

Библиотека
СРПСКО УСМЕНО СТВАРАЛАШТВО
Књига 11

Уредник
БОШКО СУВАЏИЋ

Рецензенти
ПРОФ. ДР НЕНАД ЉУБИНКОВИЋ
ДР БИЉАНА СИКИМИЋ
ДР ДАНКА ЛАЈИЋ МИХАЈЛОВИЋ

Ова књига настала је као резултат рада на пројекту *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* Института за књижевност и уметност у Београду, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја под бројем 178011.

Смиљана Ђорђевић Белић

ФИГУРА ГУСЛАРА

ХЕРОИЗИРАНА БИОГРАФИЈА И
НЕВИДЉИВА ТРАДИЦИЈА

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

Београд, 2017.

САДРЖАЈ

О ОВОЈ КЊИЗИ.....	9
I УВОД	13
1. Проучавања епских певача у српској фолклористици: теренска истраживања, књижевно-историјски и поетички приступи	13
2. Између фолклористике и студија културе	18
2.1. Извођач у савременим фолклористичким студијама	18
2.2. Традиција и национални симболи	23
3. Теренско истраживање традиције певања уз гусле: методологија и опис грађе	28
4. Ка дефинисању предмета истраживања	32
4.1. Фигура гуслара и заједнице памћења	32
4.2. Фигура гуслара у постфолклорном контексту	34
II ХЕРОИЗАЦИЈА ГУСЛАРСКЕ БИОГРАФИЈЕ	39
1. Парадигма хероизиране биографије епског певача у српској култури: још једном о Филипу Вишњићу	42
1.1. У трагању за певачевом биографијом	42
1.2. Између усмене и официјелне културне историје	49
2. Нови Вишњић – Петар Перуновић Перун: гусларска биографија и проблем двоструке лиминалности	62
2.1. Детињство и моменат предодређености	63

2.2. Сакрализација инструмента	64
2.3. Самопрезентација и ауторецепција улоге	66
2.4. Гуслар-ратник и фигуре моћи	69
2.5. Лиминалност и симболички комплекс дивинизације	71
2.6. „Грех” иновације и идеологија традиције	74
2.7. Од усмене фрагментарности до успостављања фундирајућег наратива институционализоване традиције	77
3. Прича о гуслару као део локалне усмене историје: Илија Вуковић	82
3.1. Хероизација биографије у усменом наративу	83
III ФОЛКЛОР И ТЕКСТ СОЦИЈАЛНЕ УЛОГЕ	89
1. Контекстуалне формуле и текст социјалне улоге	90
1.1. Традиционална усмена епика	90
1.2. Од певача до националног барда: фигура гуслара у постфолклорној епици	105
1.2.1. Позиција хроничара	115
2. Симболички потенцијал фигуре у (пост)фолклорном тексту	118
3. Савремена теренска грађа	126
3.1. <i>Припеви</i> као репрезентативни метатекст традиције	126
3.2. <i>Припеви</i> у фолклоризованом контексту: репрезентација традиције и контекстуализација	129
IV ИЗМЕЂУ ОФИЦИЈЕЛНЕ КУЛТУРЕ, ФОЛКЛОРА И ИНДИВИДУАЛНИХ ПЕРЦЕПЦИЈА СОЦИЈАЛНЕ УЛОГЕ ГУСЛАРА	137
1. Хроничар у енклави: гуслар Слободан Глигоријевић	138
1.1. Истраживање у енклави	138

1.2. Гуслар: позиционирање у традицији, репертоар и ауторецепција улоге	140
1.3. Хроничар свакодневице	148
1.4. Хроничар рата и бомбардовања	151
1.5. Епска стилизација аутобиографског искуства	157
1.6. Локални хроничар	163
2. Хроничар „са границе”: гуслар Миливоје Шиповац	175
2.1. Теренска истраживања традиције певања уз гусле у источној Херцеговини: између фолклористике и постратне антропологије	175
2.2. Певање уз гусле као породична традиција	178
2.3. Између усмене и официјелне историје: реинтерпретација рецентне прошлости	183
2.3.1. (Интер)перформанс и полилог	203
2.4. Епска историја као понављање	205
2.5. Забрањена сећања: епика као део породичног фолклора	216
2.6. Ауторецепција стваралачког поступка: између ауторства и дистанце	223
3. Двоструко „невидљива”: гусларка Радојка Мојићевић	225
3.1. Истраживања певања жена уз гусле: између оспоравања и апологије	226
3.2. Теренска грађа: „мушка” перспектива	236
3.2.1. Између традицијске културе и „очувања породичне/националне традиције”	236
3.2.2. Стереотипне слике родних улога и сакрализација инструмента	240
3.2.3. Идеологија истраживача	243
3.3. Теренска грађа: гусларка Радојка Мојићевић	244
3.3.1. Усвајање знања, инструмент, традиција	244
3.3.2. Извођење: између приватног и јавног	247

3.3.3. Структурно-семантичке особености ауторске епике	248
3.3.4. (Ауто)рецепција улоге.....	255
4. Певање уз гусле и сусрет култура: гуслар Тадија Вуковић	257
4.1. Представљање традиције: инхибирани импулс биографског.....	259
4.2. Репертоар као конструкција.....	267
4.3. Извођење	272
4.4. Традиција је мртва?	279
V ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА	281
SUMMARY	285
ИЗВОРИ	291
Штампана грађа	291
Грамофонске плоче и касете	297
Интернет извори	298
Извори фотографија и илустрација.....	298
ЛИТЕРАТУРА	301
ИНДЕКС ЛИЧНИХ ИМЕНА	321
БЕЛЕШКА О АУТОРКИ	321

О ОВОЈ КЊИЗИ

Почеци мог интересовања за традицију (епског) певања уз гусле везани су за учешће у пројекту *Усмена традиција српских епских песама и њен културни израз* (*Oral Tradition of Serbian Epic Songs and its Cultural Expression*), који је реализован у Институту за књижевност и уметност из Београда под покровитељством УНЕСКА и Министарства за културу Републике Србије (2004–2005). Наставак истраживања, о којима ће у уводном поглављу ове књиге бити више речи, резултирао је, између осталог, и изработом докторске дисертације *Савремено епско певање: текст и контекст*, која је одбрањена на Филолошком факултету Универзитета у Београду (2010), а чији је део представљао и полазиште за рад на рукопису ове студије. Отуда су разговори са проф. др Снежаном Самарцијом, која је као ментор пратила мој рад на дисертацији, били од непроцењивог значаја и за наставак истраживачког бављења овом темом, темом која ме окупира више од једне деценије. Драгоцени и подстицајни били су и коментари и сугестије чланова комисије, проф. др Ненада Љубинковића, др Биљане Сикимић и проф. др Бошка Сувајџића.

Кроз истраживачки процес отварао се низ, за мене нових, питања из домена фолклористике и антропологије фолклора. Занимање за ауторске епске хронике (као доминантне елементе савременог гусларског репертоара) резултирало је студијом о специфичностима њихове поетике и прагматичким аспектима жанра (*Постфолклорна епска хроника. Жанр на граници и границе жанра*, 2016), док су истраживања усмерена на сагледа-

вање позиционирања (пре)носилаца традиције, епских певача – гуслара, у дијахронијској перспективи и на синхронном нивоу представљена у студији која је пред читаоцем.

Пажљивим критичким читањем рукописа посебно су ме задужиле др Биљана Сикимић и др Данка Лајић Михајловић, којима овом приликом изражавам искрену пријатељску захвалност. Поуздан ослонац увек су представљали судови и промишљања мог професора, Ненада Љубинковића, који се окончању послова на изради ове монографије радовао колико и ја сама.

Неопходну подршку добила сам од своје матичне куће, Института за књижевност и уметност, у оквиру чијих пројеката су истраживања и обављана (*Српско усмено стваралаштво у балканском контексту* (2004–2005), којим је руководио проф. др Ненад Љубинковић, *Српско усмено стваралаштво* (2006–2010), којим је руководила проф. др Снежана Самарџија и *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (од 2011), којим руководи проф. др Бошко Сувајџић).

Време и труд овој књизи несебично је посветила моја драга пријатељица, Ана Јовановић, лектор. Илустрацију на корицама осмислио је Мето Одобашић, на чему сам му неизмерно захвална.

Нарочиту захвалност дугујем свим сарадницима и саговорницима са терена, од којих неки данас, на жалост, више нису живи. Задужили су ме љубазношћу, гостопримством, предусретљивошћу, разумевањем, спремношћу да издвоје време за разговоре и поделе лична искуства, делове живота. Желела бих да ова монографија буде и мој дар њима.

Ограничења која намећу домени мог знања и компетенције онемогућили су допуњавање слике о традицији певања уз гусле и њеним носиоцима музиколошким транскрипцијама, а финансијски лимити искључили су, на жалост, објављивање снимака уз студију. Ипак, остаје нада да ће представу о извођењима и амбијенту у истраживаним заједницама читалац моћи да формира и на основу изабраних теренских фотографија и дела теренских

снимака који су доступни на порталу *Живи фолклор Србије* (<http://folkloresrbije.ufs.rs>). Уз то, настојала сам да и прецизним подацима о архивским изворима заинтересованом читаоцу пружим поуздан путоказ.

Ауторка

У Београду, 22. јануара 2017.

I УВОД

1. Проучавања епских певача у српској фолклористици: теренска истраживања, књижевно-историјски и поетички приступи

Интересовање за епске певаче као истакнуте индивидуе у традицији има дугу историју у српској фолклористици. Почети ове линије проучавања означени су већ у предговорима зборницима фолклорне грађе и бројним написима Вука Стефановића Караџића, који је, коментаришући и објашњавајући начине сакупљачког рада, пружајући податке и запажања о „животу” епске песме и њеним извођачима, указао и на значај индивидуалних стилова и стваралачких талената, те и на комплексност њихових динамичних односа према колективном наслеђу. Посебно се ослобађање од почетних хердеровских принципа, из ране фазе сакупљачког и приређивачког рада, повољно одразило на увиђање и истицање значаја индивидуалног у конкретној поетској реализацији традиционалних образаца (уп. Милошевић-Ђорђевић 2002: 34–42; Клеут 2012: 117–134).

Проучавања епских певача реализована су у српској фолклористици у неколико праваца. Носиоцима традиције епског певања била су окренута бројна (методолошки различито конципирана) теренска истраживања, а сагледавање њихових особености бивало је одређено интенцијама и афинитетима проучавалаца, као и доминирајућим теоријско-методолошким

парадигмама и њиховим сменама.¹ Примарно сакупљачки оријентисани подухвати обележили су културно-историјски модел бележења и публикавања фолклорне грађе, а обухватали су најчешће и податке о певачима, од деветнаестовековних бележења па све до истраживања Татомира Вукановића (1972) и Момчила Златановића (1987). Напори ка остваривању методолошки утемељених теренских истраживања обележили су особито последње деценије 19. и прве деценије наредног века, при чему у области фолклористичких истраживања нарочито место припада Стојану Новаковићу и Тихомиру Ђорђевићу.



Слика 1. Слепи гуслар Апостол Ристић из Прилепа

¹ О променама методолошких парадигми у теренским истраживањима и бележењима усмене епике в. детаљније у Ђорђевић Белић 2016: 61–68; уп. Петровић 2010; 2013.

Систематично конципирана теренска испитивања традиције епског певања из тридесетих и четрдесетих година 20. века, која су доминантно обележена именима Матије Мурка, Герхарда Геземана, Алојза Шмауса и Радосава Меденице, прати и ширење методолошких оквира и захтева. Сумирајући резултате са истраживачких путовања из тридесетих година, Матија Мурко оставља и низ драгоцених података о певачима, њиховом репертоару, начинима усвајања традиционалног знања, контексту извођења (Murko 1951). На сличан начин студије о терену обликују и сарадници окупљени око часописа *Прилози проучавању народне поезије* (а значајне текстове објављује и *Гласник Етнографског музеја*), доносећи и пописе певача, обавештења о репертоару, начину учења и сл. Савремени истраживач стога располаже детаљнијим портретима низа гуслара и гусларки из различитих етнокултурних области, од црногорско-херцеговачког појаса, до источне Србије, „Шоплука” и Македоније. Посматрање традиције као динамичног процеса укључило је и разматрање утицаја извођачких стилова у то време чувених гуслара Јеврема Ушћумлића и Петра Перуновића Перуна. Уважавајући могућност просторног и културног измештања носилаца традиције, укључујући различите видове учења и усвајања традиционалне вокално-инструменталне праксе, овакав теоријско-методолошки приступ имплицирао је поимање традиције као транслокалног и динамичног феномена. У том смислу интерпретације теренских налаза из овог периода кореспондирају и са делом поетички оријентисаних истраживања која укључују значај биографске/индивидуалне/искуствене компоненте (у најширем смислу) у сагледавању стваралачких, извођачких и репертоарских особености појединачних певача. Подухвате колекционарског типа смењује и интересовање за процес извођења, за реализовање текста у конкретној перформативној ситуацији. Отуда се истраживања окрећу и према музичкој димензији, чије ће испитивање бити додатно фундирано и новим начинима бележења. Прве снимке на воштаним плочама двадесетих година начинио је Матија

Мурко, прва фонографска снимања одвијала су се 1931. године у Вардарској долини (под Геземановим руководством), а посебно су значајни снимци певања гуслара Танасија Вућића, настали у Берлину 1929. године. Пионирска музиколошка истраживања традиције епског певања уз гусле везана су за имена Валтера Винша и Густава Бекинга.² Методолошки плурализам отворио је и пут проучавању технике меморисања, антиципирајући истраживачке преокупације и резултате опсежних теренских испитивања Милмана Перија и Алберта Лорда, која су реализована у неколико етапа (1933–1935, 1950–1951. и 1958–1959. године). Део грађе и налаза објављен је у двотомном издању (Parry, Lord 1953), а истраживања су резултирала и, у светским оквирима утицајном, теоријом формуле (Lord 1990).³

Неоромантичарски, колективистички концепти фолклора, који су обележили једну линију фолклористике у Србији (и СФРЈ) након Другог светског рата, донели су и донекле обновљено интересовање за теренска проучавања епике, али су студије настајале претежно као плод самосталних истраживачких подухвата. У неколиким огледима обликовани су и портрети епских певача – гуслара, уз делимично откривање њиховог статуса у заједници – Јефта Лончаревића из Гргетег (Кириљ 1961), Ранђела Коцића из лесковачког краја (Ђорђевић 1961), низа певача пореклом из Црне Горе у јужној Србији (Zlatanović 1981), Богдана Баштовановића (Антонијевић 1986) и сл. У више наврата писано је о Обраду Симоновићу из Гласовика (Антонијевић 1958; Ђорђевић 1961: 239; 1969), па је овај гуслар доживео популарност и изван оквира уже заједнице добрим делом и захваљујући „спољашњем” утицају гласова из оквира стручног/научног дискурса, прерас-

² О почецима етномузиколошких занимања за епску традицију в. детаљније у Лајић Михајловић 2014: 18–24.

³ Снимци извођења и транскрипти неких од примера данас су доступни и на адреси <http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/index.html>.

тајући у парадигматичну фигуру поратног гуслара-хроничара.⁴ Низ гуслара чији је репертоар био значајније везан за теме из „НОб-а” и социјалистичког периода представљен је у монографији Миливоја Родића (Rodić 2005: 240–257).

Други тип интересовања везивао се за реконструкцију слике о носиоцима усмене традиције, међу њима и о певачима епских песама, у претходним епохама. На велику старост епског певања указују, како је у више наврата показано, већ и фрагментарна посредна сведочанства из разноликих писаних извора (уп. Костић 1933; Матић 1962). Према мишљењу Вида Латковића, епско и лирско певање било је код Јужних Словена присутно већ од доласка на Балкан, а могуће је да је већ тада било и професионалних певача. Када је реч о периоду од краја 12. до краја 15. века, значајна је била улога разноврсних професионалних забављача у преношењу и преобликовању мотива и укрштању различитих и разнородних слојева традиције, али је Латковић склон да особиту улогу да „одабраним аматерима из народа” (1972: 328). Говорећи о певачима од 18. века па надаље, издваја три групе: певачи учесници у борбама, слепи певачи и професионални певачи у Босанској крајини (исто: 331), док је Вук Стефановић Караџић, говорећи о сопственом времену, констатовао да „пјесме јуначке по народу највише разносе слијепци и путници и хајдуци” (Стефановић Караџић 1964: 97).

Посебна линија фолклористичких испитивања усмеравала се на анализу појединачних епских поетика. Трагало се за особеностима индивидуалних стилова, за одјецима елемената певачких биографија у обликовању традиционалних сижеа и мотива, уз откривање значаја средине и индивидуалних склоности у стилизацији традиционалне грађе и формирању репертоара. Овај правац најпре су обележила проучавања Богдана Поповића (1936), а потом, средином 20. века, и Вида Латковића (1959), Светозара

⁴ Податке о гусларима нуде и етномузиколошке монографије појединих области (Девих 1986; Golemović 1987; Големовић 1990) и студије усмерене на појединце (Golemović 1978; Јовановић 1996).

Матића (1964; 1972), Петра Бакотића (1962), Николе Банашевића (1972) и Владана Недића, чије је систематично и континуирано занимање за Вукове певаче резултирало и монографском студијом (Недић 1981). Седамдесете и осамдесете године 20. века доносе усмеравање на поетике певача из динарских области у анализама Радосава Меденице (1975), а стваралачком опусу певача из Црне Горе посебну пажњу је посветио и Љубомир Зуковић (1988а). О епским остварењима Старца Милије исцрпно је писао Ненад Љубинковић (1987/88 – Љубинковић 2010: 373–466), да поменемо само неке од аутора.⁵ Настављајући интересовања Милорада Панића-Сурепа (1956; 1967), Светозара Матића (1964), Владана Недића (1981) и Миодрага Матицког (1982; 1999), везана за Филипа Вишњића, Бошко Сувајдић се окреће, још једном, релацијама између епског ствараоца и традиције, ширећи интересовања ка сагледавању места певача у формирању културног идентитета заједнице (Сувајдић 2010).

2. Између фолклористике и студија културе

2.1. Извођач у савременим фолклористичким студијама

Полифонија савремених фолклористичких аналитичких усмерења обележена је интересовањима за анализу „материјализованог” текста или његове реализације у конкретној комуникативној ситуацији, усмеравањем на структуру или функцију, те и новим окретањем носиоцима традиције. У теренским истражи-

⁵ Побројати све студије које су везане за ову тему значило би обухватити готово читаву историју српске науке о фолклору. Исцрпан преглед проучавања до краја седамдесетих година 20. века сачинио је Владимир Бован (1979), а информативни аналитички преглед истраживања из друге половине 20. века понуђен је у Ђурић 2013.

вањима и интерпретацијама теренске грађе фолклор се посматра не само као елемент (традицијске) културе, већ и као (стваралачки) процес, перформативни чин, комплексно деловање у ком се укрштају традицијом задати обрасци и индивидуални таленти и афинитети. У осврту на историју теренског проучавања фолклора Лаури Хонко (Honko 1998) разликује неколико фаза: *пре-текст* (доба регистровања фрагментарних информација о култури, узгредних забелешки етнографског типа и сл.), *текстоцентрични модел* (који доминира од средине 19. и наставља се добрим делом у 20. веку, када проучаваоци примарном обавезом сматрају сакупљање и објављивање грађе) и *пост-текст* (од студија перформанса, до нових захтева за сагледавањем текстуализације као динамичног процеса, који прате и многоврсне проблематизације презентације теренске грађе – укључивање описа свих аспеката извођачког окружења, актера у перформансу и сл.⁶).

Актуелна теренска истраживања епске традиције у великој су мери обележена и трендом „откривања култура”. Афирмишу се различити типови епика и њихових извођења као елемената живе културне праксе (уп. преглед у Honko 1996b: 7–8; в. и Honko (ed.) 2000). До извесне мере релативизују се и појмови „целовитости” и „идеалног” облика текста, па се као релевантни

⁶ Посебан проблем представља (ре)презентација усменог, сложеног извођачког догађаја, у вербалном тексту. Суоченост са проблемима фрагментарности и контекстуалне условљености на терену добијеног текста ставља истраживаче пред избор: објавити адекватно коментарисане фрагменте, или покушати реконструкцију целовитијег текста дугим, континуираним боравком у заједници.

Расправама о моделима представљања усменог перформанса нови замах даје технолошки развој, укључујући и доступност опреме за аудио и видео документовање. Већ седамдесетих година 20. века сарадници окупљени око часописа *Alcheringa* (1970–1980) развијали су разноврсне и сложене технике бележења паралингвистичких елемената и квалитативних особености извођења. Презентација грађе данас неретко укључује и фотографије, звучне записе и видео материјал, а актуализују се и питања мултимедијалних дигиталних архива и њиховог коришћења (Funk 2013; Turin 2013).

теренски подаци узимају и фрагменти, метатекстуални коментари, сви облици извођења.

Структуралистичко-семиотичке приступе, окренуте идентификовању универзалних структура и образаца, смењује у овим истраживањима и обновљена афирмација индивидуалности и субјективности, уз укључивање емске перспективе. Афирмацијом „погледа на културу изнутра” наглашава се важност „унутрашње” (ре)интерпретације чињеница у тумачењима функције, семантике и естетике елемената традиције и фолклора. На тај начин високи степен важности стиче и метатекст традиције у целини, уз уважавање интерпретативних разлика и дихотомија. Разумевање индивидуалности неопходно је посебно у истраживању перформативних фолклорних жанрова, будући да је извођач носилац (колективне/заједничке) традиције, али и индивиду са личним особеностима и стваралачким талентом, вољом, амбицијама, могућностима и предиспозицијама, који нису условљени искључиво традицијом. Поимање фолклора и традиције као процеса чини се неопходним у разматрању културних чињеница у савременом друштву, које је битно обележено и искуством идентитета као комплексног и динамичног феномена.

Јединство фолклорног текста, његовог носиоца/извођача и извођачког окружења – од перформативне ситуације до социокултурног и историјско-идеолошког контекста, уважавају, у већој или мањој мери, студије различитих усмерења, од контекстуалне фолклористике до етнографије комуникације (Humes 1962; 1994).⁷ Усмереност и на актера иманентна је контекстуално оријентисаним студијама, па већ Чарлс Џојнер (Joyner 1975) посебну пажњу посвећује и индивидуалним карактеристикама извођача (баратање традиционалним обрасцима, стваралачко умеће и надахнутост, личне склоности, од емоционалних до

⁷ Контекстуално усмереним приступима стављане су и бројне примедбе, између осталих, да се усмеравањем на опис „извођачког догађаја” и социјалног окружења губе границе између етнологије и фолклористике, чиме се девалвира сам текст и нуде партикуларизоване слике (Jones 1979: 42–47).

идеолошких) као важним факторима у анализи „материјализације” фолклора. Нови талас интересовања за носиоце културних пракси као актере у традицијској култури види се, са једне стране, као природан и логичан наставак развоја контекстуалне фолклористике и студија традиционалног перформанса (Foley 1995), а са друге, као плод „антрополошког обрта” у хуманистици. Истраживања епике су резултирала и ревизијом теорије формуле, те Лаури Хонко формулише појам *менталног текста* (Honko 1996a; 1998). Потребу за увођењем овог појма Хонко је, како сам објашњава, осетио покушавајући да разуме процес „продуковања” текста у ситуацијама усменог општења, било да је реч о природном, индукованом или артифицијелном контексту. Било је, дакле, неопходно постулирати постојање извесног пренаративног, пре-текстуалног оквира, који се састоји од свесних и несвесних садржаја у менталном простору извођача. Према овом теоретичару, ментални текст састављен је од текстуалних елемената и скупа генеричких правила. Ментални текст није фиксиран и материјал добијен и записан/снимљен у извођењу само је његов одраз, продукт – манифестни текст. Окрећући се начинима меморисања, Хонко је склон да верује да се процес памћења пре везује за менталне слике него за вербалне структуре.

У проучавањима фокусираним на позиционирање носилаца традиционалних извођачких уметничких пракси у конкретној култури о извођачу се говори и као о „етнофору” (Земцовский 1996). Реч је о „човеку који музицира”, „човеку који интонира” и „човеку који артикулише”, кроз ког „говори култура”. Светлана Захаријева истиче медијаторску позицију и симболичку појавност епског певача. Он је метафора памћења колектива, у чину извођења дистанциран од реалног окружења и времена, будући идеолошки и семантички саображен времену и херојима о којима пева. Уз ову симболичку изузетост и централну позицију у самом извођачком чину, његов социјални престиж и ауторитет утемељен је и на музичко-поетском дару. Фигура епског певача, сматра Захаријева, укршта две различите линије фолклорне културе. Прва

је календарско-циклична, везана за аграрну годину и концепт обнављања, плодности и рађања, а друга културно-историјска, тј. државно-духовна (Захаријева 1987: 189–190, 194).

Посматрајући епско певање уз гусле као комуникациони процес, Данка Лајић Михајловић сагледава гуслара из неколико аспеката. Као актер у музичко-фолклорној традицији епски певач био је одређен родно и старосно, па канонски модел гуслара подразумева старијег (зрелог) мушкарца на извођачкој позицији. Гуслар је и „народни уметник” чији се дар у традиционалној извођачкој ситуацији везивао и за обликовање вербалног и за обликовање музичког текста. У анализи комплексних односа индивидуалног и колективног ауторка о индивидуалним квалитетима говори на више нивоа, укључујући темперамент, карактер, интелектуалне, моторне, сензитивне и музичке способности, истичући њихову улогу у развоју гусларског идиолекта и идентитета. Високи степен идентификације са „реалитетом текста” у извођењу подразумева и мобилисање драмских способности, а за „улазак у улогу” базично је важан сам инструмент – гусле, који функционише као својеврсна „маска”. Пратећи трансформацију традиције, условљену низом фактора у социо-културном контексту (утицај штампаних збирки, улазак певања уз гусле у домен музичке индустрије, масовне и популарне културе, измене у перформативном амбијенту – сценски наступи и сл.), ауторка региструје опадање значаја импровизације у домену вербалног израза, те гуслара у актуелном тренутку види првенствено као музичара (певача и свирача) који изводи постојеће/фиксиране текстове (Лајић Михајловић 2014: 56–126).

Будући да музику стварају и прихватају припадници конкретне заједнице, сваки фолклорни перформанс је истовремено и „перформанс социјалних структура, односно социјалних релација”⁸ (Rice 2001: 24), па су фолклор и традицијска култура и

⁸ „Because music is made and understood by people in society, every performance of music is also a performance of social structures or social relations. Musical performances may enact past or present social structures, or they may

симболички израз, маркер и конструктивни део идентитета појединца и заједнице. Значење фолклорног израза је, са једне стране, културно условљено, будући да се ослања на културне кодове конкретне заједнице, али је, са друге, увек зависно од индивидуалних начина семантичког декодирања (Honko 1979/1980).

2.2. Традиција и национални симболи

У овој студији епски певач – гуслар биће осматран из нешто другачијег угла. Трагаће се за одговором на питања на који се начин и због чега око певача – гуслара формирају различити типови наратива, какве су структурне и семантичке карактеристике таквих садржаја, какав је њихов симболички значај и потенцијал, те којим се механизмима фигура епског певача – гуслара обликује и позиционира као симболичка фигура колективних памћења и националне културне историје.

Питања теоријског одређења *нације* и *националног* уско су повезана са проблемима дефинисања *етничког идентитета* и *етничкост* уопште, а студије посвећене овим проблемима формирају једну од магистралних линија савремене антрополошке мисли (посебно од шездесетих и седамдесетих година 20. века). У дијахронијски оријентисаној критичкој анализи приступа проучавању етничкост Филип Путиња и Жослин Стреф-Фенар издавају шест основних модела: примордијализам, социобиологизам, инструментализам и биологизам, неомарксизам, неокултурализам и интеракционизам (Putinja, Stref-Fenar 1997: 95–136). Нешто разгранатију типологију нуди студија Синише Малешевића (Malešević 2009: 31–283), који, осим „класичних” теорија (Карл Маркс, Емил Диркем, Џорџ Зимел, Макс Вебер), као доминантне теоријско-методолошке парадигме препознаје неомарксизам, функционализам, симболички интеракционизам,

model alternatives to existing structures and help to imagine future ones” (Rice 2001: 24).

социјалну биологију, теорију рационалног избора, теорију елите, нововеберовски приступ и антифункционализам. Иако су студије етницитета у савременим оквирима разнородне и разгранате, заједничко им је поимање етницитета као динамичне, релационо условљене, дијалектичке и флуидне катагорије. Истовремено, наглашава се и неопходност сагледавања етницитета у конкретним просторно-временским оквирима (Dženkins 2001: 90–91).

Поред дијалошког односа на нивоу ендогена/егзогена идентификација, успостављања граница на релацији *ми/они*, реализације кроз социјалну интеракцију, Путиња и Стреф-Фенар међу елементима којима се одређује етницитет издвајају и избор митова на којима се заснива веровање о заједничком пореклу и прошлости, као и идентитетских симбола (Putinja, Stref-Fenar 1997). Отуда је теоријско-методолошка инспирација и потпора за ову студију пронађена и у истраживањима културе и сећања, посебно у разматрањима везаним за конструисање националног памћења и националних симбола, која су експанзију доживела након објављивања *Измишљања традиције* Ерика Хобсбома и Теренса Рејндџера (1983) (Hobsbom, Rejndžer (ур.) 2002). У категорију националних симбола може се сврстати широк спектар реалија и представа, те они, према систематизацији коју је понудио Карл Дојч (Deutsch 1955) могу бити: 1. апстрактни (идеје, слогани, литерарна дела и сл.); 2) пикторални (заставе, споменици, историјски објекти, животиње, цвеће и сл.); 3) персонални (хероји из прошлости, владари, свеци, књижевници, уметници...); 4) симболичка места (попришта битака, гробља, маузолеји, главни градови, места ходочашћа); 5) симболичке организације (парламент, политичке партије, црквене институције, универзитет и др.); 6) религијски симболи. Социолози културе и антрополози материјалне и нематеријалне националне симболе виде као важно средство грађења, развијања и учвршћивања „националних/патриотских емоција”, осећања припадности нацији и држави. У том смислу истиче се и значај њиховог „интерактивног” карактера – могућност учешћа у ритуалима или ритуа-

лизованим активностима, културним догађајима и политичким окупљањима; усвајање вокално-инструменталних знања, или само слушаљачка/читаљачка/визуелна рецепција (Kolstø 2006: 676–680). Дисеминација симболичких садржаја одвија се и кроз школско-образовне системе, мреже институција и манифестација, путем културне продукције и посредством медија (Kolstø 2006: 679). У том правцу, национални симболи могу склизнути и у онај домен који Мајкл Билиг (Bilig 2009: 167–229) назива „баналним национализмом”, подразумевајући под овим појмом увођење симболичких садржаја у механизме којима држава грађане непрестано и више или мање ненаметљиво „подсећа” на припадност (временска прогноза, креирање слике о спортским догађајима, дизајн новчаница, поштанских марки и сл.). Национални симболи су „тотеми модерног друштва” (Cerulo 1993: 244) који опстају у чврстој вези са националном заједницом коју представљају, дефинишући њене оквире и границе. Осим што обезбеђују осећај припадности и заједништва, као вишезначне поруке могу бити активирани у различите сврхе, па функционишу и као елементи на којима се базира ауторитет политичких лидера и представника структура моћи. Симболички ресурси, који постоје у фонду конкретне социјалне групе, могу се (ре)мобилисати, користити, реинтерпретирати (Putinja, Stref-Fenar 1997: 186). Отуда „рад на националном памћењу” подразумева и рад на конструисању националних симбола. У том процесу уметност се „сакрализује” канонизовањем класика, а историја – конструисањем историјских митова механизмима понављања, преклапања и повезивања (Asman 2002: 48).

Prošlost se istražuje kako bi se pronašli događaji i iskustva koji mogu da posluže kao obeležje identiteta i kao oslonac zajedničkog sećanja. Tako i književnost i umetnost, moral i običaji, pejzaž i nošnje, pesme i praznici, dospevaju u vidokrug kulturnog samoodređenja, koje će sada biti korelat političkom. Početkom 19. veka, nacionalni identitet postao je revolucionarni projekt, čiji je cilj bio

da od stanovništva (*Bevölkerung*) načini narod (*Volk*), a od ovog, opet, autonoman kolektivni subjekt istorije (Asman 2002: 41).

Према Бенедикту Андерсону (Anderson 1998) нација представља имагинарну омеђену заједницу, а национални идентитет је конструкт чије су компоненте, како сматра Антони Смит (Smith 1999), етничка, културна, територијална и правно-економска. Развијајући теорију *етносимболизма*, Смит сагледава националне симболе као елементе етнокултурног наслеђа (какви су митови, заједнички системи вредности, сећања заједнице) који се у конституисању модерних националних држава активирају у циљу мобилисања националног јединства и учвршћивања националног идентитета. Окрећући се доминантно садржајима из оквира културног памћења заједнице, Смитов етносимболизам се у значајној мери преклапа са искуствима истраживања колективног сећања у којима функционише и претпоставка да је свакој заједници неопходна заједничка, релативно кохерентна интерпретација прошлог која обезбеђује хомогеност групе. У том се смислу прошло и доживљено обликује тако да пружа опомену, надахнуће или узор, те се функција социјалног памћења види у обезбеђивању унутрашње кохезије колектива, формирању базичних аксиолошких критеријума и усмеравању перцепције (Halbwachs 1992; Nora 2006). Ипак, колективно памћење никада није сасвим монолитно, имајући на уму дисперзност социјалних идентитета, те постојање амбивалентних и алтернативних сећања, како упозорава Питер Берк (Berk 1999).

Заједничко памћење настаје кроз комуникацију којом се група истовремено и конституише. Такав колектив – заједницу памћења, карактерише заједничка култура у којој се похрањују заједничка искуства, а која ће обликовати животне стилове, начине деловања, узајамне релације и аспирације (Margalit 2002). Као интерактивни чин, и фолклорни перформанс је део стратегије конституисања индивидуалне и колективне социјалне и културне реалности (Georges 1990).



Слика 2. Лик Филипа Вишњића и представа гусала на новчаници

Узете из оквира културног наслеђа етноса, симболичке представе трпе и мање или веће промене, прерастајући у вишезначне поруке, чији статус и начин читања зависе од система вредности конкретне заједнице која њима оперише. У том смислу, конструисање националног памћења и његових симбола нужно је праћено процесима селекције и конструкције, имајући на уму да се и креирање „етноисторије” најпре одвија у круговима интелектуалне елите као део механизма којим се, између осталог и у циљу политичке мобилизације, замишљен, велики колектив конституише као етничка група, те нација (Eriksen 2002: 93). Када је о српској култури реч, паралелно са процесом „канонизације” представе о „националном епском барду”, на нивоу официјелне културе одвијао се и процес „канонизације” „идеалног типа епике” (о ком се представа махом формирала на антологијским песмама из збирки Вука Стефановића Караџића). На тај начин

успостављена је и једнозначна веза између епске традиције и традиције певања уз гусле на перцептивној равни на најширем нивоу. Процес је означио искључивање других видова извођења епике (уз друге врсте инструмената, без инструменталне пратње, у колу и сл.), са једне стране, односно, искључивање других жанрова из представе о „адекватном гусларском репертоару”, са друге (уп. Джорджевич 2012). Коначно, и различити типови епских певача (поменути професионални забављачи, донекле и слепи путујући певачи и сл.) остајали су познати махом у круговима стручњака.

3. Теренско истраживање традиције певања уз гусле: методологија и опис грађе

Корпус теренске грађе који је укључен у ову студију чине транскрипти разговора са саговорницима – гусларима који су обављани у току вишегодишњих истраживања традиције (епског) певања уз гусле на различитим пунктовима.⁹ У мултидисциплинарним, тимским теренским истраживањима у оквиру пројекта *Усмена традиција српских епских песама и њен културни израз* (*Oral Tradition of Serbian Epic Songs and its Cultural Expression*) учествовали су и етнолингвисти др Биљана Сикимић и др Светлана Ћирковић (Балканолошки институт САНУ), као и Марија Ловрић, Тамара Комазец и Александра Чабрило, тада студенткиње етномузикологије.¹⁰ Овом приликом истраживањима је обухваћена југозападна Србија (општине Прибој и Нова Варош), те неколико

⁹ Премда се извођење епике у различитим регионалним традицијама реализује и без инструменталне пратње или укључивањем других инструмената, истраживање је било окренуто певању уз једноструне гусле као доминантној „живој” извођачкој пракси.

¹⁰ Подаци о истраживачу који је водио конкретан разговор презентовани су кроз иницијале који су део ознаке архивираног снимка. Део ознаке чини и место рођења саговорника.

пунктова у Источној Херцеговини (општине Невесиње, Гацко и Требиње). Ауторка је проучавања наставила у Ибарском Колашину (децембра 2004), у оквиру сарадње са колегама са пројекта *Етничка и социјална стратификација Балкана* Балканолошког института САНУ (којим је руководила др Биљана Сикимић), те кроз самостална истраживања у источној Херцеговини (2007), Крагујевцу (2008), Сурчину, околини Сомбора (2008), Београду. Последњих година (2015. и 2016) у сарадњи са др Данком Лајић Михајловић, етномузикологом, обављен је низ разговора са носиоцима традиције у Београду, Новом Саду, Кули, Зрењанину и Нишу. Сазнања су допуњена кроз организацију и модераторско учешће на трибинама које су се одвијале у оквиру пројекта *Традиција епског певања уз гусле: прослеђивање наслеђа*, који је реализовао Савез гуслара Србије уз подршку Министарства за културу и информисање Републике Србије (2015).

Континуирано занимање за актуелну слику традиције епског певања уз гусле укључило је и праћење сценских наступа и увид у музичку продукцију (аудио, видео, штампана и дигитална издања, интернет презентације и форуми). У том смислу је концепт регионално локализованог терена (мреже пунктова) допуњен практиковањем делокализованог и не-физичког терена (уп. Ђаро Жмегаћ i sar. 2006: 25–28; Amit (ed.) 2000).

Осим аудио и (делимичног) видео документовања извођења, истраживања су била усмерена и на формирање шире слике о традицији (епског) певања уз гусле. Разговори су вођени према унапред припремљеном упитнику, који је допуњаван у току истраживачког процеса, и(ли) прилагођаван специфичностима конкретних саговорника. Упитником су обухваћене теме везане за индивидуално искуство гуслања (учење и начини усвајања вокално-инструменталне вештине и елемената репертоара, инструмент, наступи и сл.), слушалачка искуства и преференције, теме усмерене на позиционирање певања уз гусле у оквирима традицијске и савремене културе, укључујући и реконструкцију слике о традицији и њеним носиоцима у дијахронијској перспек-

тиви. За овај вид проучавања погодном се показала метода семи-институционалног, полуотвореног дијалога, која саговорницима оставља могућност да у великој мери самостално креирају слику о традицији, уз минимум интервенција истраживача.

Временски ограничени боравци на терену (када је реч о просторно релативно удаљеним пунктовима) налагали су доминацију методе интервјуа над стратегијама посматрања, па у корпусу грађе превагу имају извођења остварена у индукованом перформативном амбијенту (изузму ли се сценски наступи и различити типови снимака које су истраживачима уступили саговорници).

Корпус је вишеструко хетероген у жанровском и тематском смислу. Осим изведених епских (и жанровски другачијих) песама и пратећих метатекстуалних коментара, обухвата и усмене историје, аутобиографске наративе, приче о пореклу, орнаментици и симболици инструмента, те интерпретације значаја и симболичке вредности традиције из индивидуалних перспектива. Хетерогености грађе допринела је и различитост појединачних истраживачких приступа, делом условљена специфичностима ужих матичних области. Најпосле, сваки је теренски разговор јединствен и непоновљив, битно одређен и релацијама између истраживача и саговорника, које остају изван домета рационалне контроле (Cohen 2000: 320; Миленковић 2006: 161–172; Златановић 2010).

Формиран „текст о терену” вишеструко је посредована слика „културне реалности”, на коју, осим поменутих интерперсоналних релација, утичу и сви поступци које овакав тип истраживања подразумева: од избора терена и саговорника, преко начина вођења разговора, до посттеренске анализе, која обухвата транскрипцију и презентовање резултата као интерпретативне захвате. Одломци из разговора који су на овом месту представљени узети су из дословних (*verbatim* – „реч за реч”) транскрипата, па укључују и реплике саговорника и реплике истраживача, будући да се полази од става да је понуђена слика културе и културних

пракси битно обележена и одређена оваквим дијалогом. У том смислу ауторка до извесне мере стоји и на позицији епистемолошког скептицизма, начелно прихватајући став о смислу и значењима као флуидним категоријама.

У студији се паралелно користе термини *саговорник* и *извођач*¹¹ у зависности од ситуационе условљености. У анализама колективних ставова о појединим аспектима традиције (који укључују и стереотипне представе и сл.) гласови саговорника уведени су анонимно.¹² Осим једне саговорнице, о којој ће бити речи у посебном поглављу, сви остали су мушкарци средње и старије генерације, различитих степена формалног образовања. Од принципа анонимности одустало се у два случаја. Имена гуслара наведена су уз транскрипте снимака сценских извођења, будући да је реч о јавним наступима експонираних носилаца традиције. О конкретним саговорницима је реч и у завршном поглављу, у ком су представљени носиоци традиције са којима су вођени дуги (у неким случајевима и вишеструки) разговори, и са којима је остварен и снажнији емоционални контакт. Осим тога, ради се о ауторима низа епских хроника, а који ауторство сматрају веома важним. Истовремено, у овом поглављу и у сам транскрипт су уведена и пуна лична имена истраживача (садржана иначе у ознаци архивираног снимка). Оваква одлука плод је покушаја балансирања између одговорности према саговорницима у презентовању теренског материјала и професионалних захтева.

На овом месту публиковани текстови и представљени индивидуални репертоари обликовани су кроз истраживачки

¹¹ О терминологији везаној за означавање теренских саговорника у старијој и новијој етнолошкој, фолклористичкој и антрополошкој литератури истражено је дискутовано у Златановић 2010.

¹² Предложено решење до извесне мере је проблематично, будући да су прелиминарни резултати истраживања објављивани у оквиру радова у којима је проблем идентитета саговорника различито третиран, те би се пажљивом „истрагом” донекле могло утврдити о ком је саговорнику реч у конкретном дијалогу (уп. Сикимић 2008).

дијалог, те се не поимају као датост, већ као део процеса. Ипак, није реч о оном типу текстуализације и *интерактивног текста* какав описује и предлаже Јан Расел (Russel 2006), будући да се не ради о „трагању за текстом” кроз вишеструка извођења, већ о (вербалним) (ре)презентацијама једнократних извођења која су се одвијала у јединственим, специфичним околностима. Коначни облик публикованим примерима дала је, транспонујући извођење у (вербални) текст, ауторка ове студије, узимајући снимљену сагласност саговорника за научно коришћење добијеног материјала као вид одобрења, те ослањајући се и на чињеницу да су јој у више наврата саговорници – аутори епских хроника, самоиницијативно уступали сопствене снимке и записе. У току истраживања неки од саговорника желели су да снимљени материјал и чују, а примедбе су се претежно односиле на вокално-инструменталне аспекте извођења, те на квалитет тонског записа.¹³

4. Ка дефинисању предмета истраживања

4.1. Фигура гуслара и заједнице памћења

У овој студији фигура гуслара биће посматрана као елемент симболичког капитала различитих заједница памћења: као део националног културног наслеђа, потом као елемент фундајућег наратива институционализоване традиције, најпосле и као сегмент локалне усмене историје. Интерпретација симбола обухватиће семантички и синтаксички ниво анализе, тј. разматрање појединачних елемената – мотива у наративима, као и

¹³ Пријем научног текста као „продукта” истраживања у истраживаној заједници, како низ анализа показује, може бити сасвим разнолик, те се реакције крећу од релативног задовољства, преко равнодушности, неразумевања, до незадовољства изаборм материјала, идеолошком перспективом, или, када је о публикавању фолклора реч, и самим текстом (аналитички преглед релевантне литературе понуђен је у Ђаро Žmegač 2006: 213–235).

њихово функционисање у артикулисању целовитог семантичко-симболичког комплекса. Коначно, биће речи о ауторецепцији „улоге гуслара” на основу анализе теренске грађе – елемената (ауто)биографских наратива у којима је актуализовано лично „гусларско искуство”.

Идентификовање базичних мотива који формирају „идеалну/хероизирану биографију” певача – гуслара ослониће се на анализу грађе коју нуде писана сведочанства попут записа истраживача, путописне и мемоарске литературе, публицистике, дела уметничке књижевности (уз назнаке о рецепцији фигуре гуслара у ликовној уметности). Аспекти социјалне улоге гуслара ишчитаваће се и из фолклорних текстова, уз поштовање специфичности фолклора као другостепено кодираног семантичког система. Оваква „оспољена” реконструкције културе биће укрштена са интерпретацијом културних чињеница „изнутра”, усмерена на генерисање смисла, ослањајући се на теренска искуства. Интерпретација теренске грађе доминираће посебно у завршном поглављу аналитичког дела студије, у ком су понуђени различити модели индивидуалних гусларских (само)презентација. Из транскрипата разговора изабране су аутобиографске наративе које тематизују лично искуство гуслања (учење, репертоар, вербализација извођачке праксе, инструмент, гуслање као део породичне традиције и сл.). Избор саговорника – гуслара диктиран је, са једне стране, намером да се понуди увид у актуелно стање различитих локалних традиција, а са друге, жељом да се представе различити типови носилаца традиције. Изабрани саговорници не фигурирају као репрезентативни појединци у смислу могућности генерализације индивидуалних искустава, премда њихови ставови, посебно када је о традицији реч, делимично рефлектују и колективне концепте. Предност дата носиоцима традиције који су и аутори епских песама разумљива је с обзиром на примарну фолклористичку оријентацију ауторке. Изабрани саговорници – гуслари нису експонирани носиоци традиције на најширем нивоу (о низу овако позиционираних гуслара опширно је писано у

Лајић Михајловић 2014: 86–110). Изостанак искустава учешћа на фестивалима и гусларским такмичењима, на „великој/централној гусларској сцени” чини их и, условно речено, „невидљивим” на ширем нивоу, позиционирајући их према маргинама традиције која се у актуелном тренутку све озбиљније концентрише око оне линије која формира њен институционализовани ток.

4.2. Фигура гуслара у постфолклорном контексту

Будући да ће сразмерно велика пажња бити посвећена анализи ауторских текстова саговорника (укључујући и релације које успостављају са социо-културним и политичко-идеолошким контекстом, са концентрацијом на локалну културу и њена симболичка значења и вредности), неопходно је у најкраћем изложити концепт *постфолклора* и поетике *постфолклорне епске хронике* у чијим се оквирима текстови интерпретирају. Како је у студији Ђорђевић Белић 2016 концепт теоријски елабориран, на овом месту ће бити назначене базичне претпоставке и сумирани закључци изнесени у поменутој монографији.

Предложен и развијан првенствено кроз студије Сергеја Некљудова (посебно Некљудов 1995 и Некљудов 2003), концепт постфолклора прихваћен је, дискутован и у интерпретацијама аплициран нарочито у оквирима руске (и источнословенске) фолклористике. Полазећи од премиса које је понудио Некљудов, ауторка ове студије постфолклор посматра и као тип културе (између усмене и писане, руралне и урбане, традицијске и популарне, комерцијалне, медијске...) и као структурно-стилски комплекс везан за фолклорно стваралаштво које се у оваквом моделу/моделима културе развија. Отуда је постфолклор фолклор специфичног типа културе, те се не може једнозначно говорити о „смени” фолклора постфолклором, будући да је реч о самостојној линији фолклорног израза која има дугу и комплексну традицију.

Претпостављајући термину *књижевност* (из синтагме *пучка књижевност* и синтагме *књижевни фолклор*) термин *фолклор*, [теоријско-терминолошки комплекс *постфолклор*] измешта феномене из ужег оквира књижевног наслеђа у знатно шири домен, заобилазећи и могућу девалвацију оваквог типа стваралаштва (или, у ширем смислу, културе) и његових носилаца. Крхка и упитна опозиција рурално/урбано (присутна у добром делу текстова теоретичара постфолклора) не би морала бити обавезно конотирана самим термином. Особито важним чини се акценат на полицентричности феномена, будући да води „развијању унисонности”, избегавању посматрања (пост)фолклора као својине свих, нудећи отварање према поимању фолклора као традиције друштвених група (или чак и индивидуалне традиције). Сугерира се и значајније отварање према испитивањима из оквира масовне, медијске и популарне културе, уз уважавање вишеструких комуникативних кодова и модела, начина постојања, трансмисије и рецепције, те наглашава потреба сагледавања фолклора у ширем културном контексту. Термин *постфолклор* или *парафолклор*, лишен хронолошких импликација, не би се, дакле, морао нужно везивати за јасно омеђени временски распон, већ би могао функционисати као најшире схваћен културни, естетски, структурно-стилски комплекс, ознака типа културе и(ли) вербалног текста (блиско Флакеровој дефиницији стилских формација) (Ђорђевић Белић 2016: 36).

Када је о епском хроничарском певању реч, елементи постфолклорног структурно-стилског комплекса могу се пратити најмање неколико стотина година уназад, од стваралаштва Андрије Качића Миошића, преко ауторских епских хроника сачуваних у грађанским песмарицама, до бројних епских ауторских остварења из 19. и посебно 20. века. Постфолклорне текстове карактеришу вишеструки начини трансмисије (између усмене комуникације и посредовања путем различитих медија – од књига, преко грамофонских плоча и касета до механизма који функционишу у

ери дигиталне културе), широк спектар односа према тексту (од поштовања ауторског начела до различитих нивоа фолклоризације) и принципу ауторства. Истовремено, перцептивна раван носилаца традиције открива идиосинкразују (традиционалног) фолклора и постфолклора као феномен суштински важан за разумевање њиховог саодношења.

У посматрању структурно-стилских особености постфолклорних епских хроника (посебно оних које су усмерене на певање о рецентној прошлости) идентификовани су стабилни моделативни обрасци, уочени и дефинисани процеси хипертрофије, растварања, формализације и (пре)функционализације традиционалних формула (те и преузимање функције жанровског маркера). Као овом типу епског израза својствене формулативне структуре издвојене су формуле *увођења календарског времена* и формуле *увођења нових садржаја*. Иновације се региструју и на нивоу концептуализације јунака и противника. Осим „оспољене карактеризације” (увођења јунака у традицију директним везивањем за семантички и симболички јаке епске епониме), постфолклорна епска хроника развија и модел *компримоване биографије јунака* (епска биографија смештена је у оквиру једног епског текста, уз увођење елемената синхроног система вредности у обликовању приче о ваљаном пореклу и иницијацији – одлазак у војску, школовање и сл.). Будући да постфолклорна епска хроника инкорпорира низ различитих типова протагониста (од хероја из прошлости до политичких лидера), дефинисање епског јунака ослоњено је на претпоставке Двајта Рејнолдса (Reynolds 1995) који истиче да јунак није искључиво одређен својим делима, већ обредним слављењем других, које у одређеној мери може бити и самостворено, па и краткотрајно. Са друге стране, конституисање слике о епском противнику рефлектовало је и промене из домена актуелне историјске стварности, те се противник обликовао у широком распону од колективног, преко дистанцираног до имагинарног противника – непријатеља, укључујући и висок ниво стереотипизације.

Постфолклорна епска хроника остварује сложене везе са низом књижевних и фолклорних жанрова: тужбалицом (од увођења тужбаличких формулативних структура до инкорпорирања целовитих тужбалица у епски текст), панегиричком литературом, наслеђем политичке сатире и памфлета, традицијом песама будница. Истовремено, рефлектујући доминирајуће јавне дискурсе доба у ком настаје, овај жанр може да укључи и увођење парола, рекламних и политичких слогана и сл. Елементи сентименталистичког стилског комплекса препознају се на нивоу лексики, тематско-мотивском плану, те и у релативној једнодимензионалности у портретисању јунака, поларизованој слици света на нивоу *ми/они*, јунак/противник и сл.

Тематски разграната, постфолклорна епска хроника укључује певање о „великим” и „малим” историјама, официјелним и потиснутим/забрањеним сећањима, колективној, породичној, али и индивидуалној прошлости. Ослањајући се и на механизме компримовања историје и идеологизације прошлости, уз аисторизам као фундирајући вид епске пројекције стварности, постфолклорна епска хроника показује се као жанр који спаја индивидуално и политичко, културно и комуникативно памћење, покрећући и дијалог о сопственом месту и улози у механизмима креирања индивидуалних и колективних идентитета.

II ХЕРОИЗАЦИЈА ГУСЛАРСКЕ БИОГРАФИЈЕ

Приче о животима славних – значајних историјских личности, али и чувених уметника, обликују се на граници митолошког наратива, почивајући на неколико основних мотива: необичним моментима из детињства (нпр. болест, рано испољавање склоности према одређеној врсти стваралаштва, упознавање са учитељем и сл.), интерпретацији стваралачког процеса као екстатичког искуства, увођењу божанског надахнућа – кроз стварање се оваплоћује божански дух, уз могућност инкорпорирања елемената шаманске праксе (Sarapić 2000: 42–56). Уклапајући се у препознатљив модел, овакве биографије активирају разнолике елементе, те је и њихов семантички потенцијал богат и комплексан, а може се мењати и дивергирати у зависности од духа епохе, конкретног историјско-политичког и социокултурног контекста.¹⁴ О формирању и употреби култа епског барда могуће је говорити већ од хомеровске традиције – спорења око места Хомеровог рођења, употреба култа од стране Хомерида и Тукидида, расправе о односу Хомера према претходној традицији и сл. (в. McMurtagh 2006: 117–122).

¹⁴ Тако, на пример, пасторалне слике везане за места рођења из живописа ренесансних уметника у биографијама стваралаца из двадесетог века замењује прича о рођењу у месту чији се семантички потенцијал гради на опозицији Исток/Запад, тј. Западна Европа или Америка/Југоисточна Европа или Русија (Sarapić 2000: 43–44).

Доживљај извођача – гуслара од стране публике сасвим је сложен механизам чији елементи подразумевају процену репертоара и перформативне компетенције (од нивоа вербалне интерпретације текста, преко музичких – вокалних и инструменталних способности, до специфичних драмских елемената које извођење епике подразумева). Маргарет Бејсингер (Beissinger 2011: 54) истиче да осим родне и етничке припадности, старости, те професионалних/перформативних квалитета, на позиционирање епских певача у заједници утицај имају и други елементи социјалног идентитета, попут породичних веза и статуса у конкретној традицији. У рецепцију се, дакле, укључују и чиниоци који нису са перформативном компетенцијом у директној вези („оптерећење конкретне биографије”).

Окрнута примарно моменту реактуализације прошлости (далеке, митологизоване, или рецентне, која као блиска херојској настоји да се кодификује), извођачка ситуација подразумева успостављање сложених комуникативних механизма, који се остварују и на синхроној равни (извођач – текст; извођач – публика; текст – публика; извођачка ситуација – шири социокултурни и политичко-идеолошки контекст), и на широком дијахронијском плану (текст – традицијски контекст; извођач и публика – активирани механизми асоцијација на различите слојеве традиције и претходеће извођачке ситуације). Због вишеструкости интердискурзивних стратегија све чешће се у теоријске студије о перформансу уводи и термин *интерперформанс* (уп. Naging 1988; Bauman 2004: 8–11). Ситуација извођења епске песме открива се стога и као поље високог симболичког потенцијала, тендирајући да прерасте у ритуализовани амбијент, чија је важна компонента трагање за етничким и културним идентитетом (Reichl 2003)¹⁵. У

¹⁵ Обредне компоненте извођења уочио је и Твртко Чубелић: „Kako smo već gore rekli, epska pjesma nije našla naglašeno mjesto u obredima i posebno u obredima magijskog karaktera. Ali u njenom trajanju, u njenoj iznimnoj funkciji, treba uočiti i jednu komponentu magijsko-obrednog karaktera, koja će se očitovati u svima elementima njenoga izvođenja, u atmosferi oko njenog reprezentiranja, u

оваквом перформативном окружењу успоставља се и идеолошки и семантички синкретизам између епског јунака и културолошког портрета епског певача, који бива из колектива изузет, омеђен бахтиновском епском дистанцом (Захаријева 1987: 190). Позиционирајући се у центар извођачке ситуације, прераста у потенцијално симболичку фигуру.

Određeni pjesnici postaju ne samo junaci već metajunaci; kao rezultat vlastitog obrednog slavljenja drugih junaka (tj. pomoću epske pjesme) oni postaju objektima tuđih obrednih slavljenja, često vremenski i prostorno veoma daleko (McMurray 2006: 116).

У наставку ће бити размотрени начини на које се око конкретних певача успостављају наративи који конституишу њихову хероизирану биографију. У том смислу, реч је и о наставку оног типа истраживања које је отпочео већ Алојз Шмаус студијом о Ђор Хусу Хусовићу, професионалном слепом путујућем певачу из Колашина, уочавајући тенденцију формирања низа анегдота око овог гуслара (Шмаус 1938). Конституисање и функционисање различитих наратива биће праћено на неколико нивоа: у оквирима официјелне националне културне историје, у равни фундајућег наратива институционализоване традиције и, најпоследње, у домену локалне (херцеговачке) усмене историје.

specifičnim odnosima prema njoj i njenom svijetu. [...] U tome je sadržana izvođačeva invokacija prisutnih na sabrano slušanje i svečano uvođenje u izvođenje epske pjesme. Nema sumnje da su tu prisutni i neki elementi obredne situacije koja traži apsolutnu povezanost i pažnju slušalaca” (Čubelić 1971: 167, 182).

1. Парадигма хероизиране биографије епског певача у српској култури: још једном о Филипу Вишњићу

1.1. У трагању за певачевом биографијом

У српској историји и култури 19. век био је, са једне стране, обележен континуираним радом на успостављању државности, а са друге, „откривањем” и афирмацијом усмене традиције. Романтичарско одушевљење за „народно стваралаштво” и „дух народа” донело је тренд бележења и објављивања фолклорне грађе. У оваквом контексту посебно место у конституисању слике о националној прошлости припало је усменој епизи. Отуда је и било могуће да носиоци ове традиције, епски певачи – гуслари, стекну специфичан статус и у рецепцији у официјелној култури. Нарочито истакнуто место припало је једном од Вукових певача – Филипу Вишњићу.

Како је познато, Вишњић је, уз Тешана Подруговића и Старца Милију, био певач чије је стваралаштво Вук особито ценио. Овакав однос према Вишњићу условљен је и Вуковим естетским назорима, у које су се поетска остварења даровитог певача уклапала, али и концептом „епских времена”. У формирању целовите представе о херојској прошлости важно место имала је и епска интерпретација устанака. Зато је Вук, осим о песмама о најстаријој српској историји, посебно трагао и за песмама о устаничким збивањима и личностима. Концепт епских времена, најављен лајпцишким издањем, Вук ће потпуно уобличити и спровести тек у бечком издању *Српских народних пјесама*. У оквиру четврте књиге у којој су се нашле *пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу* (Беч, 1862) од двадесет две песме које тематизују устаничка збивања чак дванаест је Вишњићевих.¹⁶ Ово јасно указује на Вуково високо

¹⁶ Остале песме из оквира устаничке епике у Вуковом корпусу забележене су од старца Рашка, непознатог сељака из Рудничке нахије, добијене

вредновање Вишњићеве устаничке епике у којој је Први српски устанак добио димензије прелома космичких размера, те адекватну идеолошко-политичку али и етичку надоградњу.¹⁷ Највећи број песама Вук је од Вишњића забележио у манастиру Шишатово 1815. године, али је за овог певача наставио да се занима и касније, о чему сведочи и преписка с Лукијаном Мушицким. „Напишите едно писмо у Гркъ оному попу, нека нам’ јошт’ штогодъ ново препише отъ Філіпа Слѣпца, а особито ако буде што спѣвао отъ Велька или отъ Равня” (Вук Преписка I: 250), поручује у писму 21. 8. 1815. године. Знатно касније, у предговору четвртој књизи лајпцишког издања (1833), Вук саопштава да је и сам наговарао певача да из Срема пређе у Србију, надајући се да би овај одлазак уродио и којом новом песмом (Стефановић Карацић 1964: 136). На истом месту донети су и први биографски подаци о Вишњићу, изузме ли се кратко обавештење из предговора *Народној српској пјеснарици* (Беч, 1815), где Вук захваљује „за нове јуначке [песме] слијепцу Филипу Вишњићу (из Међаша од Бијељине)” (Стефановић Карацић 1964: 54).

Премда слика о Вишњићу коју је Вук понудио није оријентисана ка хероизацији биографије певача, деловање механизма имплицитно је присутно већ и у самом издвајању из традиције снагом „спољашњег” ауторитета. О певачу је забележено тек неколико биографских детаља: да је родом из села Међаша у Зворничкој нахији, да је пре доласка у Србију „просио” певајући уз гусле по целом Босанском пашалуку све до Скадра, да је од 1809. до 1813. боравао у Србији са устаницима, нарочито око Дрине, да је после слома Устанка побегао у Срем са фамилијом.

од Петра Петровића Његоша (тј. певача Тодора Икова Пипера), Сава Матова Мартиновића, Јакова Ненадовића и ужичког владике Јанићија Нешковића (Матицки 1982: 55–56).

¹⁷ О Вишњићевом целовитом репертоару детаљно је расправљано у Панић-Суреп 1956; 1967; Недић 1990: 38–61; Сувајџић 2010: 30–151 (уз навођење исцрпне литературе о овом проблему).

Вероватно на подстицај Јернеја Копитара, Вук је настојао да касније од Мушицког добије и нешто више података о Вишњићевом животу. Овај му их није послао, али су остали забележени у његовој заоставштини и објављени 1866. Мушицки допуњава податке о Вишњићевој породици и прецизира да је рођен 1767. у селу Трнови у Зворничкој нахији, а да је у Међашу провео детињство после очеве смрти и мајчине преудаје. Ослепео је због оспица у осмој години. Дар за певање уз гусле показује Вишњић од најранијих дана: „Дар песнички за рана се показу у Филипа. Слеп будући он је као младић сам научио у гусле ударати; и уз гусле певао је песме, које је чуо; јер је све попримао што је чуо”. „Спевање” нових песама везано је за устаничко доба:

До србског устанка под Карађорђем Филип је певао само оне песме, које је од других научио; нити је до тад и једну једину сам начинио. Србски устанак потресао је његову песничку душу; и од тада поче сам певати тадашње догађаје. Кромје њега нико није певао нове песме; и гуслари се задовољаваше причањем старих народних песама. Филип поче певати нове јунаке, који се за његово доба борише за србску слободу. Он је оне, који су били у бојевима призивао к себи; молио их је да му причају, што су знали о ком боју; питао их ко беше где старешина; против кога су кад ишли; ко је где и како погинуо; једном речи он се извештавао о свему, што му је требало знати, да србске јунаке новог времена прослави, и да их упореди јунацима старим (Крстић 1866: 242).

Објављивање података из заоставштине Мушицког обновило је интересовање за допуњавање дотадашњих знања о Вишњићу. У том циљу је Српско учено друштво ангажовало Теофила Димића, управитеља школе варадинске регименте. Димић је у Грку боравио 13. јула 1867. године и, не нашавши никога од Вишњићеве породице, разговарао са његовим познаницима и забележио њихова сећања.

Филип је по казивању Инђе Грбић, у гробници граничара Радишића, код кога је покојни Филип у кући живео, сахрањен, и гроб његов осим неког дрвеног крста, који је већ иструлио, ничим више обележен није. Филип је имао сина (Ранка) и једну кћер. Она је удата била за граничара Белића и умрла је пре више година, а син Филипов, био је неко време настојник код Симе Станишића, и онда је некуд у Мађарску отишао, од куда се више никада у Грк враћао није, зато и не знамо о њему ништа даље. Лајтант у Панч(еву) Чемерлић, који је Филипа лично познавао, и коме је Филип на свечарима више пута певао, приповеда да је Филип и књигу знао, и да су Филипу Турци – будући да је певаније народно против ови дизао – очи ископати дали. Даље, да је Филип без вође увек само са два штапа ишао. Више о Филипу ништа дознати нисам могао. Митровица 7/18 августа 1867 (нав. према Матицки 1982).

Двадесетак година доцније публикована су сећања савременика (Симе Станишића, Чеде Радишића и Милана Чемерлића) на Вишњићеве дане проведене у Срему, у селу Грку (Змеановић, Познановић 1887). Осим описа певачевог физичког изгледа („Филип је био крупан човек. Вишег тела од средњих људи. Глават. Од чела па до пола темењаче – ћелав. По лицу богињав, оспичав. – По прсима и плећи необично широк. Прави јунак...”), дат је и кратки опис гусала, сећања на певачеве последње дане и смрт, те и податак о гуслама урезаним на крсту на његовом гробу (према једном извору, у Грку је после Вишњићеве смрти чуван његов ханџар, гусле и гудало оковано сребром – Каракашевић 1898: 32).

Анегдотска сведочанства, настала углавном средином и у другој половини 19. века, развијају се на основама усмене традиције, укључујући се у лагано формирање певачеве хероизираних биографије. Њени кључни елементи су порекло (потиче из краја који припада области коју је Вук означио као примарну епску зону, а гуслање је део породичне традиције), детињство (болест и слепило), моменти у вези са Устанком (реално и симболичко

учешће и веза са значајним историјским фигурама). У другом плану остаје његова судбина пре Устанка, у доба када је живео животом путујућег слепог певача, те донекле и дани проведени у Срему.



Слика 3. Јосип Даниловац. *Филип Вишњић*, 1901.

Неспоразуми, тамна места и различите интерпретације везују се најпре за детаље из Вишњићевог детињства, за болест и узроке губитка вида. Према обавештењима која дају Вук и Мушички, слепило је узроковано великим богињама. Потоњи извори, који се позивају на сведочење самог певача, слепило објашњавају другачије – Вишњића, хајдука и устаника, ослепели су Турци. Оба тумачења пружају подлогу за наслојавње нових мотива у Вишњићевој биографији. Слика од детињства слепог певача наметала је паралелу са класичним бардом европске традиције – Хомером. Мотив је могуће сагледати и уз наглашенију везу са метафизичком инстанцом – губитак способности вида за

овоземаљско у замену за способност увида у дубље слојеве стварности,¹⁸ при чему се у контексту традицијске културе слепило може интерпретирати као маркер изузетности, везе са оностраним, својство које указује и на амбивалентну природу носиоца (уп. Михайлова 2006). Друго тумачење узрока слепила (ослепљен од стране Турака) допушта развијање устаничке биографије у којој се Вишњићу приписују и истински јуначки подвизи. Мотив лажног слепила отвара могућност за формирање анегдотских наратива са новелистичким елементима. Тако је према једном сведочанству, забележеном у околини Пљеваља, Вишњић, градећи се слепим, пренео у гуслама Карађорђево писмо владики Петру I Петровићу (Панић-Суреп 1967: 30).¹⁹ Према другим изворима, Вишњић је био вођа једне устаничке чете и, правећи се да је слеп, уходио Турке. Трећа верзија каже да је очи изгубио у боју на Равњу, пошто су га Турци ухватили, унаказили и живог бацили у Саву (Змеановић, Познановић 1887). Певачева „јуначка биографија” у одређеној је мери и самостворена, будући да је, како савременици тврде, њеном формирању битно допринео и сам Вишњић, приповедајући у Грку о устаничким данима.

Вишњићево учешће у Устанку остварује се на два плана, кроз улогу певача и кроз улогу ратника. Премда се улоге прекла-

¹⁸ У том смислу карактеристичан је наслов једне од студија о Вишњићу – *Светлост таме Филипа Вишњића* (Килибарда 1972).

¹⁹ Иста анегдота везује се и за слепог певача Ђуру Милутиновића (Милићевић 1888: 395; Ненадовић 1883). Пишући о слепом гуслару Ванђелу Ћипаризовићу из Охрида, А. Шмаус и Б. Русић наводе: „Ванђел потврђује из властитог искуства оно што се већ на основу ранијих података знало, да су, наиме, слепци ‘искоришћавани’ као курири. Неугледни, презрени, а иначе скитачки по занату, слепци су мање падали у очи и успевали лакше да отстране подозрење турских власти. Ванђел се и данас још поноси својом улогом курира у брсјачком устанку (1903), кад је, кријући се од Турака, носио писма од Аргира војводе и Дулета Узунова из Охрида устаничким четама око Крушева. Сам себе назива ‘највреден’. Ни по коју цену не би дозволио да таква поверљива писма падну у руке Турцима. Кад су га једном ипак ухватили на путу, он је писмо једноставно прогутао” (Шмаус, Русић 1936: 128–129).

пају, функција певача сложенија је и слојевитија. Он песмом и бодри и епски обликује текућа збивања, креирајући истовремено и представу о њиховим главним актерима. Вишњић је „песник Устанка”, интерпретатор и поетски сублиматор идеје о његовим државотворним, политичко-идеолошким импликацијама (Љубинковић 2005: 37–59). Те су чињенице значајно утицале на каснију рецепцију, отварајући пут ка обликовању фигуре „националног епског барда”. Приближавање певача фигурама моћи остварено је кроз везу са јунацима о којима пева и са значајним фигурама ондашњег политичког живота. То моћ је реална (политичка), када је реч о Вишњићевим савременицима са којима га анегдоте повезују, односно симболичка – ауторитет јунака из традиције.

Фигура певача преклапа се са фигурама јунака о којима пева (McMurray 2006: 116), а таква симболичка веза наглашена је посебно у чину извођења. Неке анегдоте је и експлицирају. Наводи се да је сам Вишњић приповедао о томе како је у Прилепу сопственом руком додиривао валов из ког је Марко Краљевић појио коња (Змеановић, Познановић 1887: VIII). Симболичко сједињење са јунаком додиром, како би се овај чин из (ауто)биографске епизоде могао интерпретирати, певачу обезбеђује додатни легитимитет. На оквирима извођачке ситуације веза са опеваним савременицима успоставља се и вербално: „Певао је јуначке песме, по завршетку песме би – из дна душе уздахнуо: – Хеј Милоше! – Хеј Ђорђе! – Хеј Стојане! – браћо моја мила, соколови српски” (Змеановић, Познановић 1887: III).

Анегдоте везују Вишњића за низ историјских личности – Карађорђа, Стојана Чупића, Милоша Поцерца и др. Омиљени је гост у дому Змаја од Ноћаја и попа Луке Лазаревића. Додељена му је и улога саветника војсковођа, јунака који је спреман да у бој поведе чету слепаца као претходницу, како га најпре слика Сима Милутиновић Сарајлија у трећој части *Србијанке* (1826), а потом епизоду за Вишњићев животопис преузимају Милан Ђ. Милићевић (1888: 59), те Владимир Каракашевић (1898: 33). После боја код Лознице „гуди” окупљеним ратним старешинама,

Карађорђу, Анти Богичевићу, Милошу Поцерцу, Лазару Мутапу, Луки Лазаревићу, Цинцар Јанку. Како бележи Ранке у *Историји српске револуције*, када је Стојану Чупићу „за ручком певао певач песму о тој победи [на Салашу, прим. С.Ђ.Б.], он нешто и нешто поправи и поклони певачу турског коња” (Ранке 1864: 117).²⁰ Вишњић поседује моћ, углед и ауторитет који почивају управо на стваралачко-извођачком умећу.

Везујући се у наративима за реалне и симболичке фигуре моћи, Вишњић преузима и део њихових атрибута. Адекватан баланс постиже се креирањем слике певача који је истовремено и из традиције издвојен, али на њу суштински ослоњен, певача који је оличење „гласа народа”.²¹ Занимљиво је да се у анегдотским сведочанствима о старом певачу осећа извесно Вишњићево разочарање (уп. Сувајдић 2010: 38, 42). Још је пак занимљивије да се о старом Вишњићу, заправо, ретко говори. У колективном, институционализованом културном памћењу он бива и остаје „песник Устанка”, израстајући у симболичку фигуру „националног барда”, „последњег аеда Европе” (Геземан 1935).

1.2. Између усмене и официјелне културне историје

Током 18. века креирање и рецепција фигуре „националног барда” у европским културама одвијали су се на фону идеја Ђамбатисте Викоа, Жан Жак Русоа и, посебно, Јохана Готфрида фон Хердера (уп. Кокјага 1984: 209–228). Из ових је књижевно-идеолошких струјања потекла и Макферсонова мистификација

²⁰ И о Старцу Рашку кружила је прича да је песму *Бој на Делиграду* певао самом Петру Добрићу (Меденица 1975: 94).

²¹ Ставови о идеолошкој усмерености Вишњићевих песама у научној литератури су подељени. Док један део проучавалаца не види у његовим остварењима „ни сенке ма чијег личног рачуна или пристрасне обојености” (Панић-Суреп 1967: 53), дотле се чују и мишљења о изразитој наклоности Вишњићевој Карађорђу и његовим политичким истомишљеницима и следбеницима, уз очигледно прећуткивање противника (Љубинковић 2005: 49).

– осигановска поезија, припремајући оквире у којима европске културе добијају и сопствене „националне певаче”, бардове хомеровског типа. Овакву представу о епском певачу – гуслару рефлектоваће донекле већ *Путовања по Далмацији* Алберта Фортиса (1774), те расправа *Морлаштво Хомера* Јулија Бајамонтија (1797) (в. Drndarski 1994: 71, 103–104), а на њу ће потом бити ослоњен и Проспер Мериме у чувеној мистификацији *Гусле* (1827).

Симболички потенцијал инструмента и епског певача – гуслара активиран је и у оквирима писане културе Срба већ крајем 18. и у првим деценијама 19. века, битно ослоњен на рецепцију европских идеја. Тако се представа гусала у Доситејевој песми *Србија* формира кроз спој пасторално-идиличног и панегиричког, смештајући се у имагинарни аркадијски пејзаж, у ком уз звуке гусала уживају лепе пастирке. Веза са националном историјом открива се кроз релативно замагљене слике „српски’ витезова” и „стари’ кметова”:

О! ва вјеки моје миле гусле јаворове!
 Ево ја сад моје пасем овце и волове!
 Зато ја вас нећу више о клин обештати,
 Нити ће вас паучина од сад покривати;
 На полицу ни на греду нећу вас метати,
 Нити ћу вас спред очију икада сметати;
 Лепе ће те ви пастирке примамљиват’ на се,
 И да оне даду чути с вами своје гласе
 На похвалу и на славу српски’ витезова,
 На забаву и весеље сви стари’ кметова,
 И на сладост и на радост млади’ девојака,
 С којима ћу ја певати од јутра до мрака.
 (Обрадовић 1911: 365)



Слика 4. Урош Предић. *Деца око гуслара*, 1882.

Проћи ће неколико деценија до формирања „канонске” представе гусала и певача — „националног барда”, каква се препознаје, на пример, у Шантићевој песми *Гуслама* (1896), у којој овај инструмент стиче сакралне квалитете („Сјајни храм, у ком Србин чува / своје име, свој аманет свети”), везујући се за семантички јаке епониме усмене епске традиције („Ој, кад гуслар танано превуче, / који Србин не осјећа жарко?! / Та гуслама све се силно вуче, / из њих збори: Лазар, Милош, Марко...”), уз наглашену везу са представом о националном јединству, рефлектујући, ипак, још увек и идеју о „народном генију” и инкорпорирајући, у складу са културним и идеолошким приликама, и тон буднице („Он је слово, што лети братимством, / у коме се српски гениј буди; / он је путир, из ког се јединством / причешћују Србинове груди”). Старац, гуслар, алегоричка је представа прошлости, онај ко позива, опомиње, али и шири глас о Карађорђевом устанку, у драми *Сан Марка Краљевића* Јована Стерије Поповића (први пут изведеној 1847, објављеној 1848), а учитељ и преносилац традиције у чувеној Змајевој песми *Дед и унук*. Лик гуслара

појавиће се и у драми *Ајдук Вељко* Јована Драгашевића (1861), комаду *Српски гуслар* Николе Дошеновића (1928) итд., при чему ће у овој првој сублимирана представа о гуслама бити формирана кроз Хајдук Вељкову реплику:

Србину су гусле врло важне,
Јоште да му није тих гусала,
Неби знао ни за своје име,
А камо ли негдашње јунаке
И цареве велике и славне.
Гусле су му спомен сачувале,
О негдашњој својој величини,
Оне су му славу проносиле
Све до данас с појаса на појас.
(Драгашевић 1861: 49)

Фигура гуслара као националног барда бива у другој половини 19. века коначно формирана и уведена у домен официјелне културе, укључујући се и у дискурс о „буђењу националне свести” у контексту рада на формирању самосталне националне државе и идеја Омладинског покрета, инкорпорирајући се потом и у струјања обележена идеологијом јужнословенског заједништва. Представа о певачу, чувару колективног памћења, носиоцу историјске свести заједнице, укључиће и слику слепог гуслара. Имагинарна фигура чуваће вишеструке везе са метафизичком инстанцом: кроз причу о гуслама и јаворовом дрвету као вилинском дару (или певачу коме су саме виле одузеле вид), кроз слику певања под стогодишњим храстом, кроз сугестивне описе певача и његових слушалаца. Слика ће се, попут топоса, преносити кроз дела различитих аутора, донекле варирана у складу са индивидуалним поетикама. Рефлектујући и историјско-политичке околности и социокултурну климу, реализоваће се од романтичарског одушевљења, до стишаног националног патоса са елегичним призвуком.

Ал' у најтеже доба пониче јавор – дрво, пониче заливено најврелијом крвљу. Пониче српско дрво, да Србин из њега гусле отеше. А Равијојла вила изабра неколицину мученика, неколицину апостола, једном руком заклопи очи, да не виде света на ком добра нема, а другом руком отвори им лепши свет, свет наде и поуздања, запали им јарко сунце некадашње славе наше, да се слепац на њему огреје, а даде му гусле у руке, из њих да лије мелем у клонула срца српска. Под стогодишњим храстом сеђаше слепац са гулама у руци, а јадна раја скупљаше се око њега, гледаше га као неко више створење, као свештеника самозваног, као пророка лепших дана, сјајнијих времена. [...] Сви су ћутали само су гусле тужно јечале, као да се и суво дрво праведноме Богу моли, – као да уздишу гробови старих српских јунака. [...] Онда и њему самом сузе на очи ударе, гудало испусти; а старци пребледе, деца уздркћу, онда се свачије срце следи, душа се у дубини затресе... [...] А стогодишњи раст опет гранама вијне, лишће зашушти а слепац уздане па опет наново почне (Јовановић Змај 1865, нав. према Јовановић Змај 1987: 28).

Седи гуслар певајући уз њих оне дивне народне песме, које су пуне морала, истине, правде и других врлина, будио је у народу заспалу клицу храбрости, певајући му златну борбу узоритих јунака, био му је дакле војвода; Учио је Српчад побожности и другим наукама, које се из народних песама као из бистрог извора црпети могу, био им је дакле учитељ; учио је сирочад поштовати спомен умрлих, будио у њима чувство народности, упутио их на оно, што им је свето, што треба да бране, са чега да перу срамоту, ма то и својом крвљу било, био им је добар родитељ. [...] Гусле не звуче сада тако значајно, јер је бура и крваво доба заспало, позив им је испуњен, али ако ти је мила и света успомена твојих предака, а ти чувај гусле, пази ту светињу, не дај да пропадне најлепша слава храбрости Србинове, па док је њих, биће и тебе (Секулић 1894, нав. према Секулић 1958/1959: 287–288).

Сличним су тоном обојене и успомене на лична слушалачка искуства Арсе Пајевића (1891) и Владана Ђорђевића (1869), на пример:

Све су очи биле упрте у певача, све живо га је слушало с неким дубоким поштовањем. А и јест доиста лепо певао. Видело му се на очима, које је вазда полузатворене држао, на гласу који је дрхтао, грмео, гасио се и опет успламћавао, видело му се на целом бићу да му оно што пева иде из душе. Сељаци беху на многим местима у одушевљењу, а механџија свугде где се помињало какво место, или река и планина из Старе Србије, грађаше своје примедбе, како је он био тамо и колико има сахата од Крагујевца донде (Ђорђевић 1869: 26).



Слика 5. *Ерцеговац пјева уз гусле.*
Гравура из друге књиге *Народних српских пјесама*
Вука Стефановића Караџића, 1823.

Осим књижевних остварења, у креирање слике о инструменту и епском певачу укључиће се бројни популарни написи у разгранатој књижевној периодици из овог раздобља. Истовремено, у формирању симболичке фигуре гуслара незаобилазну улогу имала је визуелна култура. И на овом је плану, међутим, формирање „канонске” представе подразумевало дуг и сложен процес – од апстрактног отелотворења „стваралачког генија народа” до конкретизације у лику Филипа Вишњића.²²

Прве идеје о укључивању ликовне представе гуслара у презентовање фолклорне грађе везују се за Вука и Копитара. Осим жеље да Вишњић буде „измолован” с гуслама, коју Вук саопштава Мушичком (Вук Преписка I: 250), о континуираности ових настојања сведочи и брижљиво старање о бакрорезу, намењеном првобитно трећој књизи лајпцишког издања. Гравура *Ерцеговац пјева уз гусле* појавила се, коначно, у другој књизи *Народних српских пјесама* (1823). Била је рад немачког уметника и представљала је гуслара који пева, окружен публиком у народној ношњи, неке и са оружјем о појасу. Према мишљењу Војислава Јовановића Марамбоа (1954) могуће је да је модел за централну фигуру био сам Вук. Гравура (димензија 8x14,5 cm) се одвајала од књиге и могла се урамљивати и користити као украс.

Портрет гуслара и творца епских песама, Јеремије Обрадовића Карацића, начинио је 1845. или 1846. Арсеније Петровић, а Ђуре Милутиновића Црногорца, за дворску галерију кнеза Александра Карађорђевића, Урош Кнежевић. Низ ликовних остварења приказиваће гуслара – младића, с оружјем и гуслама, окруженог слушаоцима у стилизованим народним ношњама. Идеализоване представе идилично-аркадијског типа, блиске алегоријским визијама, ослоњене на немачко сликарство, карактеришу остварења Катарине Ивановић (цртеж *Српски Омир* чија је литографска обрада донета у *Српском народном листу* 11.

²² О утицају епске традиције уопште на ликовну уметност Срба у 19. веку в. Макуљевић 2006: 223–235.

фебруара 1839) и Павла Симића (*Срби око гуслара*, око 1840), при чему су у Симићево дело уведене и представе иконе, крста и венца, рефлектујући „све наглашеније тежње за повезивањем вере и нације” (Тимотијевић 2004: 264). Од средине 19. века симбол народног певача уместо младог ратника постаје гуслар осијановско-хомеровског типа, слепи старац у народној ношњи, с гулама. Укључивање елемената традиције у државотворни програм рефлектоваће, када је о визуелним уметностима реч, посебно стваралаштво Анастаса Јовановића, аутора једне од најпознатијих композиција – *Срби око певача* (1848). У ликовима окупљених слушалаца представљени су кнез Михаило Обреновић, Милан Обреновић, Петар Петровић Његош, Вук Караџић, Ђуро Даничић, Бранко Радичевић, те и сам аутор – Анастас Јовановић. Представа гуслара појавиће се и на споменику кнезу Михаилу Обреновићу, раду фирентинског скулптора Енрика Пација (исто: 268). Крајем 19. века ова симболична фигура укључиће се и у идеологију југословенства (*Гуслар на збору* Анастаса Боцарића и Петра Николића).



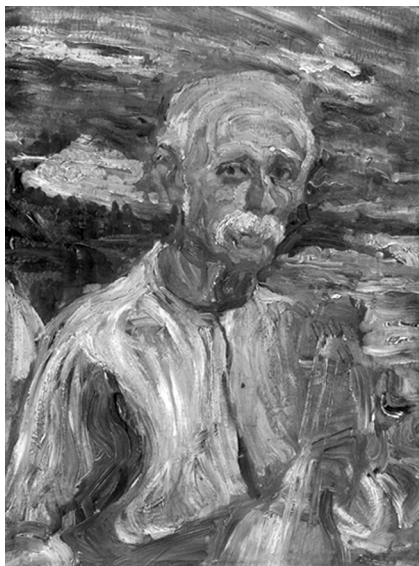
Слика 6. *Срби и Српкиње око гуслара са књазом Мих. Обреновићем* (*Срби око певача* Анастаса Јовановића на дописној карти из 1907. године)

Представе гуслара и гусала наћи ће се средином и у другој половини 19. века и на страницама књижевне периодике и бројних „књига за народ”. Тако ће композиција Ђорђа Крстића *Дед и унук* (илустрација песме Јована Јовановића Змаја) красити корице песмарица какве су издавали књижари попут Браће М. Поповића, бивајући и чест мотив на ондашњим зидним орнаментима (Јовановић 1954). Особиту популарност имала је идеализована представа Бранка Радичевића са гуслама – *Бранко и вила*, део композиције коју је у дрворезу израдио Петар Аничич поводом преноса песникових костију из Беча на Стражилово 1883, стичући крајем 19. и почетком 20. века статус „патриотске иконе” (Тимотијевић 2004: 257). Гусле се у овом периоду појављују и на значкама, заставама, печатима певачких друштава, корицама и логотипима часописа и сл. Лик гуслара биће често укључен и у представе народног живота (нпр. *Црквени сабор у манастиру Студеници* Феликса Каница из 1860, *Сабор код манастира Каленића* Владислава Тителбаха, *Срби око гуслара* Паје Јовановића из 1885. и др. – исто: 275–276).



Слика 7. Таблет са натписом *Деда и унук* (вез у боји), рађен према нацрту Милана Павловића.

Интерпретацији мотива окренуће се у наредним деценијама бројни реномирани уметници, попут, на пример, Надежде Петровић и Петра Лубарде, у чијој је представи (*Гуслар* из 1949) „симболичка фигура националног певача само транспонована у морфологију новог ликовног језика” (исто: 278). Делом на основу композиције Анастаса Јовановића, делом служећи се стваралачком имагинацијом, графичар Јосип Даниловац израдио је портре који је требало да представља Вишњића, а који је објављен у *Знаменитим Србима XIX века* (1901). Овај Вишњићев лик преузимаће касније књижевници, публицисти, аутори уџбеника, те ће на тај начин он прерасти у „апокрифну икону” (Јовановић 1954: 68).



Слика 8. Надежда Петровић. *Гуслар*, 1906.

Рецепција и презентација Вишњићевог лика у ликовној уметности укључује се и у домен комеморативних пракси. Један

од првих споменика Вишњићу подигнут је у селу Грку 1887. године, поводом прославе стогодишњице рођења Вука Стефановића Караџића, а иницијатива је потекла од дружине српских ђака у Бечу *Зора* (Грујић 1982: 160). На танкој гранитној пирамиди, висине 1,8 m, урезано је: „Благо гробу и у тами што се сјаји, / где кандило припаљују нараштаји! / Кандило је жар, што српске груди краси; / Вишњић га је чув’о да се не угаси. / Ми ти гробу камен дасмо. То можемо. / Венац прави твојој слави јоште дугујемо” (према Гавриловић 2008: 40), а споменик је обновљен 1952. Споменицима Филипу Вишњићу у Лозници и Крушевцу придружују се и они подигнути недавно: у Вишњићеву (некадашњем Грку, преименованом између два светска рата) 2010. године, чијем су откривању присуствовали патријарх Српске православне цркве и тадашњи председник Владе Војводине²³, те спомен-биста (рад вајарке Мирјане Вуксановић) у Горњој Трнови, Вишњићевом родном селу, откривена и освештана 2014²⁴. Уз споменике као „čulni i afektivno markirani simbolički medijum u kom se istorija i politika, narod i pojedinac spajaju u jednu celinu” (Asman 2002: 51, уп. и Kuljić 2006: 179–184), учвршћивању позиције фигуре националног барда у официјелном културном памћењу доприносе и ритуализоване праксе, попут обележавања Вишњићевих јубилеја. Тако је поводом стогодишњице Вишњићеве смрти образован одбор који је требало да „изда збирку песама за које се зна да их је Вишњић певао (односно Вуку казивао); спомен-књигу о Вишњићу и нар. песми уопште; да умножи лик песников у облику мањих слика и дописних карата; да се изради и умножи у металу рељеф лика песникова; да се у октобру месецу 1935. приреде у целој земљи академије и симболичне прославе народне песме” (Меденица 1935: 275). То је био и повод објављивања *Зборника у славу Филипа Вишњића и народне песме* у ком текстове потпи-

²³Извор: http://www.rtv.rs/sr_lat/vojvodina/u-visnjicevu-otkriven-spomениk-filipu-visnjicu_222662.html, приступљено 10. 1. 2017.

²⁴ Извор: <http://www.glassrpske.com/kultura/vijesti/Otkriven-spomениk-Filipu-Visnjicu/lat/163972.html>, приступљено 13. 1. 2017.

сују бројни реномирани историчари, историчари књижевности, фолклористи. Вишњићу су посвећене и неколике традиционалне манифестације – „Вишњићеве дани” се од 1965. одржавају у Вишњићеву, а од 1993. слична манифестација установљена је и у Бијељини. У процес се укључује и именовање улица, школа, институција културе, гусларских друштава по овом певачу (примери су побројани у Добричанин 2004: 27), а у актуелном тренутку слику о овом гуслару посредују и дигитални медији (в. нпр. https://sr.wikipedia.org/sr-el/Филип_Вишњић).



Слика 9. Споменик на гробу Филипа Вишњића у Вишњићеву (некадашњем Грку)

Из савремене перспективе механизам конструисања симболичке фигуре Филипа Вишњића као националног епског барда препознаје се као укрштање и комбиновање елемената „меког” и „тврдог” памћења (Кулjić 2006: 186) – писаних докумената (почев од бележења усмених анегдота, преко популарних чланака, до научних интерпретација певачеве биографије и особене поетике у којима су Вишњићеве песме израстале у „канонске” текстове националне културне баштине²⁵), уметничких интерпретација, споменика и комеморативних пракси.



Слика 10. Откривање и освештавање Вишњићевог споменика у Горњој Трнови, 2014.

Посебну улогу у увођењу фигуре епског певача, отелотворене у лику Филипа Вишњића, у национални имагинаријум имала су популарна издања, књиге које су биле својеврсне ризнице националне прошлости (и средства креирања канонског ланца

²⁵ Тумачењу Вишњићевих остварења прилазило се из различитих перспектива: биографске, историјске, књижевноисторијске, поетичке, лингвистичке. Искрпан преглед и анализу литературе о Вишњићу в. у Грујић 1982 и Сувајџић 2010.

узоритих предака), од *Поменика* Милана Ђ. Милићевића (1888) и *Знаменитих Срба XIX века* Андре Гравриловића с почетка 20. века, па све до сличних публикација које су се током деведесетих година 20. века појављивале у контексту (ре)креирања представе о националној историји и култури (нпр. *Сто најзнаменитијих Срба* (Костић (прир.) 1993)). Представа о гуслару као националном барду и симболичкој фигури националне културе прећи ће током два века дуг и сложен пут. Она фигура која је кроз 19. и у првим деценијама 20. века била оличење у то доба прогресивних националних идеја реактивираће се у домену официјелне културе посебно у периодима рехомогенизације националног идентитета са могућношћу да апсорбује и регресивна, конзервативна значења, рефлектујући, на тај начин, и статус епске традиције, која у актуелном тренутку осцилира између репрезентативне националне културне баштине и непожељног наслеђа.²⁶

2. Нови Вишњић – Петар Перуновић Перун: гусларска биографија и проблем двоструке лиминалности

Живот и деловање гуслара Петра Перуновића Перуна везани су за прве деценије 20. века, доба које су, са једне стране, обележили бурни историјски догађаји, а са друге, и промене у традицијској култури и традицији певања уз гусле. Наиме, за овај период везани су и почеци институционализације традиције – организовање првих „гусларских утакмица” и увођење певања уз гусле у оквире музичке индустрије (в. детаљније у Лајић Михајловић, Ђорђевић Белић 2016: 200–207).

Петар Перуновић Перун рођен је у Дреновштици (Црна Гора) 1880. године. Школовао се у Богетићу, боравао извесно

²⁶ О овом аспекту идеологије традиције в. детаљније у Ђорђевић Белић 2016: 193–200.

време у Кумбору и Котору. Године 1900. долази у Србију, најпре у Београд, а потом у Шабац, где доспева у кућу Винавера. У Шапцу стиче и гимназијско и музичко образовање. У Београд одлази 1903, и добија додатно музичко образовање у Мокрањчевој музичкој школи, а приватно учи и код Јосифа Маринковића. Његов даљи животни пут у великој је мери везан за историјско-политичке догађаје (од анексије Босне и Херцеговине, преко балканских и Првог светског рата). Као први гуслар који је имао и организоване турнеје, путовао је и по Европи, и по Америци, и по многим крајевима ондашње Југославије. Током другог боравка у Америци (од 1924. до 1932. године) Перуновић је обилазио емиграцију као својеврсни „народни учитељ” и журналиста. За време Другог светског рата живео је у Београду. Око 1947. враћа се у своје село, а живот окончава (могуће и самоубиством) у реци Зети 10. јуна 1952.

2.1. Детињство и моменат предодређености

Прича о Перуновићевом детињству и одрастању формира се према интерпретацијама самог Перуновића, а посредује се и кроз породично предање (Murko 1951: 144), односно сећања савременика (Шаулић 1953/54: 663–666; уп. и Добричанин 2002: 9–13). Осим инсистирања на „ваљаном пореклу” („Његови преци били су ‘црногорски кнези, војводе, сердари, капетани, попи, барјактари’” – Murko 1951: 144), наглашава се и стицање адекватног, епског, знања. Мајка, која је и сама умела пуцати, и пуцала из мале пушке када се Петар родио, причала је Петру о хајдучима, особито о Бају Пивљанину. Од ње је научио и песму *Бог ником дужан не остаје* „коју је увек највише волео” (Шаулић 1953/54: 663). Већ као мали имао је наклоност ка оружју и био је спретан. Издајао се певачким и импровизаторским способностима.²⁷ Ин-

²⁷ Осврћући се на важност биографије за етномузиколошко проучавање Данка Лајић Михајловић каже: „Епизоде о музичким способностима његове

тересовање за гусле буди му стриц Петар (Мигуд), а истиче се и личност првог „учитеља”, тада у крају познатог гуслара Контића (због кога је Перуновић умео и у школу да закасни). Наглашава се да је прва књига коју је „познао” била *Огледало српско*, коју је знао напамет, баш као и *Псалме* Давидове (Добричанин 2002: 11–12). У једној од накнадних концептуализација Перуновићеве биографије овај гуслар се види и као онај ко је био „исконски предодређен, да у свом времену, стварност преточи у песму” (Томић 2000–2002).

2.2. Сакрализација инструмента

Кроз причу о Перуновићевом детињству уводи се и прича о инструменту: „Још није био пошао у школу када је у гостима од тетке затражио да му поклони гусле, што је ова и учинила. Када су те гусле са кућом изгореле, Перун је много жалио за њима те му је један очев пријатељ начинио гуслице (као играчку) од куновине (кунова дрвета).” Посредујући аутобиографско сећање, уводи се у креирање биографије и глас самог Перуновића: „Снијег пада, ми спрати овце у Тисову пећину; стари пас лаје, а ђед ми Грујица пуши и прича о бојевима, а ја узми моје гуслице” (Шаулић 1953/54: 663).

Посебно место у Перуновићевој биографији има епизода која говори о улози његових гусала у бици на Гучеву. Док је седео међу војницима и певао, однекуд је долетело парче гранате, али није погодило Перуновића, већ је откинуло главу са гусала. После два дана Перуновић је рањен и пребачен у ваљевску болницу. Веза певача и његовог инструмента добија метафизичку димензију, а гусле стичу и апотропејска својства – уместо Перуновићеве,

мајке (наводи се да је била позната по певању и тужењу) и Перуновом раном испољавању талента (још као мали својим певањем је привлачио пажњу и одраслих људи), сугеришу да је у питању генетска предодређеност за бављење музиком” (Лајић Михајловић 2008: 233).

страда глава гусала. Магијски елементи наглашени су и у даљем развијању наратива, везивањем за причу о скором Перуновићевом рањавању, па је разбијање гусала предсказање будуће судбине певача, али и вид упозорења. Ову епизоду Перуновић уводи у један широки припев са инвокацијом инструмента: „Загудите као са Косова, / Брегалнице, Цера и Гучева, / кад сте и ви допануле рана, / од душмана сред бојног мегдана...” (*Поклич гуслама и вилама* – Перуновић 1937). Неки од каснијих биографа Перуновићев инструмент помињу и као „рањене гусле” (Добричанин, Алексић 2004: 24), а мотив *шрапнел откида главу са гусала* може се посматрати као изофонкционалан епском (и анегдотском) *зрно погађа токе на прсима*.

У анегдотама се инсистира и на симболичком потенцијалу „биографије” инструмента. Реч је о гуслама које је направио извесни Граховљанин и даровао их црногорском књазу Николи I Петровићу. Књаз их је поклонио српском посланику у Цариграду, Јаши Ненадовићу, а Јашин стриц Добривоје даровао их је Перуновићу на једном наступу 1908, рекавши: „Добре гусле, а у боље руке; ево ти их, па сијеци Турке!” (Murko 1951: 146; уп. Добричанин 2002: 21). У другој интерпретацији посебно се истиче и додатна симболика коју гусле стичу као породична реликвија у кући Ненадовића, уз сакрализацију породичног простора у ком успостављају снажну везу са другим култним/сакрализованим предметима: „У чувеној кући Ненадовића нашао је гусле, које су висиле са сабљама кнезова и старих војвода” (Шаулић 1953/54: 668).²⁸ Гусле су биле посвећене „јуначком разговору”, а украшене изрезбареном круном цара Душана и црногорском круном са лавом у средини. На овим гуслама (иако су остале без главе) Перуновић је гуслао до смрти, урезујући на њих и подсећања на значајне историјске догађаје: анексија 1908, Косово 1912, Гучево 1914, Албанија 1915, Америка. У актуелном тренутку

²⁸ Према другој интерпретацији Перуновић је имао гусле „скројене према ‘својој мери’ од којих се није одвајао”, а које је понео из Црне Горе (посредовано сећање гуслара Душана Добричанина – Радовановић 2000: 70).

имају статус породичне реликвије и припадају Перуновићевом братанцу који живи на Цетињу (Добричанин 2002: 21). Инструмент је Перуновић очигледно доживљавао као „херојски дневник нације”, али и сопствену споменицу. Посветио им је и једну оду. Перуновићев однос према гулама као реликвији из сопственог угла интерпретира и Станислав Винавер: „Када би запевао уз гусле (неке старе, драгоцене гусле, које је донео из Црне Горе, као једини животни аманет и реквизит), он се стварно са њима ‘разговарао’” (Винавер 1954: 345).

2.3. Самопрезентација и ауторецепција улоге

О значају који је Перуновић придавао сопственом гусларском ангажману сведочи *Споменица српског гуслара*, испуњена описима наступа, изјавама захвалности, сећањима.²⁹ Јавно је наступао у школама, учествовао у различитим комеморативним свечаностима и на политичким митинзима, пропагирајући најпре антиаустријску политику (у доба анексије БиХ), пансловенске идеје,³⁰ а касније нарочито идеје југословенства и заједништва народа који су ушли у оквире Краљевине СХС (касније Краљевине Југославије).

Почеци Перуновићевог јавног деловања везују се за наступ на политичком митингу одржаном непосредно по приспећу вести о анексији Босне и Херцеговине. Говорили су Љуба Давидовић, Михаило Ђорђевић и Бранислав Нушић. Потом је наступио Перуновић, а почетак наступа обележио је пуцњем из „мале пуш-

²⁹ *Споменице* данас припадају Перуновићевом братанцу. Део грађе представљен је у Добричанин 2002. Према Аници Шаулић, која је Перуновића лично познавала, идеја о *Споменици* родила се након једног од првих већих јавних наступа у Ваљеву 1907: „Завео је споменицу ‘да ми записују у њу ће сам и како сам пјевао’” (Шаулић 1953/54: 668).

³⁰ Примера ради, наступ при подизању споменика Јану Палацком Перуновић је обликовао избором из традиционалног репертоара (*Косовски бој*, *Стари Вујадин*, *Смрт Омера* и *Мериме*), уз укључивање импровизоване оде Палацком (Murko 1951: 146; Томић 2000–2002; Добричанин 2002: 43).

ке” (према другом сведочанству, пуцао је неко из публике – уп. Радовановић 2000). У црногорској народној ношњи, са токама, отпевао је песму *Аој, Босно, сиротице клета*, уз припев:

Чекај мало, мртва Аустријо,
Док се моја спреми Србадија,
Док припаше сабље палошинке,
А полете као орлушине!
На јад ће ти једно јутро доћи,
Сви ће Срби у госте ти поћи,
И црним те даривати даром:
Два камена на оба рамена,
А трећијем да с’ у прси тучеш.
(Шаулић 1953/54: 669–670; уп. Винавер 1954: 347;
Добричанин 2002: 23)

Због протеста аустријског посланика (поводом антиаустријски интонираних припева које је извео на једном од наступа у Народном позоришту) Перуновић је кажњен са месец дана затвора, потом формално „протеран” у Неготин, а заправо послат на турнеју. До почетка Првог балканског рата обишао је готово читаву ондашњу Србију, Санџак, Црну Гору, те крајеве који су улазили у састав Аустроугарске. Након уједињења Перуновић је ишао на турнеје обилазивши, осим Србије, и Босну и Херцеговину и Хрватску.

Припеви које је сам обликовао (а који су у његовим интерпретацијама прерастали и у самостални жанр – уп. Ђорђевић Белић 2016: 81–84), имали су поучно-пропагандни карактер, усмерени на афирмацију и ширење југословенских идеја. Из припева се чита и сложена ауторецепција улоге, па се гуслар појављује и као онај ко чува од заборавља (и припевима реконтекстуализује и актуализује) традиционалне репертоарске слојеве, и као онај ко се осећа позваним и има легитимитет да у епску историју уведе догађаје из рецентне прошлости. Истовремено, сопствена улога доживљава се и као пропагаторско-просветитељска (нпр.: „Држ’мо слогу,

братство и јединство, / Словенаца, Срба и Хрвата! / А ко братству буде издајица / да га Божја сакруши десница! / Да створимо јуначку државу / за радника к’о за господина, / за сирака к’о за братства јака...” – Добричанин 2002: 72). Специфично позиционирање открива развијен припев Перуновићеве песме *Поклич гуслама и вилама*, са сакрализацијом инструмента у инвокацији:

Давор гусле, даворије славне,
Свете, миле, из прошлости давне,
Од јавора сувог садјељане,
Што сте свето од Бога послане,
По светијем Божјим анђелима,
За просвјету браћи Словенима,
Да будите у њима Слободу,
Вјеру, љубав и у Бога наду...

Улога гусала (очекивано) се интерпретира као „чување историјског и културног памћења”, али се оне виде и као „водич на путу просвећивања и прогреса”. Компримујући историју, Перуновић уводи реминисценције на досељавање Словена, деловање Ћирила и Методија, слику ослања на симболичке ликове и догађаје из српске националне историје и фигуре „канонизованих класика” националне књижевности и културе, усклађујући формирану представу са идеологијом југословенства (Вук Стефановић Караџић, Бранко Радичевић, Петар Петровић Његош, али и Андрија Качић). Овакво темпорално позиционирање доводи инструмент до статуса метафизичког ентитета, при чему су конкретне (Перуновићеве) гусле његово (тренутно) отелотворење. Развијајући даље инвокацију, Перуновић уводи и елементе сопствене биографије, неодвојиве од „биографије” гусала (учешћа у ратовима, боравац у Америци, сусрети с Вилсоном и Теслом, боравац на Сорбони и у Прагу...).³¹

³¹ У сећањима савременика Перуновићева хероизирана биографија добија и додатне димензије. Перуновићев доживљавај улоге интерпретира се као „мисионарски/просветитељски”. Наглашава се његова некористољуби-



Слика 11. Петар Перуновић Перун

2.4. Гуслар-ратник и фигуре моћи

Перуновићев животопис обележавају и везе са фигурама моћи. Приче о наступима доводе га у контакт са књазом Николом Петровићем, краљем Петром I Карађорђевићем, престолонаследником Ђорђем Карађорђевићем, краљем Александром I Карађорђевићем, као и са политичарима, културним посленицима

вост, понос, ентузијазам, пансловенство. Фигура се обликује комплексно, уз увођење мотива довитљивог/духовитог јунака (уп. Шаулић 1953/54; Јовановић (ур.) 1962; Радовановић 2000: 73).

и научницима (Михајло Пупин, Никола Тесла...). Незаобилазни елемент Перуновићеве (хероизиране) биографије представља учешће у ратовима: најпре Првом и Другом балканском а потом и у Првом светском рату.³² Његова улога интерпретирана је као „бодрење”/„охрабривање” војске – осим што припевима реактуализује старије репертоарске слојеве, појављује се и као хроничар савременог. Легитимитет да о савременом пева обезбеђује му и учешће у догађајима које епски обликује.³³ Овај моменат омогућио је развој специфичног наратива, утемељеног на стратегији уланчавања, односно преклапања, будући да је у низу жанровски различитих текстова Перуновић доведен у директну везу са претходником – Филипом Вишњићем.

Активирању оваквог механизма допринео је и општи фон балканских ратова, будући да је дискурс који их је пратио почињао на идеолошкој окосници „коначног ослобођења/освећивања Косова”. Колико је косовска симболика активирана у песмама из оквира устаничке епике, толико је реактивирана у епском хроничарском певању о балканским ратовима (и у другим типовима наратива који су се синхроно развијали). Механизми аналогije/преклапања и уланчавања отуда су се логично наметнули у рецепцији и интерпретацији Перуновићеве улоге. Увођење косовске симболике (коју посредује породично предање, конкретно, Перуновићев брат Филип) запажа већ Мурко: „Перуновић је почео пјевати и гуслати пред широком публиком г. 1908. у Ваљеву (док је брат тврдио да је то било у Крушевцу цара Лазара), а 24. IX. 1908. (према брату на Видовдан) прославио се у Београду пред спомеником књаза Михајла” (Murko 1951: 145). У једном листу

³² Осим што је у ратовима учествовао, Перуновић је, након повлачења кроз Албанију, из Париза био послат у Америку ради окупљања добровољаца за Солунски фронт.

³³ У том смислу је посебно занимљива Перуновићева епска хроника *Српске побједи*, у којој се позиција учесника открива кроз ауторске коментаре: „Сад да причам за Србе јуначке, / јер сам с њима у боју одио, / о њима ћу знати понајбоље. / На бијелом граду Куманову / војску води Путник војевода...”.

Перуновићев наступ у Херцеговини (непосредно пред Први балкански рат) пропраћен је овако: „Перуне, јуначе и витешки гусларе, кад би и имали злата колико прегалачког духа ми ти не би дали из Жупе изаћи. Ти би био наш нови југословенски Вишњић...” (нав. према Добричанин 2002: 40). Након наступа у Призрену 1912. ректор призренске богословије назвао је Перуновића „Вишњићем садашњих ратова за уједињење”. На сличан начин поступаће касније и неки од Перуновићевих биографа.

Најзначајније од његова делања је учешће у Првом и Другом балканском и Првом светском рату, где се Перун, како су га сви звали, и сам храбро борио и потстицао песмом борце, као у Карађорђеву устанку Вишњић, чија му је слика још из читанки прионула за срце као и песме његове, које је у детињству слушао од гуслара (Шаулић 1953/54: 663).

2.5. Лиминалност и симболички комплекс дивинизације

Студију *Наша народна епика и њени творци* (1975) Радосав Меденица композицијски решава низањем певача (и сакупљача епске грађе), креирајући „канонски ланац традиције” чији је крај обележен именима Петра Перуновића Перуна и Танасија Вућића. У студији је Перуновић представљен као „последњи епски бард”:

Наша народна епска песма није могла упечатљивије и импресивније да заврши свој вековни историјски пут и да при своме заходу, пред навалом модерног времена, тако снажно засија још једном, можда последњи пут, и да евоцира и јасно обасја неизмерно дубоки корен у души и психи нашег човека, него што се десило у њеном манифестовању и разастирању од стране гуслара Перуна, најпопуларнијег можда и највећег гуслара кога познаје историја наше епике (Меденица 1975: 376).

Семантичко-симболички комплекс „последњи (аутентични) епски бард” почива колико на идеолошком језгру „аутентичности” толико и на дискурсу историзације у ком се темпоралне равни додирују и преламају кроз фигуру „последњег представника”. Представљање Перуновића у новинским чланцима креће се од одушевљених описа и поклича, до ламентирања над „новим добом” у ком се „аутентично/право” наслеђе заборавља:

Ширењем писмености у нашем народу и јачањем његове културе, када се мисли могу саопштавати путем писане књижевности, многи су веровали да су гусле завршиле своју мисију и да могу комотно у музеј. [...] Но тачно је то да је гуслара данас мање него раније, али је тачно и то да квантитет не иде на штету квалитета. [...] Гуслар Перун се приближује славном Филипу Вишњићу из Карађорђевог устанка. [...] И тачно је то да је г. Петар Перуновић данас најдостојнији представник српских рапсода, најревноснији носилац аманета српских гусала... (*Амерички Србобран*, 27. фебруара 1924. – нав. према копији чланка доступној у Добричанин 2002: 149).

Перуновићева лиминална позиција открива се на два плана. Његово јавно деловање опкорачује тачку која се у накнадном осмишљавању, концептуализацији колективне/националне историје осећа као преломна. У тако пројектованој слици доба балканских и Првог светског рата обликује се као херојско доба националног јединства. Перуновић, међутим, наставља са јавним ангажманом и у оном времену које се више као херојско не доживљава. Ове околности слику о Перуновићу учиниће амбивалентном, одређујући његов пут и као пут од „националног барда” према „резигнираном усамљенику”³⁴.

³⁴ Мотив је аналоган митовима о смени поколења. У традицији којој Перуновић припада најближу паралелу могуће је успоставити са предањима о „повлачењу” Марка Краљевића, мотивисаном резигнираношћу новим (нехеројским) добом, чији је долазак симболички означен појавом ватреног оружја.

Перун се осећао старим и уморним. Увидео је да је његово време прошло. Увукао се у себе и пошао у своје село, где се оронуо и глув, тихо гасио као жижак, сам са собом, не дајући никоме гласа о себи, ни својим пријатељима, ни својим ратним друговима (Добричанин 2002: 115).

Сећајући се Перуновића, Станислав Винавер, између осталог, каже:

Између два рата, гуслар Перун, који је опет боравио у Америци – необично се променио. [...] То није више био младић, витак као бор, који је кликтаво звао у бојеве. То је био старац, уморни пророк, из Старог завета (Винавер 1954: 341).³⁵

Слика уморног старозаветног пророка није сасвим неочекивана, будући да кроз читав Винаверов лирски интониран есеј (који треба читати и као некролог) провејава и тенденција дивинизације гуслара Перуновића:

Замишљао сам: да би било најслађе: чути како све што има смисла за пораст – расте. [...] Таквом кишом од звукова заплуснут нисам био. Слутио сам је. Пера ми је тврдио да тај дажд чује (исто: 346).

Овакав се доживљај свакако има приписати и Винаверовим личним трагањима и убеђењима, и дубокој емоционалној везаности за Перуновића. Међутим, у низу других сећања посебно се инсистира на утиску који је овај гуслар остављао на публику,

³⁵ Занимљива су у том смислу и Винаверова промишљања о функцији гусала у периоду промене доминантних културних модела и идеолошких парадигми. Према је текст обојен специфичним Винаверовим односом према традицији, суштинско је питање позиције „епског барда” у добу које се види као „дехероизовано”, као и питање идеологије репертоара и етнокултурног етоса инструмента: „Ту такву срећу хтео је исказати сваки живи гуслар после уједињења – сви су се трудили да је за свагда и у саму песму преобразе (а била је, изгледало им је, опипљива стварност. Још само да пређе у стих!). Пратио сам њихове напоре! Они су били у некој опреци са суштином гусала” (Винавер 1954: 341).

почев од дечачких наступа (певање под Острогом уз кунове гуслице), до певања Тесли (уп. Јовановић 1962). У *Споменици* је забележено и овакво виђење Перуновићеве улоге:

Слијепци су нам уз гусле јаворове народни вид и живот сачували, а Ти, видовити народни учитељу и гуслару, Петре Перуновићу, твојим гуслама нашим слијепцима очи отвараш... (потписано са „Дон Нико Гршковић, новинар и угледни члан Заједнице Хрватске, у Кливленду, 8. фебруара 1917.” – нав. према Добричанин 2002: 67).

Обликујући сећање на испраћај Перуновића са Крфа, један од савременика, Сретен Вукосављевић, Перуновића доживљава као „божијег човека”: „Ти нас са лађе не виде, али ми плакасмо, плакасмо, јер се страшисмо сумарена. Али и веровасмо да ће те Бог чувати, јер си божји човек” (Добричанин 2002, прилог бр. 1). Комплекс дивинизације, на овај начин уведен у наратив о Перуновићу, донекле је комплементаран мотиву Вишњићевог слевила које певачу омогућава симболички искорак према оностраном.

2.6. „Грех” иновације и идеологија традиције

Перуновићевој популарности допринела су и умећа вербалне импровизације, и извођачки квалитети, који су укључивали и комуникативне способности (репертоарски избор усклађен са околностима у којима се одвијало извођење и очекивањима и потребама публике). У том смислу Перуновић је био и „иноватор” традиције. Проблем лимиалне позиције показује се, из овог угла осматрано, у другачијем светлу.

Перуновић је био веома популаран, донекле је имао и статус „звезде”. Ишао је на турнеје, снимио у Америци две грамофонске плоче (1927. и 1929), његов репертоар је спајао традиционалне епске песме, импровизоване пригодне припеве и актуелне ауторске епске хронике. Иновације које је на музичком плану свесно уводио могу се довести у везу са утицајем начина певања „који

се подразумевао у западноевропски профилисаном музичком образовању и другим музичким жанровима” (Лајић Михајловић 2008: 234), али и са контактом са широким публиком „културно различитом од традиционалног епског аудиторијума у његовом родном крају” (исто: 236).³⁶

Наличје Перуновићевог јавног ангажмана и несигурност позиције која се интерпретира и као „иноваторска” откривају Виншове и Муркове опсервације.³⁷ Поводом појаве бројних младих гуслара који су били под Перуновићевим утицајем Винш критикује „помодарско гуслање” (према Лајић Михајловић 2008:

³⁶ Иновације на музичком плану које је Перуновић увео у извођење Д. Лајић Михајловић (2014: 90–96) посматра као једну од битних прекретница у развоју музичких елемената традиције гуслања. Отуда се управо оваква Перуновићева биографија, контакт са разноликим и широким слушачким круговима, открива као значајна за прелазак иновација из домена индивидуалног на ниво колективних стилских тенденција.

³⁷ Проблем је могао бити виђен и на нивоу искорака из оквира традицијске културе. Такав сукоб гласова осетан је, примера ради, у оцени статуса гуслара Танасија Вућића. Издвојио се од савременика најпре наступом на једној од првих „гусларских утакмица” у Алипашином Мосту код Сарајева 1924. Убрзо овако стечена слава Вућића одводи на организоване наступе по Србији. На даље развијање каријере овог гуслара значајан утицај имали су и научни кругови. У кафани *Лондон* имао је прилике да га чује Герхард Геземан. Захваљујући Геземановим напорима у Берлину је снимљен низ Вућићевих извођења (о турнеји овог певача у Прагу и Берлину в. Меденица 1975: 367–369). Осим Геземана и Мурка, са Вућићем је сарађивао и Валтер Винш. Опречне гласове откривају Муркове теренске опсервације, касније и транскрипти неких Лордових теренских разговора (*Она његова поезија била нека трговачка. Је ли? Да... да заради новац на пјесми и тако даље...* – http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/songs/abl_songs.html, LN 67, приступљено 22. 11. 2016).

Подаци који су последњих година добијени у теренским истраживањима традиције певања уз гусле такође показују опречност ставова у вези са деловањем гусларских удружења, јавним наступима и другим видовима институционализације традиције. Део саговорника проблем је интерпретирао у позитивном светлу кроз дискурс историзације – као „очување традиције”. Други су пак институционализацију видели и као „комерцијализацију”, и као фактор који „омета” и „квари” традицију.

236). Мурко пак ово разуме и као процес промене. Иако је, како каже, Перуновића упозоравао да се „славенски и њемачки учењаци у Прагу занимају једино за ‘старинско пјевање’”, Перуновић је остао доследан себи: „Знам све начине пјевања, па сам узео оно, чиме сам пјесму најбоље оживљавао, те будио осјећаје и духа код слушалаца” (Murko 1951: 148). На особен начин проблем сагледава Винавер:

Проучавао је став гласа, испрену метрику: хтео је, свакако, да оствари нову десетерачку песму: нову, победну, и, доследно томе, готово и „модерну”. Модерност је – у нечем веселом. Пре свега у слику. Његови другови – гуслари узели су га за озбиљно у том настојању; па и Мурко, такође озбиљно, готово трагично озбиљно. Али масе – не! Масе су хтеле – стару народну песму, на стари начин, и од старог гуслара Перуна. Масе су хтеле *Старога Вујадина*, а ако већ младе, онда – Вујадиновиће (Винавер 1954: 342).

Перуновићева „аутентичност” донекле се доводи у питање чак и у (стручним/научним) текстовима у којима он јесте означен као „последњи аутентични бард”, с обзиром на различитост његових епских хроника и припева од онога што се подразумева под „традиционалном народном епиком”: „Перуновићева грешка није у томе што је своје песме певао десетерцем, него што је и он као и многи новији састављачи настојао да десетерце сликује, место да их је као у ранијим народним песмама и код Његоша остављао слободне” (Шаулић 1953/54: 683).

Је ли Перуновић „последњи аутентични бард” или пак онај ко се том „аутентичном” супротставља? Различитост гласова условљена је, заправо, различитошћу поимања „традиције”, а читава се као сукоб „инерције” и „иновације”, принципа „конзервације” и „ауторизације”. У идеолошком дискурсу о традиционалном традиција се оцењује као „аутентична/права” или „неаутентична” и у зависности од тога да ли се смешта примарно у прошлост (бивајући историзована/конзервирана) или у

актуелни тренутак, зависно од тога да ли се поима као процес или као (сакрализована) наслеђена датост.

2.7. Од усмене фрагментарности до успостављања фундирајућег наратива институционализоване традиције

За разлику од симболичке фигуре Филипа Вишњића, фигура Петра Перуновића Перуна није ушла у домен официјелног националног (или наднационалног) културног памћења. „Укључивање неке предаје у репертоар колективног памћења и/или усмене предаје зависи пре свега од идентитетског модела који преузима заједница памћења, од жанрова, као и од односа моћи у друштву” (Илић 2011: 231), па разлоге оваквом позиционирању Перуновића треба тражити на овим равнима. Они леже у описаној двострукој лиминалности. Перуновићево име било је чврсто везано за балканске и Први светски рат, догађаје који су у официјелном историјско-идеолошком макронаративу који је успостављан у комунистичкој и социјалистичкој Југославији донекле потиснути у други план. Перуновић је био везан и за династију Карађорђевића и политику историје Краљевине Југославије. Због сложености симболике коју је баштинио у културним и политичким имагинаријумима различитих националних заједница које су ушле у оквире нове заједничке државе (ФНРЈ, касније СФРЈ) и сам инструмент – гусле, био је до извесне мере проблематичан.³⁸ Коначно, лиминална позиција у дискурсу идеологије традиције искључила је Перуновића и из домена (обимније) рецепције у научним текстовима.

Зачетке процеса хероизације биографије могуће је пратити у новинским чланцима (од 1908. до наступа с краја четрдесетих

³⁸ О статусу инструмента и традиције епског певања уз гусле у јавном дискурсу у социјалистичкој Југославији опширно је дискутовано у Lajić Mihajlović, Đorđević Belić 2017.

година 20. века) и импресијама забележеним у *Споменици*. Мотиве који би комплекс допуњавали понудио је сам Перуновић (у аутобиографским анегдотама и, на специфичан начин, у припевима). Расуте фрагменте посредују штампана сећања савременика (Јовановић (ур.) 1962). Шири биографски наратив доноси Мурко (посредујући причања Перуновићевог брата Филипа, те уводећи део преписке са Перуновићем – Murko 1951: 144). Кроз призму сопствених (донекле романтизованих) успомена у кохерентан наратив елементе ће у извесној мери објединити, формирајући развијену биографску причу, Аница Шаулић (касније махом поновити и Радосав Меденица).

Прича о Перуновићу чувана је и кроз усмену историју, обележена фрагментарношћу, жанровском разнородношћу и могућностима различитих начина уланчавања епизода (уп. Wilson 1991). Опстајала је као део породичног предања, а потицала је и од Перуновићевих савременика, од којих су неки и сами били носиоци традиције гуслања. Такво посредовано сведочанство преноси се кроз сећања гуслара Душана Добричанина (рођ. 1908. у Куршумлији, пореклом из Доње Мораче): „Децо! – Каже чика Душан, – говорио нам је отац за ову лепу кућу... [...] Говорећи о легендарном народном гуслару Петру Перуновићу – Перуну, дао нам је и његову фотографију, а подарио нам је и причу о њему”. Следе епизоде о Перуновићевом детињству, наступу на митингу 1908. анегдоте из периода боравка у Америци поводом окупљања добровољаца, а за које се каже да их је причао Добричаниновом оцу сам Перуновић (Радовановић 2000; уп. и Вукановић 1972: 347).

Објављивање књиге Мирка Добричанина³⁹ *Славни гуслар Перун* (1991), обликоване кроз укрштање модела (реконструиса-

³⁹ Мирко Добричанин био је председник првог гусларског друштва које је основано у Сарајеву – „Филип Вишњић” (1971), нашао се међу оснивачима првог друштва гуслара у Београду – „Вук Караџић” (1974), чији је вишегодишњи председник био, а учествовао је и у организацији првог такмичења гуслара Југославије 1971. Стални је сарадник листа *Гусле* и аутор већег броја

не) романсирание биографије и обимне документаристичке грађе (факсимили рукописа, копије преписке и новинских чланака и сл.), означило је и нову етапу у животу приче о Перуновићу. Мотивацију за истраживачки и списатељски рад аутор интерпретира двојачко: као жељу да на једно место окупи сва сведочанства „о једној легенди, која је остала усмена, и гулама – којима и сам служим, идући, као и толики други, Перуновим стопама”, али и као део испуњавања својеврсног завештања: „И најзад, дужан сам да напоменем да је личност која ме је подстакла да напишем књигу био мој отац Стојан [...] причајући ми још у раном детињству о чудотворцу – гуслару Перуну” (Добричанин 2002: 7).

Тенденција „канонизације” Петра Перуновића може се интерпретирати и као део формирања фундирајућег наратива⁴⁰ институционализоване традиције. Перуновићева биографија део је ланца традиције који се успоставља у донекле програмским монографијама, чији су аутори експонирани носиоци традиције и/или активни чланови Савеза гуслара Србије⁴¹ (Радовановић 2000; Добричанин, Алексић 2004; Добричанин 2007). У званичном гласилу Савеза, листу *Гусле*, објављен је низ чланака и фелтон о овом гуслару (Томић 2000–2002). Поменуте монографије разликују се у интерпретацији историјске димензије традиције. Док је у једној (Радовановић 2000) видљивија „плутајућа празнина” (енгл. *floating gap* – Vansina 1985: 23) између „времена легендарних почетака” (које је означено реферирањем на улогу

монографија о различитим аспектима традиције певања уз гусле. Члан је Удружења књижевника Србије и носилац звања „Народни гуслар Југославије”.

⁴⁰ Под појмом *фундирајућег наратива* подразумева се у овој студији наратив о прошлости и пореклу који има за конкретну групу утемељујућу функцију.

⁴¹ Масовно оснивање гусларских удружења и њихово организовање у савезе везано је за осамдесете и деведесете године 20. века. Процес је неодвојив и од политичко-историјских околности (распад некадашње СФРЈ и формирање самосталних националних државама) и од промена доминантних идеолошких парадигми, које су подразумевале „заокрет ка националном” (уп. Naumović 2009).

гусала и епике у евоцираној историји која се обликује као херојска/митологизована, уз посебно истицање фигуре Вишњића) и „гусларских биографија” савременика (чланова различитих гусларских друштава), дотле је у другим (Добричанин, Алексић 2004; Добричанин 2007) значајније настојање да се та „празнина” до извесне мере премости, те се у ланац традиције уводе изабрани гуслари из прве и друге половине 20. века – од Перуновића, преко Јеврема Ушћумлића, Илије Вуковића, Танасија Вућића, Лазара Бајагића, Тисе Јаћимовића, Јована Радојичића, до Душана Добричанина. У овако успостављеном фундаирајућем наративу Перуновићева биографија јесте хероизирана, али се његова позиција не види до те мере као лиминална, будући да је прича о овом гуслару уклопљена у наратив „трагања за континуитетом”. Тенденција успостављања ритуализованих пракси (организоване посете гуслара Перуновићевом гробу) и комеморативни елементи (подизање спомен бисте у Тутњеву⁴²) део су истог процеса. У њега се укључује и увођење Перуновића у епске панегиричке жанрове о којима ће бити речи у наредном поглављу.

У наративима теренских саговорника, посебно оних који не припадају круговима експонираних носилаца традиције и активиста, слика о Перуновићу сасвим је фрагментарна. Један од саговорника формирао је овакав ланац традиције:

Е сад, помиње се ту пуно гуслара... [*листа белешке, чита имена*] Старац Милија, Вук их помиње... Старац Рашко, Стојан Хајдук, Ђура Милутиновић Црногорац, па онда [...] Алија Балаћ. Познате су и две жене које су гуслале... У новије време нарочито Петар Радуновић, Перуновић уствари...⁴³

⁴² „Гуслари Југославије: Србије, Црне Горе и Републике Српске подигли су му спомен бисту у Тутњеву, крај његове куће, близу места где је утихнуо...” (Добричанин, Алексић 2004: 24).

⁴³ Из разговора вођеног августа 2004. године; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [PRIBOJ – 1 – SC].

Неколико саговорника говорило је о улози гусала у Првом светском рату, не реферирајући, међутим, директно на Перуновића. У спонтаној дигресији формирана је и оваква представа:

Управо се каже, и у књигама сам налазио. Прочитао сам и Андрића и многе, ја... Кад се неколка сата изјутра попасу овце, па се онда врате кући то, то је то попаса, неће око десет сати, тако... [...] Ето, на Солунском фронту кад су, реко, није-, нијеси то допунила на Солунском фронту... У попасно доба одједном кад су били ту, одмарали се у ишчекивању, чује се одоле глас гусала одје-, одјекује тамо из, извише горе из литица... Нашо се и тамо неко... Црногорац ил ови, они... Носили су људи... Кажем ти доље... И онај, каже: – Држите се, браћо, на мегдану, бог и правда на нашу су страну! – Из сви грла завикало: – Ура! – И тада ни-, тада није било никакве силе да устави српску војску да не крене у пробој Солунског фронта...⁴⁴

Саговорник упућује на књигу као извор знања, а формира на слика донекле подсећа на опис Петра Перуновића из романа *Време Смрти* Добрице Ћосића.⁴⁵ Са друге стране, у нарацији петрифицирани стихови („Држите се, браћо, на мегдану, / бог и правда на нашу су страну”) варирају оне из популарне песме Радована Бећировића Требјешког *Омер-Пашина година*⁴⁶.

У усменом (теренском) наративу позиција Перуновића није до те мере стабилна, а биографска прича кохерентна. У том су смислу цитирани одломци илустративни и за разумевање механизма који учествују у успостављању (индивидуалних)

⁴⁴ Из разговора вођеног септембра 2007. године; снимак доступан у Дигиталном архиву Балканолошког института САНУ [NEVESINJE – 2 – SĐ].

⁴⁵ „Од обале Ситнице ветар разноси запомагање жена и врисак деце. Неколико пучњева. Мушки јауци, псовке. Јека гусала. Опета онај сулуди Петар Перуновић што је уз Ибар долину гуслао јашући на коњу и певао како је Милош Обилић распорио цара Мурата...” (Ћосић 1982).

⁴⁶ Стихови се појављују у контексту одговора књаза Данила Омер-паши: „Бог и правда на нашу су страну, / ми смо бедем раје на Балкану...” (Бећировић Требјешки 1979).

представа о традицији, а који подразумевају преплитање усменог предања, писане књижевности, различитих типова епског знања и официјелног фундаирајућег наратива институционализоване традиције, чија се дисеминација одвија и преко поменутих публикација, и кроз организоване манифестације (гусларске вечери, фестивале и сл.).

3. Прича о гуслару као део локалне усмене историје: Илија Вуковић

Теренска истраживања отворила су и питање места гуслара у оквирима локалних усмених историја. Како се и на који начин чувају успомене на истакнуте гусларе из блиске прошлости? Постоје ли таква сећања и, ако постоје, на који се начин формирају, обликују и преносе? Одговори на питања која су била усмерена ка откривању фигура које се у локалној традицији перципирају као значајне (нпр. *Ко су били познати гуслари из овог краја?*) углавном су формулисани кроз једноставно набрајање имена. Каталогизацију су у неким случајевима пратили и минимални коментари о извођачким способностима, а уз имена су навођене и карактеристике које поменуте гусларе издвајају као добре извођаче. Истовремено, показало се да сећање на гусларе у заједници, осим у изузетним случајевима, не превазилази оквире биографског/комуникативног памћења, на шта упућују и бројна претходна етнографска и фолклористичка истраживања. Као значајна потврда квалитета доживљавају се и гласови који долазе изван (локалне) традиције, указујући на важност „спољашњег ауторитета” (наступи у радио и телевизијским емисијама, снимање плоча и касета, такмичарски успеси и сл.), укључујући се у слику која се о локалној традицији креира.

3.1. Хероизација биографије у усменом наративу

На подручју источне Херцеговине, међутим, и данас је живо сећање на гуслара из прве половине 20. века, Илију Вуковића из Наданића код Гацка. Илија Вуковић био је у периоду између два светска рата релативно експониран гуслар. Наступао је на ондашњим „гусларским утакмицама” (на једној је и победио), а снимио је и грамофонску плочу са извођењем *Старог Вујадина и Моравке девојке*⁴⁷. Гусларски ангажман довео га је и у блиске везе са династијом Карађорђевић, посебно краљем Александром I.

У усменим наративима који тематизују Вуковићев живот препознају се неки од кључних мотива хероизираних гусларске биографије. Веродостојност саопштених чињеница не доводи се у питање, приче функционишу као фабулате.

[2.1.1]

C₁: А у старо вријеме, у старо је вријеме био Вуковић Илија из Наданића. Па је онда био, потље њега био... Како се оно зову она тазбина Здравкова, Ушћумлић, Јеврем Ушћумлић... Добар гуслар. А Илија је један од најпознатијих гуслара.

C₂: Илија је гуслио пред краљем.

C₃: Краљев гуслар био.

C₂: Краљев гуслар био!

C₁: Илија је најпознатији био гуслар... Ја мислим да су Илију...

C₂: Убили усташе.

C₁: Је ли?

C₂: И то га мучки...

C₁: Чуо сам неђе, но сам заборавио.

C₂: Мучили, сјекли, сјекли на дијелове...

C₁: Он је оцу на, на гробу пјево. Он је био признат гуслар, па је био у свијету неђе, не знам ни ђе, он је у иностранство ишо!

⁴⁷ *Moravka djevojka. Stari Vujadin*. Ilija Vuković. Edison Bell Penkala LTD. Z 2002, Zagreb, снимано вероватно 1931. или 1932. године.

Па није се трефио, отац му [...] има и сад велика кућа, но је продана, старинска кућа. И он кад је дошо, исто Обрен је оцу било име, каже: –Добро јутро, мој Обрене, са гулама ево мене, да испуним задњу жељу, своме старом родитељу! – То му је на гробу запјевао...⁴⁸



Слика 12. Гуслари Танасије Вућић, Светислав Јахимовић и Илија Вуковић (193?). На полеђини фотографије:
За успомену са гусларског концерта

[2.1.2]

А тада је био најбољи гуслар Јеврем Ушћумлић. Краљ Петар је волио необично гусле и увијек је на такмичењу био гуслара пресједник у, у, жирија био... [...] Јеврем је Ушћумлић био дворски гуслар, тако су га звали. У Београду је имао стан, имао је све што му треба, и ишао по иностранству и свукуда. Кад је ишао краљ. Е после кад је било такмичење, овај, онда му је титулу одузео Илија Вуковић из Гацка, из Наданића. То је истина, тада је Илија однио, и онда, и Јеврем Ушћумлић толико био, толико

⁴⁸ Из разговора вођеног октобра 2007. године; снимак доступан у Дигиталном архиву Балканолошког института САНУ [FOJNICA – 2 – SD].

му је био то ударац, и тада се разболио и три мјесеца је болово и после тога је умро. Кад му је Илија Вуковић, то је истина ова, кад му је одузео титулу првака, Илија ти је био дворски, онај, на двору гуслао, дворски гуслар.⁴⁹

[2.1.3]

Ево на примјер наш херцеговачки гуслар Илија Вуковић из Наданића код Гацка, који је био краљев гуслар, краља Александра који је убијен у Марсеју триес четврте године... Који је, шта ја знам, сугерисао самом Александру, од његове видовитости... И његовог, шта ја знам, умијећа са гулама, и писања, пјевања... Па каже овако, који је краљев гуслар, на краљевом двору, који је добио, шта ја знам, раскошно црногорско, наше, исто, херцеговачку народну ношњу. Који је овако говорио у пјесми, овај, краљу Александру, каже: – Немој, каже... Оће краљу, тебе да убију, прво тебе па Југославију... Који види, тако рећи, његову судбину, његово страдање. Па онда кад га је позвао отац. Сањао је, шта ја знам, да ће му, и видио је да ће му умријет отац. И позвао га је отац, и дошао је, али умро отац прије него што је он дошао у Наданиће код Гацка. И узео је гусле и запјевао ето преминулом оцу, који гласи стих овако, каже: – Добро јутро, мој Обрене, дошо сам ти, ево мене, да испуним твоју жељу, мој несрећни родитељу... Ето, то је тако је се догодило са тијем гусларом који је касније убијен у Кифину Селу, кума муслимана који је имао, после сахране оца који је рекао да га зове краљ да иде. И он је пошао и ту су га усташе у Кифину ухватиле, и [...] А његова најомиљенија пјесма је била *Стари Вујадин*... Кад прођоше три бијела дана, изведоше старог Вујадина, пребише му и ноге и руке. Кад почеше вадит очи чарне, овај, онда питају га Турци Лијевљани... И то се управо с Илијом догодило... Пребили су му и ноге и руке, и онда су му донијели ти [...] муслимани, донијели су му гусле да... Извадили су му касније, шта ја знам, и очи... Да пјева. Пошто су знали да, пјесме које

⁴⁹ Из разговора вођеног октобра 2004. у околини Невесиња; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [BRATAЋ – 2 – АЋ].

је првак био гуслара Југославије тада... Ето... То је драматична прича једна о томе гуслару...⁵⁰

Један од доминантних мотива у креирању слике о овом гуслару је везивање за фигуру моћи – краља, а мотив функционисао и као потврда изузетности Вуковићевог гусларског умећа. Представа о значају Вуковићевог ангажмана креира се, међутим, и увођењем другачијих, савременој култури ближих мерила вредности. Тако се наглашава да је Вуковић путовао по свету (*Он је био признат гуслар, па је био у свијету неђе, не знам ни ђе, он је у иностранство ишо!* [2.1.1]), док се за његовог такмаца, Ушћумлића, истиче да је од краља добио стан у Београду ([2.1.2]).⁵¹ Прича о победи на такмичењу гуслара готово да добија обресе „јуначког мегдана”, витешког надметања.⁵² Вуковић побеђује у извођачком дуелу са не мање чувеним Јевремом Ушћумлићем, а Ушћумлићева смрт је у интерпретацији једног од наратора директна последица овог пораза (*и тада се разболио и три мјесеца је болово и после тога је умро. Кад му је Илија Вуковић, то је истина ова, кад му је одузео титулу првака* [2.1.2]).

У формирању Вуковићеве биографије велика пажња посвећена је мотиву видовитости. Мотив се уклапа и у образац приче о изузетном ствараоцу, бивајући близак концепту надахнућа које је везано за метафизичку димензију. Вуковићеве пророчке способности активирају се у предвиђању смрти две за њега посебно значајне фигуре – краља Александра и оца Обрена, чиме они готово да постају функционално паралелни. Краљ као

⁵⁰ Из разговора вођеног октобра 2004. у Невесињу; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [NEVESINJE – 6 – АЋ].

⁵¹ У варијанти коју је објавио Радослав Братић каже се да је Краљ Вуковићу понудио вилу на Дедињу, но да је овај такав поклон одбио јер је „знао да његове гусле увијек више уздижу бунције него поданике, да више пјевају против, него у славу власти” (Братић 1991: 384).

⁵² „Такмичење је имало призив хајдучког надметања. Сијевали су блицеви новинарских апарата у жељи да открију оно што епска пјесма скрива и изазива” (Братић 1991: 384).

заштитник поприма одлике очинске фигуре, па и чин даривања раскошне народне ношње ([2.1.3])⁵³ функционише као симболичко учвршћивање ове везе. Пророчка моћ доведена је у везу и са певањем уз гусле. Гуслар обе смрти „види” и у обема је присутан и сопственом песмом – краља песмом упозорава (*Оће, краљу, тебе да убију, прво тебе па Југославију* [2.1.3]), оца сахрањује (*И он кад је дошо, исто Обрен је оцу било име, каже: – Добро јутро, мој Обрене, са гуслама ево мене, да испуним задњу жељу, своје старом родитељу* [2.1.1]; *И узео је гусле и запјевао ето преминулом оцу, који гласи стих овако, каже: – Добро јутро, мој Обрене, дошо сам ти, ево мене, да испуним твоју жељу, мој несрећни родитељу* [2.1.3]). Стихови остају петрифицирани и у наративу, те уз релативну стабилност активираних мотива постају и показатељ трајања приче у усменој комуникацији.

Околности под којима је Вуковић страдао пружиле су основу за развијање новог мотивског језгра. Догађаји су смештени у доба Другог светског рата. Вуковић бива ухваћен на превару, а издаја кума, муслимана, призива асоцијације на низ блиских мотива из фолклорног фонда, уклапајући се и у представу о другом као невернику и превртљивцу.

Опис Вуковићеве смрти доводи овог гуслара у директну везу са јунаком о ком је најрадије певао – Старим Вујадином. Подударност судбина је експлицирана, а потпуни паралелизам остварен је кроз увођење стихова (или парафраза): *А његова најомиљенија пјесма је била Стари Вујадин... Кад прођоше три бијела дана, изведоше старог Вујадина, пребише му и ноге и руке. Кад почеше вадит очи чарне, овај, онда питају га Турци Лијевљани... И то се управо с Илијом догодило... Пребили су му и ноге и руке* ([2.1.3]). Тиме се круг затвара – онај ко пева о јунацима добија и адекватну, јуначку смрт. Отворен је пут да и сам постане јунак у причама других.

⁵³ Према објављеним варијантама реч је о унакрсном даривању. Илијина мајка изведе Краљу похвалу са ликом Светог Василија Острошког (Братић 1991: 385; Добричанин 2007: 58–59).

Прича о животу, гусларском умећу и смрти Илије Вуковића, судећи према обављеним истраживањима, добро је позната у источној Херцеговини. Говорећи о Вуковићу саговорници су наглашавали и заједничко порекло (*наш херцеговачки гуслар Илија Вуковић из Наданића код Гаџка* [3.1.3]) и/или истицали да знају за његову родну кућу ([3.1.1]). Стога се прича о Илији Вуковићу може интерпретирати и као елемент локалне усмене историје, али и као сведочанство о месту и значају сопствене (херцеговачке) традиције певања уз гусле у ширим оквирима.⁵⁴

Ова је прича, међутим, махом остала у оквирима локалне усмене историје, уз делимичну тенденцију увођења у домен историјског наратива институционализоване традиције у ком, ипак, није успела да задобије улогу сличну причи о Перуновићу. Осим чињенице да Вуковић није био у тој мери експониран и ангажован, те да, сходно томе, његова „гусларска биографија” није стекла озбиљнију разгранатост и слојевитост, разлози могуће леже и у изостанку оног типа харизматичности коју је Перуновић по свој прилици поседовао.

⁵⁴ Мотив везивања за фигуру моћи препознаје се као битан за биографију певача чак и ако се таква фигура (из перспективе тренутка говорења) види у негативном светлу. У том је смислу занимљива и на терену забележена анегдота о Бранку Перовићу, гуслару који је био изузетно популаран последњих деценија 20. века (о Бранку Перовићу в. детаљније у Лајић Михајловић 2014: 100–104).

C₁: А знам, рецимо, на *Галебу*, на *Галебу*, овај Бранко Перовић је гушло на његову *Галебу*, броду.

C₂: Ја.

C₁: И то је гуслао *Женидбу бега Љубовића*. Њему лично...

C₂: Титу.

C₁: Он је пушио лулу, а овај је гуслао. Рецимо, знам гусларску пјесму коју је он снимио исто о Драгици Правици, тај исти Бранко Перовић...

(из разговора вођеног октобра 2007; снимак доступан у Дигиталном архиву Балканолошког института САНУ [BRATAČ – 1 – SĐ]).

Исту анегдоту доноси и М. Добричанин (2007) као део биографске приче (сећања на наступе) другог гуслара.

III ФОЛКЛОР И ТЕКСТ СОЦИЈАЛНЕ УЛОГЕ

У поглављу које следи биће речи о могућностима „читања” текста социјалне епског певача – гуслара из записа различитих слојева епике. Фолклорне категорије темеље се на „jedinstvenim ili razlikovnim određenjima vremena i mjesta izvedbe, identiteta pripovjedača, sastava publike, privatnog vlasništva, stila izvedbe, sudjelovanja publike, stavova ljudi, pa čak i funkcija” (Bascom 2010: 72), па у (графички) фиксираном тексту сложен перформативни чин – извођење епске песме, бива у озбиљној мери редукован. Свођење на посредно репрезентовану вербалну компоненту искључује елементе текстуре и контекста. Према Алану Дандису, у вербалним фолклорним жанровима текстура је одређена обележјима језика, те паралингвистичким елементима попут висине тона, ритма, стилских фигура (ономатопеје, алитерације и сл.), док се контекст односи на социо-културну ситуацију у којој је фолклорни облик активиран (Dundes 1964). Проучавајући традиционално певање уз гусле у светлу теорије комуникације, Данка Лајић Михајловић развија, усложњава и теоријски концептуализује спектар параметара везаних за обележја текстуре и извођачког контекста. У извођењу епске песме паралелно су активирани музички и вербални код, при чему је музички текст највећим делом вокално-инструменталне, а знатно мањим само инструменталне фактуре. Ауторка наглашава важност екстралингвистичког (невербалног) комуницирања кинезичким и проксемиичким симболима. Први се односе на гестове

и мимику, држање тела и фацијалну експресију извођача („говор тела”), а други на „удаљеност људи у интеракцији, начин опхођења према времену и на статусно-протоколарно распоређивање у простору” (Јајић Михајловић 2014: 148). За овај вид комуницирања важност имају и темпорални и локациони елементи (хронотоп), те визуелни и олфакторни код (исто: 167). Поменути параметри, који битно одређују квалитет извођачке ситуације, а тиме и позицију, квалитативне особености извођача и његово прихватање од стране публике, у записима изостају па је формирање представе о улози епског певача – гуслара и природи перформанса до извесне мере ограничено. У том смислу реч је о покушају изналажења одговора на питање у којој се мери у текстом фиксираним извођењима могу препознати контуре фигуре епског певача – гуслара, оквири његове позиције у колективу и спектар функција које је у традицијској култури имао. Као основа за предстојеће разматрање узета је грађа из оквира традиционалне усмене епике, допуњена текстовима постфолклорног епског слоја, будући да овако формиран корпус отвара и могућност праћења промена у вези са представом о певачу – гуслару и његовој улози, уз посредно откривање измењених околности извођења и структуре епске публике, као последица промена у социокултурном контексту.

1. Контекстуалне формуле и текст социјалне улоге

1.1. Традиционална усмена епика

У традиционалној усменој епици глас певача вишеструко је присутан у свету песме, а детектује се кроз повремено иступање из „епске објективности”,⁵⁵ показујући се кроз (ауторске)

⁵⁵ О оваквим елементима у епском тексту међу првима је расправљао Томо Маретић (Maretić 1966: 79). Надовезујући се на Маретићеве анализе, Алојз Шмаус узима сразмерно ретко иступање певача да би говорио у своје

коментаре на различитим нивоима текста. Разматрајући типове и функцију коментара у усменој епици, Снежана Самарџија издваја, између осталих, и *спољашње коментаре*. Под спољашњим коментаром подразумева се „обраћање певача публици у којем су наглашеније околности извођења (контекст) него изложени догађај (текст)” (Самарџија 2000: 24). Исти тип формула Бошко Сувајџић означава као *контекстуалне* (Сувајџић 2008: 153–155).

Овакве формулативне структуре најфреквентније су, очекивано, у иницијалним и финалним позицијама у тексту, а проистичу из саме природе усменог стварања, актуализујући чин певавања, моменат у ком се (импровизацијом) креира и прихвата текст. Отуда је и њихова веза са епским текстом (у ужем смислу) релативно лабава (а у неким случајевима готово да и изостаје). Стога су их записивачи, редактори и приређивачи збирки епске фолклорне грађе неретко одбацивали, те је примера у корпусу традиционалне усмене епике сразмерно мало.⁵⁶

Емска терминологија везана за именовање оваквих формулативних структура другачија је у различитим регионалним традицијама. Тако се за оне које обележавају почетак извођења користе термини *принјев* (Рудник), *принјевак*, *претпјевак*, *претпјев* (Чилипи, Горњи Грбаљ), *претспјев*, *принјевка* (Рогатица), *увод* (Пељешац). Аналогне финалне формуле међу носиоцима тра-

име као једно од битних обележја хришћанске епике, коју карактерише тежња за згушњавањем радње (Schmaus 1953: 116).

⁵⁶ Ексерпцијом корпуса од 1184 песме Мирјана Детелић утврђује постојање свега 64 примера у иницијалној, те нешто више (276) у финалној позицији. Ауторка с правом упозорава да је у реалном чину извођења ситуација свакако морала бити обрнута, будући да је „почетак певања заправо у много већој мери критична тачка извођења него његов крај. Са становишта текста, певање почиње *ex nihilo* издвајањем из шума говорне ситуације и кретање му је циљано изразитије него у било којој каснијој фази јер – како год текло – оно мора стићи до песме, односно мора почети да прича причу, и то у разумном року. Самим тим, певачев маневарски простор је сужен, а избор поступака сведен на минимум. На крају песме, напротив, могућности су много веће и готово слободне” (Детелић 1996: 25).

диције означавање су као *четак*, *свршетак*, *крај* (Murko 1951: 226, 229). Томо Маретић издваја и термин *запјевак*, односно, када је о финалним сегментима реч, *запјевак*, *допјевак* (Маретић 1966: 100–101). Етномузиколог Димитрије Големовић користи термин „претпев”, онај који се односи на текстуалну целину која претходи ‘главном’ тексту епске песме, и ‘припев’, онај који следи за њим” (Големовић 2008: 77).

Са становишта теорије комуникације спољашњи коментари функционишу као сигнализатори:

Обраћање певача публици служи као сигнал који првенствено обавештава о почетку – крају уметничког дела. Иницијалне формуле активирају пажњу слушаца и покрећу одговарајући хоризонт очекивања. Зато почетни стихови најчешће носе информацију о жанру, фабули, јунацима, па и ставовима приповедача према предстојећем предмету опевања. Исте компоненте имају и финалне формуле, само што је у њима махом наглашенији смисао и вредновање приказаних збивања (Самарџија 2000: 20–21).

Завршци који немају семантичку везу са конкретним сижеом преусмеравају тежиште са света дела на публику, односно, од текста ка контексту (исто: 21). На сличан начин ове елементе текста посматра и Мирјана Детелић, одређујући их као *опште* (уводне и завршне) формуле. Певач их, сматра ауторка, уводи јер му је неопходно да песму најави „како би добио додатни, по својој природи редувантни али високо функционални сигнал око чијег пријема и тумачења не може бити недоумице. Ту улогу преузимају опште уводне формуле које се тада активирају у својству пребацивача” (Детелић 1996: 23–24). Испитујући иницијалне и финалне формуле у хајдучкој епици, Бошко Сувајџић истиче да су иницијалне формуле „сигнали за посебан језик и облик епске комуникације приликом усменог извођења песме” (Сувајџић 2008: 149), неопходне за успостављање реверзибилног контакта на нивоу извођач – аудиторијум. Занимљиву паралелу

између рефрена (припева) у обредним песмама и општих формула у епици успоставља етномузиколог Димитрије Големовић:

Размишљајући о разлогу постојања додатака у епским песмама не могу да се отмам утиску да они веома подсећају на додатке карактеристичне за обредно певање, у којем се они јављају највероватније с улогом да „уведу” и „изведу” из обреда (Големовић 2008: 85–86).

На комуникативном нивоу овим вербалним структурама изофункционални су неки елементи музичког текста (уп. Ćubelić 1971). Гуслар песму почиње инструменталним уводом (прелудијумом), а инструменталним сегментом обележен је и крај извођења (постлудијум, завршетак, кода). „Звук инструмента представља акустичку опозицију (људском) гласу, па су уводни и завршни инструменти перцептивно оштра граница у односу на примарни, вербални начин комуницирања” (Лајић Михајловић 2014: 211). Отуда се може рећи да се увођење у „свет песме” одвија поступно, удвајањем „пребацивача” (након музичког следи и вербални).

У литератури је запажена и практична функција контекстуалних формула. Оне помажу извођачу да „осмисли песму”, те се ови елементи показују и као мнемотехничко средство које певачу омогућава „улазак” у жељени ритмички образац (Nazor 1971: 123). Практичну функцију формулативних елемената који семантички остају изван „света песме” потврђује и постојање тзв. *упева*. Према теренским налазима Влајка Влаховића (Мостар и околина) дешавало се да, ако је песма дуга, други певач – гуслар прихвати наставак, а измена на позицији извођача могла је бити најављена формулом: „Грло паде, а гудало струже / помози ми мој [име наредног извођача] друже” (Влаховић 1934: 96). Формула истовремено открива и полицентричност перформативне ситуације, одређујући извођење епике као партиципаторски облик музичког живота (уп. Turino 2008).

Низ истраживача осврнуо се и на семантички потенцијал контекстуалних формула. Тако Маретић (Maretić 1966: 99–100) примећује да у овим сегментима текста певач на одређен начин говори о себи у директном обраћању слушаоцима. Самарџија (2000: 23) истиче да се кроз певачево обраћање публици назире позиција ствараоца „од којег окупљени чланови заједнице очекују (добру) песму о победама, борбама и слави националних јунака”. Низак степен варијантности општих формула, нарочито финалних, региструје Детелић (1996: 163–175), те у табеларном прегледу нуди њихово разврставање према мотивско-семантичким критеријумима: инвокације, сентенце, тематизација истинитости песме, тематизација саме песме и певања, активирање релације некад/сад и мртви/живи. Посматрајући опште формуле као вид метатекста, ауторка закључује да се у њима одређује и природа песме и њено место на социјалној лествици вредности (песма је „пофала и дика”), чиме се указује и на њену прихватљивост у жанровском смислу. Инсистира се на категорији истинитости⁵⁷, често и на вези са прошлошћу која се доживљава као јуначка, па се кроз опште формуле саопштавају начелни ставови епске поетике (исто: 26). У финалним формулама се открива и однос певача према предмету певања, ауторски коментар „сигнификује идеално уређење заједнице којој извођач/колектив тежи да сугерише пожељне социјалне моделе понашања јунака” (Сувајџић 2008: 149).

Оваквим формулативним елементима ставови о епском/јуначком артикулишу се и преносе. Контекстуалне формуле

⁵⁷ М. Детелић (1996: 27) запажа нијансираност ставова певача према категорији истинитости, док Б. Сувајџић (2008: 150–151) разматра примере дистанцирања од предмета певања. Ваља нагласити да се формуле дистанцирања јављају у вези са садржајима који припадају домену далеке прошлости. Слично је и са формулама којима се успоставља релација некад/сад, типа *то је било када се чинило* (за којом најчешће следи и формула наздрављања присутнима, везана за тренутак „овде и сада”, а магијском компонентом упућена и на будућност).

„уводе” у законитости епског певања, формулишу однос према епски обликованој прошлости заједнице, а позицију певача одређују као позицију носиоца историјског знања колектива. Како ће у наставку бити показано, то је и позиција оног ко такво знање контекстуализује, додатно обликује, уз могућност да га и надогради.



Слика 13. Феликс Каниц.
У једној сељачкој кући у Магличу, 1860.

Сагледавање контекстуалних формула из нешто другачијег угла налаже да се пажња у наставку најпре усмери на начине певачевог обраћања публици, тј. видове концептуализације колектива/заједнице. Та заједница је вишеслојна, обликована кроз низ концентричних кругова: од конкретног аудиторијума, до најшире представе о роду, братству, племену, народу, етничкој/националној заједници о чијој се (херојској) прошлости пева. Певач том колективу припада и њему (директно или посредно) и упућује песму.

Директан контакт са публиком остварује се формулативним ословљавањем слушалаца са *браћо* (нпр. „Стан’те, браћо, да ви чудо кажем” – Вук II, 12; „Знател’ браћо, јесте л’ запамтили” – Вук IV, 31). Другачији типови именовања присутних (*дружба*,

дружина и сл.) срећу се чешће у финалним формулама којима се певач опрашта од публике. Обраћања су неретко обликована као благослови, чиме се остварује утисак блискости са слушаоцима. Премда се на овај начин певач одређује као део окупљене *дружине*, његова позиција није неутрална. Будући да поседује специфично знање и вештину који му омогућавају да у комуникативној – извођачкој ситуацији иступи као централна фигура, певач у неколиким забележеним примерима кроз обраћање слушаоцима открива и изразитије ангажовану позицију, издвајајући се и поседовањем „додатног знања”. Он је и „глас савести” колектива и чувар (памћења достојног) историјског знања.

Колектив може бити и ближе етнички/национално одређен⁵⁸, а у контекстуалним финалним формулама овакво одређење активира се посебно у инвокацијама (нпр. „Весели се, српска земљо знана, / ти си данас са Милоша славна – Вук VIII, 48; „Црна Гора, наше отачаство” – Вук САНУ IV, 31). Уочава се и међу формулама „намењивања” песме („И та пјесма свијема Србима” – Вук САНУ IV, 37; „Ова пјесма свјема Србинима” – Вук IV, 33, 34, 43; „Ова пјесма свима Србињима” – Вук VIII, 73; „Ова пјесма свијема Србима” – Вук IV, 9).⁵⁹ Концепти колективног идентитета могу бити формулисани и уже (што нарочито рефлектују црногорске хронике локалног карактера, нпр.: „Цермничан’ма пјесна на поштење, / на поштење и на дуго здравље, / бог им дао и срећу и здравље” – СМ, 25; „А сви здраво Пипери јунаци, / сви Брђани и сви Црногорци” – СМ, 21⁶⁰), али и знатно шире. Тако

⁵⁸ Концепт колективног идентитета посредно је присутан у тексту песме у целини – у самом избору догађаја о којима се пева, певачевом односу према ликовима и начину вођења радње, избору песничких средстава и сл.

⁵⁹ У анализи оваквих формулација на уму се мора имати и историјско-политички контекст бележења (постустанички период и рад на стварању националне државе).

⁶⁰ У литератури је у више наврата скренута пажња на племенску обојеност црногорско-херцеговачке хроничарске епике. Запажено је и да се јасан концепт националног у епско певање уводи посебно у варијантама забележеним у 19. веку, када старији слој доживљава извесно „ретуширање” под ути-

су, на пример, експанзија пансловенских идеја и приближавање Црне Горе и Русије средином 19. века нашли одјек у гласовима хроничара⁶¹:

Сада вјеруј, брате Славјанине!
Ову пјесму моју од истине,
Али вјеруј, ал' како ти драго,
Ал' ће Турчин ово вјеровати,
И наш сусјед, који је гледао
Сврх Вршника, високе планине,
И да сте ми здраво и весело,
Црногорци, сиви соколови!
(Вук IX, 14)

Сад да си ми здраво и весело,
Црна Горо, дична породице!
Нек се с тобом сви Славени диче,
Јер си стожер међу вихорове.
(Вук IX, 1)

Обликовање представе о заједници може се реализовати и кроз опозицију *ми/они*. Као идеолошки сензитиван жанр, епика рачуна на ову опозицију већ тематском усмереношћу и ангажованом позицијом певача, али се она може и експлицирати. Сходно историјском контексту развоја варијаната, у хришћанској епици реч је примарно о опозицији хришћани/Турци.⁶² Такве контексту-

цајем опште понесености идејама социјалне и националне револуције (Клеут 1999: 371; Зуковић 1988б: 488).

⁶¹ О „руској теми” у црногорској хроничарској епици в. детаљније у Путилов 1985: 161–165.

⁶² Рефлектовање концепата колективних идентификација у епски текст везано је и за контекст бележења – регионална раслојавања, индивидуалне одлике певача (идеолошка опредељеност и преламање доминантних идеја о заједници кроз индивидуалну визуру), припадност певача конкретној микро-заједници (нпр. усмеравање на афирмацију чете у старијем слоју певања о хајдуцима) и сл.

алне финалне формуле најчешће чувају везу са сижејним ткивом песме која им претходи (нпр. „Тек’ овако сваки обршио! / кои свога кума издавао, / брата Срба Турчину проклету!” – СМ, 108; „Бог убио свакога јунака / који држи вјеру у Турчина” – Вук VIII, 60; „Како сада, тако до вијека, / што каур’ма Турци поумили, / то све дошло на њихове главе, / а нек’ прави јунацисе славе” – СМ 63; „Тако ми се сваком догодило, / који хули свога господара, / и издаје отачаство драго, / и продаје себе у туђина!” – Вук IX, 11; „Тешко оном свакоме јунаку, / ко се дира српскије ајдука” – Вук VI, 71). Идеја колективног може бити уведена и посредно, везивањем за знаменитог јунака из традиције (нпр. „Тешко Србљем је им није Марка” – Вук VI, 20).

У директним обраћањима, блиским благослову, певач некада и експлицитно наступа са *ми* позиције (нпр. „А ми браћо здраво и весело” – Вук VII, 51; VIII, 26). Благослов се упућује и ширем колективу, али и владарима: „Бог ни дао здравље господару / и свијетлој књагињи Даринки” – Вук IX, 21; „Бог да живи књаза Михаила, / нек му Бог да и срећу и здравље, / а Србима слогу и поштење!” – САНУ IV, 45; „Књаз Николи здравље и весеље” – Вук IX, 5. Овакви благослови могу бити мотивисани предметом певања, па песму *Бој на Граховцу*, епску визију владавине књаза Данила, Саво Матов Мартиновић завршава похвалом владарске лозе: „Сада моју пјесму завршујем / на пофалу Црне Горе мале / и њезине куће Петровића / која рађа добре господаре” – Вук САНУ IV, 38⁶³. О контекстуалној условљености оваквих структура може се говорити и узимајући у обзир шири политичко-идеолошки оквир тренутка у ком се пева и микроконтекст конкретне извођачке ситуације.⁶⁴ Најпосле, снажне политичко-идеолошке конотације морале су се јасно осећати у моменту извођења по-

⁶³ О поетици овог певача в. Зуковић 1982.

⁶⁴ У оквиру овог разматрања занимљиво је поменути белешку Милоша Црњанског о наступу гуслара Милана Сладоја на првој „гусларској утакмици” (одржаној 1924. у Сарајеву), која је објављена у листу *Време*: „Стар је пјевач, нема више снаге да стегне гусле коленима. Подхртава. Започиње дугим, отег-

себно у хроничарским песмама о недавним збивањима (избор теме, место и простор који у тексту заузимају појединачни јунаци и сл.). Благослови политичким лидерима и владарима посебно ће обележити низ ауторских хроника постфолклорног типа које се приближавају панегиричким жанровима (нпр. „Богъ да живи княза Александра, / врстна сына Карађорђа храбра, / у нѣму се отац породіо, / да сачува устав и правицу, / и слободу народа Србскога. / Богъ убіо свакога Србина, / кои друго игда помислио. / Одъ руке му ништа неродило, / а одъ срдца ништа породило, / за живота мука допадноу, / а Божія лица негледао!” – *Глас народа српског*, 1843: 28; уп. Деретић 1979: 141–142; *Балканка*, 1962; *Княз Мияило заузима српске градове одъ Турака*, 1867; Константиновић 1859: 7–9 и сл.).⁶⁵

Посебан осврт заслужују благослови упућени опеваним јунацима у којима се њиховим душама жели мир на „оном свету” (нпр. „То је било кад се и чинило, / и да си ми здраво побратиме, / Бог ти дао здравље и веселе, / и витез’ма који то чинише, / вјечну радост и рајско насеље” – СМ 8; „Бог му дао у рају насеље” – Вук III, 15, 31; IV, 47, 1). Чувајући везу са претходећим садржајем (светом песме), а усмеравајући се на јунака/јунаке⁶⁶, овакве формуле функционишу и као медијатори између „времена фолклора” и тренутка извођења. Фреквентна формула – *Нек су здраве све јуначке главе* (Вук VII, 58; Вук III, 26; ЕР 17; варијанта – *Да су здраво све јуначке мајке* – МН II, 10) шири значењски домен увођењем паралелизма између опеваних јунака и оних који су изван песме остали, али је њихово делање достојно (јуначких) предака.

нутим јауком. Прво пева, шаље поздрав и помиње Бога, па Краља, па дете Петра, помеша ту и све остале Србе...” (нав. према Добричанин 2007: 53).

⁶⁵ Детаљније разматрање релација на нивоу епика – панегиричка литература понуђено је у Ђорђевић Белић 2016: 125–139.

⁶⁶ Коментаре усмерене на јунаке Б. Сувајдић означава као *формуле гло-рификације* (Сувајдић 2008: 151–152).

Развијени благослови отварају могућност анализе прагматике магијског текста на оквирима извођења. Инкорпорирајући овакве елементе, перформативна ситуација укључује и наглашену обредну компоненту. Прве овакве примере забележио је већ Петар Хекторовић и унео их у *Рибање и рибарско приговарање* (Венеција, 1568). Здравце певачи – Никола Зет и Паскоје Дебеља, упућују самом Хекторовићу: „Весел буди, господару, и весела ти дружина, / наш господару! / Ова писан да буде твој милости на почтеније” (Богишић, 6); „А сада ми васда добра срића с тобом буди, / наш господару! / И здраво нам свуде ходи и весело домом дојди” (Богишић, 49).⁶⁷

У неким формулативним конструкцијама блиским здравци активира се и специфичан темпорални слој – увођење јунака у *домен сакралног вечног*: „Еј, старице, покојна ти душа, / а снашице,

⁶⁷ Здравце упућене истраживачима инкорпориране су и у неке од текстова које су на терену забележили Милман Пери и Алберт Лорд. Лорду је гуслар Милован Војичић саставио и једну десетерачку похвалну песму; о овом гуслару в. Петровић 2009.

У току теренских истраживања која је обављала ауторка ове студије забележена је и добродошлица/здравца уз гусле упућена истраживачима: *Сад ћу ве дочекат с гулама. [пева уз гусле] Ај, добро дошли, моји гости мили, / здраво вазда и весело били! [оставља гусле] Толико.* – из разговора вођеног октобра 2007. године; снимак доступан у Дигиталном архиву Балканолошког института САНУ [NEVESINJE – 2 – SD].

Са друге стране, забележен је и пример наздрављања певачу. Снимак извођења начињен је у индикованом природном контексту, извођачкој ситуацији присуствовали су и чланови породице и пријатељи саговорника-гуслара.

С₁ [пева уз гусле]:
Војске купи колико ти драго,
А Сталаћу кад је теби драго,
И удри га како ти је драго,
Ја ти добра не дам ни једнога...
[прекида певање уз гусле]
И: Е, одлично.
С₂: Наздравље!

(из разговора вођеног новембра 2004. године; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [PRIBOJ – 2/3 – MT]).

дуго живовала, / јунаштво се твоје помињало / докле било гусал' и појача!" – Вук САНУ III, 60; „Благо њему и његовој души! / душа ће му раја уживати, / слава ће се твоја спомињати, / докле тече Срба и свијета, / и док тече гусал' и гуслара, / јунаштво ти у пјесни пјевати” – Вук IX, 28; „Њему име погинути неће, / докле траје сунца и мјесеца” – Вук VIII, 71; „Јунак био, те се обранио, / дуго му се име спомињало! / а Бог раји кадгођ помагао” – Вук IX, 8; „Ах! Нека га, свијетла му душа! / такви јунак никад не умире, / но остаје да се споменује” – Вук IV, 12; „Њима нигда име не умире; / бог им дао у рају насеље! / а осталим здравље и весеље” – Вук IV, 10.⁶⁸ Овакве вербалне структуре, које могу бити означене и као формуле *вечног помена*, неретко се паралелизмом везују за благослов живима, подсећајући на сличне елементе комплекса посмртних обичаја. У том смислу би се извођење епске песме могло видети и као врста помена, подразумевајући и дозу сакралног (уп. нпр. пример из Вуковог *Рјечника*: „Гуд'те гусле, Милошу за душу!”).⁶⁹

На овај начин још једном се открива веза са магијском текстом здравице, која почива на сличном принципу темпоралне концептуализације.⁷⁰ Идеја о континуитету остварује се у здравици двојако: кроз представу о трајању као понављању (везивање за

⁶⁸ У овом контексту занимљив је и припев који је забележио Татомир Вукановић 1934. године:

Да певамо, да се веселимо,
Да милосна бога замолимо,
А севал је, браћо, поменути,
Поменути старе крајишнице.
(Вукановић 1934: 258).

⁶⁹ У традицијској култури извођење епских песама разликује се од других вокално-инструменталних пракси, што показује и чињеница да забране везане за жаљење покојника најчешће не обухватају певање уз гусле.

⁷⁰ Тања Петровић (2006: 50) истиче да ове фолклорне форме, као и обредни контекст за који су везане, карактерише висока структурираност. Типична структура здравице обухвата: 1. уводну формулу; 2. благослов (изражавање добрих жеља, заштита од зла); 3. клетву потенцијалном непријатељу; 4. завршну формулу.

годишњи/аграрни циклус, нпр. лексичким спојевима *ове године* : *догодине*), али и кроз формирање представе о *сакралном вечном* (нпр. *до суда праведног, доклен је сунца и мјесеца, предушта љета и до вијека* и сл. – Петровић 2006: 108–109). Из перспективе епског/јуначког овакво трајање обезбеђује се „животом” у памћењу колектива. Лексички спојеви из неких епских контекстуалних финалних формула подударни су онима из здравице, а допуњава их управо представа о епској традицији и њеним носиоцима као чуварима оваквог континуитета („Докле било гусал’ и појача”; „Докле тече Срба и свијета, / и док тече гусал’ и гуслара, / јунаштво ти у пјесни пјевати”). Као нарочито важно издваја се чување имена јунака, а мотив може бити активирање и у оквиру епске радње („Вели њему Сава од Посавја: / ‘Прођ’ се, куме, женски лакрдија, / јунаци се жаловањем кваре, / а у пјесне и уз гусле хвале” – Вук САНУ III, 67).

У песмама које тематизују догађаје и јунаке из рецентне прошлости колектива благослову и здравици блиске формулативне конструкције могу се тумачити и као вид увођења „нових јунака” у (сакрални) простор херојског/епског, у домен културног памћења.⁷¹ Ова функција активира се посебно у вези са јунацима који су савременици певача и публике (нпр. „Ој Милошу, од Поцерја крило! / Чуло ти се име по свијету / по јунаштву и поштenu гласу, / као сабља твоја о појасу” – Вук VII, 22; „Весели се, Поцерац Милошу! / десна ти се посветила рука! / која знаде погубити Меха, / свим Турцима раброг поглавара, / а Србима свима душманина. / Весели се, Поцерац Милошу! / дуго ти се име спомињало: / докле текло сунца и мјесеца!” – Вук IV, 32; „О Ђорђија, свијетла ти ћорда! / Који знадеш за част и поштење, / и остави спомен вјековити / да се знаде, куд си пролазио” – Вук IV, 25). Почетни стихови песме *Бој на Делиграду* (која је у тренутку записивања била везана за догађаје из рецентне прошлости)

⁷¹ У формули *то је било, није давно било* (Вук IV, 52, 53) Мирјана Детељић види замењивање старине новином, њено „санкционисање као једнако вредне” (Детељић 1996: 29).

– „Знате л’ браћо, јесте л’ запамтили?” (Вук IV, 31) и експлицитно показују да би се позиција певача могла интерпретирати и као позиција оног ко „чува од заборава”, „опомиње”, бивајући и „глас савести” колектива.

Обликовање, активирање и дистрибуција контекстуалних формула до извесне мере су индивидуално условљени, прилагођени контексту извођења и особеностима извођача: „Sve је ovisno od samog karaktera izvođača, njegovog ličnog stava, i njegovih mentalnih osobina” (Čubelić 1971: 181). Специфичан тип иницијалних контекстуалних формула заснован је на низању сентенциозних исказа, а њихов тон се креће од поучног до шаљивог, при чему се у неким од стихова препознају и еротске конотације, нпр.:

Тешко вуку кога швраке ране,
И јунаку кога дјеца бране;
Тешко баби на зетовој рани
Просеници на љесковој грани;
Удовици самој спавајући,
Ма и калуђеру у њу гледајући,
А магарцу с коњма путујући.

[...]

А јунаку вина не пијући,
Ма и пјевцу на леду стојећи;
А телету за пећи лежећи,
Уској преги на широкој гузи. –
Ма у млину гусле не помажу!
Младој снаши јалов ђувегија.
Још је пјесме ал’ је на далеко:
Сунце је ниско, конак далеко –
Ал’ сам јако небог отрудио,
Грло своје јесам погубио,
Љуто ме је забољела глава:
Да је мени једна купа вина
То би главна љекарија била.

Да је вина и друго би било,
 Ракија би еглен отворила,
 Млада снаша срце развеселила.
 (Беговић 1986; уп. и Вук VIII, 38; Ђорђевић 1926: 103; Дробњаковић 1938: 140; Големовић 2008: 82–83, 88–90)

У извесној опреци са очекиваним фоном епског перформанса, овакви стихови могу се тумачити двојачко: као релативизатор једнозначне везе између певања уз гусле и „јуначке епике” (у шта уверава и присуство сасвим различитих елемената у репертоарима певача), али и као специфична надоградња епског света. Наиме, у виталистичком принципу којим ове развијене контекстуалне формуле одишу могла би се тражити посредна потврда о (претпостављеном) примарном обредном контексту извођења усмене епике. Везаност херојске епике за архаичне слојеве културе истакнута је у низу истраживања. Тако Сесил М. Баура (Bowra 1952) сматра да је херојска епика произашла из магијског наратива када је овај постао доминантније обележен антропоцентричношћу. На сличном је трагу и Елеазар Мелетински, који јуначки еп доводи у везу са традицијом архаичног приповедног фолклора, јуначком песмом-бајком и првобитним митолошким епом о прапрецима, културним херојима (Мелетинский 1963; Meletinski 1983; Мелетински 2009). У антрополошки оријентисаном истраживању етномузиколог Светлана Захаријева истиче везаност епике за „погребну трпезу” (Захаријева 1987: 221–225), а Радост Иванова, поред етничког (Иванова 1995), реконструише и обредно-митолошки слој епике (Иванова 1992; уп. и Иванова 1997). Контекстуалне формуле развијене до здравице потврђене су и у десетерачком епском корпусу, али и у бугарштицама. У том смислу би изнесена хипотеза могла наћи додатну потпору и у истраживањима Ненада Љубинковића у којима су бугарштице доведене у везу са осмерачком епиком која је, извесно, функционисала и као елемент свадбеног ритуала (Љубинковић 2010: 55–60).

1.2. Од певача до националног барда: фигура гуслара у постфолклорној епизи

Формулисање позиције певача/гуслара/аутора у постфолклорној епизи, у хроникама које су објављиване у ауторским збиркама, периодици, књигама за народ (нарочито масовно од друге половине 19. века), донекле се разликује од начина дефинисања традиционалне улоге у усменој епизи. Постфолклорно епско певање реализује се и као певање с дистанце – реалне просторне, културолошке, али и временске у односу на пројектовану слику херојске прошлости. Измењена позиција епског певача (који је сада аутор који песму ствара записивањем, на начин својствен писаној култури) праћена је и суштинским променама у начинима трансмисије и рецепције текста. Песме се преносе преко рукописних песмарица, књига за народ и других штампаних издања⁷², а касније и путем грамофонских плоча, касета, електронских и дигиталних медија. Истовремено, мења се и концепт епске публике, која сада бива сасвим дисперзна, детериторијализована, а из перспективе аутора – и имагинарна.

Уместо остваривања директног контакта са публиком и обезбеђивања комуникативног канала, иницијалне и финалне контекстуалне формуле у оваквим остварењима формирају илузију усменог обраћања, пружајући и простор за ауторско креирање имагинарне фигуре епског певача. Тако већ Глиша Зубан

⁷² Рачунајући на популарност усмене епике, београдски и новосадски књижари радо су прештамповали најпознатије епске песме. Посебне едиције „књига за народ” обухватале су разнолике тематске кругове (о Марку Краљевићу, Косовском боју, Старини Новаку, Милошу Обилићу, Карађорђу и сл.), али су тако „приређивана” и друга дела (Качићев *Разговор угодни*, Његошев *Горски вијенац*, Мажуранићев спев *Смрт Смаил-аге Ченгића* и др.). Штампани текстови (усмених) варијаната били су чести и на страницама буквара, у читанкама и школском штиву. Ови канали трансмисије имали су значајну улогу у ширењу изабраних слојева традиције, показујући, још једном, сву сложеност односа усмене и (за)писане речи.

песму о боју на Грахову уоквирује стиховима који симулирају перформанс:

Но здрав’те ми, – па да пјесму кажемъ.

[...]

Ево браћо пјесме од Србина,

А вы дайте коју чашу вина,

Па ће скоро другу одпјвати,

За коју ће сва Европа знати.

(*Бој на Грахову о Спасовудну 1858. године* – Зубан 1858; уп. и Зубан 1850)

Сличан поступак обележио је и једну од првих гусларских грамофонских плоча. На снимку сам извођач, гуслар Петар Перуновић Перун, у дијалогској „најави” узима и улогу члана (имагинарне) публике, који гуслара позива да отпочне песму, и улогу извођача који се том позиву одазива (*[...] мало, [Перуне] гусларе, / узми гусле да нас разговориш! / Без гусала разговора нема! / – Оћу, браћо, то сам и дошао!* – уп. Лајић Михајловић, Ђорђевић Белић 2016: 208).

Поред традиционалних формула обраћања публици (нпр. „Станте браћо да вам песму кажем” – *Балканка*, 1862; „Стан те браћо, да се послушамо, / и да едну пјесму одпјвамо” – Зубан 1862; „Чујте браћо и дружино наша” – *Бој на Подујеву*, аутор Владимир Љ. Милојковић – Томић 1999а: 125; „Боже мили и Боже једини! / Чујте браћо да вам песму кажем, / од истине ништа да не лажем” – *Јуначка мајка*, Јеремић 1926; „Чујте сада, драга браћо моја, / да вам причам бардањолског боја” – *Бој на Бардањолту*, аутор Марко Рашовић, Томић 1997: 189; „Да вам причам, браћо мила / шта бијела збори вила” – Вујачић 2015: 33), региструју се и другачији, развијенији примери:

Срби браћо соколови сиви,

Срб је срећан који данас живи,

Свијет му се са поносом диви,

Штој јуначког и срца и крви,
 Што се српски веселити знамо,
 И да српске гусле разиграмо,
 Нову српску песму испевамо,
 Историјски спомен оставимо.
 Од хиљаду девете стотине,
 У октобру дванаесте године...

(*Краљ Петар спрема војску* – непознати аутор, Томић 1999а: 64)

Дајте амо гусле и гудало
 Да јуначки мало запјевамо.
 Да запјевам танко гласовито,
 Да ви причам чудо превелико,
 Да ме чује мало и велико.
 Па да ми се диви свеколико!
 Да ме чује Шара и Динара,
 Да ме чује Сава и Морава,
 Како пјева Црногорска глава,
 Да ме чује Србадија млада,
 На Балкану каква слога влада!

(*Краљ Петар и краљ Фердинанд*, непознати аутор – Томић 1999а: 341)

Свест о потенцијалној публици условила је и формирање имажинарне слике широког колектива ком се песма намењује, а представа о том колективу у основи ће пратити и промене у доминантним видовима колективних идентификација. Он може бити етнички/национално одређен (*Срби, Србадија* и сл.), али и наднационално концептуализован. Тако ће се гуслар Петар Перуновић Перун у ауторским припевима обраћати народима који су ушли у оквире Краљевине СХС (од 1929. Краљевине Југославије), пропагирајући идеологију интегралног југословенства: „Ај, држмо братство, слогу и јединство / и ширимо мир и пријатељство, / и миримо што се завадило, / исправимо што се искривило, /

да не бива ни тамо ни амо, / да се не би јединство срушило, / и старо се ропство повратило. / Ај, Срби, браћо, Хрвати, Словенци, / не гледајте ко се како крсти, / већ која му крвца грије прси, / брат је мио које вјере био”⁷³ (в. и примере у Перуновић 1937; уп. Павићевић 1937). Синхроно опстају и текстови претежно локалног колорита, који афирмишу регионалне колективне идентитете (нпр. слављење чета из појединих крајева). Епско певање о другом светском рату (тј. „НОБ-у”), поратном периоду и социјалистичкој „обнови и изградњи” пратиће и конституисање „југословенске нације”, те ће у том смислу и инвокације бити идеолошки вариране, уз увођење етнички неутралног термина – *народ*: „Гусле моје од јавора сува, / кроз вас народ историју чува. / Ваши звуци нападаће груди, / од напасти да се бране људи, / историју ви најбоље знате, / љубитеље ви своје имате. / Истину сте ув’јек говориле, / братство, слогу код људи створиле” – аутор Томо К. Ђукић, Rodić 2005: 245; „Гусле моје од јавора сува, / уз вас народ старине сачува” – записано од Ј. Лончаревића из Гргетега, Кириљ 1961: 226; „Гусле моје, овамоте мало, / срце ми је јаче закуцало, / гусле моје, историју свијета, / ви памтите пет стотина љета” – Бодирога 1985; „Гусле моје, гусле јаворове, / јунацима из овијех гора, / од Санцака до Јадранског мора, / опевајте младе партизане, / а и наше вође одабране, / који народ од варвара бране / и бој бију на четири стране” – записано од гуслара Ф. Булајића, Оровић 1961: 202). Представа о „народу” обликује се на пресеку официјелних колективних идентификација, идеолошког опредељења аутора/извођача и очекивања колектива ком се песма намењује. Ови елементи одредиће и природу опозиције *ми/они* која је активирана у конкретном тексту. Тако се, на пример, ауторски глас одређује и као „глас потлачених”, „глас радничке класе”, „глас пролетаријата” (нпр. „Еј, гусле моје, овамоте мало, / амо и ти танано гудало, / вас је сељак чувао на село,

⁷³ *Patriotski poklič i savjet Srbima, Hrvatima i Slovencima; Srpske gusle*, Marsh Laboratories, Inc., снимано 1927. године у Чикагу; No 5669 – транскрипција текста С. Ђ. Б.

/ ви сте дослије пјевале властелу, / за господу велике деспоте, / који гњаве радничке животе, / а сад појте цијелом народу, / који тражи право и слободу [...] Ој, ја ћу вам [...] / викнут пјесму, нек је сваки чуне”⁷⁴; „Гусле моје од јаворовине, / оставите пјесме од старине, / па пјевајте пјесме новог доба / из живота данашњег роба. [...] Помозите народне покрете / што се боре за идеје свете” – Љубинковић 1978: 244; „Да ја почнем певати с почетка, / и до пола и до завршетка, / ја ћу пјеват колико бих умио, / што је народ добро запамтио” – Недељковић 1961: 66).

Сакупљачка делатност и публикување фолклорне грађе у 19. веку, засновани на хердеровском концепту „прородне поезије”, те идеји да је усмена/народна књижевност и израз „гласа народа”, увођење усмене књижевности (особито епике) под окриље официјелне културе и прихватање фолклора као битног елемента националног културног наслеђа и идентитета, резултирали су и прерастањем представе о епском певачу у представу о националном барду.

Gusle su, naime, jedno od onih glazbala što su u mnogim narodima i zemljama, u sklopu nacionalnointegracijskih ideologija, prelazila put od koncepta folklornoga do koncepta nacionalnoga glazbala, nerijetko i natrag. Kroz širi društveni odnos prema takvim glazbalima trajno se može očitavati niz praksi – glazbenih, društvenih, verbalnih – kojima je svrha posredovati između različitih dihotomija: tradicionalno/moderno, ruralno/urbano, balkansko/civilizirano, puk/gospoda odnosno niži i viši društveni slojevi. [...] Na toj je crti među Hrvatima, Srbima i Crnogorcima nastala predodžba slijepoga guslara kao rođenoga pjesnika kojemu su njegovo glazbalo dale same vile da opjeva slavnu narodnu prošlost (Žanić 1998: 51).

Постфолклорни епски корпус ће ову идеју донекле рефлектовати. У том се смислу најпре опажају специфичности у аутоидентификацији епских стваралаца, па неки од аутора остварења

⁷⁴ *Песма о радничкој класи* (http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/songs/abl_songs1.html, LN 68, приступљено 22. 10. 2016).

потписују на сасвим специфичан начин. Тако је Никац од Ровина псеудоним Милутина Томића (в. Никац од Ровина 1922), Младен Ђуричић потписивао се као *гуслар Дриносавчић* или *Сава Дриносавчић – народни гуслар* (Дриносавчић 1915), непознати аутор песме *Табори у Лондону* потписује се као *Мишарски гуслар* (в. Томић 1999а: 623), Драгутин Ј. Илић користио је псеудоним *Хаџи Ђеро Јовић, народни гуслар и песник* (исто), а уз песму *Војник Милутин и Бугари* у потпису налазимо – *од народног гуслара* (Томић 1999а: 624).

Заокрет у односу на контекстуалне иницијалне формуле традиционалне усмене епике доноси и специфичан тип инвокација (близак уметничкој књижевности), који уводи идеју „божанског надахнућа” кроз наглашену везу гуслара, инструмента и метафизичке инстанце, најчешће отелотворене у представи виле:

Вини ми се на криоце вило,
И дај мени гусле јаворове
Да опевам славу црногорску,
Који српству спомен оставише
Да се прича и приповеда
Докле траје сунца и месеца
Докле траје и једног Србина.
Какво чудо они учинише
А на славу имена српскога
И на славу наше Горе Црне
И њезина славна господара...

Мотив уоквирује читаву песму, те аутор завршава стиховима:

Бежи вило са крила мојега
Није мени више до певања,
Срце ми је тешко израњено
С тугом ја се данас разговарам!
(*Освојење Скадра*, непознати аутор – Томић 1999а: 291–298;
уп. *Бој на Битољу* – непознати аутор, Томић 1999а: 178)

Инвокација инструмента често подразумева и активирање његове етнокултурне симболике (уп. већ Зубан 1858), уз могућност развијања широких експозиција у којима је, кроз централне симболичке ликове и догађаје, компримована колективна историја у идеолошки адекватном кључу:

Gusle moje moj sveti oltaru
Moga roda božanstveni daru
Vas je gospod Srbu poklonijo
I uza vas pjevat naučio.

[...]

One pamte Strahinića Bana
I Vojvodu Ljuticu Bogdana
I Novaka pamte u pećinu
I prokletu Đurđovu Jerinu.

[...]

Uz njih ti je slava opjevana
I Principa ratoborna mlada
Koji ubi Franju Ferdinanda
I sva pamte ratovanja stara
Od Vučjega dola do Mišara
Manastiri i sveto gudalo
To je srpsku slavu sačuvalo.⁷⁵

А сад гусле прошлост нек огрије,
Нек се врате мало у раније,
Гусле јесу од дрвета света,
Прате борбу пет стотина љета,
Па и пређе од косовске битке.

[...]

Но се, гусле, повратите мало,
Да видимо прво историју,

⁷⁵ [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:2585627\\$3i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:2585627$3i), PN 32 (уп. и PN 33) (приступљено 12. 10. 2016).

Постојбина била нам је стара
Код ријека и већих мочвара...

[...]

А сад гусли не би докрајчиле,
Него би се опет повратиле:
У књигама уче наша дјеца,
Чувенога Матију Губеца...

[...]

Послушајте шта гусле причају,
Савремену историју дају.
По закону људскога развита
Једна нова развила се битка,
Да се земља ослободи мрака,
И трулијех неких назадњака.
(Станић 1962)

Гусле моје од јавора сува,
Ће вас Србин пет вјекова чува.
Пронијесте славу и весеље.

[...]

Са њима се народ поносио,
Кад је крви поља натопио,
Па и тада срећне и радосне,
Описаше ратове поносне.
На хиљаду девете стотине,
А педесет четврте године,
То бијаше мјесеца децембра,
Броз се Тито за Индију спрема...
(*Титов пут у Индију*⁷⁶)

Обраћање (имагинарној) публици може бити допуњено и експлицирањем представе о гуслару као носиоцу историјске свести колектива, „чувару од заборавља” (нпр. „Сад слушајте, моја браћо

⁷⁶ Radoman Zarubica. *Titov put u Indiju. Smrt Borisa Kidriča*. Jugoton, МСУ 4, 1963. – транскрипција текста С. Ђ. Б.

драга, / који знате не заборавите, / кој' не знате сада запамтите” – *Србија слави коначну победу*, аутор Божидар Граховац, Томић 1999а: 611; „Труд сам овај зато уложио, / да побројим неколко имена, / ма која су достојна спомена, / да их српска покољења хвале / и на гробу воштаницу пале” – *Бој на Бардањолту*, аутор Марко Рашовић, Томић 1997: 199). У финалној формули песме *Бој на Кајмакчалану 1916. године* аутор открива свест о специфичности публике којој песму намењује и о будућем, жељеном начину рецепције, уз формулисање вишеструких потенцијалних функција свог остварења:

А сад збогом, моја браћо мила,
Здраво остај и весела била,
Па кад дође ноћ и дуга зима,
Прочитајте ову песму свима.
Помените све српске јунаке,
Нек се знају муке свакојаке,
Помените српског храброг тића,
Ђенерала Косту Смиљанића,
И његову Дринску дивизију,
Која разби челичну капију,
И саломи љуту Бугарију
Те отвори врата за Србију;
Разговорте наше сеје миле,
Које но су браћу изгубиле.
Ко је тамо душу испустио,
И јуначки кости оставио,
Њина мајка нек узвикне свака,
Црна земља, нек им буде лака,
Бог милостив нека им опрости,
Да им мирно почивају кости.
(Томић 1999а: 604)

У неколиким примерима текст социјалне улоге укључује и аутобиографске елементе. Тако аутор Светозар Јеремић у

уводној формули песме *Пронаст Србије 1915. године* комбинује традиционалне обрасце обраћања публици, открива позицију учесника-ратника (која му даје и додатни легитимитет да догађај песмом уведе у домен епске/херојске историје), али и детаље о сопственом пореклу и образовању:

Браћо Срби и другови моји,
 Чујте песму да вам ратник броји,
 Од војника седамнаестог пука,
 Што је моја написала рука,
 Треће чете другог батаљона,
 Из Тупанци села маленога,
 Виш Ваљева среза Подгорскога,
 Немам, браћо, великога знања,
 Нити имам великог имања,
 Па чак немам ни основне школе,
 Ал' ме опет сви другови воле
 Јер сам и ја српски ратник био,
 Па сам песме писат' научио.
 Ратне песме знам да слажем,
 А истину све ћу да вам кажем.
 Казаћу вам што истина јесте,
 Сећате л' се године петнаесте...
 (Јеремић 1926)

Завршни стихови обликују се кроз благослов јунацима, формулу глорификације (која укључује и самог аутора), откривајући и представу о гуслару као оном ко обликује колективно памћење: „Бог да живи све српске војнике / па и наше верне савезнике... / Помињите српскога војника. / Па и Цвеју: народног песника. / Који знаде песме саставити, / у историју дела записати”. Слични елементи срећу се у различитим типовима епских постфолклорних хроника, од породичних и локалних, до оних које опевају догађаје ширег историјског значаја („Влајко Ђурђев саставио, / без оловке, без мастила, / цела борба такај била, / да се прича

изродила” – Кириљ 1961: 226; „Да читате од јутра до мрака / шта је стари саставио Рака, / ја сам старац на овога света / седамдесет и седам ми лета” – Ђорђевић 1961: 241).

Увођење аутобиографских елемената у оквиру контекстуалних формула, „резервисаних” за формулисање текста социјалне улоге гуслара, аналогно је увођењу индивидуалних и породичних историја, па и елемената из оквира свакодневног у постфолклорни епски хроничарски текст. Из ове перспективе посматрано, постфолклорна епска хроника се показује као жанр отворен и за „велике” и за „мале” историје, уз инкорпорирање елемената сентименталистичког стилског комплекса.

1.2.1. Позиција хроничара

Представа о гуслару као „чувару историјске свести” колектива, инкорпорирана у формуле традиционалне усмене епике, функционише, сходно идиосинкразији фолклора и постфолклора, и у постфолклорном епском тексту. Ипак, овај епски слој развија и специфичне формулативне структуре – формуле *увођења нових садржаја*, у којима се аутор (који може бити и извођач) појављује и у улози „креатора” историјског памћења заједнице, показујући се и као онај ко је позван да бахтиновску епску дистанцу редефинише:

Срби браћо не сједите лудо!
Гусле дајте па песме певајте,
Испеване најновијих дана,
Од бојева и љутих мегдана,
Које ваша браћа починише,
Кад Косово старо осветише –
Помените Куманово славно!
Где су ваша браћа попадала!
Кад Косово осветише давно

На ком' нам је царевина пала...

Учините помен синовима!

(*Бој на Куманову*, аутор Мирко Стефановић – Добричанин 1995: 38)

Формуле којима се експлицира однос некад/сад, херојска прошлост/садашњост која у оквиру херојске прошлости настоји да се уведе, срећу се од ауторских хроника из 19. века (Зубан 1862), до певања о балканским и светским ратовима (уп. нпр. Томић 1999а, 192–193; Недељковић 1960: 54; *Пролазак кроз Сутјеску*⁷⁷ и др.).

Формирање представе о *сакралном вечном*, осим у финалној позицији, место налази и на другим нивоима текстуалне структуре, у зависности од композиционих одлика песама. Описи масовних сукоба у хроничарским песмама често се остварују комбиновањем општег и појединачног плана. Бој може бити приказан кроз низање секвенци у којима се кратко описују подвиг и смрт, уз могућност увођења формула глорификације конкретних јунака, које се некада развијају до широких каталога погинулих, особито у песмама чији су аутори и очевици, учесници опеваних догађаја (нпр.: „Још падоше браћо соколови / и познати српски витезови; / храбри витез капетан Богдане / и капетан Васићу Дамњане, / још капетан паде Драгутине, / на олтару своје Домовине, / и капетан Крстић Миливоје, / из познате Вељкове крајине, / па поручник Стојановић Миша, / и поручник Поповић Љубиша, / па делија потпоручник Нико / и поручник Јеремић Величко, / још поручник паде Михаило, / то витешко соколово крило / и на олтар отаџбине своје, / паде витез млади Боровоје / ал' нек' гину весела им мајка, / то је судба свакога јунака, / њино име неће умирати / него ће се свагда спомињати, / споменик је њихова јунаштва / и витешког њиног прегалаштва, / дивна слава српскога оружја, / што се широм по свијету пружа, / те ће с' њина луча призирати

⁷⁷ http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/songs/abl_songs1.html, LN 18 (приступљено 11. 10. 2016).

/ и све више у вијекове сјати, / јер животе положише благе / за слободу Отаџбине драге” – *Битка на Куманову*, аутор Мићун Павићевић, Павићевић 1922). У неким текстовима представа о *сакралном вечном* формира се комбиновањем формулативних конструкција познатих из традиције и реферирања на симболе вредности својствене писаној и официјелној култури: „Еј, Милане, храбри српски сине, / ти погибе за спас отаџбине. / Историја српска ће писати / твоје име дуго спомињати, / гуслари ће сваки редом знати, / смрт јуначку твоју опевати. / Твоје име доведи да живи, / да се Србин с поносом ти диви” (*Бој Срба и Бугара на Штиму 1913. године* – Јеремић 1926).

Контекстуалне финалне формуле крећу се од кратких благослова (нпр. „Амин Боже и добро нам здравље” – Томић 1999а: 415; „Тако Срби славу задобише, / јер слободу граду повратише, / бог нека их чува на мејдану, / и помогне на сваком дивану!” – Томић 1997: 80) до спреге „традиционалног” опраштања од публике и увођења нових садржаја.

Развијеним ауторским коментарима у текстовима постфолклорног типа опевани догађаји се контекстуализују на историјско-политичкој равни, отварајући могућност да аутор понуди своје виђење збивања, објасни узроке и последице сукоба и изнесе сопствене политичко-идеолошке ставове. Хипертрофија ауторских коментара означава експанзију оног сегмента улоге гуслара/аутора која је везана за представу о гласу гуслара као „гласу народа”, а у крајњој инстанци резултира и изостанком епског наративног ткива (детаљније у Ђорђевић Белић 2016: 79–85).⁷⁸

⁷⁸ У том смислу индикативна би била и песма *Јад јадују гусле јаворове*, аутора Јована Магоччевића, која је, како је забележено, испевана у српском логору на Крфу 1916. године. Песма је у целини обликована као директно обраћање гуслара публици. Како пише Мирко Добричанин, песму је певао уз гусле чувени Петар Перуновић Перун Другом топличком гвозденом пуку на слави 6. априла 1916. године на Крфу (Добричанин 1995: 226–228).

2. Симболички потенцијал фигуре у (пост)фолклорном тексту

Фреквентност и начини реализације мотива певања и свирања разликују се у фолклорним жанровима. Док су у лирици релативно чести и полифункционални, приповедни фолклор активира ове мотиве у нешто мањој мери. У бајци функционише сиже о јунаку који, надсвиравши виле, од њих добија очи (слепих) господара чије стадо чува – АаTh 321 (нпр. Гавриловић 1925: 1; Чајкановић 1927: 18; Ђорђевић 1933: 24; Златковић 2005: 109 итд.), а релативно је чест и мотив надсвиравања (претежно везан за аерофоне инструменте). Сиже бајки познаје и мотив *чаробног свирача* – дејство музике јунаковог инструмента слично је Орфејевој лири, очарава и људе и животиње (Гавриловић 1925: 1), а сличан ефекат има и песма која је дар чудесних помагача (Ђорђевић 1933: 22). Мотив необичног инструмента јавља се и у сижеима шаљивих прича о паметном и лудом брату (Чајкановић 1927: 112, уп. и варијанте у напоменама на стр. 479, 481; Златковић 2005: 113 и сл.). У једној легендарној причи чудесни инструмент су гусле. Бог гуслајући приволи ђаволе, који су били очарани његовом свирком, да му из बारे изваде кости светог Илије:

За то време Господ је непрестано гуслао, па кад му предадоше и ту највећу кост, он створи Св. Илију иза леђа и продужи гуслање, а ђаволи играху, тада наједанпут загрми, и гром све ђаволе побије, само се онај, што је плакао беше сакрио под глог и не погибе (Петровић 1913).

Ликови гуслара везани су, пре свега, за анегдотску грађу. Осим познатих певача (Филипа Вишњића, Сава Матова Мартиновића, Ђура Милутиновића Црногорца, Рада Рапајића, Петра Перуновића Перуна...), анегдоте говоре и о мање познатим гусларима. У оваквим наративима, посебно у ратничко-патријархалној анегдоти, гуслари су представљени као духовити,

довитљиви, али и поносити (в. Грђић-Бјелокосић 1902; Баховић 2001). Комика ситуације неретко је заснована на мотиву етничке различитости између певача и његове публике, што репертоарски избор претвара у узрок сукоба, а мотив се везује за различите певаче, нпр. Сава Матова Мартиновића (Меденица 1975: 194–195), слепог певача Апостола Ристића ког је Влајко Влаховић затекао тридесетих година 20. века у околини Битоља (Влаховић 1938: 89), гусларе о којима се тридесетих година 20. века говорило у Мостару (Влаховић 1934), те за низ других, конкретних или неименованих извођача.

У традиционалној усменој епици мотив песме и певања (у смислу тематизације певача – гуслара и његовог инструмента) није особито развијен и среће се тек у неколико примера. Представљено у склопу епске радње, певање најчешће искључује инструменталну пратњу (нпр. хајдучко певање кроз гору; в. и Вук II, 38; Вук САНУ II, 36; Петрановић II, 23⁷⁹; Вук III, 25). Мотив инструменталне музике (без вокалних елемената) саставни је део описа кретања/расула турских трупа. Изостају сцене које би биле паралелне онима из *Илијаде* (где сам Ахил пева о слави јунака) или *Одисеје* (када је јунак у прилици да слуша већ обликовану епску приповест о сопственим славним делима). У рудиментарном се облику препознају у сцени певања слепог Гргура уз гусле (СМ, 152), те у вези са давањем гусала ослепљеним противницима „да они иду по беломе свету, / пак да кажу кано што је било” (Вук САНУ III, 22). Мотив певања уз гусле део је мотивације епске радње у песми *Паша од Грахова и Влашић Милош*, у којој негативан јунак (пашин заточник, издајник сестрића) певање уз гусле користи као вид одвраћања пажње противника („Запаните око б’јеле куле, / ја ћу уљест’ у кулу унутра, / дофатићу гусле јаворове, / учињећу забун у дворове, / ви удрите на бијелу кулу”

⁷⁹ Томо Маретић епски мотив јунака устрељеног од виле доводи у везу са митом о свирачу Тамириду коме су музе ископале очи јер није успео да их надсвира (Maretić 1966: 251–255). Уп. и тумачење овог мотива на бугарском материјалу у Иванова 1997: 87–90.

– Вук VIII, 11). Певање уз гусле функционише и као алегоријом обликован позив у помоћ (СМ, 33) или изазов на мегдан (Вук VII, 30), а преодевање у гуслара јавља се и у сижеу са новелистичким елементима (Вук САНУ III, 41).

Осим примера из традиционалне усмене епике у којима се мотиви гусала и певача – гуслара појављују у контекстуалној формули, у склопу формирања представе о *сакралном вечном* („Докле било гусал’ и појача!”; „И док тече гусал’ и гуслара” и сл.), у Вуковом и Милутиновићевом корпусу налазимо и ауторске творевине у којима су гусле снажно симболички кодиране. Таква је инвокација инструмента из песме Петра Петровића Његоша:

Бјела вило, моја дивна друго,
Сведи, друго, све у гусли гласе,
Твоје гласе а у гусли јасне,
Да их чује који разумије,
Разумије драго ако му је.
(Србаљ брате, ова пјесна за те;
Ти ћеш чути, ти је разумјети
Понајприје од осталих свије!).⁸⁰
(СМ, 55)

Саво Матов Мартиновић мотив певања уз гусле шири до нивоа композиционе схеме у дијалошки обликованој епској структури (дијалог виле са Цетиња и виле од Ловћена):

Запјевала на Ловћену вила
Уза своје гушли јаворове,
Припијева Богом посестриму
Од Цетиња пребијелу вилу,
Која сједи више манастира

⁸⁰ Контекстуалне формуле са инвокацијом инструмента извесно су биле део извођења усмене епике, али ови текстуални елементи су у публикованим варијантама често изостајали. О њиховој функционалности сведоче примери из Вуковог *Рјечника* (одреднице *гусле* и *јавор*).

У тврдоме Кршу орловоме,
 На фортицу Црнојевић' Ива,
 У пјесми јој вила проговара:
 „Кажи мене, моја посестримо,
 Што се ради по Цетињу равну —
 Је ли здраво Петровићу књаже,
 Јесу л' здраво млади Црногорци
 И воде л' ми коло око цркве,
 Пјевају ли пјесме од јунака?”
 (Вук САНУ IV, 38)

Даље се излаже (династичка) историја Црне Горе, од Његошеве смрти и смутњи око ступања на престо књаза Данила Петровића, преко успостављања владарског ауторитета, племенских сукоба, до битке на Граховцу 1858. године.

У постфолклорним епским хроникама гусле и гуслар фигурирају и као национални симболи. Песма *Закључење Балканског рата* (Зоговић 1930) обликована је као обраћање аутора публици, уз изостанак кохерентне наративне основе. Почетак маркира двострука инвокација, апострофирање ширег, националног колектива („Срби, браћо, моји соколови!”), те обраћање (имажинарном) гуслару који прераста у фигуру националног барда. Од њега се очекује да опева и песмом прослави успехе српске војске у Балканском рату:

Мој гусларе рода Србинова!
 Зар не видиш где је слава нова,
 Што си данас оборио главу?
 Устај виђи Србинову славу!
 Зашто не би уз гусле удрио?
 Ову нову славу огласио
 Нову славу освету Косова,
 И крв свету палих витезова
 Осветнике српског Петра цара,
 Са Србима јуначкога дара

Од Србије земље православне
И крваве Црне Горе мале
Да Бог дати Гусле сломили се!

Симболично обраћање гуслару обликује се у наставку кроз излагање националне историје у епском кључу.

У низу постфолклорних десетерачких текстова, готово програмског карактера, креира се имагинарна фигура „идеалног гуслара”. У једној оваквој, често прештампованој, те донекле и фолклоризованој песми Мићуна Павићевића – *Српски гуслар* (Томић 1997: 7–8), односно – *Аманет српског гуслара* (Добричанин 1995: 23), обједињени су фундаментални мотиви из оквира семантичко-симболичког комплекса *национални бард*: просторно-временско свеprisustvo („По селима и по градовима, / по кланцима и по друмовима, / по пећина ће живе хајдуци, / и по гора куда вију вуци, / уз ударе страшних грмљавина, / а уз шапат морскијех пучина, / пјевао је љета пет стотина, / гуслар стари народа српскога!”), веза са херојском историјом која је репрезентована кроз централне епске ликове („Помињ’о је Милоша и Марка / и још много нашијех јунака”), посредно уведена веза гуслара и догађаја о којима пева – преклапање улоге гуслара и јунака, уз активирање представе о гуслару као гласу народа („На чело му жиле исплетене, / као гује у тијесну шкрипу! / Из очи му срџба говораше: / ‘Тешко мени и народу моме, / крв лијући, јаде јадујући”). Он је и овде онај ко опомиње, чува од заборавља, обезбеђујући и континуитет традиције („Ђецо моја, ево вам гусала, / немојте их, ђецо, остављати, / по подрума ће се мемла крије, / да их влага и прашина бије. / Учите се уз гусле пјевати, / нашу прошлост не заборављати”). У поменутима издањима, чији су приређивачи сами носиоци традиције, ова се песма појављује као својеврсни пролог или мото. Њеној популарности несумњиво је допринела и касета са снимком извођења реномираног гуслара Бошка Вујачића (Радовановић 2000: 84–86).

Сличан програмски карактер имају и нека остварења популарног, и међу носиоцима традиције певања уз гусле респектабилног, епског аутора – Радована Бећировића Требјешког (*Академија гусала, Српске гусле, Гусле* – Бећировић Требјешки 1998)⁸¹. Разноврсним каналима трансмисије – усменим путем, преписима, песмарицама, комерцијалним музичким издањима, данас и посредством интернета, ови текстови улазе у домен колективног знања, те њихов утицај на формирање представе о традицији далеко надмашује ниво индивидуалних интерпретација. У том су смислу илустративни одломци из транскриптата теренских разговора у којима неки од саговорника представу о традицији формирају и извођењем или парафразом Бећировићевих стихова, који представљају и кондензовану, сублимирану идеологију гусала и дефиницију њихове етнокултурне специфичности. Активирани реторички механизми аналогни су позивању на ауторитет традиције (при чему се у првом примеру ([2.1]) ауторство стихова и не помиње).

[2.1]

[разговор о називима делова гусала]

И онда, па кад каже: – Неђе Србин сакривен у гори, страшно чудо измисли и створи, научи га сила са небеса, јаворово дрво те отеса, и на њега козју кожу стави, чекај... Истјеса га и кожом подапе, о-, онда на њега коњску длаку запе, па кад...

⁸¹ Бећировићев обимом импозантан стваралачки опус укључује више стотина песама. Велики број штампан је у брошурама и ауторским збиркама (међу којима су најзначајније *Стабљике Српства* (1971), *Пјесме кроз мраморје* (1974), *Пјесме борбе, ропства и слободе* (1979)), а у популаризацији његовог стваралаштва незаобилазан значај имали су и комерцијални снимци. Занимљиво је да је сам аутор у једној од својих књига начинио преглед песама снимљених у извођењима реномираних гуслара. Увид у актуелно стање традиције певања уз гусле сведочи о нарочитој популарности неких од његових текстова у савременом репертоару (нпр. *Косовска битка, Мојковачка битка, Мојковачки вучедолац, Зирка Кајовића, Низ Херцеговину, Суђење сердару Шћепану Радојевићу, Женидба бега Љубовића* и др.).

И гудало... од дренове гране, па кад лако пре длаке провуче, то му онда као муња пуче...⁸² Не знам баш до краја, чуо сам негде ту пјесму.⁸³

[2.2]

Да, јесу гусле, гусле су тачно многе ствари у српском народу у виду историје сачувале од заборава. Значи то су једно, једну страшну можда, овај, Радован Бећировић Требјешки написао сигурно једно десетак песми о гуслама. И онда о гуслама је једна кад каже: – Негде Србин сакривен у гори, грдно чудо измисли и створи, натера га сила са небеса, јаворово дрво те сатеса, те сатеса и мало закопа, и тако редом...⁸⁴

Постфолклорни десетерачки текстови не обликују, међутим, само имагинарну фигуру гуслара. Тако ће Филип Вишњић послати један од централних јунака песме о Мишарском боју аутора Момира Војводића (*Филип Вишњић и вожд Ђорђе у ноћи прије боја на Мишару* – Добричанин 2004: 347–350)⁸⁵. Панегирички интонирани стихови славиће посебно Петра Перуновића Перуна, те ће и он прерасти у отелотворење замишљене симболичке фигуре националног барда:

Дал' то славуј са борове круне
Пјева, те се сва природа смири,
Да ли Орфеј на гитари струне
Дира гладног лава да умири,
Орфеј није мртав – живи славно,

⁸² Варирани стихови из Бећировићеве песме *Академија гусала* (Бећировић Требјешки 1979: 47).

⁸³ Из разговора вођеног октобра 2007. године; снимак доступан у Дигиталном архиву Балканолошког института САНУ [NEVESINJE – 2 – SD].

⁸⁴ Из разговора вођеног септембра 2004. године; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [NOVA VAROŠ – 1 – SD].

⁸⁵ О даљем животу ове песме, тј. иступању из оквира писане културе, сведочи и бележење њеног извођења на терену (снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [NOVA VAROŠ – 2 – SD]).

Славуји се у прољеће буде,
 Снијег земљу сакрио одавно,
 Већ то гусле Перунове гуде.
 Јече, звоне, он грлом кликује
 Као сиви соко из облака,
 Мртве буди, живе довикује
 Са гробнице косовских јунака!
 Кори Србе због неслоге клет
 Како своје изгубише царство,
 Опомиње на дужности свете
 Да словенско утврдимо братство!
 Како не би „српском орлу крила”
 Већ неслога косовска ломила!
 Страшну војску стравичнијег дана
 Дозвала је иза океана,
 За четири балканска владара
 Жива ријеч Перуна Гуслара!
 (Бећировић Требјешки 1998).

Међу носиоцима традиције није неуобичајено ни састављање десетерачких ода пријатељима – гусларима. Таква је песма Р. Бећировића Требјешког упућене гуслару Душану Добричанину, у чијим се завршним стиховима препознаје формула глорификације: „Док је крвав снијег по Мојковцу / и причају људи о Граховцу, / докле гавран по Голешу скаче, / у дугове код лавре Мораче, / док постоји од гусала парче / и ти ћеш се спомињати старче” (Радовановић 2000: 64–65). Велики број сличних примера налази се и на страницама листа *Гусле*, гласила Савеза гуслара Србије.

3. Савремена теренска грађа

3.1. *Припеви* као репрезентативни метатекст традиције

Контекстуалне формуле, елементе који не припадају тексту песме у ужем смислу, саговорници – гуслари означавају термином *припјев/припев*, или описном конструкцијом *уводне п(ј)есме*. У наставку ће за означавање оваквих садржаја у анализи теренског материјала бити употребљаван термин *припев*.

Део саговорника управо је извођењем припева означио почетак презентације сопственог репертоара, а овакви текстуални елементи функционисали су и као семантички и извођачки самосталне целине. Извођење припева могло је означити и увод у читав разговор ([3.1.1], [3.1.2]), те би се у контексту фолклористичког интервјуа могло интерпретирати и као вид „увођења” истраживача у традицију певања уз гусле, и као део индивидуалне гусларске презентације.

[3.1.1]

[*текст изведен као увод у разговор*]

[*саговорник пева уз гусле*]

Еј, гусле моје, моје радовање,

Рода мога вјечито пјевање,

Кад вас узмем себи преко крила,

Глас ми дође са планине вила,

Чуле сте се у царској палати,

Чуле сте се ће живе чобани

[...]

Част је имо гуслар запјевати.

Није Његош кад је *Лучу* ствара

Мога напред без добра гуслара.

А кад тако о гуслама знамо,

Еј, дај да једну пјесму запјевамо.

[*прекида гуслање*]

И: Хвала...⁸⁶

[3.1.2]

[извођење на почетку разговора]

[саговорник пева уз гусле]

Ај, када гусле преко крила ставим,

На све старе муке заборавим,

И када се нешто разочарам,

Узнем гусле па се разговарам.

[саговорник прекида гуслање, следи разговор са другим саговорником о цени гусала]⁸⁷

[3.1.3]

[извођење након дужег разговора о традицији певања уз гусле, као први елемент презентованог репертоара]

[саговорник гусла и пева]

Еј, гусле моје [...]

Еј, што вас Србин чува вјековима.

[прекида гуслање]

Некако ћемо...⁸⁸

Припеви истичу везаност етнокултурне симболике инструмента за сопствену заједницу (*Еј, гусле моје, моје радовање, / рода мога вјечито пјевање* – [3.1.1]), која може бити и етнички/национално дефинисана. Улога инструмента примарно је везана за „очување историјског знања”, па гусле стичу и особине сакралног предмета, реликвије, који је и утеха (*И када се нешто разочарам, / узнем гусле па се разговарам* – [3.1.2]). Један од забележених примера нараста до семантички самосталног текста који сублимира представу о симболици инструмента, наглаша-

⁸⁶ Из разговора вођеног октобра 2004. године у Невесињу; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [BIOGRAD – 1 – АЏ].

⁸⁷ Из разговора вођеног августа 2004. године у Прибоју; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [PRIBOJ – 7 – МТ].

⁸⁸ Из разговора вођеног августа 2004. године у околини Прибоја; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [MAŽICE – 4 – СД].

вајући, у завршним стиховима, дидактичку компоненту припева и сигнализирајући увођење у интерпретацију нове песме (*а кад тако о гуслама знамо, / дај да једну пјесму запјевамо* [3.1.1]).

Порекло припева, начине њиховог преношења и евентуалне модификације кроз усмену комуникацију тешко је поуздано утврдити. У неким од наведених примера ([3.1.2], [3.1.3]) могуће је препознати (дословно усвојене или минимално вариране) стихове Р. Бећировића Требјешког. Припев из примера [3.1.1] нуди додатну могућност за сагледавање „живота” оваких текстова и утврђивање путева модификације, будући да је делимично подударан припеву који је забележен (од другог гуслара) на једној гусларској вечери у Београду:

Еј, гусле моје... [*аплауз*] најдража
музико,
На коју је српски род навико...
[*аплауз*]
Од доласка на Балкан Словена,
Од вас Србин ништа драже нема.
Није Његош кад је *Лучу* ствара,
[...] песму од добра гуслара,
И Карацић, отац правописа,
Онда Бранко, кад *Растанак* писа,
А кад тако о гуслама знамо,
Еј, дај да једну пјесму запјевамо.
[*аплауз*]

(изведено на гусларској вечери на
Коларчевом народном универзитету
у Београду децембра 2006. године)

Еј, гусле моје, моје радовање,
Рода мога вјечито пјевање,
Кад вас узмем себи преко крила,
Глас ми дође са планине вила,
Чуле сте се у царској палати,
Чуле сте се ђе живе чобани
[...]
Част је имо гуслар запјевати.
Није Његош кад је *Лучу* ствара
Мога напред без добра гуслара.
А кад тако о гуслама знамо,
Еј, дај да једну пјесму запјевамо.

(забележено у фолклористичком
интервјуу – [3.1.1])

Премда вероватно писаног порекла, подударни стихови функционишу као фиксирани вербални обрасци који се могу реализовати у различитим контекстуалним окружењима, при чему би рима могла имати додатну улогу у обезбеђивању стабилности облика. Док се у примеру забележеном на гусларској вечери симболика инструмента везује за ланац традиције формиран низањем имена „канонизованих класика” националне културне историје (Петар Петровић Његош, Вук Стефановић Караџић и Бранко Радичевић), у другом се снажније развија мотив „свеприсуства” гусала кроз посредно активирање представе о улози инструмента у пројектованој историји колектива.

Неки од саговорника и експлицитно су говорило о функцији припева у „природном” извођачком окружењу, потврђујући да ове структуре функционишу као увод у извођење, бивајући важне за успостављање контакта са публиком. Истовремено, припевима се формира репрезентативна представа о традицији певања уз гусле, симболици инструмента и улози гуслара. У том смислу могуће је интерпретирати их и као репрезентативни метатекст традиције.

3.2. *Припеви* у фолклоризованом контексту: репрезентација традиције и контекстуализација

Различити видови наступа гуслара на позорници (фестивали, гусларске вечери и сл.) нису само вид сценске репрезентације традиције, већ и специфичан перформативни амбијент.⁸⁹ Удаљавајући се од расправе о „аутентичности” овако презентованог фолклора, савремени фолклористички теоријски концепти фокусирају се на разматрање нових функција које фолклор остварује у измењеном контексту, те на проблеме улоге овако презентованих

⁸⁹ О историјату сценских наступа гуслара в. детаљније у Лајић Михајловић 2014: 128–141.

садржаја традиције у обликовању и репрезентацији идентитета (Seribašić 2008).

Премда сценски наступи гуслара подразумевају озбиљне измене у концептуализацији перформативне ситуације у односу на традиционални контекст (издвојеност извођача на позорници и културолошки нехомогена, околионолно условљена публика), реч је о извођењу које је обележено директном усменом комуникацијом. Стога се у оваквом извођачком окружењу реактуализује функција припева у успостављању адекватног контакта са аудиторијумом. Са друге стране, неки од забележених примера показују да овакви текстуални елементи могу пружати и додатне информације о позиционирању извођача, када најчешће обимом и семантиком надилазе обраћање публици или инвокацију инструмента.

Увид у разлике у импровизацији истог садржаја нуде припеви забележени од истог извођача у два различита контекста. Први пример добијен је у фолклористичком интервјуу, а други је транскрибован према снимку са манифестације *Колашински сабор* (2004).⁹⁰

Еј, хиљаду сам пута у вијеку,
Пролазио Чечевску ријеку,
На извору вода бјеше млака,
Купала ме ко рођена мајка.
Очима се погледати не да,
Купала је и мојег прађеда.

Еј, као гуслар и пјесничка душа,
Дивне пјесме по сабору слушам,
А ја стави гусле преко крила,
Да запјевам, браћо моја мила,
Пјеваћу ви једну пјесму фину,
О мојеме Старом Колашину.
Пјешке прођо брда и пропланке,
Да ја чујем пјесме и игранке,
Да ја чујем кланет и свиралу,
Еј, успомену колашинску стару.

⁹⁰ Снимак је добијен у Радио „Колашину” (Зубин Поток); доступан у Дигиталном архиву Балканолошког института САНУ.

Кад запјевам, име ми се блиста,
Еј, ми идемо, река оста иста...

(забележено у фолклористичком
интервјуу, децембра 2004. у
Зубином Потоку⁹¹)

Еј, сад нек слуша који чути желе,
Српске гусле шта о томе веле.
Хиљаду сам пута у вијеку,
Еј, пролазио Чечевску ријеку.
На извору вода бјеше млака,
Купала ме ко рођена мајка.
Очима се погледати не да,
Еј, купала је и мојег прађеда...

(изведено у оквиру манифестације
Колашински сабор 2004. године)

Оба припева тематизују позицију гуслара, певање и начин спевавања, при чему се у оном који је изведен пред бројнијом, културолошки блиском публиком, посебно наглашава везаност гуслара за локалну културу и традицију, уз истицање етнокултуролошки адекватних симбола (*игранке, кланет, свирала*) и тематизацију односа некад/сад. На тај начин гуслар позицију гради и кроз идентификацију са аудиторијумом.

Наредни пример, забележен на гусларској вечери у Крагујевцу априла 2007. године, показатељ је вишеструке контекстуализације која се припевом остварује:

[3.1.4]

Еј, прва ријеч, а боже помози,
Друга ријеч, оће ако бог да,
Трећа ријеч, да се споменемо,
Еј, да сједимо, да се веселимо.

[аплауз]

Ој, слободо, јуначко имање,
Гусле моје, моје радовање,
Кад вас ставим себи преко крила,

⁹¹ Снимак доступан у Дигиталном архиву Балканолошког института САНУ [ЋЕЋЕVO – 1 – SĐ].

Глас ми дође дурмиторских вила,
Лаки прсти кад додирну струне,
Глас Лазарев чујем ђе још куне,
Без вашег лијека и јека,
Еј, Србин нема ранама лијека.
[аплауз]

Од када вас моја рука узе,
Колико сам пута отро сузе
Спомињући ране рода свога,
Ни сам не бих избројити мога.
Иако ме ране рода боле,
Еј, запјевају кад ме браћа моле.
[интерлудијум]

Гусле моје, историјско дрво,
Сада ријеших да вас питам прво
Како бјеше у времена стара,
Еј, још у доба српског цар Лазара.
Причајте нам српску историју
Како тада бјеше у Србију,
Да ли слога и поштење влада,
Еј, бијаше ли арбанашко тада...⁹²

Након уводне формуле, блиске традиционалној здравици/благослову, следи инвокација инструмента (при чему су стихови подударни инвокацији из песме *Косовска битка*⁹³, а варијације су и у примеру [3.1.1]). Припев је даље обликован као обраћање гуслара инструменту, иза реторичког питања открива се коментар о текућим политичким збивањима, а очекивани наративни импулс у потпуности изостаје. На тај начин припев открива и концентричне кругове контекста: од микроконтекста конкретне извођачке ситуације, до ширег историјско-политичког плана

⁹² Извођач Саша Лакетић; снимак у личном архиву ауторке.

⁹³ Текст (без података о аутору) доступан на [https://sr.wikisource.org/wiki/Косовска_битка_\(гусларски_текст\)](https://sr.wikisource.org/wiki/Косовска_битка_(гусларски_текст)), приступљено 1. 9. 2016.

кроз импровизоване стихове везане за актуелну политичку ситуацију.⁹⁴



Слика 14. Детаљ са гусларске вечери на Коларчевом народном универзитету, 2008.

Регистрован је и релативно мали број примера увођења аутобиографских елемената у припев. У оба случаја оваквим елементима маркирају се одступања од „канонске” фигуре гуслара. Један од њих, који на наступима изводи гусларка Косана Маричић („А тај јунак, а нежна ко роса / пред вама је, ево, Маричић Коса”), етномузиколог Ива Ненић интерпретира и као вид подвлачења родне дихотомије, те стихови бивају и показатељ гусларкиног латентног, посредног усвајања/подржавања колективно прихваћеног обрасца (у смислу очекиваности (старијег) мушкарца као гуслара) (Nenić 2012: 260).⁹⁵ Другим је маркиран узраст извођача

⁹⁴ Извођење се одвијало на гусларској вечери нешто више од месец дана након проглашења независности Косова.

⁹⁵ Слично маркирање родног аспекта извођачке фигуре у припеву забележено је у опису барског надбискупа Шимуна (Шиме) Милиновића: „Ћим

– реч је о припеву који је на гусларској вечери у Крагујевцу (2007) извео Радомир Лакетић, тада шестогодишњи дечак:

[3.1.5]
Ево узех гусле преко крила,
Сад слушајте, Срби, браћо мила,
За страдања српскога народа
Од [...] и људских изрода.
[...]
Мали јесам, имам шест година,
Ја не могу трпит душманина,
Ова жалост у срце ме дира,
Послушајте малог Радомира.⁹⁶

Осим што функционишу као вид аутоидентификације, оваквим се припевима вероватно рачуна и на постизање додатне ефектности/упечатљивости извођења, која је обезбеђена већ и сценском појавом нетипичног извођача (дечак или жена са гуслама у стилизованој народној ношњи).⁹⁷

padne mrak, sakupe se momci i ondje gdje ima više djevojaka, te nastane veselje. Čim je kuća puna odmah se gusle guslaru dodaju, on se nečka i tada više puta prihvati koja djevojka te počne kудiti nećkanje i zapjeva uz gusle pjesmu junačku. Zapjeva, primerice, stihove: Moje gusle, da ga zapivamo, / Da pivamo pismu od junaka / Ne mogu vam, moje gusle tanke, / Gusle jake, a ruke nejake – / To se dvoje uskladit ne može” (према Ceribašić 2004: 159). Према тумачењу Наиле Церибашић овај пример је показатељ да је женско гуслање било и „jednokratna šaljiva zamena za odsutnog svirača ili za svirača koji se nečka”, те да се „radilo o privremenome stanju, o kratkotrajnom izlasku iz utvrdenoga poretka” (исто).

⁹⁶ Снимак у личном архиву ауторке.

⁹⁷ Док појава дечака-гуслара наилази на готово апсолутну подршку аудиторијума (будући да је он виђен и као онај ко ће традицију наставити, те перформативни квалитети не морају бити пресудни за рецепцију), дотле су у вези са женама – гусларкама ставови носилаца традиције различити (о овом проблему биће речи у посебном поглављу).



Слика 15. Наступ гуслара Радомира Лакетића у Крагујевцу, 2008.

Кроз контекстуалне формуле традиционалне усмене и постфолклорне епике слика о певачу – гуслару обликује се посредно. Регуле везане за социјалне функције епике имплицитно су кодиране у тексту, одређујући предмет певања и откривајући певача – гуслара као представника колектива који наступа из преклопљене *ja/mi* позиције. Чувајући прошлост од заборава, истовремено је и обликује, селекујући догађаје које настоји да епски кодикује. У контекстуалним финалним формулама – сентенцама (које се могу наћи и у медијалној позицији) певач узима и улогу „учитеља”, сублиматора колективног, традицијом усвојеног ауторитативног знања. Отуда се у оваквим вербалним структурама откривају и вишеструке функције фолклора, које је већ Вилијам Баском (Bascom 1965, према Bascom 2010) одредио

као образовну/дидактичку, регулативну, те као функције одражавања културе и успостављања друштвене контроле. Говорећи о улози музике у друштвеном животу, етномузиколог Тимоти Рајс наглашава да музика може бити и забава, и уметност, и емоционална експресија, и вид социјалног понашања, и референцијални симбол, односно текст подложен различитим интерпретацијама (Rice 2001: 23). Значење текста увек је конструисано, обележено ланцима кодирања, декодирања и енкодирања. У том смислу и фолклорни текст апсорбује различита значења, одређена колективним концептима и индивидуалним перцепцијама, променљивим у времену.

Премда су у првом плану инструмент и његова етнокултурна симболика – херојско-историјски етос, припеви забележени на терену посредно тематизују и улогу носилаца традиције – гуслара. Фолклором обликован текст социјалне улоге различит је, разуме се, од ауторецепције улоге на индивидуалном нивоу, формиране у аутобиографским нарацијама саговорника на терену, које ће бити анализиране у поглављу које следи.

IV

ИЗМЕЋУ ОФИЦИЈЕЛНЕ КУЛТУРЕ, ФОЛКЛОРА И ИНДИВИДУАЛНИХ ПЕРЦЕПЦИЈА СОЦИЈАЛНЕ УЛОГЕ ГУСЛАРА

Вербална (ре)презентација гуслања као културне праксе и сегмента традицијске културе према којој се гаји поштовање, кретала се у наративима саговорника на терену од конструисања идеалних модела, до проблематизације позиције и улоге гуслара у савременим оквирима. Конструисање идеалних модела, међутим, дистанцирано је од равни индивидуалног искуства, а фигура „идеалног гуслара”, која спаја перформативне квалитете, познавање предмета певања/„историје”, етичку и националну димензију, опстаје у равни хипотетичког, имагинарног.

И: А кажите ми кад кажете добар гуслар, шта ви цените?

С: Па народ цијени нешто друго, значи добар гуслар је, значи да има спој, значи да има добре гласовне могућности, значи добро казивање, добро ударање и да то све сложи. Мора се свака ријеч разумјет гуслару. Значи то је, каже, овај... Неко каже узвишено рецитовање иако је то пјевање. Онда би било рецитовање, гусле, али... Каже се пјеваш уз гусле, значи то је пјевање, сама ријеч то каже. Али мора значи, и није само то. Народ гледа кроз... код гуслара да је то изузетно добар човјек, значи који читаву историју зна и све зна, да се угледа на гуслара. Народ тако гледа гуслара. Значи оно све што је лијепо и добро, што су некад били Црногорци... [...] А и гуслара, и гуслара отприлике. Значи мора да усклади све, значи добро пјевање,

значи да има изузетно добру ту дикцију и казивање, добар глас, добре гласовне могућности, ударање, значи гуслање, и да све то сложи... А друго, народ слуша и пјесму, изабир пјесама. Народ воли да је добар човјек и да је добар Србин. Не смије да се бави политиком неком, значи... Оно, што каже, немој сине говорити криво ни по бабу ни по стричевима, отприлике то је то. Свак би требао гуслар сваку тему да опјева, па и ову данас, па макар га и забољело било кога, али само да истину говори.⁹⁸

У аутобиографским наративима интерпретација „гусларског искуства” тек делимично одговара и стихом кодираним тексту социјалне улоге, релативизујући слику о гуслару и његовој позицији у (савременој) заједници. Отуда релације између фигуре гуслара као националног барда, фолклором кодиране представе о епском певачу и индивидуалних аутобиографских искустава формирају комплексну „мрежу симболичких дискурса” која рефлектује и преговарање између доминирајућих представа из оквира официјелне културе и индивидуалних слика света (уп. Buchanan 1995: 382). Такви видови преговарања биће у наставку детаљније размотрени на материјалу разговора са четири избрана саговорника.

1. Хроничар у енклави: гуслар Слободан Глигоријевић

1.1. Истраживање у енклави

Разговор са Слободаном Глигоријевићем, гусларом из Ибарског Колашина, обављен је децембра 2004. године у оквиру ширих, етнолингвистичких и фолклористичких истраживања тради-

⁹⁸ Из разговора вођеног септембра 2004. у Новој Вароши; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [NOVA VAROŠ – 1 – SĐ].

цијске културе у овој енклави.⁹⁹ На специфичност рада на терену на Косову и Метохији, с обзиром на актуелне политичке прилике и егзистенцијалну ситуацију у којој се налази тамошње становништво, осврнуло се више истраживача. Сумирајући искуство истраживања српске заједнице југоисточног Косова, антрополог Сања Златановић примећује да су у разговорима током истраживања били „непрестано, готово наметљиво присутни проблеми свакодневице, коју омеђују однос с албанским становништвом и међународном управом” (Златановић 2005: 84; уп. Златановић 2012: 40–41). Ауторка стога истиче да „реалност живота у енклави од истраживача захтева изузетну емпатичност, те се уобичајене истраживачке стратегије ‘разлабављују’”. Свакодневица у енклави види се као „обојена траумама рата, егзистенцијалном несигурношћу, доживљајем гета и изолованости, ‘закоченошћу’ живота” (Златановић 2005: 85). Фокусирање на теме из оквира традицијске културе, како примећује Марија Илић (Илић 2007), не само да је бивало оправдано циљевима истраживања, већ су оне представљале и врсту „прибежишта” и за истраживаче и за саговорнике, чија би се егзистенцијална ситуација могла оценити као екстремно тешка и стресна. Премда „покреће идентитетске дискурсе”, оваква тематика не носи политичке конотације (Златановић 2014: 122), па је, сагласни су истраживачи, најчешће будила позитивне емоције, омогућавајући и позитиван трансфер на нивоу истраживач – саговорник (уп. Сикимић (ур.) 2005). О оваквом ефекту тематског усмеравања разговора сведоче и искуства рада са интерно расељеним лицима у колективним прихватним центрима, али су, како примећује Светлана Ћирковић, искази „који

⁹⁹ У јануару 2010. године ауторка је поново посетила Зубин Поток и намеравала да обави још један истраживачки разговор са Слободаном. На жалост, Слободан Глигоријевић погинуо је у саобраћајној несрећи у новембру 2009. Стога је писање њему посвећеног сегмента студије постало специфично и тешко и у емоционалном смислу. Ово поглавље представља и омаж трагично преминулом саговорнику.

се тичу расељавања, рата, бомбардовања, новонасталих услова живота спонтано продуктовани” (Ћирковић 2012: 53).

Када је о Ибарском Колашину реч, утисак нашег истраживачког тима¹⁰⁰ био је да су егзистенцијалне теме и ратни сукоби били спонтано тематизовани у мањој мери него у разговорима са лицима смештеним у колективним прихватним центрима, или малим, потпуно затвореним и изолованим енклавама (уп. Ćirković 2006: 335). Западни и северни делови подручја Ибарског Колашина образују просторни континуум са Србијом, у тренутку истраживања без постојања реалне административне границе. У том смислу овдашње становништво није било у тој мери погођено последицама интернетних конфликта, премда се не може занемарити чињеница да је овамо досељен део становништва из кризних подручја, а да трауматична искуства почивају и на осећању опште несигурности и неизвесне будућности. Специфичност истраживања традиције гуслања лежи, међутим, и у томе што ова тема намеће и разговор о актуелној свакодневици, њеним егзистенцијалним и политичко-идеолошким аспектима.

1.2. Гуслар: позиционирање у традицији, репертоар и ауторецепција улоге

Слободан Глигоријевић рођен је у селу Чечеву 1953. године, а основну школу завршио је у Зубином Потоку. Као гуслар био је познат у локалној средини – снимци његових извођења релативно су често емитовани на Радио „Колашину”, а наступао је и као члан локалног културно-уметничког друштва. Певањем о савременим и свакодневним догађајима из свог окружења и извођењима на јавним окупљањима (неофицијелним скуповима

¹⁰⁰ Истраживачки тим сачињавали су др Биљана Сикимић, др Милош Луковић, др Светлана Ћирковић и ауторка ове студије. Разговор са Слободаном Глигоријевићем доступан је у Дигиталном архиву Балканолошког института САНУ [ЋЕЋЕВО – 1 – SĐ].

и саборима) израстао је у препознатљиву извођачку фигуру у оквирима сопствене заједнице.

Са овим гусларом разговарано је у специфичним условима, како с обзиром на изузетност енклаве као типа заједнице (у географском, етно-културном и психолошком смислу) тако и с обзиром на чињеницу да се разговор одвијао на његовом радном месту, у помоћним просторијама хидроцентрале „Газиводе”, где је у то време био запослен као чувар. Премда претходно није био обавештен о доласку истраживача, Слободан је имао гусле на радном месту. Ипак, свест о чину снимања, вербализована у више наврата у току разговора, донела је и жаљење што уз себе није имао инструмент уз који чешће пева (*Ај, кући гусле што имам, четристо педесет евра сам и платио. Луде гусле. Шта замислим са њиме могу да урадим. А и ове сам раније употребљавао...*).

Гусларски репертоар који је овом приликом забележен сасвим је шаролик у жанровском смислу. Поред (традиционалних и ауторских, постфолклорних) епских, сачињавају га и песме примарно везане за локалну вокалну традицију, међу њима и текстови шалтиве и еротске садржине. У гусларски репертоар Слободана Глигоријевића улазе и „новокомпоноване” народне песме, чији је утицај евидентан и у индивидуалној поетици овог хроничара. Слободан је усмеравао да изводи и оне песме у којима су тематизовани свакодневни догађаји, које се везују за Косово и Ибарски Колашин, па се стога ови елементи репертоара могу посматрати као индуковани. Формирање широке слике гусларског репертоара било је, са једне стране, омогућено чињеницом да се истраживачка ситуација приближавала и околностима спонтаног перформанса. Присуствовало јој је и двоје саговорника из околине Зубиног Потока (мушкарац и жена, средњих година), од којих је један био и Слободанов пријатељ, који су се повремено укључивали у извођење. Истовремено, на формирање оваквог перформативног амбијента, осим улоге „срећног случаја”, утицали су и Слободанова мотивисаност и личне склоности. Позитивна улога овако формиране публике водила је и њеној

доминацији у усмеравању тока „истраживачко-перформативног догађаја”, те је донекле утицала и на пасивизацију истраживача. Истовремено, подстицање извођача аплаузом, емотивним реакцијама и коментарима, означило је и свесно одустајање од почетне истраживачке позиције, која је подразумевала релативну дистанцираност, а одлука се показала продуктивном, водивши добијању широке, нецензурисане слике гусларског репертоара као сведочанства о разноврсности социјалних функција гуслара и певања уз гусле у заједници.¹⁰¹

Слободан је и сам показивао жељу да ситуацију приближи атмосфери спонтаног извођења (уводећи духовите опаске, нудећи госте ракијом), проценивши је тек након готово два сата разговора и певања уз гусле погодном и за извођење сопствене песме о полагању возачког испита, најуже везане за сасвим индивидуално искуство. Са друге стране, гуслар је настојао да слику о сопственоме репертоару усклади и са очекиваним моделом који подразумева везаност инструмента за херојско-историјски етос, а који у актуелном тренутку обележава и доминација (најчешће дословно меморисаних) антологијских текстова из Вукових записа, Његошевог *Огледала српског*, односно и дела, у круговима носилаца традиције реномираних, аутора постфолклорних епских остварења (детаљније о статусу различитих типова текстова у савременом гусларском репертоару в. у Джорджевич 2012).

[1.2.1]

Смиљана: Кад је сабор?

Слободан: Да, на сабору шта ко воли.

Смиљана: И шта вам највише траже?

¹⁰¹ О проблематичности емотивних реакција истраживача са становишта истраживачке етике в. Илић 2004: 23–24. Различити типови истраживачког позиционирања у теренском раду у савременим оквирима дискутовани су у низу студија: Amit (ed.) 2000; Ćapo Žmegač i sar. (ur.) 2006; Rice 2008; Ивановић-Баришић (ур.) 2012.

Слободан: Па тражили су *Погибија Бранке Ђукић*¹⁰², то ми је снимана касета, онда, од народњака више, ето. Како да ти кажем, онда *Косовску битку, Мојковачку битку*¹⁰³. Има *Огњен*¹⁰⁴ један, мислим тако. И онда тако то има... *Зирка Кајовића*... Добро, може и та Зирка, и та је фина песма... Не знам које би волели? Јуначке мало, вероватно то?

[1.2.2]

Ја све Вукове књиге, ја знам хиљаду и шесто песама. Значи, све Вукове књиге, ја и знам. Онда, на пример, има Бећиревић, има пјесника Његоша, нормално, и тако то. Добро, има мало шаљиве, добро то како жене испраћају мужеве на посао, воли неко можда да чује шаљиве. А шта би још нешто јуначко...

Разлика у перцепцији репертоарских слојева и процена њихових квалитета са становишта уклапања у претпостављени „идеални модел” региструје се, међутим, тек на номиналном нивоу. Слободан има тенденцију да „врати” разговор у оквире везивања гусала за певање о „јуначком”, те у коментарима открива и свест о претпостављеним очекивањима истраживача (*Не знам које би волели? Јуначке мало, вероватно то?* [1.2.2]; *А шта би још нешто јуначко* [1.2.2]). У спонтаном извођењу, које подразумева „уланчавање” различитих текстова асоцијативним путем (у ком мелодијско-ритмичка компонента има значајну улогу), извођач жанровски различите елементе третира као изофункционалне, те се може говорити о њиховој идиосинкразији (в. Ђорђевић Белић 2016: 58–59). Ипак, коментар који извођење прати (*Ја се извиња-*

¹⁰² Реч је о песми која је била особито популарна осамдесетих и деведесетих година 20. века (*Трагична погибија Бранке Ђукић*. Божидар Ђукић. Југословенски БДН 0621, 1985), а чија је анализа, уз разматрање места у индивидуалним репертоарима и ставова о њој, понуђена у Ђорђевић Белић 2016: 186–190.

¹⁰³ Песме Радована Бећировића Требјешког (в. Бећировић Требјешки 1979).

¹⁰⁴ Песма *Огњен у Фочи*, аутора Живојина Ђукановића Звицера, популарност је стекла посебно кроз снимљено извођење гуслара Ђорђија Копривице (*Огњен у Фочи*. Ђорђије Ђоко Копривица. Југословенски БДН 4145).

вам, за гусле, на пример, није баш тако нешто [1.2.3]), наново указује на свест о „неадекватности” презентованог, посебно имајући у виду да је реч и о текстовима са латентно присутним еротским конотацијама.¹⁰⁵

[1.2.3]

СГ₂: Ти сад гуслај, нећемо да те прекидамо, а ти можеш широко, колашински. Знаш кад сте се натпевавали, па кад онај тамо боље пева, овај измишља песму, па овај не зна да га прати.

Слободан: Чекај, прике, кад ми ниси здравила ни једну, остасмо без горива!

¹⁰⁵ Близак тип коментара, који су конотирали и представу о сакралној симболици инструмента, пратио је извођење сличне врсте садржаја које је забележено у току истраживања у источној Херцеговини 2004. Разговору, који је водила Александра Чабрило, тада релативно млада девојка, студенткиња етномузикологије, присуствовао је и свештеник, те су и ове околности несумњиво утицале на аспекте извођења и пратеће вербалне и невербалне реакције.

[СГ, пева уз гусле]

Испред куће ђедо ора млати

[изговара део текста без певања]: Пита бабу...

[певајући]

Пита бабу колико је сати.

Ђедо баби подгуркива ногу.

[без певања] Никако је...

[певајући]

Еј, никако је угријат не могу.

Колико сам пута ја молила бога,

По два сата дигнутије нога,

Те ми никад не гријаше кости,

Еј, док ми не би попуцале кости.

СГ₁ [прекидајући извођење]: Заборавио сам. [смех]

СГ₂: Није за гусли.

СГ₃: Опрости, Боже!

[саговорници се смеју и говоре истовремено]

СГ₃: Нек нам Бог опрости.

СГ₁: Боже, опрости.

Снимак разговора доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [BRATAЋ – 2 – АЃ].

СГ₂: Ај се ти натпевавај сад, измишљај сам док певаш!

[Слободан пева уз гусле]

Љуљасмо се ја и гара,

На врљике од котара.

Љуљасмо се ја и гара,

На врљике од котара.

Мајка виче са про-, са прозора,

Мајка виче.

Мајка виче са про-, са прозора,

Мајка виче.

Несрећниче, сломи-, сломићеш је,

Несрећниче.

Несрећниче, сломи-, сломићеш је

Несрећниче.

Не брини се, мајко стара,

Док се са мнош љуља гара.

Љуљасмо се и раније

Па јој, мајко, ништа није.

На ливади, јој, на ливади,

Ће је бреза бјела, ће је бреза бјела,

На ливади, на ливади,

Ће је бреза бјела, ће је бреза бјела.

Волесмо се, јој, волесмо се,

Ја и Данијела, ја и Данијела.

Волесмо се, волесмо се,

Ја и Данијела, ја и Данијела.

Плачи брезе бјела,

И ја ћу са тобом,

Отишла је Данијела,

Није рекла збогом,

Није рекла збогом.

Сам се шетам око брезе бјеле,
Око брезе бјеле.
Нема више моје Данијеле,
Моје Данијеле.

Плачи брезе бјела,
и ја ћу са тобом,
Отишла је Данијела,
Није рекла збогом,
Није рекла збогом.

Оста туга на срцу голема,
На срцу голема.
Прва љубав заборавља нема,
Заборавља нема.

Јој, Чечево, под планину,
Лепу имаш омладину.
Јој, Чечево, под планину,
Лепу имаш омладину.

Ој, Калудро, на окуке,
Имаш цуре ко јабуке.
А и момке као руже,
Само војску док одслужи.¹⁰⁶

Ја се извињавам, за гусле, на пример, није баш тако нешто. Ал ми, уметничке душе, морамо све да знамо. Ја сам, двапут сам ишао за Грчку, и значи, границе смо прелазили са овом нашом уметношћу, то могу да кажем.

У току разговора Слободанова ауторецепција улоге гуслара кретала се од формирања представе о себи као „уметничкој души”

¹⁰⁶ Сегментираност текста на мелострофе у извођењу је означена и краћим интерлудијумима.

([1.2.3]), преко активирања препознатљивог, готово формулативног инсистирања на „истинитости” текстова чији је аутор ([1.4.1]), до интерпретирања улоге као улоге забављача ([1.2.4]).



Слика 16. Гуслар Слободан Глигоријевић, 2004.

[1.2.4]

Смиљана: Само да вас питам још једну ствар. Ви певате на сабору?

Слободан: Да.

Смиљана: Јел у порти седите, или где?

Слободан: Па, ипак, де жели друштво. Нађу столицу, нађу на трупину, што се каже, па некад, богами, и на гајбицу. И мало за домаћинскијем столовима де газде славе, ту ме позову, и тако, ето.

У текстовима епских хроника ова слика ће се, међутим, донекле изменити, уклапајући се у традиционалну, фолклором кодирану представу. Отуда ће социјална улога бити маркирана различитим терминима и синтагмама (*гуслар*, *српски гуслар*

[1.4.2], *пјесник* [1.6.2], *народни гуслар* [1.5.1], *гуслар Слобо, српска величина* [1.5.1]).

У наставку ће анализа бити усмерена на четири песме чији је Слободан аутор. Текстови се разматрају оним редом којим су извођени, а укључивање пратећих метатекстуалних коментара покушај је реконструкције извођачког микроконтекста.

1.3. Хроничар свакодневице

Песма о изградњи хидроцентрале „Газиводе” уклапа се у тип постфолклорних епских хроника које говоре о свакодневици (уп. Ђорђевић Белић 2016: 183–186). У чињеници да је Слободан дужност чувара овог објекта доживљавао као одговоран посао могло би се тражити и зрно мотивације да управо ову песму изведе као први елемент сопственог (епског) репертоара.

[1.3.1]

Еј, хиљаду сам пута у вијеку,
Пролазио Чечевску ријеку.
На извору вода бјеше млака,
Купала ме ко рођена мајка.
Очима се погледати не да,
Купала је колијевке праћеда.
Кад запјевам име ми се блиста,
Еј, ми идемо, река оста иста.
Једно јутро кад је зора била,
Сиви соко раширио крила,
На Бериму Чечевских планина,
Па полеће птица невесела
Трагедија што погоди села,
Од [Стоца] па до Рибарића,
Еј, прелећела невесела птица.
Жале људи та своја огњишта,
Растурају куће и дворишта,

Еј, растури се народ по свијету,
 Као пчела у мајском цвијету.
 Еј, Боже мили, на свему ти хвала,
 Кад исели та [Ковачка] мала,
 И шес кућа и седма централа,
 За стругару ни да кажем нећу,
 Еј, струје нему [...] да покрећу.
 Пут се прави, кршеви се руше,
 [...] зује уши да заглуше,
 Јаз централски хоће да пресуше.
 И Чечево залива ливаде,
 Нема никог да им брани ваде.
 Моја река више журит неће,
 Еј, воденички камен да покреће.
 Нек не куну [житари на ујму],
 Нек купују млинове на струју.
 Моја река више журит неће,
 Моје село биће водоплавно,
 Берим каже што није одавно.
 А сад народ подиго је паре,
 Размишљају да се не преваре.
 Узне блокче па по њему пише,
 Којем сину да да паре више.
 А ћеркама намештај купују,
 За унук неће ни да чују.
 Унукама на то дође жао:
 „Ај, наш ђедо, баш не радиш право,
 Ми смо лети све чували овце,
 Да дарујеш и нас са тим новцем!”
 „Море, дете, пређи ми се главе,
 Да је сада ко у моје коже,
 Ђаво да је, па живјет не може.
 Жалим, децо, све своју крајину,
 И остављам успомену фини,
 Жалим села и своја богатства,

Овом селу ја сам био газда.
 Није шала, дјецо моја драга,
 Еј, пара мало од једнога кара,
 Не мож купит ни пакло цигара!”
 А унук деду разговару:
 „О, наш ђедо, Берим је у право,
 Јако су нам села водоплавна,
 Еј, направи се ‘Газиводе’ брана.
 Поред бране хидроелектрана,
 Што Косово са струјом напаја.
 За језером велика потражња,
 Крај језера увек лепа плажа,
 Од језера нема воде боље,
 Еј, лепша плажа него и на море.
 Зато, ђедо, у рано свитање,
 Желим кренут с друштвом на купање.
 А увече у кућама нашим,
 Еј, слушаћемо Радијо ‘Колашин’.
 Уз помоћу те лијепе струје
 Наш радијо профектно се чује”.

СГ₂: Одлично!

Слободан: Ову песму кад сам снимио, ја нисам радио на ово радно место. Значи, ја знајући хиљаду и шесто својих пјесама, ја поред тих историјских пјесама, мислим, радим сам песме.

Изградња хидроцентрале „Газиводе” одвијала се крајем шездесетих и почетком седамдесетих година 20. века. Најпре је кроз Ибарски Колашин изграђен модеран асфалтни пут, а потом је преграђивањем Ибра настало Газиводско језеро, чиме је делимично потопљено неколико села (Коваче, Штуоце, Газиводе, Резало, Орашак, Тушиће, Вукојиће, Бање и Чишље/Шипље) и прекинут стари пут од Брњака до Зубиног Потока. Ове промене довеле су и до слабљења привредних веза Ибарског Колашина са суседним областима, али је успостављена модерна економска сарадња са

ширим подручјем ондашње СФРЈ (Луковић 2009: 85–86). Догађај је, несумњиво, за заједницу морао бити и трауматичан, посебно за становништво које је поплављивање села директно погодило и у материјалном и у психолошком смислу.

Амбивалентан однос према овом догађају препознаје се и у песми Слободана Глигоријевића, те она постаје и коментар социјалних, породичних и генерацијских односа (*А сад народ подиго је паре, / размишљају да се не преваре. / Узне блокче на по њему пише, / којем сину да да паре више. / А ћеркама намештај купују, / за унуке неће ни да чују*). Истовремено, указује се и на добробит иновација које је изградња хидроцентрале донела, па се на тај начин гуслар појављује као посредник ставова о догађајима који се доживљавају као значајни (и проблематични) у локалној заједници.

1.4. Хроничар рата и бомбардовања

Песма о обарању авиона америчког ваздухопловства¹⁰⁷ у току НАТО бомбардовања СРЈ 1999. године излази из оквира певања о локалном и укључује се у широк круг постфолклорних епских хроника које тематизују сукобе на територији бивше СФРЈ. Као „коаутора” текста Слободан Глигоријевић је поменуо пријатеља, Рајка Томашевића, откривајући посредно и сопствени став о проблему ауторства, те и перцепцију разлика између онога што сматра „традиционалном епиком” и сопствених епских остварења:

¹⁰⁷ Авион америчког ратног ваздухопловства F–117а оборен је 29. марта 1999. код Буђановаца, недалеко од Руме. Одмах по објављивању вести у медијима, на протестним митинзима појавиле су се и пароле попут: *Невидљиви, сломићу ти крила; Sorry, we didn't know that it was invisible: Menjam ficu za F-117; Мењам F117 за паклу цигара; Ловац на невидљиве* (уз нацртану праћку) и сл. О фолклору обликованом око НАТО бомбардовања СРЈ в. и Ајдачић 2002: 131–138 (аутор наводи низ анегдота, парола и графита који се, између осталог, односе и на поменути догађај).

[1.4.1]

Ову песму кад сам снимио, ја нисам радио на ово радно место. Значи, ја знајући хиљаду и шесто својих пјесама, ја поред тих историјских пјесама, мислим, радим сам песме. [...] Јер ја сам урадио, на пример, песму, такорећи, још доље на пример, шта се радило по Косово, и послератно стање комплетно. [...] Значи, не желећи туђе текстове да користим, то је заједнички, мешовито, са мном и са Рајком. Он је почетни део, ја сам додао о „еф седамнес” и те ствари, ово што је Клинтон ипак са нама, истина је. И овај гуслар ће само истину. Ту нека сече мач, нека пуцају топови, он оће истину!

У наставку се доносе оба текста у циљу упоредне анализе развијања истог мотива у два жанровски различита типа певања.¹⁰⁸

[1.4.2]

Еј, шта се ово по Косову збива,
 Мој Србине, има ли те жива,
 Зар не видиш шта се тамо ради,
 Од Шиптара гину Срби млади.
 Кад ће Слобо на Косово стићи,
 Кад ће Слобо своју војску дићи,
 Па кад бану твоје љуте змије,
 Еј, Шиптари ће преко Проклетије.
 Ни Ругова неће проћи лако,
 Еј, за Тирану и он ће полако.
 Нећеш добро проћи, Азем Власи,
 И тебе ће развлачити паси,
 Нешто паси, нешто црне вране,
 Еј, не мош успет побјећ до Тиране.
 Ни Демаћи утећи нам неће,

¹⁰⁸ Снимак песме Рајка Томашевића, која је изведена уз пратњу хармонике, добијен је из Радио „Колашина”, а доступан је у Архиву Института за књижевност и уметност.

Еј, њега ћемо бацити у смеће.
 Ни Јашари више неће моћи,
 Милицију пресретати ноћи.
 Браћо Срби, ратоват се мора,
 Са Руговом нема преговора.
 Па на крају вино ћемо пити,
 Косово ће увек српско бити.
 О Косову преговора нема,
 Са Косовом трговина нема,
 Нека чују сви наши душмани,
 Еј, Косово се и гулама брани.
 Послушај ме, мој Србине мио,
 Кад је Клинтон на нас ударио,
 Еј, гавран му кости развлачио.
 Мисли Клинтон по његову плану
 Да не смакне као с пута грану.
 Било Клинтон са нама се бори,
 Ноћни соко у пламену гори.
 То је била птица невидљива,
 Наша су га браћа оборила,
 И живијем огњем запалила.
 Ватре горе на четири боје,
 Еј, весели се српско срце моје.
 То не бјеше соко сива птица,
 Већ авјоне седамнаестица,
 Што не мога радар да га прати,
 Али Клинтон матерјално плати,
 И не беше по његовом плану,
 Да не смакне као с пута грану.
 Тако вама српски гуслар каза,
 Еј, оста Клинтон црнога образа.
 Еј, браћо Срби, у овој несрећи,
 Желим чути ви шта ћете рећи,
 Смијемо ли с Косова утећи
 Да би српске сачували главе,

Еј, а да неше обрукамо старе.
Српски гуслар у име јунака,
НАТО пакту не би се помака,
Сви натовци да су у оклопе,
Еј, у крв своју хоће да с утопе.
Ко год неће наклона му нема,
Кога мушко срце не опрема,
Коме јоште гинут није мило,
Нека бјежи и просто му било.
Нека каже када дома дође,
За нас што смо останули овђе,
Остали смо прошлост удишући
И бранећи Душаново царство,
Еј, велико љуцко достојанство.
Нек сете се Срби са Косова,
Ој, не дамо те, земљо Душанова!
(текст песме Слободана Глигоријевића)

[1.4.3]

Шта се ово, шта се ово,
По Косову збива, по Косову збива,
Ој, Србине, ој, Србине,
Има ли те жива, има ли те жива.

Зар не видиш, зар не видиш,
Шта се тамо ради, шта се тамо ради.
Од Шиптара, од Шиптара,
Гину Срби млади, гину Срби млади.

Кад ћеш, Павке, кад ћеш, Павке,
Своју војску дићи, своју војску дићи.
И са њоме, и са њоме,
На Косово стићи, на Косово стићи.

И на крају, и на крају,
Вино ћемо пити, вино ћемо пити.

Косово ће, Косово ће,
Увек српско бити, увек српско бити.

Србин има, Србин има,
Форе и фазоне, форе и фазоне.
Невидљиве, невидљиве,
Руши авионе, руши авионе.
(текст песме Рајка Томашевића)

Оба текста карактерише експлицитно обраћање публици (у ширем смислу – *Србину*), а реализује се као „позив” и „опомена”, при чему Глигоријевићева епска песма развија и мотив улоге гуслара као „чуvara националне свести”. У Томашевићевој песми текст је сегментиран на мелострофе које представљају целовите семантичко-синтаксичке и мелодијско-ритмичке целине, али је оваква сегментираност пројектована и у Глигоријевићевој хроници, која се тенденцијом денаративизације уклапа у један од доминантних моделативних принципа постфолклорног епског израза. Обраћање гуслара публици прати контекстуална формула, која се шири до хипертрофираног ауторског коментара којим се догађаји историјско-политички контекстуализују. Лик вође обликује се следећи мотивско-симболички комплекс месије (*Кад ће Слобо* [Слободан Милошевић, прим. С. Ђ. Б.] *на Косово стићи...*), док се каталог противника формира низањем претњи/клетви, уклапајући се и на овај начин у поетику постфолклорне епске хронике (о конституисању фигура јунака и противника у овом слоју епике в. Ђорђевић Белић 2016: 102–124). Слика противника сублимирана је кроз фигуре вођа (Ибрахим Ругова, Азем Власи, Адем Демаћи, Адем Јашари), непријатељ се појављује и као колективан, одређен етником са пејоративном конотираношћу (*Шиптари*), или као деперсонализован (*душмани*). Експлицитним обраћањем публици гуслар се наново јавља као „глас савести” колектива, уз наглашавање симболичког значаја гуслала (*Нека чују сви наши душмани, / еј, Косово се и гуслама брани*).

У новој семантичкој целини, која се може видети и као епски текст у ужем смислу, минимално наративно језгро почива на редукованој словенској антитези (*Било Клинтон са нама се бори, / ноћни соко у пламену гори, / то је била птица невидљива, / наша су га браћа оборила, / и живијем огњем запалила, / ватре горе на четири боје, / еј, весели се српско срце моје. / То не бјеше соко сива птица, / већ авјоне седамнаестица, / што не мога радар да га прати, / али Клинтон материјално плати...*), уз увођење традиционалног мотива осионог противника, чије намере, очекивано, бивају осујећене. У обликовању епске хронике Глигоријевић, међутим, не користи само обрасце из традиционалног епског фонда, већ и стихове других аутора постфолклорних епских остварења, те овај поступак открива и тенденцију фолклоризације као особину постфолклора.

Мислио је [Хитлер, прим. С. Ђ. Б.]
по његову плану,
Да нас баци као с пута грану,
Ударио без објаве рата...

Мисли Клинтон по његову плану
Да не смакне као с пута грану...

(из песме *Поручник Марко Божовић*
на топу, аутор Р. Бећировић
Требјешки – Стојовић 1998:
422–423)

Контекстуална финална формула нараста у широки ауторски коментар који тематизује улогу гуслара у актуелном историјско-политичком контексту. И на овом се месту Глигоријевић окреће увођењу стихова Радована Бећировића Требјешког:

Наш сердаре, Јанко Вукотићу,
Ја у име овијех јунака,
Швапској сили не би се помака.
Њемачке су повучене снаге
Против Руса браће наше драге,
Па зар после ловћенскога слома
Срамота је да бјезимо дома,
Јер још нама није немогуће
Стати против силе свемогуће,
Само треба срце и прегнуће,
Па све Швабе да су у оклопе,
У крв ће се своју да утопе...

Српски гуслар у име јунака,
НАТО пакту не би се помака.
Сви натовци да су у оклопе,
Еј, у крв своју хоће да с утопе.
Ко год неће наклона му нема,
Кога мушко срце не опрема,
Коме јоште гинут није мило,
Нека бјежи и просто му било.

(из песме *Мојковачка битка*,
аутор Р. Б. Требјешки – Бећировић
Требјешки 1979)

Идеолошки и емоционално обојен коментар у финалној контекстуалној формули мора се разумети и кроз уважавање реалне егзистенцијалне позиције извођача (*коме јоште гинут није мило, / нека бјежи и просто му било. / Нека каже када дома дође, / за нас што смо останули овђе. / Остали смо прошлост удишући / и бранећи Душаново царство, / еј, велико љуцко достојанство*), те је немогуће потпуно разлучити фолклором кодиран текст социјалне улоге од аутобиографског искуства.

1.5. Епска стилизација аутобиографског искуства

Увођење аутобиографског искуства у оквире епског текста, разуме се, није нова појава. Док су неки од деветнаестовековних певача овакву могућност одбијали¹⁰⁹, било је и много другачијих

¹⁰⁹ Забележено је да је нпр. војвода Мирко Петровић изричито одбијао да пева о догађајима у којима је и сам учествовао: „Ја сам за себе не могу пјеват пјесне” (нав. према Меденица 1975: 211).

примера. Тако је нпр. Саво Матов Мартиновић у обимне епске творевине обилато уграђивао и пројектовану слику о себи као ратнику, дипломати, мудрог саветнику. Личне подвиге обликовао је из позиције трећег лица, „маскирајући” аутобиографски слој илузијом „епске објективности” (Вук VII, 70; Вук VIII, 29, 73; Вук IX, 22).¹¹⁰ Аутобиографску епизоду у епски текст пројектује и Вуков певач Анђелко Вуковић, смештајући је у оквиру херојског.¹¹¹ Постфолклорна епска хроника једним се својим огранком развија и према тематизацији „малих” историја, те и према елементима из оквира локалног и индивидуалног, укључујући и свакодневицу. Ипак, „инерција” жанра догађајима уведеним у епски текст пружа облик који је у мањој или већој мери заснован на слеђењу епских структурно-стилских образаца, обезбеђујући уклапање у жанровске узусе посебно и на нивоу прагматике (в. детаљније у Ђорђевић Белић 2016). Ставови о оваквим песмама у гусларском репертоару разликују се међу носиоцима традиције, те и Глигоријевићев коментар, који уводи у извођење песме о полагању возачког испита, открива свест о претпостављеном (позадинском/невидљивом) полемичком дискурсу:

[1.5.1]

Сада, видите, у тој мојој, ја треба још десет година на овом радном месту да радим, а домаћинска ми је кућа, и тако, да не би ишао пешке положио сам, јер горе држим сточарство, и тако то. Ипак, песма ће ви све рећи ако биднете пажљиви. Везано кроз њу и вожња, и љубав, и све тако то, немојте ми замерите. То сам сâм искомпоновао песму.

[пева уз гусле]

Еј, једно јутро кад је зора била,
Сив је соко раширио крила,

¹¹⁰ Поетику овог певача детаљно су разматрали Радосав Меденица (1975: 193–206) и Љубомир Зуковић (1982).

¹¹¹ О овом певачу в. Пешић 1986.

На превоју Чечевских планина,
 Еј, кличе вила народног гуслара,
 Милановог сина Слободана:
 „Баци, брате, поглед до Берима,
 Па послушај шта ти каже вила.
 Да ти кажем, велика ми жеља,
 Еј, ти си, брате, родом из Чечева.
 Знам да радиш у Ибру Лепенцу,
 Кућу градиш и школујеш децу,
 Па послушај твоју сестру вилу,
 Еј, чувај брану у рату и миру.
 Чуваш брану са великом жељом,
 Пјешке идеш јутром и вечером,
 Бацаш поглед Чечевској ливади,
 Како ти се пјешке не досади?
 Колико си пута у вијеку
 Пролазио Чечевску ријеку
 Преко моста код основне школе?
 Пошто имаш и снаге и воље,
 Казаће ти вила са Берима
 Еј, ауто се школа отворила.
 Така школа свима вама треба,
 Ауто је школи име ‘Зебра’.
 О, гусларе, обадва ти ока,
 Пређи преко Зубиног Потока,
 Па потражи једног српског тића,
 Баш Јовицу Капетановића.
 Директор је, а и газда школе,
 Од ‘Зебрине’ школе нема боље!”
 Кад је гуслар вилу разумио,
 Еј, својој сестри вили захвалио:
 „Сестро, вило, велика ти хвала,
 Прими поздрав од брата гуслара,
 Живјела ми хиљаду година,
 На Бериму одмарала крила!”

Па гуслара обузела миса,
Узе књигу и пјесму написа.
Гуслар Слобо, српска величина,
На својега помамног дорина
Пређо преко тврдије планина.
Јер ми нема размишљања више
Но ауто школу да упишем.
С дором прођо брда и пропланке,
Као да сам пошо на игранке.
Поносито као јунак прави,
Баци поглед ка великој брани.
Поносита и ведрога ока,
Еј, пређо преко Зубиног Потока.
Стиже гуслар с осмехом на лицу,
Нађо школу и газду Јовицу.
Сад се гуслар с поштовањом шета,
Јовица ми прими документа,
Па сад Слоба, народног гуслара,
Инструктор ме Блажо обучава.
Бјеше Блажо уметничка душа,
А гуслар га с поштовањом слуша.
Доктур бјеше својега заната,
Учио ме ко рођеног брата.
Па у Блажа имао сам наду
Еј, учио ме да возим по граду.
Гледао сам градске лепотице,
Кад шетају преко Митровице.
Рече женска: „Боже ми помози,
Ево гуслар с Блажом како вози!”
Вози преко Зубиног Потока,
Занеше ме два гарава ока.
Лепа гара као горска вила,
Еј, као да је сишла са Берима.
Како [...] ко да срна скаче,
Косе су јој јесењи облаци,

А на ноге коштас и опанци,
 Ципелице од волујске коже,
 Љепа гара, љепша бит не може.
 Гару гледам, а срце ми бије,
 Лепше женске гуслар гледо није.
 Све до сада жена што сам гледа,
 Ај, са гаром се упоредит не да.
 Па ми Блажо волане прихвати,
 Лепој гари са колима сврати.
 „Мој гусларе, к-оћеш слушат мене,
 Када возиш не гледај у жене
 [...]

Еј, псоваћеш јој и оца и маму.
 Немој због ње да возиш са тугом,
 Гас, квачило, идемо са другом.
 Нек се вожња одвија са срећом,
 Гас, квачило, идемо са трећом.
 Лепо возиш [...] овим путем,
 Гас, квачило, идемо четвртом.
 Школа ‘Зебра’ призната је светом.
 Еј, гас, квачило, идемо са петом!”
 Газиводе, истина је права,
 Занела ме једна женска плава.
 Лепа жена слатка ко бомбона,
 Са [...] градског полигона.
 По предлогу Блаже инструктора
 На тестове изаћи се мора,
 Да проверим ова моја знања,
 Онда чека испит код волана.
 Еј, стиже гуслар и друштву се јави,
 Поносито као јунак прави:
 „Возачки сам испит положио!”
 [...]

Држи гуслар неке орјентире,
 Нема точак траке да ми дирне.

Тако вожњом ту силу победих,
Много такав дар човјеку вреди.
Гледа гуслар ђевојке и жене,
Де од вожње обману од треме.
Еј, благо нама кад нас Јоцо води.
Гуслару је живот путујући,
Пјешке иде домаћинској кући.
[...]
Еј, на пролеће следи „Голф четворка”.
Тако вама српски гуслар каза,
Еј, купићу их, мојег ми образа.
Што ви пјевам истина је права,
Купићу их, српскијех ми гусала.

Тако ти то све иде.

СГ₂: Одлично!

Смиљана: Браво, браво!

У Глигоријевићевој песми региструје се настојање да се индивидуално/лично/приватно донекле потисне пред захтевима епске поетике. У тексту се јунак обликује из „удвојене” перспективе, комбиновањем/преклапањем првог и трећег лица (којим се обезбеђује извесна мера дистанцираности). Нестабилна нараторска позиција региструје се чак и у оквиру истих синтаксичких целина (нпр. *Па сад Слоба, народног гуслара, / инструктор ме Блажо обучава*).¹¹² Са друге стране, полагање возачког испита обликовано је и као специфичан вид иницијације, „нови задатак” за „новог епског јунака”. Одлука о полагању возачког испита

¹¹² Исту појаву је у разматрању анегдотских наратива са аутобиографском основом запазила и Марија Илић (2007). Ауторка ово осцилирање између меморате и фабулате види као пут ка увођењу личног наратива у домен колективног сећања заједнице и као показатељ високог степена фолклоризованости приче из живота. У примеру који је предмет ове анализе тешко се може говорити о фолклоризацији и вишеструком преношењу, будући да је ограниченим на индивидуални репертоар.

долази као налог метафизичког ентитета, кроз увођење трансформисане формуле *поклич виле*. „Маскирањем” ауторског гласа, кроз монолог *посестриме виле* уводе се у текст (ауто)биографски елементи (везани за породични и социјални статус). Позиција јунака обликује се блиско мартиролошкој – он је чувар и бранитељ границе (*чувај брану у рату и миру*). Традиционалном моделу развоја епске радње блиско је и савладавање троструке препреке (обука, полагање тестова, *испит код волана*), које ће потврдити јунаков нови статус (*Еј, стиже гуслар и друштву се јави, / поносито као јунак прави: / „Возачки сам испит положио!”*). Један од традиционалних епских атрибута – коња, јунак ће заменити новим – аутомобилом, а та се замена и експлицира (*Гуслар Слобо, српска величина, / на својега помамног дорина, / пређо преко тврдије планина, / јер ми нема размишљања више, / но ауто школу да утишем*). Поред (очекиване) улоге у покретању радње, формула *поклич виле* функционише и блиско формули *увођења нових садржаја* у епско певање, те и као коментар о променама и новинама у свакодневици заједнице (*Казаће ти вила са Берима, / еј, ауто се школа отворила, / така школа свима вама треба, / ауто је школи име ‘Зебра’*).

1.6. Локални хроничар

Песму о локалном хероју, Срђану Лазаревићу, Слободан није желео да изведе у истраживачком разговору.

[1.6.1]

Смиљана: Јел има нека овако још што је за Колашин? Што опева неке догађаје овде?

Слободан: О оном Срђану Лазаревићу, сад то, то је пало у воду. Не, те жалосне, то немој.

Кратки коментар нуди барем две могућности за разумевање овакве одлуке. Могуће је да је као *жалосна* песма процењена

као неадекватна/угрожавајућа по остварени перформативни амбијент, позитивно емоционално обојен. Са друге стране, постоји могућност и да је текст процењен као садржај који је изгубио на актуелности. Ипак, нема сумње да је ова Глигоријевићева хроника имала извесну популарност и релативно бројне реципијенте, будући да је снимак њеног извођења (на чијем се транскрипту заснива анализа која следи) емитован у више наврата на локалном радију.

[1.6.2]

Ај, гусле моје, ајте да кренемо,

И јунака једног споменемо,

Што је млади живот изгубио

За Косово док је битку био.

Ви гудите, а ја ћу пјевати,

У заборав нећемо му дати,

Да не дамо да завије тама,

И однесе вео заборава

Тог јунака отаџбинског рата,

Колашинца, Србина и брата,

Лазаревић Срђана војника,

Еј, патриоту, Србина велика.

[интерлудијум]

Јунаштвом се доказао свима

Да је други Бановић Страхиња,

По јунаштву ко Страхињић Бане,

А љепотом Косанчић Иване.

Да су сада побратими живи

Ш њиме би се они братимили,

У Косовском боју да је био,

Ај, крсташ барјак с Бошком би носио.

Да је рођен у старе вактове,

Марко би га звао у сватове

Као Рељу свога побратима,

Еј, да му носи барјак пред сватима.

У Угљаре Срђан се родио,
Отац Божо с њим се поносио,
Отац Божо и мајка Станика,
Он је њихов и понос и дика.
Божидар је сликар од наиве,
У свету је познат по то име,
Он код куће своју жену има
И са њоме два прекрасна сина,
По имену старијег Бобана,
И млађега од њега, Срђана.
Највећа је родитељска жеља,
Еј, да су дјеца понос родитеља,
Да су Срби као Немањићи,
Да су храбри као Југовићи,
Да познају историју своју,
Ај, да се диве Косовскоме боју,
Да поштују име Обилића,
А презиру име Бранковића,
Да Колашин од свег срца воле,
Метохију и Косово поље,
Крсну славу да не забораве
И да иду уздигнуте главе.
Што желели, то су дочекали,
Добре људе од њих су створили.
Бобан им је војску одслужио
И срећно се код куће вратио.
Кад је Срђан у војску ишао
Божидар је испраћај имао.
Позвао је пријатеље своје,
Сву родбину, другове његове.
Обичај је Старог Колашина
Кад у војску испраћају сина
Да се скупе, да се провеселе,
И срећан пут војнику пожеље.
Тако Божо и мајка Станика

Испратише својега војника.
Ај, у Скопље је Срђан отишао,
Војни рок је тамо издражао.
Кад је требо кући да се врати,
Ај, ратни пожар тад Босну захвати.
Војни рок је Срђан продужио,
И у ратном вихору је био,
Еј, бјеше Срђан у прве јурише,
Гдје се с крвљом историја пише.
Кад је [...] војску предузео,
У Колашин Срђан се вратио,
Да га браћа Срби не прекоре,
Еј, ђе је био док се они боре.
Да би Срби Космет одбранили
Границу су с војском затворили.
Сви су Срби распоред имали
Који како границу да брани.
Кад је Срђан за позив сазнао,
Униформу одмах обукао,
Брат му Бобан на фронту је био,
Униформу и он је носио.
Војне чизме Срђан је обуо,
Јединици својој је кренуо.
Са оцом се Божом поздравио,
Своју мајку у очи гледао,
Па овако мајци је рекао:
„Идем бранит што се бранит мора,
Еј, домовину, мила мајко моја.
Домовина то је као мати,
Ако треба и живот ћу дати.
А ти, оче, пожели ми срећу,
Знајте да вас обрукати нећу!”
На растанку мајка сузе проли,
Па овако Срђану говори:
Ај, „Иди, сине, у одбрану стани,

Домовину, сине, своју брани,
Мајка ће се поносити с тобом.
Ај, иди, сине, срећно, с милим Богом!”
Еј, отац Божо и мајка Станика
Гледали су својега војника,
Гледали су, ал они не знају
Да га живог задњи пут гледају.
Млади Срђан с осмјехом на лицу,
Ај, на албанску отиде границу.
Силна војска тад из Албаније
На границу крену Метохије.
На границу младос српска стоји
И никакве силе се не боји.
Тој младости и Срђан припада,
Где су такви граница не пада.
На граници једна караула
По борбама далеко се чула.
Караула „Бојина” се звала,
То је кућа српских граничара,
Граничари српски ту живљеше,
Еј, прије него што борбе почеше.
Ту је прелаз преко Проклетије
У подножје дивне Метохије,
С друге стране кршна Албанија.
НАТО снаге баш ту нападају,
Испред себе Шиптаре терају,
Еј, оће српски Космет да освоје
И велику Албанију створе.
Караулу хоће да освоје
И продуже за Косово Поље,
Еј, ту се битка сад крвава бије,
Ту се крвца за слободу лије,
Браћо драга, борба је велика,
Еј, ту је срце противу челика.
Пуца, грми, а земља се стреса,

Авиони гађају с небеса,
Авиони по небу шарају,
Ко да муње небеса парају.
Еј, сва граница ту је преорана
Са телима љуцким посејана,
И са крвљом људском натопљена,
Ал прилаза ка Косову нема.
Реч је своју Срђан одржао,
Ај, он је живот отаџбини дао.

[интерлудијум]

Аааа, рано јутро триес првог маја,
Једна звезда са неба је пала,
Један живот поче да се гаси,
Не могаше нико да га спаси.
Рано зором Срђан је устао,
Положаје да би обишао,
И да би се Богу помолио.
Тог је дана тежак светак био,
Тога дана света Тројица је,
Кога села Колашинска славе,
И Угљаре светковину има,
Тог је дана заветина била.
Е, људи славе, и Богу се моле
Да им Бог да све што је најбоље.
Еј, млади Срђан срећу није имо,
Бог је драги тако одлучио.
Тог момента на рова је био
Минобацач кад се огласио.
Тешка мина крај Срђана паде,
Еј, млади Срђан на земљу остаде,
Гелери га многи погодише
И на земљу њега оборише,
Крв је лила и земљу топила,
Над њиме се црна смрт надвила.
Друг му Срђан први је устао,

До рањеног друга дотрчао,
 Два, три борца са собом повео,
 Свога друга на руке понео,
 До склоништа саборца пренео,
 Што је мого, све је учинио,
 Ај, да би живот свом другу спасио.
 Тешке ране Срђану завише,
 У Приштину њега отпремише,
 У болницу Срђана донеше.
 Све лекари од себе дадоше
 Да би живот Срђану спасили
 И од смрти њега одвојили.
 Али смрт је од свег јача била,
 Од овог га света одвојила.
 Ај, стаде срце великоме сину,
 Душа му се у небеса вину.
 Кад се ова судба догодила,
 Црн је гавран раширио крила,
 Па жалосно за Угљаре вину,
 Ај, црну књигу ставио под крило.
 Црна птица оде по беспућу
 Тражит Божа и његову кућу.
 Када нађе Божа и Станику,
 Гавран разви своју тужну цику:
 „Ево књиге, носи црне јаде,
 Донијех је данас из команде,
 Из команде вама су јавили,
 Војника су једног изгубили.
 Оче Божо, и мајко Станика,
 Остали сте без млађег војника,
 Ви сте јутрос сина изгубили,
 С којим сте се увек поносили,
 И команда поноси се с њиме
 Јер је Срђан понос отаџбине.”
 [интерлудијум]

У команду ковчег набавише,
И у њега Срђана ставише,
Тробојком су сандук обавили,
Мртвог сина мајци су вратили.
Другови су пошту му одали,
Ај, с плотунима су га испратили.
Друг му Срђан са њиме је био
И до куће га је допратио.
А пред кућом јауци и цика,
То кукају Божо и Станика.
Ка сандуку родитељи хрле,
Мртвог сина желе да загрле.
Еј, мајка сина у образ целива
И сузама својим га умива,
Грли сина као мало дете,
А сузе јој низ образе лете.
Са сузама гуши се и бори,
Па овако свом сину говори:
„Еј, Срђане, моје дете мило,
како ти је на самрти било,
границу си с крвљу натопио,
а мајку си у црно завио.
Од сада ми лако неће бити,
Цео живот ја ћу сузе лити,
Док год живим, суза престат неће,
Еј, мој Срђане, моје мило цвеће.
Ооо, Срђане, јабуко од злата,
Не дочека твога старог свата,
Нити твоје кићене сватове,
Барјактара барјак да понесе,
Да им мајка дарове изнесе,
Нити твога вјенчаног кума,
Ни ђевера, нити пријатеља,
Ај, нити снајку да одмјени мајку.
Како ћу те, сине, прежалити,

С киме ће се мајка поносити,
 И коме ћу злато оставити,
 За кога ћу дарове да спремам,
 С твоје стране пријатеља немам.
 Еј, мјесто да и китим и даривам,
 А ја сина мртвага целивам,
 Мјесто да ми водиш вјереницу,
 Ај, ти одлазиш у вјечну гробницу.
 С твојим ћу се гробом поносити
 И на гробу цвјеће засадити.
 Нека цвјеће гробовима вене
 Мјесто твоје ђевојке вјерене
 Да за тобом плаче и уздише,
 Нека ружа на гробу мирише!”
 Еј, Станика је јунакиња права,
 С мртвијем се сином разговара,
 Лакше јој је што гледа смртника
 Ај, него да је мајка издајника.

[интерлудијум]

Аааај, и Божо је сина пољубио,
 Много суза и он пролио,
 Два сина је Божидар имао,
 А сада је без млађег остао.
 „Ај планино црна, Проклетије,
 Што ми узе оно најмилије,
 Два сам момка до сада имао,
 А сада сам без једног остао,
 Драги сине, моје росно цвјеће,
 Твој те отац заборавит неће.
 Ти си, сине, тебе жртвовао,
 Твој си живот отаџбини дао.
 Нека ти је, сине, вјечна слава,
 Ај, вјечна слава, на свему ти хвала.
 Док год Ибар кроз Колашин тече
 Колашин те заборавит неће!”

И Бобан је брата пољубио,
 Много суза за брата пролио.
 Братске сузе низ образе лете,
 Еј, оста Бобан без братске заклетве.
 Колашинци, браћо моја мила,
 Ај, брат без брата ко соко без крила.
 Рече пјесник: „Моји Колашинци,
 Једно име да дамо улици,
 Зубин Поток да улицу има,
 То би био понос Колашина,
 Лазаревић Срђана војника,
 Ај, то би био и понос и дика!”

Након инвокације инструмента (уз активирање везе са херојско-историјским етосом), сопствена, гусларска улога (неодвојива од улоге гусала) интерпретира се као „чување од заборава” (*ви гудите, а ја ћу пјевати, / у заборав нећемо му дати...*). „Увођење у традицију” засновано је на постфолклорном моделу успостављања директних паралелизама са традиционалним епским јунацима кроз избор симболички јаких епонима, нарастајући до хипертрофиране каталошке структуре (*Јунаштом се доказао свима / да је други Бановић Страхиња, / по јунаштву ко Страхињић Бане, / а љепотом Косанчић Иване. / Да су сада побратими живи / ш њиме би се они братимили, / у Косовском боју да је био, / ај, крстаи барјак с Бошком би носио. / Да је рођен у старе вакове, / Марко би га звао у сватове / као Рељу свога побратима, / еј, да му носи барјак пред сватима...*). Сиже се уклапа у модел компримоване биографије јунака, развијан у постфолклорној епици посебно од друге половине 20. века (уп. Ђорђевић Белић 2016: 105–107). Биографија јунака обликована је кроз неколико сегмената, при чему се маркирање нове целине у извођењу реализује на неколико начина: стиховима са медијаторском функцијом, иницијалним формулама у медијалној позицији (нпр. формула *календарског времена*), те и дужим интерлудијумима.

Првом тематском целином обезбеђује се везивање за локалне, колашинске оквири, уз успостављање вишеструких колективних идентификација (*Тог јунака отаџбинског рата, / Колашинца, Србина и брата...*), праћено и наглашавањем јунаковог „ваљаног порекла” и породичног васпитања. У етно-културолошком позиционирању и документаристичком тону чита се усмереност аутора на публику из локалне заједнице (чија ће рецепција бити обележена и високим степеном идентификације), те и на породицу погинулог. Биографија у ужем смислу формира се у наредном сегменту, а њене кључне елементе представљају одлазак у војску (као нови вид иницијације у актуелним социокултурним околностима) и учешће у рату у Босни и Херцеговини. Нова тематско-мотивска целина образује се кроз увођење историјско-политичке контекстуализације, која рефлектује и елементе синхроног доминирајућег идеолошко-политичког и медијског дискурса (*НАТО снаге баш ту нападају, / испред себе Шиптаре терају, / еј, оће српски Космет да освоје / и велику Албанију створе, / караулу хоће да освоје / и продуже за Косово Поље...*). План се сужава усмеравањем на догађаје око карауле у којој је и Срђан Лазаревић, уз активирање есхатолошких мотива (*Пуца, грми, а земља се стреса, / авиони гађају с небеса, / авиони по небу шарају, / ко да муње небеса парају...*). Следи опис Срђанове погибије, при чему се у низу детаља инсистира и на симболици увођења традиционалних репера темпоралности (*Тог је дана тежак светак био, / тога дана света Тројица је* – заветина у Срђановом родном селу). Хроничарско-документаристичким стилем обликован је и опис трагичне смрти јунака. Увођење формуле *гавран гласоноша* маркира почетак нове тематско-мотивске целине која доноси опис преноса тела из Приштине, сахране и развијене тужбалице родитеља. Општа завршна формула, развијена до широког коментара, актуализује, још једном, позицију и улогу гуслара. Усменом памћењу, као традиционалном виду чувања историјског знања, придодати су, међутим, и механизми који функционишу у институционалним оквирима (*Рече пјесник: „Моји Колашинци,*

/ једно име да дамо улици, / Зубин Поток да улицу има, / то би био понос Колашина, / Лазаревић Срђана војника, / ај, то би био и понос и дика”).

Сходно поетици постфолклорног текста, стил Глигоријевиће-вих хроника обележава и уплив елемената сентименталистичког стилског комплекса¹¹³. Издвајају се репери новог социјалног система вредности (нпр. бренд аутомобила као статусни симбол ([1.5.1]), одлазак на море као пројекција дела прижељкиваног животног стила ([1.3.1]) и сл.), а елементи дневно-политичког дискурса препознају се и као из језика медија преузете формулативне конструкције (*Браћо Срби, ратоват се мора, / са Руговом нема преговора; О Косову преговора нема, / са Косовом трговина нема* ([1.4.2])). Инкорпориране формулативне структуре блиске су и форми рекламног слогана (нпр.: *Од ‘Зебрине’ школе нема боље* ([1.5.1]); *А увече у кућама нашим, / еј, слушаћемо Радијо ‘Колашин’*. / *Уз помоћу те лијене струје, / наши радијо профектно се чује* ([1.3.1])).¹¹⁴

Односи гуслара, његове публике, ужег и ширег социокултурног окружења показују се као комплексна мрежа укрштања и утицаја. Из ове перспективе посматрано, Слободан Глигоријевић је у својој средини до извесне мере реактуализовао и традиционално схваћену улогу епског певања уз гусле у смислу споја херојско-историјске димензије и информативно-документарне функције. Његова улога, статус, текстови и модели њихове рецепције не могу се отуда посматрати изоловано од егзистенцијалног искуства заједнице у енклави које је, очекивано, обележено и

¹¹³ У анализи поетике постфолклорне епске хронике показано је да је овај комплекс везан за ону линију традиције која спаја грађанско песништво, епигонску романтичарску лирику, ауторске епске хронике и тзв. новокомпновану народну музику (Ђорђевић Белић 2016: 158–163).

¹¹⁴ Савремене пропагандне поруке имају корене у усменом наслеђу. Анализа блискости једног типа рекламних слогана фолклору понуђена је у Čolović 1993:47–60.

традиционализацијом и процесом хомогенизације етничког/националног идентитета (Златановић 2014).

2. Хроничар „са границе”: гуслар Миливоје Шиповац

2.1. Теренска истраживања традиције певања уз гусле у источној Херцеговини: између фолклористике и постратне антропологије

Истраживања традиције певања уз гусле на подручју источне Херцеговине спроведена су у два наврата: 2004. године (Невесине са селима Братач, Миљевац, Биоград; Гацко, Билећа и Требиње) и 2007. године (Невесине са селима Братач и Кифино Село; Гацко са Фојницом).¹¹⁵ Некада мултиетнички, простор читаве Херцеговине се у грађанским ратовима деведесетих година 20. века етнички хомогенизовао.¹¹⁶ У грађанском рату у Босни

¹¹⁵ Истраживање је 2004. године у оквиру пројекта *Умена традиција српских епских песама и њен културни израз* обавила Александра Чабрило. Ауторка ове студије радила је на терену источне Херцеговине у октобру 2007. године.

¹¹⁶ Према подацима из шездесетих година (Petrić 1963: 9–12) хрватско становништво преовладало је у западном, а српско у источном делу Херцеговине. Муслимани су доминантно били насељени у градовима. Према последњем попису из 1991. у Невесињу је било највише Срба (79.81%), потом Муслимана (15.58%), Хрвата (0.95%), док се 2.55% становника изјаснило као Југословени. Слична је била и демографска слика Требиња (68.19% Срба, 19.33% Муслимана, 1.58% Хрвата, 6.72% Југословена). На територији општине Гацко живело је нешто више муслиманског становништва – 49.14%, а било је 46.77% Срба, 0.61% Хрвата и 1.70% Југословена. Данас је до прецизних података немогуће доћи, будући да резултати процене UNHCR-а из 1996. као и подаци истраживања Агенције Босне и Херцеговине за статистику (из безбедоносно-политичких разлога) нису доступни на нивоу мањих административних јединица.

и Херцеговини (1992–1995) погинуло је, према незваничним проценама, око 100.000 људи, а готово половина становништва трајно је променила место боравка. Када је о простору источне (посебно горње) Херцеговине реч, дубоке демографске промене биле су, са једне стране, условљене исељавањем муслиманског становништва, а са друге, десељавањем Срба из западне Херцеговине (особито из Мостара и предела око доњег тока Неретве). Данас Босну и Херцеговину, на основу Дејтонског споразума (1995), чине два ентитета – Федерација Босне и Херцеговине и Република Српска. Херцеговина је тако административном границом пресечена, а пограничној зони припада горња, планинска област (граница се налази осам километара од Невесиња, према Велебиту).

Сумирајући ставове различитих истраживача, те ослањајући се и на сопствено истраживачко искуство на југоистоку Косова, Сања Златановић истиче да су у пограничним и периферним областима „колективне границе мекше и флуидније, а идентитети – и то не само етнички, већ и верски и други – расплинутији, непостојанији, променљивији, прилагодљивији, ситуационо условљени, амбивалентни, вишеструки и томе слично (за разлику од оних у централним подручјима)” (Златановић 2012: 27). Са друге стране, ратна дешавања у источној Херцеговини, идеолошко-политичка клима која им је претходила и демографске промене које су ратом изазване, условили су хомогенизацију идентитета, тј. есенцијализацију етничких идентификација. Ове околности рефлектовале су се и на доживљај и третман традиције као елемента националног идентитета, посебно на традицију певања уз гусле. Као део (државног) пројекта националне интеграције и хомогенизације у Републици Српској гусле деведесетих година готово да добијају статус „званичног државног инструмента” (уп. Žanić 1998: 52), а процес је пратила и експанзија оснивања гусларских друштава. Са друге стране, непосредна погођеност ратним дешавањима одразила се и на ванинституционални ниво традиције, на њену ревитализацију у целини, која је праћена и

настанком већег броја епских хроника усмерених и на локалну тематику.

Традицији певања уз гусле су у тренутку када су истраживања обављана били окренути посебно припадници старије и средње генерације, а регистрована је и још увек релативно обимна музичка гусларска продукција, те и солидна посећеност гусларских вечери. Певање уз гусле везано је и за календарске празнике, освештавање цркава и сл. Гусле су се могле чути и на свадбама и крсним славама (за историјску етнографску перспективу уп. Братић 1903; Делић 1906/1907; Самарцић 2006а: 53). Према проценама саговорника, поратно доба донело је делимично обнављање у рату покиданих привредних, економских и међуетничких веза. Истовремено, осећај оптерећености проблемима свакодневице прати и делимично опадање интересовања за певање уз гусле.

[2.1.1]

СГ₁: Па знаш како ти је, више и те гусле помало излази на шиљак, знаш... Јер онај, није то више, имаш ти којима је гусле то ти је ко народна душа, знаш, и није то више исто вријеме, није... Невесиње је, рецимо, имало некад гусларску публику ја мислим за памћење, то је што није имало ни једно мјесто... Сад то више није то Невесиње... То више није то Невесиње, после овога рата... Прије рата дошло, то је крцата сала била, то... Могло је да дође пет „Бијелих дугмета”, „Индекси”, шта ја знам... Али се пунила сала са Бошком Вујачићем, са тим.

[...]

СГ₂: Тад кад се бранило, тад смо ваљда из ината, шта ли...

СГ₃: Много се и деморалисао народ...

СГ₁: И онда изгинуло је ође тога свијета доста... Шест стотина има овде млади што погинули... Овај рат позобо.¹¹⁷

¹¹⁷ Из разговора вођеног октобра 2007. године; снимак у Дигиталном архиву Балканолошког института САНУ [BRATAČ – 1 – SD].

У оваквом контексту у разговорима о традицији покретана су често идентитетска питања, спонтано отварање дневно-политичке теме и сл. „Етнографско истраживање на послератном терену носи многобројне методолошке и епистемолошке тешкоће и недоумице”, а праћено је, у оквирима српске науке, и недостатком антрополошке литературе која је посвећена истраживањима рата, конфликта, те и онога што после њих долази (Златановић 2012: 44). Такве околности од истраживача захтевају и високу меру емпатије и флексибилности, али и толеранције на евентуалне сопствене контратрансферне реакције (Златановић 2012: 43; Ђаро Жмегаћ 2006). Са друге стране, вишедневни боравак у источној Херцеговини, остварење дубљег контакта са неколицином саговорника, присуство извођењима епике, од којих су нека била изразито емоционално обојена, одвео је ауторку ове студије и ка преиспитивањима сопствених ставова о припадности, односу према *другости*, стереотипима.

2.2. Певање уз гусле као породична традиција

Са гусларом Миливојем Шиповцем обављени су многу струки разговори, а ауторка је била и вишедневни гост у његовој породичној кући.¹¹⁸ Миливоје је рођен 1942. године у селу Шипову, завршио је средњу трговачку школу, био је запослен у робној кући у Сарајеву, неколико година провео у Немачкој као електро-варилец. У време истраживања са супругом и двојицом синова живео је у Невесињу, бавио се ковачким занатом. Није активан члан локалног гусларског друштва „Алекса Шантић”, не наступа на гусларским вечерима и такмичењима, али, како каже,

¹¹⁸ Снимци разговора (при чему је у неким учествовало и више саговорника) доступни су у Архиву Института за књижевност и уметност у Београду ([NEVESINJE – 5 – АЧ]) и Дигиталном архиву Балканолошког института САНУ ([NEVESINJE – 2 – SĐ], [NEVESINJE – 3 – SĐ], [NEVESINJE – 10 – SĐ], [NEVESINJE – 11 – SĐ], [BRATAČ – 1 – SĐ]).

радо одлази да чује гусле кад год се укаже прилика. Себе види као „чуvara” херцеговачке и локалне (невесињске) традиције, не само у избору тема о којима најрадије пева и које као аутор обликује, већ и у начину гуслања (као један од најбољих представника тзв. *херцеговачког стила*¹¹⁹ познат је и међу суграђанима). Миливоје данас уз гусле пева у кругу породице и пријатеља (укључујући и наступе на славама и свадбама). Утисак који се из вишедневног истраживачког дружења са њим наметнуо говорио је о томе да су гусле битан саставни део његовог интимног, приватног живота. Истовремено је и градитељ гусала, инструменте углавном не продаје, а бави се и дуборезом.

Разговори везани за традицију певања уз гусле покретали су и приче из оквира породичног фолклора, а наглашавање изузетности порекла пратило је и усмеравање генеалошког ланца ка чувеној кући Церовића¹²⁰:

[2.2.1]

Шиповци, ми смо родом од Церовића, изнад Никшића тамо, испод Шамника, е... [...] Од Церовића, побјегли су, Шиповци су побјегли, онај... Пошто су неке Турке побили, тај Церовић онда је побјегао... И насјелио се у село Шипаше на источној страни, најисточније невестињско село... И по том смо ми добили име Шиповци, по Шипашу... А ето, водимо име, водимо поријекло од, од силних Церовића, од Новице...¹²¹

¹¹⁹ Почетком 20. века Валтер Винш (1938) говорио је о три стила певања уз гусле: „србијанском”, „босанском” и „црногорско-херцеговачком”. Према етномузиколошкој литератури, на динарском геокултурном простору могуће је разликовати неколико стилова (уп. Gojković 1989: 98–99), а одлике херцеговачког епског дијалекта описане су, уз сумирање података из литературе, у Лајић Михајловић 2007; уп. и Папан 2007.

¹²⁰ Елементи породичног фолклора Шиповаца, предања о изузетном претку, детаљно су анализирани у Ђорђевић 2010: 373–389.

¹²¹ Осим што се уклапа у модел потврђен на веома широком геокултурном простору, предање о досељавању због бекства од крвне освете кореспондира и са подацима из литературе. Према Обраду Самарџићу (2006а: 12)

Део породичне традиције је и певање уз гусле. Изостанак директног преношења знања на међугенерациском нивоу, условљен очевом прераном трагичном смрћу, певању уз гусле доноси додатно значење. Симболички ниво активиран је у причи о откривању очевог инструмента попут заборављене, изгубљене реликвије:

[2.2.2]

Ништа, ни један инструмент не може тако не, не, нема, ни један инструмент не море, нема такав учинак, нити може имати... Покренути праве емоције, загријати срце и душу код човјека... Наоружат га снагом и охрабрити... Па да чак и обични јунак, или обичан човјек постане јунак и спреман да учини јуначко дјело.... То је, то је, то је та улога гусала била кроз, кроз историју, онај, нашега народа... Ево конкретних, овај, примјера. Филип Вишњић, тај слијепи гуслар, он је пратио српску војску по бојиштима. То би требало то и, и да знате, ја... Пратио их је и док су други сјекли Турке сабљама... Ударали на њи ножима, он је, он је, он их је сјеко, он је приносио тој борби са својим гуслама... Јер је све бивало спремније кад чује Филипа и гусле и кад помене јунаштво других људи, сви су... Он је наоружаво. И једноставно, он је, гусле наоружавају човјека са оружјем који се не мјења, то је у души, са храбрости, и од слабића праве јунака. То сад, то сада, рецимо, изгледа овим младим људима, како то и шта то... Ја сам од шест година, ја нисам оца запамтио, убиле су га оне власти партизанске, *[тишим гласом]* УДБА она проклета, не знам то ни сад... И, овај, од шест година нађем гусле горе на, на, што кажу, на тавану горе, под кровом. Почадиле, појадиле... То су ми очеве гусле биле и онда, комшија их мало преуредио, запео, ставио ја... [...] Од шес година почео сам, почео сам гуслати, знаш...

становништво Невесиња досељено је махом из Црне Горе и области Старе Херцеговине. Као узрок миграција и овде се помиње страх од крвне освете.



Слика 17. Гуслар Миливоје Шиповац
пева уз гусле на слави

[2.2.3]

Миливоје: Од малена... Како да кажем, прирасле души... Јер то је био обичај у нашем крају, и [...] у Невесињу, а посебно некако у нашем том крају, Грабовици. Није било кућа да није имала гусле, знате. Ја сам први пут узео гусли кад ми је било шест година... То су биле гусле од мог покојног оца... Који је, овај, изгубио живот кад је владала злогласна УДБА... Под командом ***, чувенога зликовца.... [*тишим гласом*] Могу то све рећи, је ли?

Александра: Да, да, наравно.

Миливоје: Ја. [*накашљава се*] Зашто би то и крили, и треба да се каже... Тако да нисам оца ни запамтио, било мени двије године и по... И нашо његове гусле на тавану горе, зачадиле. Један ми комшија мало то реновирао, и, и од тада ја почео гуслати и тако...

Александра: Ко вас је учио?

Миливоје: Сам се учи човјек. Узмеш их преко крила и полако. И док легну, то, овај, усаврши се. Нема ту никаквог наставника ни професора, знате.

Асоцијативно везивање приче о сопственом искуству учења и извођења за тумачење симболичке улоге гусала у националној историји и култури посредно открива и димензију „емоционализације” наратива о националном, која реципрочно укључује и „национализацију” личне, индивидуалне прошлости (White 1999).

Широки репертоар Миливоја Шиповца обухвата традиционалну усмену и постфолклорну епику. Део репертоара чине његове ауторске десетерачке хронике, те и реинтерпретације традиционалних сижеа у постфолклорном кључу¹²². Као аутор заокупљен је различитим темама, па се његова епска остварења

¹²² О потреби да традицију реинтерпретира говори, између осталог, и Миливојева прича о „препевавању” песме *Бајо Пивљанин и бег Љубовић*: *А прву сам пјесму преп-, препјево кад ми је било осамнес година, кад сам био... Још на селу. О бегу Љубовићу и Бају Пивљанину кад су се овдје јунаци ударили, то [...] то значи препјев, и оно римовано фино, знаш, тада... Отишо ја, отишо ја у једну шуму мало тамо, отјеро говеда и краве и оно, и ја их чекам да не оду у жито, и узо ја оловку и, и, и она свеску и гледам оловку и тако сам фино препјево тако складио, то је тако дивна пјесма, знаш... То, прво је писао онај... „Књигу пише беже Љубовићу, са широког поља Невесиња и шаље је каменитој Пиви, а на руке Бају Пивљанину”, али ја сам све онај, у, у, уримовао фино... „Па је шаље каменитој Пиви, ћено Бајо Пивљанине живи”.*

На структурно-стилском нивоу Миливојева реинтерпретација традиционалног текста одликује се кондензовањем радње, присуством прозаичних детаља, увођењем риме, уз опстајање лексике и лексичких спојева из традиције (нпр. *сабља зелена, грло бијело* и сл.).

Одабир мотива вероватно је мотивисан развијеношћу традиције о бегу Љубовићу у оквирима локалне културе, о чему сведоче не само забелешке из претходних векова, везаност угледне беговске куће за Невесиње, већ и фреквентност мотива у савременој усменој приповедној традицији (за сиже о његовој (неуспелој) женидби везује се низ културноисторијских предања, некада и са етимолошким и етиолошким елементима везаним за мотив смрзавања сватова).

крећу од локалних хроника о догађајима и јунацима из недавне и нешто удаљеније прошлости, преко песама које излазе из оквира певања о јуначком, окрећући се елементима свакодневице, до оних примарно везаних за оквире породичне историје.

2.3. Између усмене и официјелне историје: реинтерпретација рецентне прошлости

Оружани сукоб српских са хрватским и муслиманским војним снагама недалеко од Невесиња новембра 1992. године у заједници Срба у Невесињу познат је као Митровданска офанзива. Символично означавање догађаја везивањем за свеца заштитника (светог Димитрија) дефинише перцептивну раван са које се у заједници оваква историја има тумачити. У усменим наративима саговорника овај догађај се препознаје као трауматично искуство, профилишући се, истовремено, у део историје која се доживљава као „славна”, укључујући и тенденцију формирања релативно кохерентног метаисторијског наратива. Коменоративне праксе и симболи (спомен соба погинулима у центру Невесиња) означавају помак ка институционализацији оваквог памћења.

Као мост између (релативно спонтано обликованог) усменог и официјелног памћења функционише управо епска стилизација поменутог догађаја, будући да је, на иницијативу цркве и општинских власти, 2002. године организовано надметање за најбољу епску песму. Победничка песма – *Митровданска офанзива* Обрена Говедарице (из Гацка), издвојила се на тај начин као репрезентативна епска реинтерпретација догађаја, те је данас готово незаобилазни део репертоара гуслара са овог подручја.¹²³

¹²³ Према подацима добијеним од једног члана жирија, на овај конкурс стигло је преко три стотине песама. Текстови су, према његовој оцени, били различити и према наративној/ауторској перспективи и према квалитету. Највише је било песама које су саставили сами учесници. На жалост, текстови нису сачувани.



Слика 18. Омот аудио касете
Невесињски бесмртници

У овом надметању учествовао је и Миливоје Шиповац, чија је песма *Јуначка смрт Милимира Вучковића у Митровданској офанзиви* заузела друго место. На композиционом, стилском и идеолошком плану ова хроника блиска је још једној од Миливојејевих песама тематски везаних за недавну прошлост, која говори о смрти (погибији) Вукоте Лучића из Гацка. Важност епског обликовања искуства у херцеговачкој заједници открива и чињеница да је иницијатива за епску стилизацију оба догађаја потекла из породица погинулих младића. Стога је аутор као грађу имао и добијене фактографске податке:

[2.3.1]

Миливоје: Па они су мене, мене тражили, да му неко напише, шта ја знам, али ето они су из Гацка некако чули и... Преко тог стрица. Молио ме: – Ај, платиће ти он. – Ма, нећу, ја сам више онако... [...] Да се зна.

Супруга: То остаје и дјечи, и...

[2.3.2]

Смиљана: Е, како сте ви писали, рецимо, за тог тенкисту. Јел вам нек причао шта се десило па сте ви то уклопили или?

Миливоје: Даду ми један лис или два податке... Бојиште ће, како и ја... Једноставно препуштено мени да створим пјесму, да... Што сам ти реко, ово, ово је стваралачки, овај, стваралачки рад...

Песма о смрти Вукоте Лучића забележена је у сасвим специфичној извођачкој ситуацији. Миливоје је, наиме, није извео уз гусле, већ је пустио снимак са касете (у извођењу другог гуслара, Раденка Мучибабића, из оближњег села Фојница). Због специфичности извођачког контекста у наставку се доноси транскрипт у целини, уз пратеће Миливојеве коментаре. Песма која ће паралелно бити тумачена – *Јуначка смрт Милимира Вучковића у Митровданској офанзиви*, даје се према транскрипту преснимка са касете.¹²⁴

[2.3.3]

[Миливоје пушта касету]

Еј, нећу пјеват пјесму од старина,
Кад је куле зидала Јерина,
За Милоша нећу ни за Марка,
Јер имамо другиге јунака,

¹²⁴ *Јуначка смрт Милимира Вучковића у Митровданској офанзиви*, аутор текста Миливоје Шиповац, изводи Младен Самарџић (без године издања); снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност.

Сад нам ваља о њима пјевати,
А мјесто им до Милоша дати,
Као што је Вукота Лучићу,
С Гацка равна, од сокола птићу.
Јер је витез Лучићу Вукота,
[...] себи славу за живота,
А јуначки прославио име,
Наследници да се диче с њиме,
Српски гуслар да о њему пјева,
Јер је јунак соја Милошева...

Миливоје [*паралелно са снимком*]: Имао сам неко одушевљење!

[...] јуначкој луци,
Кад су Гацком пловили хајдуци,
Ни једног се не би застидио,
Ни Стојана да је са њим био.

Миливоје [*паралелно са снимком*]: То је Стојан Ковачевић,
велики јунак.

Међу прве био би јунаке,
Кад је чета ишла у Дробњаке.
[...] пољану кржаву,
Да уграби Смаил аге главу.
Ту би било мјесто за Лучића,
До Новице, еј, до Церовића.

Миливоје [*паралелно са снимком*]: До Новице Церовића, као...
Ја...

Вукота је јунак и војвода,
Вјечни понос својега народа.

Миливоје [*паралелно са снимком*]: Ја, јунак...

Гацка равна, Невесиња славна,
И крајине све до воде Дрине.
Шта јунаштва уради Вукота,
За својега младога живота,
Кад крвници стари навалише,
Да се српство по темељу брише,
Кад заједно свезаше барјаке...

Миливоје [*паралелно са снимком*]: Муслимани и католици.

Знак је био за српске јунаке,
Да ће кренут ордије целата,
А заграјат гавранова јата.
Убрзо се догодило тако,
Али Срби не дадоше лако.
Међу прве Лучићу Вукота,
Не жалећи својега живота.
Пушку зграби и у борбу оде,
На бранике вјере и слободе.

Миливоје [*паралелно са снимком*]: Окитио сам га, чак неки
кажу Гачани: – Много си га окитио да је, да је Обилић, знаш.
Мени су тако казали податке.

На бојишта друга он је био,
Херцеговом земљом крстарио,
Од Мостара па до Дрине воде,
Најстрашније борбе ће се воде,
Ће се српство брани и спашава,
Борио се попут љута лава.
Није ишо да немоћне хвата,
Но на пушку да чека целата.
На бојишту фронта крвавога,
Ће преваре нема ни за кога,
Ће су сваком руке одвезане,
Па колико море нек размане.

Миливоје [*паралелно са снимком*]: Сад кад се пјева о овијем из овог рата, тако мора се објаснити, ко све то ће чути... Није ишо да немоћне хвата, но на фронту, па шта коме је Бог дао.

Ђе још пуца пушка Стојанова...

Миливоје [*паралелно са снимком*]: То је чувени јунак гатачки, Стојан харамбаша. А Зимоњић је био поп, он је четерес година ратова... [*искључује касету*] А барјактар је био... Стојан је био харамбаша... Ковачевић. Кад је пукла Невесињска пушка он се задесио у, у Црној Гори... А Богдан Зимоњић, то је био војвода, Зимоњић, поп. Четерес година је ратова и да никад није рањен био. Вазда с Турцима борбу и био поп и служио и, и у борбу ишо, испод мантије пушку носио. А с Гацка, из гатачког терена је био Јовица Зиројевић. Онај, овдје из Фојнице лијево... Он је, он је алај барјак носио, то је алај барјак који му је дао краљ Никола, неђе на Црном куку, кад је војска оно, кад се организовала и... Онам у Црној Гори, тамо неђе на Бањанима, и он је између [...] знаш шта је значило барјак, да буде барјактар, то... [...] Сви су ту жудјели, онај, за, за, за барјаком, колко их има, али... То поготово Црногорци... Заправо ко је паметан био, ко је реално закључиво не би тај барјак ни узео [...] ваља га носити, ваља погинути. Турци вазда туку, ђе, да убију барјактара... Али ето, опет младос лудос...

Смиљана: А што кажете овај рат задњи је тешко објаснити. Јел негде сад овај стих: – Није ишо немоћне да хвата, јел неко то погрешно протумачи?

Миливоје: Па нема, није, нема шта протумачити, не знам, овако истина, нек слуша ко оће... Није ишо да немоћне хвата, ко што су ови хватали немоћне и, и клали и тукли... Но на сабљу, но на пушку чекао целата... Ђе су сваком руке одвезане, па колко море нек размане...

[*поново укључује касету*]

Слушао је од младости ране,
 Јуначке борбе и мегдане,
 Све врлине славније предака,
 Еј, украсише овога јунака.
 Није био Лучићу Вукота,
 Жељан крви ни туђих живота,
 Но је ишо да свој народ брани,
 Од крвника и свјетске погани.

Миливоје [*паралелно са снимком*]: Свјетска поган, то је Запад.

Кад се диже на Србе повика,
 Од многије свјетски безумника,
 Па да не би ваких витезова,
 Страдала би земља Србинова.

Миливоје [*паралелно са снимком*]: Ето, ја сам први који је против свјетских безумника са запада проговорио на овај начин, назвао их безумника и целатима.

О, Лучићу, дико српског рода,
 Војево си ко прави војвода.
 Од [...] преко Врањевића...

Миливоје [*паралелно са снимком*]: То сам добио све податке, знаш.

Ђе су многе полећеле главе,
 На своје си дочекиво груди.

Миливоје [*паралелно са снимком*]: Ја сам написао: – Попадале главе, а он је – полећеле...

[...] што за крви жуди,
 ти си храброст показао своју,
 на [...] крвавом превоју.

Миливоје [*паралелно са снимком*]: То је тамо иза Коцељева.

На бојишту надамак Трнова,
 Ђе је пало много соколова,
 Хеј, пуцала је пушка Вукотина,
 На Игману међу облацима,
 Ђе су виле једини свједоци
 Како гину Срби Херцеговци.
 Кроз облаке барутнога дима,
 Вукота је ишо с Гачанима,
 Путевима Старине Новака,
 Романијом, гором од јунака.
 Борио се Вучић ко [...]
 У јатима српских соколова,
 Ђе гинуше момци одабрани,
 Невесињци и храбри Гачани.

Миливоје [*искључује касету*]: А ја сам био, хтио сам и боље да прерадим, онај: – Ђе гинуше момци одабрани, Невесињци храбри и Гачани! – Па се досјетио, досјетили се, види сад. А ја сам написао намјерно: – Невесињци храбри и Гачани – а они промјенили: – Невесињци и храбри Гачани, знаш, ал видиш ја... [...] Невесињци храбри и Гачани... Бива храбри и Невесињци и Гачани, а он је сада, они су пребацили, досјетили се, да видимо оће ли се досјетит тога, они, они: – Невесињци и храбри Гачани. – Невесињци, стоп, и храбри Гачани.

Супруга: А страшно је било за овај рат, страшно за деведесет другу, туна прем Мостару, па навише Мостара, ту су се окршај водио, она Офанзива Митровданска. Па то је страшно било... Миливоје: Да види хоће ли му то проћ, ал неко му то прегледо, неком је то дао на контролу, и пребацио то, прешалтово...

[*поново укључује касету*]

Еј, ту су момци остали најбољи.
 А сад чујте, браћо моја мила,

Кад је борба на Горажду била,
Деведесет четврте године
Ће ће многи јунак да погине.
У априлу осамнестог дана,
Глас допаде с крвава мегдана...

Миливоје [*паралелно са снимком*]: Треба се довијат, па укло-
пит ово.

Да је пао од сокола птићу,
Еј, храбри јунак, Вукота Лучићу.

[искључује касету]

Миливоје: Да је пао... Лако је кртолу копати, њу је рукама... То
кажем озбиљно... То би требала Смиља да зна... И тако кажем
ти, онда су [...] да измјене, отимљу се, цаба, ко мало дијете,
само да покваре. Кажем: – Болан, немој, ја сам то средιο... Ако
ћеш, ако ти је много нешто прескочи, немој ми га искривљива-
ти! – Ајде ти, болан, ајде ти... – Е сад, кад су и [...] чекали ови
на Чемерну горе, то кад су га довели, јадника, и то, то дал је
било неколко иљада... Спровод... Даћу вам ја ово, ако ћете ви
нешто снимати.

Смиљана: Само на дан.

Миливоје: Е, вала, да имам једну више дао бих вам је...

[укључује касету]

Суђено му бјеше да погине,
Од крвника с велике даљине...

Миливоје [*паралелно са снимком*]: Снајпер онај.

Који нема срца јуначкога
Прићи близу јунака овога,
Него мучки Вукоту вреба,
Гровови га гађали са неба.

Кад глас тужан са бојишта стиже,
Све се Гацко на ноге подиже,
Жале брата гатачки јунаци,
На Волујак засјали облаци...

Миливоје [*паралелно са снимком*]: На Волујак, види...

Па не дају сунцу да огрије,
У знак ове тешке погибије.

[...]

Своја крила одмарају птице,
Крсташ оро неће да полети...

Миливоје [*паралелно са снимком*]: То сам ја описо, као све
жалосно тог дана, знаш...

[...] да ремети.

Јер је туга тога дана била,
Све Гатачко поље обавила.

Миливоје [*паралелно са снимком*]: И било је то тако.

Но кад стиже војска и родбина,
На висове Гатачких планина,
На Чемерно, на високу гору,
Да дочека Лучића Вукоту,
Што ће стићи са последњег пута,
С Дрине воде, с разбојишта љута.
Отпратише јуначкога цина,
[...] дома Вукотина,
У питомо село Михољаче,
Ђе ће Гацко цијело да плаче.
Плаче поље, а плаче планина,
Отац жури да дочека сина.
Па говори Лучић Миладине:
„Добро дошо, мој Вукота сине.
Каквог носиш са мегдана гласа,

Имал наде, хоћел бити спаса,
 Како нам се, сине, војска држи,
 Ко је био на бојишту бржи?
 Слушали смо, мој Вукота, сине,
 Како јека допире са Дрине...

Миливоје [*паралелно са снимком*]: Топови се чули.

Страховали на добро не слути,
 Јер у боју мора се гинути.
 Јел су Срби ко некад ратници,
 Како с њима пролазе крвници?
 Мој Вукота, поносити сине,
 Не море се побјећ од судбине.
 Кажу да си прави јунак био,
 Са тим си ми боле ублажио.”
 Поред оца и мајка Добрица...

Миливоје [*паралелно са снимком*]: Мајци му име Добрица.

Уплакана и жалосна лица,
 Рече мајка: „Мој сине, Вукота,
 Радовање мојега живота,
 Мој соколе, моја горска вило,
 Богом просто с моје стране било,
 За све труде док сам те дојила,
 Ја сам сретна што сам те родила.”
 А супруга Вукотина, Боса,
 Пуна туге, а пуна поноса,
 Срце јој се цијепа од бола,
 Гдје остаде без свога сокола,
 Са којим је гнијездо савила,
 А најљепше дане избројила,
 Око себе привија синове,
 Вукотине младе соколове,
 Малог Срђу од дванес година,
 Од тројице најмлађега сина.

Миливоје [*паралелно са снимком*]: Три сина имао.

Поред њега Ранка и Игора,
Свјесна шта се поднијети мора.
Гордо стоји поносна Гачанка,
У моменту тешкога растанка.
Рече Боса: „Мој драги Вукота,
Бићеш с нама до краја живота,
Нећемо те забораву дати,
Ми ћемо те вјечно поштовати.
Ти си живот за нас положио,
И доказо да си нас волио.
Синове ћу одгајати наше
И учити да оца имаше
Који знаде у најтеже дане,
Еј, пред кржаве душмане да стане.”
А шта рече Драган, брат рођени:
„Мој Вукота, тешко ли је мени,
и ја носим ране са мегдана,
али братска најтежа је рана.
Ал како ћу брата прежалити...

Миливоје [*паралелно са снимком*]: Ја ћу моје ране преболити,
ал како ћу брата преболити... До траке је...

[...] а судбино страшна [...]
Што ми батска осијече крила.”
А Славенко, брат од стрица рече,
Док му суза низ образ потече:
„Докле траје Лучића гнијезда,
Бићеш наша водиља звијезда,
Нећемо те брате прежалити,
Твоју ћемо борбу наставити.”
Тако Гацко сво у жалости
Од свога се јунака опрости,
Кажу људи четири хиљаде

Што народа у поворку стаде.
 Тужан народ полагао креће,
 То је, браћо, признање највеће
 За Вукоту јуначкога цина
 Да је био љуцка величина.
 Дошло Гацко и сва околина,
 Дошо народ да испрати сина,
 Свога сина, борца и јунака,
 Нека му је српска земља лака.

Миливоје: Е сад, из овога морете закључити како, какав је, како се догађао овај... Тако је бивало на стотине мјеста... Мало, мало, па сахрана онђе, па онђе, па онђе... Онђе једињак, једини је, једини је, једини је, једињак, каже... Пошто ови народ весели нема седмеро ил осморо дјеце, десеторо, дванесторо.... Него, него, један син, једна ћерка и по Србији још горе то... Тако та болест, ја... Ево вам ову траку...

[2.3.4]

Српска мајко, стегни срце своје,
 Када гуслар помиње хероје,
 Дивне слике и вјечите дике,
 Наше борце, српске бесмртнике.
 Зато, драге, опростите мати,
 Ми морамо уз гусле пјевати.
 Плаче често уз гусле пјевање,
 То нам дава снагу за трајање.
 Ако бисмо клонули и стали,
 Ми би ваше синове издали,
 Што дадоше живот за слободу,
 Па осташе понос српском роду.
 Вјечна памјат и слава вјечита,
 Наша драга браћо, поносита.
 Ви падосте, а ми настављамо,
 Српске земље без крви не дамо,

Такав нам је живот и судбина,
Ево има шес стотин година.
На поносно Невесиње наше,
Кидисаше Турци и усташе.
У хиљаду деветој стотини
Деведесет и другој години,
Српски народ и овога пута,
Еј, страна неман хоће да прогута.
О, Господе, свемогући оче,
Како битка Митровданска поче,
Девет војних усташких бригада,
Муњевито крену да напада.
С њима Турци и муцахедини,
Против Срба све се уједини.
Истина је, господа ми Бога,
Да је било десет на једнога.
Јечи небо, земља се пролама,
А бојиште притиснула тама,
Од топовских граната и мина,
Еј, дрхти земља и Вележ планина.
А гранате падају ко киша,
Пјешадија гази и јуриша.
Кроз облаке дима и олова
Лете српска јата соколова.
Заиграше храбра срца мушка,
А пропјева Невесињска пушка
Ону стару мелодију танку,
Еј, душманима вјечну успаванку.
У том јату ево соколића,
Младог сина Баје Вучковића,
Из Миљевца, маленога села,
Момче младо ко у гори јела,
Нема пуних деветнаес лjeta,
А љепши је од мајског цвијета.
Мајка га је гојила Десанка,

Еј, како брго стаса у јунака,
 Те на браник српске земље стаде,
 Када сила велика нападе.
 Кличе момче, а овако рече
 Ко да Милош сабљом одсијече:
 „Нећеш даље, аждајо крвава,
 Па нека те Запад подржава,
 Овамо је српска отаџбина,
 Еј, светитеља Саве ђедовина!”
 Пламти борба дуж цијелог фронта
 На стотине крвавије кота,
 Одлијежу мине и топови,
 Узвраћају из неба громови.
 Љути камен од удара пуца,
 Пала тама не види се сунца,
 Плаче небо, хладну кишу лије,
 Еј, Боже мили, љуцке трагедије.
 А Вучковић само код [...]
 И душманске редове обара.
 Подржава српску пјешадију,
 Сложно туку ко да муње бију.
 Еј, Милимир им говори овако:
 „Не иде се Невесињу лако,
 Не познате путе кроз планину,
 Како ћете доћи Невесињу!
 Бишина је тврда без милости,
 Ту је многи оставио кости,
 Јер ко не зна да је протумачи,
 Може лако да му се умрачи
 У по дана као у по ноћи,
 Неће никад Невесињу доћи!
 А да знате, Невесиње мало,
 Увијек је спремно дочекало
 Баш онако како кога треба,
 Пријатеље са комадом хљеба,

А онога ко је пошо клати,
Еј, зна се како треба дочекати!”
Је ли иђе било битке теже,
С [Брштаника] докле поглед сеже
Према Стоцу и према Вележи
Све у диму барутноме лежи.
Уто стиже глас крваве коте,
Што је многе узела животе,
Страшне коте шесто деведесет,
Веће мртвих око ње педесет
Попадало душманских војника,
Плаћеника, душманских крвника.
Но да видиш младог Вучковића,
Невесињског правог Обилића,
Те нагони преко камењара,
А пред собом руши и обара.
Камен пуца од тешке машине,
Кличе вила: „Напријед, српски сине,
Насљедниче Вучковића Мила,
Десна ти се рука посветила.
Праунуче јуначине мушке,
Еј, из чувене Невесињске пушке!”
Према коти самохотку крену
Да помогне браћу намучену,
Преко голог камењара љута,
Не гледа јој ни стазе ни пута.
Своме топу живу ватру дава,
Пламти борба страшна и крвава,
Љута битка смрти и живота,
Еј, коме ли ће припанути кота.
На све стране рањеници јече,
А крв врела камењаром тече.
Залуд сила и мржња толика,
Кад паника обузе крвника,
Побјегоше низ крваве стијене,

Мртве вуку, а носе рањене.
 Многи оста на коти да лежи,
 Поглед им се гаси на Вележи,
 Тамо ће се српски барјак вије,
 Еј, ће се чује пјесма Србадије.
 Али ко ће судбу да претече,
 А да она последњу не рече.
 Кад се томе нико и не нада
 Она бије муњом иза лада,
 Као што ће и овога пута,
 Непреболна наша рана љута,
 Погодити српскога младића,
 Еј, Милимира, младог Вучковића.
 Зла судбина ракету наводи,
 Милимира нађе и погоди.
 Заљуља се челична машина,
 А одјекну брдо и планина.
 Црни гавран надлијеће коту
 Јер Милимир није у животу.
 После много јунаштва и муке
 Клонуше му обадвије руке.
 Ветар дува па му косу мрси,
 Пала глава на јуначке прси.
 Блажен осмјех с усана му титра,
 Хвали Бога и светог Дмитра,
 Спашено је Невесиње мило,
 Еј, о, душмани, није вас не било!
 Невесињу стигоше гласови
 Да су млади српски соколови
 Растурили душманску армаду,
 Што је пошла Невесињу граду.
 Стукоше их Срби на мегдану,
 На јаде им Дмитровдан остану.
 Народ жали своје храбре борце,
 Републике Српске ствараоце,

С Невесиња и Неретве воде,
Што падоше на олтар слободе.
Плаче Црмањ и Вележ планина,
Неко жали оца, неко сина,
Многа мајка свог јединка жали,
На бојишту што су попадали.
Болно јечи Невесиње поље,
Плачу тужно звона с богомоље
У Миљевцу испред Батковића,
Покрај тужног двора Вучковића
Српски народ у поворку стао,
И камен би тврди проплакао
Гледајући сузе и ридање,
Ће се српско наставља страдање.
Тешка жалост посред срца дира,
Жали народ младог Милимира,
Отац Баја и Десанка мајка,
Жале сина великог јунака,
А брат Срђан крај узглавља сједи
Гледа братску срећу ће се следи.
Еј, слава теби, млади Вучковићу,
Слава сваком српскоме младићу
Који паде у најтеже дане
Да се српство спасе и опстане.
Своме сте се роду одужили,
Еј, и бесмртно име заслужили.

Обе хронике фокусиране су на јунака-протагонисту, сижејно следећи поменути модел компримоване биографије. Присуство ауторског гласа у иницијалној позицији открива се кроз варирање формуле *увођења нових садржаја* (уп. Ђорђевић Белић 2016) – у песми о Лучићу развијеним низањем паралелизама којима се јунак уводи у херојску/епску парадигму, у другој – комбиновањем са *формулом глорификације*. У *Јуначкој смрти Вукоте Лучића* избор симболичких фигура из традиције руковођен је, осим прин-

ципом високог степена маркираности изабраних епских јунака, и моментом везивања за локалну херојску прошлост. Обликовање биографија не следи у потпуности хронологију, будући да аутор посеже за моделом *in medias res*, као и за техникама ретардације радње уметањем коментара о историјско-политичкој позадини догађаја.

Формирање епске биографије подразумева увођење мотива „адекватног васпитања” у духу (херојске) традиције (*Слушао је од младости ране, / јуначке борбе и мегдане, / све врлине славније предака, / еј, украсише овога јунака* – [2.3.3]), односно, „ваљаног” породичног порекла (*Кличе вила: „Напријед српски сине, / насљедниче Вучковића Мила, / десна ти се рука посветила, / праунуче јуначине мушке, / еј, из чувене Невесињске пушке!”* – [2.3.4]). Док се у песми о Вукоти Лучићу јунак профилише примарно као ратник, дотле се у оној о Милимиру Вучковићу снажније инсистира на компонентама које јунака обликују и као идеолога, сублиматора претпостављених заједничких идеја (монологички сегменти, обраћање непријатељу, виђење сопствене и улоге колектива као чувара територије и традиције: *Нећеш даље, аждајо крвава, / па нека те Запад подржава, / овамо је српска отаџбина, / еј, светитеља Саве ђедовина* [2.3.4]).

Смрт јунака у песми о Вукоти Лучићу обликована је као целовит, релативно самосталан текстуални сегмент. Сужавање ракурса темпоралном конкретизацијом (формулом *увођења календарског времена*) праћено је и променом перспективе, усмеравањем од општег на план конкретног. У концептуализацији Вукоте Лучића као епског протагонисте препознаје се и архетипски мотив јунака ког „пушка не бије”, будући да страда тек од „невидљивог противника”. Условне (делеке) паралеле могу се успоставити са мотивом јунака устрељеног од виле, имајући на уму да је у тексту активиран и моменат веровања у судбину (*Суђено му бјеше да погине, / од крвника с велике даљине* – [2.3.3]). Увођењем препознатљивог мотива из фонда традиције – при рода жали умрлог/погинулог, јунак добија додатну архетипску

димензију. Инсистирање на локалном колориту и усмереност на публику из уже заједнице условљавају развијање широког описа преноса тела и сахране и увођење појединачних тужбалица у епски текст (очева, мајчина, супругина, братовљева).



Слика 19. Детаљ спомен-собе у Невесињу

Смрт Милимира Вучковића обликована је на сличан начин. Мотив гласа који „допада” са бојишта чува далеке реминисценције на појаву *гаврана гласоноше*. Премда редукован, мотив тужења породице погинулог потврђује стабилност интерполирања тужбалице у овом типу (локалних) епских хроника. Реду-

ковање елемената уже, породичне, контекстуализације на рачун наглашавања идентификације ширег колектива са јунаком може се објаснити специфичном наменом хронике – док је *Јуначка смрт Вукоте Лучића* примарно намењена породици погинулог, песма о Милимиру Вучковићу сачињена је и за потребе поменутог конкурса, па као битан фон на ком се формира представа о јунаку има Митровданску офанзиву, догађај којим је маркирана рецентна прошлости заједнице. Ауторски коментари у финалној позицији обликују се кроз формуле глорификације, при чему се у песми о Митровданској офанзиви снажније инсистира на идентификацији јунака и колектива (*Еј, слава теби, млади Вучковићу, / слава сваком српскоме младићу / који паде у најтеже дане / да се српство спасе и опстане. / Своме сте се роду одужили, / еј, и бесмртно име заслужили* – [2.3.3]).

2.3.1. (Интер)перформанс и полилог

(Псеудо)извођачка ситуација у којој је забележена песма о Вукоти Лучићу није била сведена на пуку репродукцију снимка, већ се на особен начин приближила перформативном амбијенту. Миливоје је, наиме, пустивши касету, узео касетофон и држао га у крилу на начин сличан држању гусала. Пријем песме био је обележен и његовим снажним емотивним реакцијама. Описани перформативни модел намеће и питање – ко је, заправо, извођач: Раденко Мучибабић (извођач песме на репродукованом снимку), или Миливоје Шиповац (аутор текста и онај ко тај текст у конкретної ситуацији реконтекстуализује низом коментара)? Отуда би описани модел могао бити означен и као „ситуација са преклопљеним извођачима”. Овакав интерперформативни модел открива и полемички дијалог између две извођачке фигуре (*И тако кажем ти, онда су [...] да измјене, отимљу се, цаба, ко мало дијете, само да покваре. Кажем: – Болан, немој, ја сам то средило... Ако ћеш, ако ти је много, нешто прескочи, немој ми га искривљивати; Ја сам написао: – Попададе главе, а он је:*

– *Полећеле; А ја сам био, хтио сам и боље да прерадим, онај:*
 – *Бе гинуше момци одабрани, Невесињци храбри и Гачани!* – *Па се досјетио, досјетили се, види сад. А ја сам написао намјерно:*
 – *Невесињци храбри и Гачани, а они промјенили:* – *Невесињци и храбри Гачани, знаш...*¹²⁵ Примедба која се односи на измену редоследа речи у десетерачком стиху (*Невесињци и храбри Гачани / Невесињци храбри и Гачани*) види се као одјек ривалитета на микролокалном нивоу. Бројни коментари којима је Миливоје пратио песму могу се интерпретирати и као пружање додатних информација истраживачу за кога се претпоставља да не поседује знање неопходно за пуну, адекватну, жељену рецепцију поруке. Једни се односе на самог јунака, на детаље из породичног живота (*Мајци му име Добрица; Три сина имао*). Други, метаисторијски, нарастају до широких дигресија о локалној херојској прошлости и њеним симболима. Неопходност познавања локалног микроконтекста откривају и коментари који обезбеђују објашњења везана за уведене топониме (*Ти си храброст показао своју, / на [...] крвавом превоју... [коментар]: То је тамо иза Коцељева*), односно, и појашњење метонимија и метафора (*Слушали смо, мој Вукота сине, / како јека допире са Дрине... [коментар]: Топови се чули*). Будући да посредују и реакције публике, коментари откривају и став заједнице према тексту (*Окитио сам га, чак неки кажу Гачани: – Много си га окитио да је, да је Обилић, знаш. Мени су тако казали податке...*), укључујући и претпостављене потенцијалне слушаоце (*Сад кад се пјева о овијем из овог рата, тако мора се објаснити, ко све то ће чути... Није ишло да немоћне*

¹²⁵ Сличан коментар везан је и за песму о Милимиру Вучковићу: *А он ми пјева: – У Миљевицу испред Батковића, покрај тужног дома Вучковића – [љутито] Онако, покрај дома, испред дома [...] одма кикса, разумјете, кад не зна смисао, него ми изврну то! Па нијесам ја написао тако, кажем, него [успорено]: – У Миљевицу покрај Батковића... То ево... [узима јастучиће са кревета и поставља их тако да представљају поменуте локалитете] У Миљевицу, ово је Батковић, ово је Миљевац... Јел ово покрај Батковића Миљевац? А је ли Вучковића кућа испред куће, испред тужног дома Вучковића... А он ми замјенио... Е како, како, како наопако ради...*

хвата, но на фронту на шта коме је Бог дао). У том се смислу открива и наличје ратних дешавања, отварајући могућност за дијалог аутора са сопственим добом.

Перформативна комуникативна ситуација конституисана је као вишеструки полилог, који укључује реална и претпостављена извођења, са вишеструким извођачким и рецепијентским позицијама, осветљавајући, још једном, природу поимања и прихватања „епске истине”. У таквим оквирима и елементи фактографског карактера постају битан фактор успостављања илузије објективности. Степен хиперболизације, будући у складу са темељним начелима епске поетике, тешко може до краја нарушити веру у „истинитост” текста, под условом да је сам избор јунака за публику којој је песма намењена прихватљив, те да су идеолошки оквири и интерпретација историјско-политичке окоснице збивања у складу са њеним очекивањима као колективним концептима.¹²⁶

2.4. Епска историја као понављање

Две забележене Миливојеве песме, *Франц Јожеф и Срби* и *Пјесма о Мију Бабићу*, укључују се у широк круг ауторских епских хроника које се тематски везују за Први и Други светски рат. На песму *Франц Јожеф и Срби* Миливоје се непрестано враћао. У неколико разговора њени су сегменти изведени певањем уз гусле, интерпретацијом речитативом или читањем текста из записа чак 14 пута. Премда је у тренутку истраживања била

¹²⁶ О цензорској улози публике сведоче бројни коментари теренских истраживача, фолклориста и етнолога. Примера ради, М. Лалевић бележи да би се присутни мрштили, шапутали, па чак и напуштали скуп ако би гуслар претеривао, или приказао неки догађај у „погрешном” светлу: „А кад гуслар, можда и покатакд с тенденцијом или што одиста зна такву песму, кад већ зађе у хвале и неистинито претстављање, давање победа ономе коме не припадају, онда настаје шапат, па жагор и гласно исправљање и негодовање” (Лалевић 1935: 251).

део Миливојеве трајне духовне заокупљености, овом приликом текст неће бити објављен и разматран, будући да је аутор песму доживљавао као недовршену.

Пјесма о Мију Бабићу Други светски рат интерпретира кроз локалну историјску визуру, успостављајући спону између локалне хронике и историјских макронаратива.

[2.4.1]

На, на Трусини, ђе је Мијо Бабић... Па слушај тамо кад, на јужну страну има излаз из Невесиња. Нема, онај, много Невесиње пролаза, од Гацка и вамо према Коњицу, сјевероистоку и, и преко [Билећког моста] и Трусина доле, не може се тако више свугдје прић, прић, знаш, то су природни пролази... И четересет прве године Турци навале, и био је доглавник Мија Баби-, онај, Анте Павелића Мијо Бабић, доглавник... Као први до њега, како се... И он је сад требао да дође на Невесиње, повео је једну, једну бригаду, пичка му матерна, шта ја знам, нешто војника, неколко стотина [...] Ал не мореш ти, то је тврди кланац, ту је многи, ту је многи осто и кости оставио код јаме. И ко је не, и ко не зна да је про-, протумачи у по дана често му се смрачи, и то је има једна пјесма једна ту. Ту је пукла Невесињска пушка, Тунгуз је први опалио пушку кад је напао постају, и можда реко вам је [...] да ја... Јер не мореш ово радити ако не знаш историју... А то људи гледају, код мене сједи професор [...] па каже: – Миливоје! – Овако он прича [*подражавајући интонацију поменутог саговорника*]: – Бог те твој, па ти све заш... И сад крену усташе преко Стоца, заобађу доље. Овдје Мостар, видиш, овдје Мостар, па иде се овако и подножјима с оне стране Велешких они обронака, и овдје се изађе на ови гробен овдје, на помолу Невесиња то је тај превој. Пошто није овамо, они заобишли, са обадве стране тврди тај кланац, знаш, ал није то баш тако уско, али је тијесно. И он није смио туда него иде овако... Низ Буну, иде преко Губавице и долази на Столац. Преко Стоца иде преко Дабра и излази овде на Трусину... Тамо. И од Трусине те се отвара вамо Невесињско поље и, и

још мало па ће и толко та Невесињска раван. Он је заобашо то тамо и дошо у Невесиње да, кренуо да коље. И моторизована јединица та и све кренула. А сачека га Крсто Ђерић са Трусине који је био наредник код војске за врјеме Краљевине. Ваљда се нађе оних виталних људи, знаш. И сад је он са неколко људи дочеко, дочеко њих ту. И убију Мија Бабића. То се све у нереду и расулу вратило. У међувремену је још прискочило војске и помогло, помоћ дошла и тако да је ту Мијо Бабић заглавио... А пјесма каже вако...

[узима гусле, пева]

Дан освану, жарко сунце сину,
И обасја Дабар и Трусину.
Еј, док полеће са Трусине соко,
Па се вину у небо високо.
Високо се изнад Дабра вија,
Гледа да се не провуче змија.
Да не прође Дабар и Превоје,
Љута змија која Србе коље.
Боже мили, ко је овај соко,
Што се вину небу високом?
То је, браћо, понос нашег рода,
Ђерић Крсто, витез и војвода.
То је, браћо, перјаница наша,
Што дочека колону усташа,
Да не прођу Невесињу пољу,
Ни да српски народ не покољу.
А ко је био отровница змија,
То је Бабић Мијо крвопија.
Није смио поћи уз [Бишину],
Па окрену крвник на Трусину.
Заобашо преко Стоца града,
Е, нико му се отуда не нада.
Тако мисли љути крвопија,

Али ће га пољубити змија.
Не зна Мијо, мајка му кукала,
Трусина се крви окупала
Доста пута у својој прошлости,
Ту су многи оставили кости,
Ту је доста силих Османлија
Задесила грдна погибија.

Мало ћемо смањиват гусле, знаш, да се не чује много...

Што у чоји и чистоме злату
С пуном кесом дуката о врату
Долуташе из туђег милета
Само зато што их Србин смета.
Памте добро солдатије царске,
Омрзнуте Аустроугарске
Куд су своје губили мундире,
Још им кости оглодане вире
Из љутога српског камењара
И проклињу бечкога ћесара
Што доведе војску на Србију
И у црно зави Аустрију.
Колона се креће и увија
Као љута отровница змија.
Преко Дабра путевима гмиже,
Примиче се на Трусину ближе.
Пред колоном првана аута,
Бабић Мијо, отровница љута
Води војску Невесињу граду,
Као да је пошо на параду,
И размишља кад Трусину мине
Иза брда почињу равнине,
Отвара се Невесиње поље,
Ту ће Србе олако да коље.
На све стране око друма пута,

Све ће српско ватра да прогута.
 Када Срби сви животом плате,
 Онда мисли населит Хрвате
 Да се мирно Невесињем шире,
 Што је српско треба да умире.
 Српске цркве мисли преправити,
 До запада олтаре им ставити,
 Сваку редом велику и малу,
 Па међу њих подић катедралу.
 А онда ће једног дивног дана
 Доћ на сред Ватикана,
 С благословом свете столице,
 Већ му види насмијано лице.
 Ееееј, већ му види насмијано лице.
 Запјеваће папа од радости,
 И све ће нам грехе да опрости.
 Тако крвник сањари и снује,
 Ал не слути шта га очекује.
 Жеља ће му останути пуста,
 Занавијек затвориће уста,
 Јер га Крсто Ђерић на Трусини чека,
 Вала т', Боже, ко ли му је река.
 Чека Крсто покрај друма пута
 Док се зачу јека од аута.
 На Трусини колону устави
 Крвопија српски и кржави.
 Пааааа....

Супруга [коментарише док Миливоје пева]: Па и сад је исто тако.

Па изађе из свога аута
 Да осмотри око друма пута.
 Кроз дурбина осматра висине
 Одакле ће муња да га шине.

Дан је ведар, а Трусина ћути,
Слободни су Невесињу пути.
Нико жив нам на пут стати неће,
Па наредбу дава да се креће:
„Напред моја јуначка армада
Правац српског Невесиња града.
Роби, пали и осјецај главе,
Све за славу хрватске државе!”
Кад га виђе Крсто са литица
О, устреми се као соко птица.
„Види, види, српског крвопије
Како иде ни брига га није!”
Па се Крсто заклиње Ђерићу:
„Запамтићеш Трусину, Бабићу!
Нећеш данас преко живог мене
Прегазити трусинске стијене!
И да знадеш, звијери крвава,
Овдје ти се живот завршава.
Крај је твога пута
На Трусини, отровнице љута!”
Па дружини оде говорити:
„Немој који пушке опалити
Док не плане моја маузерка,
Пред нама је крволочна звјерка.
Са животом да је раставимо
И вјечити спомен оставимо!”
То изрече, а онда покличе:
„Нећеш напред корака, крвнице,
Овамо је земља православна,
Светог Саве дједовина славна,
Ни ћеш клати, нити ћеш робити,
Ни данашњег дана преживити.
Крвопијо, допануо јада,
Нећеш виђет Невесиња града!”
Еј, плану пушка Ђерића војводе!

Бабић Мијо ђаволима оде.
Врело зрно згоди га крај срца,
Мијо паде и поче да грца.
Сва Трусина постаде му црна,
Још га стиже неколико зрна,
Па у јаду самртне панике
Виђе страшне пред очима слике!
Еј, виђе Мијо колоне четника,
У свакога шубара велика,
Са шубаре кокарда се сија,
Страх самртни обузима Мија.
Још кад виђе орла двоглавога,
Само, брате, умро би од тога.
То су српска знаменија стара,
А свакому живо срце пара!
Мутни очи нејасно гледају,
А слике се стравичне редају.
Виђе Мијо ријеку крваву
Гдје му носи низ матицу главу,
Преврће је пут дабарских страна,
За њом јата црније гаврана
Надлијећу да му главу кљуну,
Виђе крвник невесињску буну.
Тако Мијо на Трусини прође,
Невесиња нит виђе ни дође,
Но се грда са Трусине врати,
Зло се никад ником не исплати.
Ђерић Крсто на гори Трусини
Славно дјело велико учини,
И заштити невесињску рају,
А сад ћемо о његовом крају,
Крволоци како га убише,
Ево пјесма и о томе пише.
Крсто који Невесиње спаси
Мјесто да се војводом прогласи,

Да проноси српског рода славу,
Комунисти скинуше му главу.
За вријеме Петровића Ђорђа
Постао би Крсто војсковођа,
Еее, војводом би њега прогласио,
Јер је збиља Крсто заслужио,
И то оним од првога реда,
Ђорђе би га са дивљењем гледа,
Дао би му сабљу Кулинову,
Са Мишара, широкога поља,
Или другу ако има боља.

Супруга: Ја.

Миливоје: Ђорђе би га оково у злато као што је Милоша Поцрца, само што је отишо и...

Смиљана: Дао би му Кулинову сабљу, Кулинову?

Миливоје: Ти знаш да су послије, послије Косовскога боја највећа је била битка на, под Мишаром. Код тамо, код Шапца на Мишару једна висораван мала...

Догађај о ком је реч, тзв. Јунски устанак у Херцеговини, у послератном контексту у ком је формиран официјелни историјски наратив о „НОБ-у”, утемељен на идеологији партизанске антифашистичке борбе и победе (чије је поштовање било и вид „политичке обавезе”, Сирек 2009: 157), имао је статус „потиснутог сећања”, будући да је био обележен и учешћем припадника тзв. Југословенске/Краљеве војске у отаџбини (у званичној историографији као датум „подизања устанка” у Босни и Херцеговини фигурирао је 27. јул). Пролиферација алтернативних сећања на Други светски рат у домен јавног, условљена слабљењем централне власти и идеолошке контроле, рехомогенизацијом националних идентитета у позном социјализму, те и редеофинисањем официјелних историја у постсоцијалистичким друштвима у државама насталим након распада СФРЈ, довела је и до реактуализације овог догађаја у невесињској заједници. Процес је резултирао и појавом

већег броја монографских студија (Шиповац 2003; Самарцић 2006б; Буха 2008), према којима невесињски Јунски устанак није био изолован догађај, већ се радило о низу диверзантских акција, за којима су следиле репресивне мере најпре локалног, а онда и централног руководства Независне Државе Хрватске. У стилизованим усменим сведочењима учесника (објављеним у Самарцић 2006б) напад на камион Мија Бабића издваја се као један од кључних момената „херојске одбране Невесиња”. Отуда се полемичка интонираност Миливојеве песме не може тумачити као искључиво индивидуална потреба за превредновањем и реинтерпретирањем (локалног) историјског наратива о Другом светском рату, већ и као део ширих, колективних тенденција, потврђујући (универзални) потенцијал забрањених сећања да прерасту у митологизовану историју (уп. Сipeк 2009).

Интерпретација историје у *Пјесми о Мију Бабићу* подударна је поменутиим монографијама на више нивоа. Са подацима историографа (Самарцић 2006б) кореспондирају топоними (положији на Трусини, кретање војних јединица), те и опис „вијугаве колоне”: „Камиони натоварени храном и муницијом, кретали су се вијугавом бишанском цестом, да би се зауставиле пред барикадама које су устаници подигли на истом мјесту гдје је 1875. пукла Невесињска пушка” (Самарцић 2006б: 17). Истоветна је и интерпретација судбине Крста Ћерића као „заборављеног хероја”, а блиске су и стратегије конституисања темпоралних равни – Јунски устанак је „Друга невесињска пушка”.

Концентрисањем на јунака и његовог противника, почивајући на традиционалном мотиву осујећене намере хвалисавца, песма се до извесне мере удаљава од развијене хроничарско-документаристичке структуре. Редукованом словенском антитезом активира се опозитни пар соко/змија, а метафорична слика, архетипска и културноисторијски условљена, симболички потенцијал шири на ниво епског текста у целини. Уз сталне епитете и апозиционе конструкције, „змијска” симболика везује се за противника и кроз слику војне колоне (*Колона се креће и увија*

/ као љута отровница змија. / Преко Добра путевима змиже, / примиче се на Трусину ближе...¹²⁷

Широка експозиција, моделована техником уланчавања догађаја (доба турске владавине, Први и Други светски рат) и компримовањем историје, открива аисторизам као основни вид епске пројекције стварности. Паралелност ситуација наглашена је у уводним стиховима (*Трусина се крви окупала, / доста пута у својој прошлости...*), а аналогije открива и интерпретација позиције *свог* колектива (стање угрожености) и позиције онога ко тај колектив угрожава, укључујући и наглашену мартиролошку симболику у формирању представе о Невесињу. Свака интерпретација прошлости подразумева и њено преосмишљавање, а вредносно-етичка раван, која обухвата и одређивање сопственог места (и места своје заједнице) у формираном низу, чува латентну везу са актуелним тренутком. Миливојева епски обликована представа о историји Другог светског рата стратегијом транспозиције (Ochs, Carps 1996: 31) прераста у „маскирану” интерпретацију рецентне прошлости, обележене грађанским ратом на територији бивше СФРЈ. Могућност овакве рецепције/читања открива и коментар супруге (*Па и сад је тако*), те и каснија ауторова дигресија:

[2.4.2]

Е и тако је, овај, овај Бабић... Он је ту [...] које су то муке, ето ту ће си ти паркирао кола, онамо онде код они ораха, ту је била јама педесет метара и ту, ту је било на стотине лешева... Преварили су Невесињце тада, али више овога пута није се

¹²⁷ Премда змија у традицијској култури, како је познато, функционише као амбивалентан симбол, у индивидуалној интерпретацији семантика се може сужавати. Тако сличну опозицију Миливоје развија и интерпретирајући симболику гусала које је израдио: *Ето дошло је ја сам ставио овдје Његоша и Карађорђа... Карађорђе, Његош, и орла горе... И змију... Ово, ово није случајно, знате... Ова змија која се око орла обавила... То су душмани српски, значи, то је сигурно. А орао је зграбио за врат змију. И тако показива да се, да не мере ујест змија кад је овдје ухваћена...*

дало преварити... Једном сте нас преварили, а други пут... И у првом су рату направили, и ево сада, ово је сада...

Поимање историје као низа паралелних/упоредивих ситуација препознатљиво је и у другим Миливојевим песмама, посебно оној о Митровданској офанзиви (*У хиљаду деветој стотини / деведесет и другој години, / српски народ и овога пута, / еј, страна неман хоће да прогута* [2.3.4]), уз истоветно успостављање везе са Невесињским устанком (1875) као централним елементом симболичког историјског капитала заједнице (*Заиграше храбра срца мушка, / а пропјева Невесињска пушка* [2.3.4]). Уводећи као тему напад војске НДХ на Невесиње с почетка Другог светског рата, Миливоје не реактуализује само идеју о херојској прошлости колектива, већ и низ стереотипних представа о *другом* које се формирају у етничком и идеолошком кључу.¹²⁸ Сходно поетици постфолклорне епске хронике противник се обликује као колективан и/или имагинаран, са снажном афективном обојеношћу именовања (*крвници* [2.3.3], *целати* [2.3.3], *свјетска поган* [2.3.3], *Турци* [2.3.3], [2.3.4], *усташе* [2.3.4], [2.4.1] и сл.).¹²⁹ Слеђење епске матрице (која укључује поимање темпоралности, начелно дефинисање опозиције *свој/туђ*), структурирање и избор

¹²⁸ Грађански рат на територији бивше СФРЈ (и званични дискурс који је рат пратио на све три сукобљене стране) у великој је мери почивао и на реактивирању етничких и историјских стереотипа (уп. Žanić 1998; Naumović 2009).

¹²⁹ Идеолошки конотирани термини – *усташе*, *муџахедини*, као и етноним *Турци* (за означавање Бошњака у Босни и Херцеговини) у наративу саговорника функционишу искључиво у епском тексту. Говорећи о процесима успостављања етничких хетеростереотипа између Срба и Бошњака (*Власи – Балије/Турци*), Десанка Николић (2008: 118) истиче њихову историјску и културолошку укорененост, те напомиње да одражавају односе побеђени/победник, повлашћени/подвлашћени. Иако су у култури присутни као константа, као део стереотипне представе о *другом* посебно се активирају у процесима хомогенизације етничких/националних идентитета. О пејоративним конотацијама етнонима *Турци* и његовом статусу у јавном дискурсу деведесетих година 20. века в. Kamberović 2003.

мотива, видове стилизације и нивое хиперболизације) укључује и пројекцију „хоризонта очекивања” публике, обезбеђујући тексту комуникативност у оквирима круга очекиваних/претпостављених рецепијената.

2.5. Забрањена сећања:

епика као део породичног фолклора

Усмене историје и њихови статуси у невесињској заједници веома су сложени. Улазак Херцеговине у оквире Независне Државе Хрватске у Другом светском рату провоцирао је нови сукоб између различитих етничких и конфесионалних група (посебно хришћана и муслимана). Поделе су, међутим, биле и унутаретничке, идеолошке. У официјелној историји комунистичке и социјалистичке Југославије, која је била обележена „*jakom bipolarnom dihotomijom između ‘naroda’ i ‘narodnog neprijatelja’*” (‘*domaćih izdajnika*’, ‘*stranih zavojevača*’, ‘*buržoaskih i maloburžoaskih ostataka*’, ‘*reakcionara*’, ‘*crkve*’ i sl.)” (Ђерић 2009: 88–89) и овај вид сукоба био је потиснут у домен забрањеног сећања, тим пре што је обрачун са овако дефинисаном палетом „непријатеља” подразумевао (некада и радикалне) мере репресије. Процеси редефинисања историјских макронаратива, о којима је напред било речи, донели су и продор оваквих садржаја у домен јавног.

Pošto su iz ratne tematike izvedene noseće tačke oslonca jugoslovenske nacije, pošto su ponavljane bajalice ceremonijalno snažno utvrđene i u javnom i u svakodnevnom životu, nasleđe bilo čega „neprijateljskog” ili srodnička vezanost sa „narodnim neprijateljem” nekoliko decenija skrivana je kao teška bolest, ćutana, da bi pred kraj veka postala skoro pomodan način identifikacije (Ђерић 2009: 89).

Премда су теме везане за различите видове политичке репресије (од стигматизације, преко прогона до политичких убиства)

саговорници из Херцеговине често спонтано уводили у разговор, чини се да се садржаји из ове сфере још увек не доживљавају као сасвим „отворени” у разговору са истраживачем (на шта, између осталог, директно указује и питање упућено истраживачу о примерености увођења теме у разговор који се снима: *То су биле гусле од мог покојног оца... Који је, овај, изгубио живот кад је владала злогласна УДБА... Под командом ***, чувенога зликовца.... [тишим гласом] Могу то све рећи, је ли?* [2.2.3]).

Како су истраживања везана за статус оваквих сећања у СФРЈ потврдила (Сipeк 2009; Pandurević 2012), у њиховом очувању особиту улогу имао је породични фолклор, фундиран на (најчешће фрагментарним) наратијама – породичним причама (уп. Wilson 1991: 141), фотографијама, предметима који стичу статус реликвија, (скривених) породичних комеморативних пракси и сл. Говорећи о равни индивидуалног искуства у метаисторијском дискурсу, Лајонел Госман (Gossman 2003: 164) истиче да оно функционише као поглед на историју „кроз микроскопско сочиво”, те да, разбијајући хронологију макроисторијског наратива, пружа илузију ванвремености, или барем релативне изолованости из историјске сукцесивности.

Породичном фолклору припадају и приче о Миливојевом оцу и његовој смрти. Стабилност система породичног фолклора (садржаја и емоционалног одређивања према њиховом семантичком спектру) потврђује и учешће свих чланова породице (посебно супруге) у обликовању наратива из овог домена. Тиме се, још једном, овај вид традиције и конаративно обликовање искуства откривају као важни чиниоци формирања индивидуалног и заједничког – породичног, идентитета, видови „наративне интеграције” у породицу (Norrick 1997: 202), функционишући и као начин чувања сећања (Martin et al. 1988: 533).

[2.5.1]

Супруга [показујући породичне фотографије]: А то му је отац ође. Он је био најлепши, у Краљеву гарду служио, по љепоти

су их тада бирали. [...] И овај нам старији личи на ђеда, њему на здравље! Овај старији.

[...]

Миливоје: Е данас сам сазно о моме оцу, на овом скупу на сахрани овој. Сазнао сам нешто, волим, знаш, волим него да ми је ко... Ја. Ево му одликовања за љепоту, јел овде ви сте дошли у кућу ђе је велка традиција, и, и, и ра-, расна фамилија, а не виђесте ми овога старијег сина, сто дваес кила он има.

Супруга: Он и, онај, на ђеда, њему на здравље.

Миливоје: Ја.

Супруга: Кажу.

Миливоје: Ево је, то је тај студио де се војска сликала и краљица Марија и краљ Александар, и то је уклопљено ту. Онај само стане војник и ово увати онај фотограф. Ово му одликовање било за љепоту, за угљед, видиш... Триес треће године...

Супруга: Још љепши је он био, него...

Миливоје: Прича ми човјек данас како је био неки, онај...

Супруга: На овој слици...

Миливоје: Комадант четнички чувени Милорад Поповић, ако си икад неђе прочито. Он му је био командир, моме оцу у Краљевој гарди, Милорад. Милорад Поповић, жено! Чувени четнички командант онај.

Супруга: Ја.

Миливоје: Он је био покојном оцу кад је био у војсци био му је, онај, командир, и, и, и претпостављени... Оцу моме, тај официр. [...] То је тај, он је страдао од оне, од оне УДБЕ.

Супруга: А добар човјек, то се прича.

Миливоје: Од УДБЕ, оклеветали га.

Супруга: Он је, у триес трећој је погинуо.

Миливоје: Четрес пете.

Супруга: Четвере њих остало. Три сестре и он један га није упамтио.

Миливоје: Четрес пете. Па ја, УДБА, партизанска.

Супруга: Мајка остала, од, живјела је дуго.

Фрагментарност наратива (која условљава и сужавање информативне димензије) и паралингвистички елементи (стишан глас, уп. и [2.2.2], [2.2.3]) откривају да је реч о вербализацији сасвим специфичне теме. Овакве стратегије, укључујући и дистанцирање, рационализацију и снажну афективност, показатељ су табуисаности садржаја из оквира забрањених сећања, чија је вербализација посебно сложена у контакту са истраживачем – незнанцем. Реконструисана на основу расутих фрагмената, прича говори о оцу, војнику у Краљевој гарди, који је у Другом светском рату учествовао као припадник Краљеве војске у отаџбини. Убијен је 1945, а као виновници његовог страдања, о ком нема званичних података, помињу се припадници Управе државне безбедности (УДБА).

Како примећује Срђан Цветковић (Cvetković 2005), политичка репресија у СФРЈ готово да није била предмет озбиљније анализе историчара у Србији, чему доприноси и амбивалентност историјских извора:

Svaki pokušaj da se dođe do preciznih i egzaktnih brojki kada je reč o fenomenima novije istorije Srbije nailazi na ogromne poteškoće. One postaju prevelike kada se radi o tako osetljivoj društvenoj temi kao što je državna represija. S jedne strane prepreku predstavlja još uvek nedostupna arhivska građa, pre svega svih relevantnih sudskih i policijskih izvora (zbog čega ne postoji mnogo radova o ovoj temi), kao i subjektivnost postojećih (kako zvaničnih tako i nezvaničnih), sklonost ka minimiziranju ili precenjivanju, ali s druge strane i interpretacija istraživača zavisno od ideološko-političke prizme iz koje fenomen posmatraju. [...] Priču o smrtnoj kazni nažalost nemoguće je upotpuniti egzaktnim podacima o broju streljanih bez odluke suda, pre svega u vreme uspostavljanja revolucionarne vlasti u Srbiji 1944–45. Procene koje se mogu pročitati u publicistici, naučnim radovima ili pak čuti od aktera događaja se vrlo razlikuju. [...] Bez obzira na licitiranja, minimiziranja ali i preterivanja u broju, sigurno je da je veliki kao i to da se nikad neće

sasvim tačno i pouzdano utvrditi, čak i ako odbacimo pretpostavku da neće doći do tragova i izvora o *divljim čišćenjima* (Cvetković 2005: 69; 71–72).

Песма о којој ће бити речи у наставку може се видети и као део скривеног репертоара, а пратећи метатекстуални коментари сведоче о сасвим интимном поводу за њен настанак, откривајући и веру у важност „епске истине”.

[2.5.2]

СГ₂: А јеси ли икад пожелио да напишеш то из своје породице, рецимо за оца, њега у гусле да ставиш?

Миливоје: Па има и то сам једном, тај злочинац што је био, онај, командант ође у том округу, ***¹³⁰, знаш... Из неког Лукавца, онај, села, он је зликовац био [...] мог оца поштедио да га не, не, да га не спреми да га убију... Удбаш, УДБА, то је било као што каже скраћеница... Унутрашња безбедност, шта ја знам.

Смиљана: Унутрашња државна безбедност.

Миливоје: Ја, ја... И то, то зло, то су есесовци били, зло влада, јади...

[...]

Миливоје: Ево, каже...

[*говори*]

Кад је УДБА владала Титова,

Отпадника и срамних лопова... Како оно...

Невјерника и кривоклетника,

И од свога рода отпадника,

Не бијаше... Кад су та тешка настала времена,

За свакога човјека поштена,

Не бијаше већег кукавца,

од *** из Лукавца.

Причај, ***, срамна крвопијо,

Због чега си, каже, невин народ био,

¹³⁰ Звездикама је означено изостављање пуног имена и презимена.

Мучио си и убијо људе,
 Дође време, сад ће да ти суде,
 Народ ће ти кожу одерати,
 Док ти зајам и камату врати.
 Немој мислит да је давно било,
 Још се није све заборавило,
 Још нас има Невесињем доста
 Што због тебе сиротиња оста.
 Има доста удовица жена,
 Из твојега злогласног времена,
 Кад сте народ били и мучили,
 О своме се јаду забавили.
 Казуј, ***, срамна крвопијо,
 Шта је Јован Зубац урадио,
 Што поштеног убисте човјека,
 Кукавицо двадестог вијека.
 Испред куће у село Рогаче,
 Да му гавран на кући загаче,
 На очиглед целе фамилије,
 Ће му бјеше живит најмилије,
 Погубисте невина човјека,
 Издајници двадестог вијека.
 Погубисте Петра Пашајлића,
 И старицу Васу Цвијетића,
 Шта је крива Бошњакова Јела,
 Кад је кога код оваца сјела,
 Чобаница... Некако има, па је...
 Па је баца у ледену воду,
 Кукавице и срамни изроду.
 Казуј, ***, срамна кукавице,
 Гдје Шиповац Гојко с Грабовице...

Супруга: Ево.

Миливоје [наставља]:

Због чега му откидoste главу,
 Јебем ли вам Тита и државу.
 Да је Гојко као и ви био,
 Сигурно би тада преживио,
 Но је био из куће поштене,
 Ће се људске врлине цијене,
 Отац Мијо Првог свјетског рата
 Борио се до солунских врата,
 А ђед Лазар на Вучијем долу,
 Борио се уз књаза Николу.
 Али човјек...

Супруга: Јесте, виђен био...

Миливоје: ...из кућа каквије,
 Код вас мога преживити није.
 Два без душе, а трећи без главе,
 Ето вашег закона и праве!
 То сам писо ја, то онај зликовац, умро лани, требао сам га неђе
 наћ, да ли је био у полицији [...] није га нико смио да дира... Да
 му то, да му то ишчитам... Да, да му знам адресу, спремио би
 му жени да прочита... Ево шта ти је био ***, срамна кукавице...
 Мога оца из тог села Грабовице, знаш...

Смештањем ауторске тачке гледишта у актуелни тренутак овакав тип епског наратива квалификује и као „певање с дистанце”. Из ове перспективе читав историјски период обликује се и увођењем есхатолошког предзнака у интерпретацију (са акцентом на обртању система вредности).¹³¹ Док у усменом наративу УДБА добија метафизичке димензије (митске звери), у песми је виновник очевог страдања персонализован. Премда каталожским сегментима, који укључују и именовање жртава, и увођењем

¹³¹ Овакав доживљај појединих историјских раздобаља, посебно репресивних режима, иначе је карактеристичан за наративе о незваничним историјама.

ми позиције (*Још нас има Невесињем доста, / што због тебе сиротиња оста*) песма претендује да буде и локална хроника, доминантно је обележена печатом индивидуалног, (имагинарног) вербалног обрачуна. Лични тон, латентно присутан од момента директног обраћања персонализованом непријатељу, кулминира псовком у првом лицу јединине (*Јебем ли вам Тита и државу*).

2.6. Ауторецепција стваралачког поступка: између ауторства и дистанце

У артикулисању поступка стварања десетерачких хроника Миливоје инсистира на принципу индивидуалности, уз поимање ауторства блиско писаној култури. Успостављање паралела у вредновању изговорене, усмене и (за)писане речи указује на сложеност укрштања два модела у индивидуалној перцепцији. Ипак, додатна тежина приписује се забележеном тексту, који се види као трајнији, будући да његова реализација није омеђена искључиво усменом извођачком и(ли) говорном ситуацијом, јединственим и непоновљивим перформативним амбијентом:

[2.6.1]

Ја, пишем некад, па некад нешто измјеним, знате како је [...] да се мора кориговат, да се мора нешто измјенит, да се мора... Ја сад нешто друго радим... Ево, ево кујем сад, ковачки посо радим, па док кујем мислим и, и сине ми брзо, ја блок и прибиљежим, ко и остали што раде.

[2.6.2]

Ово писање пјесме, е данас смо ми причали о томе. Каже један: – Море то свако! – Ма не море, човече! Исто ти је написана ријеч ко изговорена и још трајнија. Изговорена, неко ће је заборавит, али написано остаје, писана је ријеч жива ријеч која остаје. Ту се човјек гледа се, мјери, или ће се и обрукат или ће бити пофаљен и слављен... Ријеч је чудо. [...] Ријеч је мач

који се, ријеч који, није то само она пуста класична освијета, знаш, него збиља за правду, и само ти људи који то осјећају и онда, онда осјећају и могу да, да знају шта значи једна ријеч, увреда једна... Лако је прећ преко шамара и онда удари се, али преко ријечи... Ријеч се памти, звони, до краја живота звони у ушима та ријеч...

Инсистирање на истинитости, као епски топос, у пост-фолклорном кључу реализује се и кроз увођење ауторитета (за)писаног:

[2.6.3]

Ау, молили су ме, мисле да је то лако написати, знаш... Пјесму написати, па да се не стидиш. Јер шта је, шта је, онај, ријеч написана, она живи, знаш, треба стати иза. Ово све што ја радим ја прво историју добро, онај, проучавам, знам, и...

Отуда се, наново у складу са постфолклорним моделом епске хронике, у епски текст уводе и елементи који излазе из оквира националне културне традиције (нпр. *Није војска краљице Теуте / никад ишла на оваке путе, / ни Ханибал кад је против Рима / са бојнијем кретао слоновима, / преко Алпа високих планина. / Такве муке доживио није, / нит ко прије, нити је касније, / као Србин преко Албаније...* (из песме *Франц Јожеф и Срби*)).

Са друге стране, наглашена је Миливојева склоност ка коментарисању естетских, информативних и комуникативних квалитета сопствених текстова. Истовремено, користи их и као део реторичке стратегије уверавања у истинитост, те ауторски стихови функционишу блиско (ауторитативном) традиционалном знању, имплицирајући и дистанцирање од стваралачке позиције (нпр.: *У међувремену је још прискочило војске и помогло, помоћ дошла и тако да је ту Мијо Бабић заглавио... А пјесма каже вако...* [2.4.1]). Амбивалентан статус текста сведочи о процесу транзиције индивидуалног ка нивоу заједничког знања, или барем открива жељу за искорак у овај домен. Постфолклорни

модел епског певања доноси, како је речено, измењене улоге свих актера у перформансу. Ипак, неизмењено остаје старање о комуникативности текста, које индивидуални глас настоји да уклопи у оквире претпостављених очекивања публике, рефлектујући доминирајуће колективне естетске, аксиолошке и идеолошке концепте који функционишу у заједници којој је текст потенцијално намењен.

3. Двоструко „невидљива”: гусларка Радојка Мојићевић

У поглављу које следи биће представљена гусларка Радојка Мојићевић, једина жена која пева уз гусле са којом је на терену разговарано. Оваква теренска слика условљена је усмереношћу истраживања на различите аспекте традиције певања уз гусле у истраживаним заједницама, те се формира на пресеку „реалног”/„објективног” стања и представе коју су саговорници формирали, будући да је упитник обухватао и питања о женској извођачкој пракси, те и она која су се односила на реконструкцију традиције кроз сећања. Имајући на уму могућу идеолошку упитност интерпретативног оквира који би ову гусларку представио као „изузетност”, у наставку ће бити назначени оквири контекста везаног за гусларску праксу жена, који укључује стратегије њеног репрезентовања, могућност реконструисања позиционирања гусларки у традицијској култури, традиционалном и посттрадиционалном перформансу. Слика о „женском певању уз гусле” биће допуњена анализом „мушке перспективе” коју теренска грађа нуди. Коначно, критичкој анализи биће подвргнуто и идеолошко позиционирање ауторке студије у разговорима о овом проблему, као неопходан део интерпретативног модела ауторефлексивног етнографског/фолклористичког писма.

3.1. Истраживања певања жена уз гусле: између оспоравања и апологије

Премда се извођење епике на динарском културном простору везује доминантно за певање уз гусле и најчешће укључује у домен „мушке” културне праксе, сакупљачи фолклорне грађе и етнографи оставили су и сведочанства о женама – гусларкама. Осврћући се на распрострањеност певања уз гусле, Вук Стефановић Караџић запажа особиту виталност традиције у Босни и у Херцеговини, Црној Гори и јужним деловима ондашње Србије. Истичући да се у овим крајевима гусле могу наћи у готово свакој кући, додаје: „И тешко је наћи човека да не зна гуђети, а многе и жене и ђевојке знаду” (Стефановић Караџић 1964: 88). На путовањима предузетим тридесетих година 20. века по Србији, Црној Гори, Боки Которској, Далмацији, Новопазарском санџаку, о бројним женама које уз гусле певају дознаје Матија Мурко (Murko 1951: 189–205), а готово једновременно неколико гусларки помињу Миодраг Лалевих (у Васојевићима – Лалевих 1935: 260) и Вехбија Муратовић (у муслиманској традицији око Новог Пазара – Муратовић 1935: 8). Потврде о певању жена уз гусле долазе током 20. века из различитих етнокултурних области: пиротског краја (Влаховић 1936: 155–156), Пожешке котлине (Влаховић М. 1938: 107), Алексиначког Поморавља (Антонијевић 1960; Antonijević 1971: 109), ужичког краја (Антонијевић 1960: 3), Подриња (Антонијевић 1960: 5), Херцеговине (Требињска шума – Buturović 1963: 54–55)...¹³² Осим краћих забелешки, неки од истраживача доносе и развијеније портрете гусларки: Стеваније Драгаш (Барјактаревић 1954: 141–143), Милене (Живадиновић) Ракић (Антонијевић 1960: 6–29), Саве Микић – Диде гусларке

¹³² Преглед података о гусларкама у етнографској и фолклористичкој литератури до краја педесетих година 20. века дат је у Антонијевић 1960: 2–5; критичка анализа постојеће грађе понуђена је у Ненић 2014: 115–200; низ података о гусларкама доноси монографија Пејић 1971.

(Станић 1977: 93–98). Године 1950. Алберт Лорд разговарао је са гусларком Бојаном Скојачић из Стоца¹³³.



Слика 20. Гусларка Стеванија Драгаш

Појава жена које певају уз гусле у научном дискурсу углавном је посматрана и представљана као одклон од „норме”, или „очекиваног”, реализујући се у релативно суженом интерпретативном спектру. Док неки проучаваоци истичу да „није била ријетка појава да и жена гуди уз гусле” (уз успостављање паралелизма са могућношћу да жене обављају и друге послове које су „по правилу радили само мушкарци” – Барјактаревић

¹³³ Транскрипт разговора доступан на адреси http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/songs/abl_songs.html (LN 87), приступљено 20. 7. 2016.

1954: 141), за друге везаност „јуначког песништва и јуначке форме живота има за последицу да је епско певање превасходно мушка уметност” (Браун 2004: 75). У том светлу епско певање се види чак као „izrazito muško interpretativno umijeće, što nužno proizilazi iz same strukture epske pjesme”, те је „muškarac jedan od bitnih preuvjeta samoga epskoga izvođenja” (Čubelić 1971: 164). Истовремено, на почетку поменуте теренске опсервације сведоче о разумљености ставова према гусларкама у оквирима истраживаних заједница – од зазора до поштовања, обезбеђеног демонстрираном перформативном компетенцијом.

Проблем женског певања уз гусле рачва се у неколико рукаваца, покрећући низ питања из домена фолклористике, (етно)музикологије, антропологије.¹³⁴ Релативно савремена (етно)музиколошка истраживања указала су на сложеност статуса женског музицирања у историји културе на ширем нивоу (Koskoff 1995). Разматрајући позицију свирачица у традицијској култури и репрезентацију ове праксе у научном дискурсу, Наила Церибашић (Ceribašić 2004) запажа да се о женском музицирању у позитивном светлу говори тек у два контекста:

Pozicija članice obitelji i pozicija sudjelovateljice u nacionalno-integracijskim i modernizacijskim procesima čini da se iscrpljuju pozicije koje su u drugoj polovini 19. i u prvoj polovini 20. stoljeća u Hrvatskoj omogućavale sviračicama da činjenica njihova glazbeništva pretegne nad činjenicom njihova roda (Ceribašić 2004: 156).

Веза жена и музичких инструмената могла је бити виђена и као „неприлична”/„срамотна” (Petrović 1990, према Ceribašić 2004: 158). Отуда су етнографске репрезентације гусларки условљене низом фактора: од амбивалентног статуса женске инструменталне праксе у традицијској култури, преко посматрања женског музицирања као изузетне и(ли) маргиналне појаве, до

¹³⁴ Питање је актуализовано и у оквиру студија перформанса (в. Sawin 2002).

позиционирања истраживача у „идеологији традиције”, укључујући и условљеност сликом коју заједница, тј. њени изабрани представници, о себи нуди. Додатно, отвара се и питање позиције истраживача/записивача, најчешће мушкарца (који често долази изван културе коју истражује), и његовог (потенцијално) дестимулативног утицаја на „женски гусларски перформанс”.¹³⁵

Наглашеније интересовање за питања женског певања уз гусле, осетно последњих година у оквирима фолклористичких и етномузиколошких истраживања култура Балкана, иницирано експанзијом родних студија и наслеђем деконструкције, доноси и осветљавање проблема из нешто другачијих, померених визура. Ипак, ставови су, наново, сасвим разуђени, откривајући као извесност једино интригантност постављеног проблема. Испитујући грађу са хрватског културног простора, Наила Церibaшић (Ceribašić 2004: 151) сматра да су свирачице вероватно биле изузетак, претпоставља да су у добром делу случајева могле бити младе и да су деловале краткотрајно и спорадично, али да се у стручним и научним радовима помињу извесно неупоредиво мање у односу на њихов реални број, као последица усмерености традиционалних етномузиколошких теренских истраживања

¹³⁵ Илустративан пример нуди транскрипт поменутог Лордовог теренског разговора. Гусларка Бојана Скојачић саопштава песму *Сиротак Јован*, певајући уз гусле тек неколико стихова, настављајући без инструменталне пратње, уз изговор да је песма дуга и да је „боли у прсима”: *A dobro, kako to da vi kao žena guslate? – Ja, Boga mi, ne znam, to se svaki čudi [...] Sram me je, rodila te majka, sama sam ostala, sirota, grmi, sijeva, lijeva, a ja gusli da ne čujem kako grmi...*

Занимљива је и интерпретација коју даје Вехбија Муратовић у вези са гусларком Арифом Шалом, Албанком са Пештера: „У мом крају, ‘Пештеру’, познате су само две жене које се нису устезале певати јавно и пред најозбиљнијим скупом људи. А има их које знају повећи број песама, али ни по коју цену их не би певале. Прва од поменутих је Арифа Шала из села Конича, која би певала само пред родбином, децом и женама, а иначе тешко би је могли натерати да пева...” (Муратовић 1935: 8). Са друге стране, од неких су гусларки (хришћанске конфесионалне припадности) истраживачи несметано бележили песме (нпр. Антонијевић 1960; Вукановић 1972).

на оно што се за конкретну заједницу сматра „аутентичним” и „репрезентативним” (уз наглашеније интересовање за вокалну музику). Ауторка уочава и сексуализацију жене с инструментом, која је виђена као „бестидница” (када је о аерофоним инструментима реч), или „мушкарча” (уколико свира гудачки инструмент¹³⁶). Данка Лајић Михајловић појаву жена које певају уз гусле посматра као „изузетак који потврђује правило” примарне везаности певања уз гусле за мушкарце, посебно у зонама „јакe патријархалности” у којима доминира „јуначка епика”, сматрајући да је пре свега табуисан сам инструмент (2014: 60–61). Проблем је интерпретиран у светлу идеологије инструмента (као слоја идеологије традиције у ширем смислу) у Ђорђевић Белић 2013. Опсежно истраживање Иве Ненић (2014), у целини фокусирано на инструменталну извођачку праксу жена, особито је допринело појачању њене видљивости у оквирима научног дискурса. Ауторка је склона да оштру поларизацију родних улога види као социјални конструкт, чији је производ и представа о идеалном гуслару – мушкарцу, те идентификује два доминантна модела репрезентације свирачица у научном дискурсу:

Први се заснива на интерсекцији родног и етничког идентитета, дефинисаног из екстерне и објективистичке перспективе: позиција изузетка и ступање у сферу улога резервисаних за мушкарце гусларки оправдава се њиховим пожељним и узорним полним, родним, етничким и локалним идентитетом, схваћеним у виду тоталитета идеалних црта који материјализује норму традицијског патријархалног поретка. [...] Други модел односи се на жене које исказују вишак „мушких” црта, односно мањак одговарајућих родних атрибута и понашања пожељ-

¹³⁶ На проблем трансродног идентитета неких гусларки указује Ненад Љубинковић: „Милутиновић је, примерице, међу певачима из Мораче навео и неколике жене од којих је записао три песме. Прва од жена је Јаглика Мушкобана, девојка-тобелија, верцинуша” (Љубинковић 2000: 199). Ива Ненић додатно проблематизује/раслојава овакав вид позиционираности као идентификације која се „приписује” или бира (Ненић 2014: 192–197).

них за жене, и које се стога перципирају као угрожавајуће по хетеронормативни друштвени режим. Уколико је први модел доносио својеврсни коректив у односу на пожељни облик родних идентитета, улога и понашања, други би подразумевао кршење или прекорачење родних норми и родних дихотомија, и уз неопходне идеолошке и теоријске корекције, може да води у прецизније сагледавање одигравања рода путем музике (Ненић 2014: 192).

Теренски налази у којима се (мање или више исцрпно) говори о женама које гуслају, истицање улоге перформативне компетенције у стицању респектабилног извођачког статуса у заједници који укључује и могућност наступања у (условно речено) јавним приликама (славе, свадбе и сл.), указивање на репертоарску хетерогеност (која је обухватала и „јуначку епику”), подаци о улози жена у преношењу епског вербалног знања и вокално-инструменталне извођачке праксе, ипак не нуде коначан одговор на питање какав је био статус гусларки у традицијској култури. Чини се да је реч о још једној у низу чињеница културе коју није могуће једнозначно одредити, не само због помањкања бројнијих, интерпретативно неупитнијих, сводочанстава из претходећих епоха, већ и због раслојености епских традиција на регионалним нивоима, која укључује и у литератури већ дискутоване разлике у прагматици, жанровским регистрима и видовима стилизације епских сижеа, те и у фигурама доминантних носилаца епског знања и типу извођачке праксе.¹³⁷ Сваки вид генерализације

¹³⁷ У неким регионалним/локалним традицијама женска извођачка епска пракса била је превасходно везана за певање без инструменталне пратње (нпр. далматинске казивачице (Murko 1951: 189–205; Perić-Polonijo 2004), Алексиначко Поморавље (Antonijević 1971: 107–110), западна Бугарска („Шоплук”) (Сикора 1934: 247–250)). Овакво је било и извођење епике тридесетих година у Битољу, али се везивало и за жене и за мушкарце, укључујући и певање у колу (В. Влаховић 1938: 87–88) а, према налазу Татомира Вукановића, жене су певале и тако што их је уз гусле пратио неко од рођака – мушкараца (Вукановић 1972). У етнографском опису епске традиције у околини Пирота М. Влаховић (1936: 155), осим гуслара и неколико гусларки, помиње и казивање/

било би сасвим тешко оправдати, будући да је веза жена и гусала несумњиво (била) условљена и специфичностима конкретних микрокултурних оквира, у којима се, додатно, мора рачунати и на раслојеност перцептивних спектра и на синхроним и на дијахроним плану.

Сасвим је специфичан статус слепих гусларки, будући да се у интерпретацију њиховог позиционирања може укључити широк спектар конотација. У оквирима традицијске културе слепило је, како је напред поменуто, и маркер амбивалентности (посредно и везе са „оностраним”), док фигура просјака асоцира и идеју „божијег човека” – инкарнације божанства, медијатора између живих и мртвих (Михайлова 2006). Додатно, у контексту хришћанског учења и етике, ниски социјални и економски статус (или помагање онима са таквим статусом) могу се видети и као један од путева ка постизању хришћанских врлина (уп. Петровић 2014). У сагледавању позиције гусларки слепило је интерпретирано и као вид релативизације родног идентитета (Slapšak 2000).

Утисак о „смањеној видљивости” жена које певају уз гусле у научном дискурсу донекле релативизују фолклористичка проучавања која су била фокусирана управо на опусе слепих певачица, пре свега оних од којих је песме бележио Вук Стефановић Карацић (слепа Живана, слепа Јеца, слепа Степанија и Слепа из Гргуреваца), укључујући и сразмерно озбиљну научну пажњу концентрисану на институцију слепих певача уопште. Разматрани су њихови репертоари (уз указивање на значај везаности за манастире у развијању хагиографског слоја у репертоару, Љубинковић 1989), мапирано кретање на балканском простору, регистрована важнија стецшта (Михайлова 2006; уп. преглед истраживања у Милошевић-Ђорђевић 2007: 383; Ненић 2014: 129–141), од којих је, по свој прилици, посебно место припадало Иришкој „слепачкој академији” (Милошевић-Ђорђевић 2007).

певање жена без инструменталне пратње (М. Влаховић 1936: 155), а иста појава регистрована је средином 20. века и на херцеговачком поднебљу (Buturović 1963: 55).

Нека од поетских остварења Вукових слепих певачица прерасла су у „канонске” текстове националне културне баштине (посебно Слепе из Гргуреваца – *Пропаст царства српскога, Косовка дјевојка, Обретенје главе кнеза Лазара*), укључујући се и у простор официјелне културе. Чињеница да се у овом простору текстови (на ауторском нивоу) деперсонализују (као „народне песме”) последица је и доминације колективистичког концепта традиције уопште.

У истраживањима поетика и репертоара Вукових слепих певачица, изузетних стваралачких индивидуалности, опажена је, између осталог, и наклоност ка извођењу епских песама које пружају могућност за развијање лирских епизода и мотива, заступљеност песама „на међи”, склоност ка породичној тематици. Тако Владан Недић (1990: 66) као битне одлике стила слепе Живане издваја „осећајност” која прелази и у „болећивост”: „Укратко, емоционални таласи заплускују стално Живанине песме. Они су већи и чешћи уколико је слепа жена-гуслар више мењала затечен текст, уколико га је више претварала у свој” (исто: 68). Ипак, овакве особености није могуће видети и као родом одређену „универзалију” (која би имплицирала есенцијалистичку дихотомију осећајно/лирско – женско : епско/јуначко – мушко), имајући у виду регионалне специфичности епског певања, „јуначке песме” у репертоарима гусларки, те, најпосле, и присуство истоветних елемената код певача мушкараца. Репертоари и вербална импровизација садржаја условљени су и личним афинитетима, индивидуалним поетикама, стваралачким могућностима, амбицијама, ауторецепцијом улоге и стратегијама самоидентификације и позиционирања, те не морају нужно рефлектовати (есенцијалистички схваћен) родни аспект извођачке фигуре, будући да се репертоар формира у корелацији са доживљајем (епске) традиције из личног угла (Джорджевич 2012).

Појава гусларки није била честа ни у сценским репрезентацијама традиције, премда се један такав наступ везује за саме почетке овакве јавне праксе (која би се у овом контексту тек ус-

ловно могла означити као „сценска”). Олга Ковачевић, образована девојка, кћи пароха из Елемира, наступила је на Омладинској беседи у Новом Саду 1866. године, певајући *Косовку дјевојку* и песму о светом Сави (а доцније је певала уз гусле и на забави у Меленцима и на слави Сремске Раванице). Иако је њена појава наишла на леп пријем код публике (међу њеним поштоваоцима нашли су се, између осталих, и Лаза Костић и Иларион Руварац), хоризонт рецепције неодвојив је од ширег историјско-идеолошког контекста – националне идеологије Омладинског покрета, у чијим се оквирима обликује и узорита биографија „српске гусларке”, кроз белешке, писма и Олгину мемоарску прозу (Удицки 1912). Истовремено, контекст одређују и зачеци идеја о еманципацији жена у српској грађанској заједници у Аустрији (тј. од 1867. Аустроугарској) у другој половини 19. века.

Сразмерно малобројни, сценски наступи гусларки везани су доминантно за институцију фолклорног аматеризма, који се посебно развија од периода комунистичке и социјалистичке Југославије, тада неодвојиве и од концепта формирања „народне традиције” (Silverman 1989), тек донекле инкорпорирајући/рефлектуюћи дискурс о еманципацији жена.¹³⁸ Експанзија оснивања гусларских друштава у доба позног социјализма и у постсоцијалистичком периоду није изменила слику родног аспекта јавне гусларске праксе, међу чланством готово да и нема жена.¹³⁹

¹³⁸ Према истраживањима Иве Ненић, заснованим на разговору са гусларкама различитих старосних доби, њиховим јавним наступима претходили су различити видови провера и верификација, а женски извођачи смештани су у ситуације мање јавне видљивости, или на рубове важних догађаја (Ненић 2014: 213–214). Истовремено, укључивање у праксу пратио је спектар различитих реакција – од охрабривања до казни и забрана.

¹³⁹ Према подацима из 2000. године, које доноси Лазар Радовановић (2000: 263–264), неколико жена/девојака биле су регистроване као чланице удружења гуслара „Студент” из Београда. За разлику од развијених гусларских биографија (порекло, статус у гусларском свету, такмичарски успеси и сл.) које се формирају око имена доброг дела овде представљених гуслара, жене су представљене само именом и презименом (са изузетком једне, уз чије је



Слика 21. Детаљ са наступа Бојане и Николе Пековић у ријалити програму *Ја имам талент*, 2012.

У дискурсу медија ретки написи о женама које певају уз гусле добијају, у контексту медијске и популарне културе очекиван – сензационалистички призив (Лозничанка *Косана Марић (59) је вероватно једина жена гуслар у Србији – Глас јавности*, 28. 7. 2006¹⁴⁰; *Мила Котлаја је данас једина жена-гуслар на*

име наведена и година рођења и подаци о образовању). У монографији Мирка Добричанина, посвећеној гусларском друштву „Вук Караџић” из Београда, дат је и шири портрет, у то доба младе и јавно експониране, гусларке: „Мила Котлаја, као члан друшта је веома запажена. Неколико пута је била у финалу савезних и републичких фестивала гусала. Њени наступи су топло поздрављени од публике. Поред дивне ношње и лепог изгледа, краси је и гусларско умеће. Сада уз звуке гусала слуша и још лепше ‘звуке’ недавно рођеног сина. Њене омиљене песме су *Смрт Мајке Југовића*, *Косовка Девојка* и *Смрт Војводе Пријезде*. Рођена је пре 25 година. По занимању је агроном” (Добричанин 2007: 193). Недавно је у листу *Гусле* (гласилу Савеза гуслара Србије) објављен текст о гусларкама (историјски преглед преузет из монографије Пејић 1971) (Драшковећ 2016: 20–21).

¹⁴⁰ <http://arhiva.glas-javnosti.rs/arhiva/2006/07/28/srpski/RG06072701.shtml>, приступљено 3. 1. 2017.

свету – *Блиц*, 13. 4. 2000). Посебно место у јавном простору недавно је заузела победа тада четрнаестогодишње девојке која је певала уз гусле, Бојане Пековић (из Краљева), и њеног шест година старијег брата, Николе (који свира хармонику и гусле), у такмичарском ријалити програму *Ја имам таленат* (2012. године), покрећући сложену јавну полемику о идеологији традиције, која се подједнако тицала статуса гусала као инструмента-симбола и статуса девојке/жене као извођача (анализу полемике в. у Ђорђевић Белић 2013: 173–181; о Бојани Пековић в. Лајић Михајловић 2012: 132–133; 2014: 108–109; Ненић 2014: 257, 259, 261–269, 270, 306, 309–310, 318–321), уз ново наглашавање „изузетности”/„јединствености” појаве.

3.2. Теренска грађа: „мушка” перспектива

3.2.1. Између традицијске културе и „очувања породичне/националне традиције”

Ставови о женама које гуслају, као и виђење ове културне праксе у дијахронијској перспективи, добијени током теренских истраживања, сасвим су хетерогени. Неупитност фигуре жене на извођачкој позицији, као у традицији потврђене, готово подразумеване појаве, понудио је најстарији саговорник (из Херцеговине, у време истраживања стар око осамдесетак година), уз позивање на породично искуство ([3.2.1.1]). Мали број жена које у актуелном тренутку гуслају повезује се и са „умирањем” традиције у целини, при чему се представа о изразитијој фреквентности ове праксе у Црној Гори може интерпретирати и као интегрални део стереотипа о овом етнокултурном поднебљу као „стожеру традиције” ([3.2.1.2]). Генерализација (и стереотипизација) у неким се случајевима избегава увођењем момента (позитивне) процене перформативне компетенције ([3.2.1.2]), али се вредносни критеријум формира реферирањем на извођачки стил мушкараца.

[3.2.1.1]

Смиљана: А ко тебе учио да гуслаш?

С₁: Отац ми је гуслао! Ђед ми је гуслао! И баба и отац. И баба ми је гуслала!

Смиљана: И баба је гуслала?

С₁: Јес.

Смиљана: Стварно? [*обраћајући се другом истраживачу*] Јел чујеш?

И₂: Шта?

Смиљана: Баба гуслала.

С₁: А тетака сам имао двије да су знале, добро гуслале...

И₂: Па што сад нема жена да гусла кад је било?

С₁: Па има она...

С₂: Има М.

Смиљана: За њу сам чула, али ни за једну више.

С₃: Има једна, има једна Невесињка М. Само она је, гдје је сад она? Она је гуслала добро.

Смиљана: А јесу жене гуслале исто ове јуначке или неке другачије?

С₄: Исто.

С₂: У принципу све су пјесме исте пјевале се, исте пјесме.

С₁: Исте. Само је љепше пјевала женска, тањи глас имала...¹⁴¹

[3.2.1.2]

Смиљана: А јел има жена које гуслају?

С: Па код нас је овде долазила једна Пљевљанка, сад, сад треба да се присетим имена... [...] И ми смо пре пар година били домаћини гусларског фестивала овде у, у Новој Вароши, и онда је и она нам била гост. Мада је пар пута после долазила са неким нашим другарима гусларима из Пљеваља с којима смо се ми знали, па навраћа и овако. И у Црној Гори има случајева више, мада код нас по Србији мање. [...]

Смиљана: Јесу жене гуслари равноправне?

¹⁴¹ Из разговора вођеног октобра 2007; снимак доступан у Дигиталном архиву Балканолошког института САНУ [FOJNICA – 2 – SD].

С: Па у сваком случају... [...] Ова М. је, М., она је страшно, она је мало била стидљива на овом фестивалском наступу и овако, ал овако кад смо седели у кафани, она је раван гуслар сваком просечном гуслару. Значи, и инструментално, и дикцијом, и све комплетно.¹⁴²

Неколицина саговорника говорила је и о намери да сопствено гусларско знање пренесе женским члановима породице, откривајући поимање овакве праксе као „отклона од норме”/ „необичности” (*нека је женско, али биће гуслар* – [3.2.1.3]), приближавајући се идеолошком дискурсу о „очувању породичне и националне традиције”.

[3.2.1.3]

Главном, увијек сам придавао својој вјери и нацији велику важност и тако ћу и остат, тако су ми и дјеца васпитана и, ако бог да, тако ћу и унука васпитат колико могнем живит и колко буде моје... А мислим да ће дјеца да прихвате. И чак шта више, унука ова из Требиња када ми дође, увијек ме замоли: – Ај, дједа, учи ме гусле. – Знате, ја кажем... [...] И рекао сам јој: – Сине, мало жена има да гусла, а ако је твоја воља, ћедо ће те научити, и већ је у, у добром стању, фино гусла, и... Још није почела пјевати, само онако... А ја мислим да ће научити, да ће бити она један, нека је женско, али биће гуслар.¹⁴³

Тенденција раслојавање нивоа „ванинституционалне културне праксе” и репрезентације гуслања у јавним сценским наступима, присутна у погледу на традицију код неких од саговорника, уводи нове репере у интерпретативни оквир¹⁴⁴ – наступи жена у

¹⁴² Из разговора вођеног септембра 2004; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [NOVA VAROŠ – 1 – SĐ].

¹⁴³ Из разговора вођеног октобра 2004; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [NEVESINJE – 4 – АЋ].

¹⁴⁴ Овакво „раслојавање” слике није универзално правило, будући да је највећи број саговорника (био) мање или више активан и у оквиру гусларских удружења.

овом контексту процењују се као „атрактивни” (уклапајући се у представу о „изузетности”). Ипак, и овај аспект јавног наступања гусларки види се двојако: као пожељан ([3.2.1.4]), или као део „деградације” традиције, скопчан са смештањем певања уз гусле у оквире културне индустрије ([3.2.1.5])¹⁴⁵.

[3.2.1.4]

Овде горе у том бучевском крају била је једна учитељица Д. која се удала за једног Црногорца и отишли су негде, пут Сарајева, лепо је певала, лепо је гуслала. Е сад, то је за публику интересно. Интересно, јер обично сматра се да су гусле овако инструмент за мушкарце, њима предодређено, што није... И онда су волели да слушају Д. Она онако танак, танак женски глас, мало притегне гусле, то фино се сложи...¹⁴⁶

[3.2.1.5]

Ево баш М. је била, кад смо ми били екипни прваци Југославије, била нам је гост у Панчеву, била је гост у Новом Саду, позвали смо је да дође да гусла, ништа није било страшно. Мени то није уопште сметало. А јер она желила је да буде тај... [...] На неки начин дала је до знања, па ако хоћеш, дођи. Али мислим да, да би жене требале више да буду посматрачи него да оне гуслају. [...] Видите, овај, да вам кажем, мора се раздвојити комерцијални и, и, и духовни смисао гусала. [...] М. је ту била као нека... Као неки комерцијални фактор, комерцијала организатора

¹⁴⁵ О увођењу певања уз гусле у домен предузетништва у култури могуће је говорити већ у вези са првим организованим сценским наступима и турнејама појединих извођача с почетка 20. века, док су први комерцијални снимци, настали у истом периоду, означили и корак ка пољу културне индустрије у најужем смислу (деталније у Лајић Михајловић, Ђорђевић Белић 2016). Гусларска музичка продукција доживеће, међутим, пуну експанзију тек у другој половини 20. века, када гуслари снимају за низ водећих дискографских кућа, а нека од издања бивају продавана у тиражима од више десетина, па и више стотина примерака (в. Лајић Михајловић, Ђорђевић Белић 2017).

¹⁴⁶ Из разговора вођеног августа 2004; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [PRIBOJ – 1 – SC].

и тога, ал то се мора... На неки начин, свака час М., ја не би желио опет да буде увријеђена и повријеђена овом изјавом, и нек она гусла и даље, знам да се удала, срећно јој и да фино живи. Тај муж њен је највероватније сватио да њој не треба да гусла, ајд ти повуци у кућу. Нећемо правити жене гусларе, него породичну жену, патријархалну која ће ћецу давати.¹⁴⁷

3.2.2. Стереотипне слике родних улога и сакрализација инструмента

Стратегије одбацивања могућности везивања жена за гусле почијају на неколико централних идеолошких окосница. При успостављању апсолутних опозиција и јаких граница између домена „мушких” и „женских” знања и пракси, начело „женског” препознаје се кроз везаност за дом и породицу и принцип рађања. Концепт почива на стереотипним представама о родним улогама, где се жени додељује улоге мајке и супруге (уп.: *Нећемо правити жене гусларе, него породичну жену, патријархалну која ће ћецу давати* [3.2.1.5]).

[3.2.2.1]

Смиљана: А шта мислиш о женама, о девојкама и женама које гуслају?

С: Па њих нема пуно. Има једна, ја само знам за једну. М. из Пљеваља, нисам, једном сам је два пута чуо како пјева, није, није, нису за жене гусле.

Смиљана: Што?

С: Па то је ипак мушкарац гуслати и пјевати, тако, шта знам.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Из разговора вођеног октобра 2004; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [BIOGRAD – 1 – АС].

¹⁴⁸ Из разговора вођеног септембра 2004; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [NOVA VAROŠ – 5 – СД].

[3.2.2.2]

Жене гусларе, боже сачувај... Ја сам ту скроз антипротиван...
[смех] [...] То да се зна... Ја сам за то стварно да жене... Да жена
буде жена, да од човјека буде човјек...¹⁴⁹

Да се гусле могу доживљавати и као сакрални предмет (примарно везан за „мушки” домен) указује и до табуисаности доведен контакт жена и гусала, почивајући на идеолошком језгру о женском као „култно нечистом”¹⁵⁰ (*И он није дао да са зида уопште женско унуче или му жена уопште узме гусле. Узме гусле и не да гусле уопште, како да женско...* – [3.2.2.3]¹⁵¹). Додатно, сакрализација се темељи и на паралелизму оствареном на нивоу гусле – „друго српско јеванђеље” (који почива на репродуковању цитата из интерпретација владике Николаја Велимировића, често увођених у популарна издања и уграђиваних у текстове којима се на гусларским вечерима традиција репрезентује). У виђењу једног од саговорника успоставља се, такође, и јасна разлика на нивоу гусле/други инструменти (који би могли бити „примерени” женама): *Гусле нису виолина* ([3.2.2.3]). На табуисаност везе жена

¹⁴⁹ Из разговора вођеног октобра 2004; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [BATKOVIĆI – 2 – АЧ].

¹⁵⁰ Миодраг Лалевић напомиње и да су гусле (у Васојевићима) сматране „као свети инструмент”, који у симболички кодираном породичном простору функционише кроз везивање за култне предмете и маркиране тачке (место им је поред иконе, или на централном зиду; старији нису волели да их износе из куће; певање у кафанама се сматрало неприличним). Гуслање жена представљено је као одклон од нормe, али је указано и на важност перформативне компетенције у рецепцији/прихватању гусларки: „За жене нису гусле. Готово је то као неко скрнављење. Старији би се покачкад и прекрстили кад им се помене како је нека жена загуслала. Као да је поменут нечастиви, тако је разумевано. Али је ипак било, и данас има жена гуслара. [...] Познато је како се страшно сматра кад жена гусла. Али ако жена одиста добро зна ту вештину, и старији ће јој признати и слушати. Иако те жене изгледају ‘ка луде’, како веле, ипак их је било које су лепо гуслале и певале уз гусле” (Лалевић 1935: 254, 260).

¹⁵¹ Забрана се, како нека од етнографских истраживања сведоче, могла односити и на млађе чланове породице – децу уопште.

и гусала указује и појава минималних магијских текстова, чија је функција блиска профилактичкој, при самом помену овакве могућности (*Ја, богу вала, никад нисам слушао жену како пјева уз гусле* – [3.2.2.3]; *Жене гусларе, божје сачувај* – [3.2.2.2]). У том је правцу индикативна и прича о свештеном лицу које напушта гусларско вече када на сцену ступи жена са гулама ([3.2.2.3]).

[3.2.2.3]

C₁: А то за жене гусларе, мој покојни ђед је имао гусле свог оца, мени је оставио сад те гусле, чукунђедове гусле. И гусле су овако стајале на зиду... И ја сам био... унук, и ја имао, имам сестру, онда стриц имо исто сина и кћер, значи, имао је он и унучади и унуче, и женских и мушких... И он није дао да са зида уопште женско унуче или му жена уопште узме гусле. Узме гусле и не да гусле уопште, како да женско. [...] [смех] Добро, он је умро двије хиљадите године... Умро прије четири године...

C₂: Ја, жена не смје држат гусле међу ногама, то ти је вако логика.

C₁: Жена није смјела дират у гусле... [смех] [...] Ја, богу вала, никад нисам слушао жену како пјева уз гусле.

[...]

C₃: Знам, причали су ми кад оно био владика у Гацку, било је неко гусларско вече. Неће пред крај, није пред крај, неће на средини, каже: – Сад специјали гост нека жена, онда [...] Изашла да гусла. Владика се диго и изашо... [смех] [...] Мислим да то има везе, није то дискриминација жене, знаш, то није дискриминација.

C₁: Гусле нису виолина.

C₃: Каже свети владика Николај Велимировић: – Гусле су друго српско јеванђеље... А жена не може бити свештеник... За сада не може бит, знаш каки су нам услови, како шта. Али може бити мајка. И црква жену ставља на прво мјесто, у средину, материце су у средини... А мајка је као стуб, као центар... Ево, пресвета Богородица, рецимо... И мајка је центар у пра-

вославном дому... У цркви је поштована жена. Ал не може вршити свештене радње, свештене радње. Јер ако је свештено јеванђеље, ако су гусле друго јеванђеље, онда има логике да жена не може гуслати...¹⁵²

Искључивање гусала из домена традиционалног женског знања, идеја о „женском” као „култно нечистом”, праћена је некад и коментарима који указују на могућност придавања сексуалне симболике инструменту¹⁵³ (*Ја, жена не смје држат гусле међу ногама, то ти је вако логика* – [3.2.2.3]; *А жена као гуслар некако ипак не иде... Ставити гусле у крило жене...* – [3.2.2.4]).

[3.2.2.4]

С: Па да вам кажем, жене као слушалац, свака час... А жена као гуслар некако ипак не иде... Ставити гусле у крило жене...

Александра: Зашто?

С: Па не знам, ето. [смех] Што не иде, не иде... [...] Јер сматрам да... Ето та М. зна да гусла, има, има још неких жена што гуслају, покушавају, али некако што не иде, не иде. Тако ми се чини. Можда ја гријешим и не би желио овом изјавом да увриједим жене које воле да гуслају, и посебно поштујем оне које долазе и посјећују гусларске вечери, мада их има најмање трећина од, ако је мушкараца и жена, има једна трећина жена у публици...¹⁵⁴

3.2.3. Идеологија истраживача

Наведени транскрипти разговора показују да се у дијалогу истраживача жена и саговорника мушкараца тема „женског”

¹⁵² Из разговора вођеног октобра 2004; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [BRATAČ – 1 – АЧ].

¹⁵³ Теза о сексуалној симболици, посебно аерофоних инструмената, изнесена је и у Petrović 1990 (према Ceribašić 2004).

¹⁵⁴ Из разговора вођеног октобра 2004; снимак доступан у Архиву Института за књижевност и уметност [BIOGRAD – 1 – АЧ].

певања уз гусле појављује као проблематична, до извесне мере и провокативна. Саговорници не иницирају њено увођење у разговор, у неким случајевима сведеношћу одговора откривају и потребу да тему затворе ([3.2.2.1]). „Ублажавање” изреченог негативног суда остварује се техником ограђивања/дистанцирања (*Можда ја griјешим и не би желио овом изјавом да увриједим жене које воле да гуслају* – [3.2.2.4]; *Није то дискриминација жене, знаш, то није дискриминација* – [3.2.2.3]), стратегијом позивања на ауторитет (владика Николај Велимировић – [3.2.2.3]), односно „измештањем”/„враћањем” везе жена и традиције гуслања у „адекватне” оквире, тј. померањем ка периферији перформативне ситуације (жене као публика).

Чинећи „видљивим” гласове саговорника, предложена интерпретативна метода открива и самог истраживача и његову идеолошку позицију. Питања о „женском репертоару”, или претпостављеном негативном односу према гусларкама, могу се окарактерисати и као вид индуковања става (*А јесу жене гуслале исто ове јуначке или неке другачије?* – [3.2.1.1]; *Јесу жене гуслари равноправне?* – [3.2.1.2]). Делимично изненађење које ауторка ове студије открива у вези са добијањем податка о бројним гусларкама у породици саговорника посредно открива (идеолошки) став о „изузетности” (или бар специфичности) женског музицирања уз гусле (в. [3.2.1.1]).

3.3. Теренска грађа: гусларка Радојка Мојићевић

3.3.1. Усвајање знања, инструмент, традиција

У наставку ће, на основу анализе транскрипта једног теренског разговора, бити понуђен портрет гусларке Радојке Мојићевић (рођ. 1931. у Добриловићима код Прибоја). Приликом првог боравка у Прибоју (у августу 2004. године) истраживачки тим није добио податке о овој гусларки. Могуће је да је Радојка виђена као „нерепрезентативни саговорник”, не као жена која гусла, већ

из других, сасвим субјективних разлога. Са друге стране, будући да одавно не наступа јавно, за добар део заједнице Радојка је у време истраживања била „невидљива”. До ње су истраживачи дошли заслугом „срећног случаја”, упућени узгредном опаском у полуприватном разговору са неколицином млађих људи (приликом другог боравка на терену, новембра 2004¹⁵⁵). Са Радојком је разговарано у њеном дому у Прибоју, уз присуство комшинице која се повремено укључивала у разговор (а која је са Радојком извела низ песама из домена вокалне традиције). Радојка је тада живела сама, будући да је супруг преминуо.

Певање уз гусле за Радојку је део наслеђене породичне традиције, која је била примарно везана за мушке чланове породице (отац). Наставља да пева и након удаје, најпре уз свекрове гусле, да би потом од мужа на поклон добила нови инструмент. У разговору се причи о инструменту у више наврата враћала, уз кајање што га је поклонила заови, будући да је потенцијално представљао и породичну реликвију – успомену на покојног мужа.

[3.3.1.1]

Овај, један је од Пљеваља, озгор од неклен, мој муж купио ми гусле био. И ја сам те гусле исто поклонила његовој сестри. Она пјевала вако без гусала. Каже: – Ај ми, Радо, продај те гусле! – Ма реко: – Ево ти и цабе. – После сам се кајала, то ми је успомена могла да буде мужева, ал ја нисам размишљала. Ја јој поклонила те гусле, и тако, ја сад немам.

Премда више нема инструмент, Радојка и слушалачко искуство доживљава као једнако значајно и емоционално снажно. Преслушавање извођења реномираних гуслара доноси и формирање критичког односа према сопственом гусларском умећу и изостанку његове надоградње (*Али ја, мени сад жао што ја*

¹⁵⁵ Истраживање су обавиле Марија Ловрић и Тамара Комазец којима се ауторка посебно захваљује на свим додатним информацијама; снимак разговора у Архиву Института за књижевност и уметност [PRIBOJ – 2/5 – MT].

нисам то продужила, што ја нисам, овај, мало боље учила, да, те пјесме, како ови гуслари, него ја мало то... [3.2.1.2]).

[3.2.1.2]

Страшно ја волим гусле да чујем, и касете, ја имам касету *Јелена*¹⁵⁶ што је. Знаш што је то тужна пјесма сад за овог рата што је, овај... Ја страшно волим гусле да чујем. Зато сам ја можда мало се и занимала. Али ја, мени сад жао што ја нисам то продужила, што ја нисам, овај, мало боље учила, да, те пјесме, како ови гуслари, него ја мало то... [...] Ђукића¹⁵⁷ овог из, из Црне Горе, његове те касете, имам. Мени која се свиђа касета, ја купим.

Прича о усвајању знања је раслојена: текстуални елементи се уче из књига, а елементе музичког израза је, како каже, сама обликовала, при чему наратив открива и критички однос према сопственом умећу. Радојкин гусларски репертоар примарно је заснован на „популарним” текстовима традиционалне и ауторске епике, уз очекиван изостанак разлике у перцепцији и вредновању ових репертоарских слојева (у корелацији са њеним ауторским текстовима остали су означени као *старе пјесме*). Песме интерпретиране у току разговора (*Глад у Црној Гори* Радована Бећировића Требјешког и *Иво Сенковић и ага од Рибника*) без пратње инструмента, комбинацијом стихова и парафразе, указују на релативно прецизно меморисање писаних „предлогака”.

¹⁵⁶ Реч је о песми *Јелена од Босне*, чији је аутор Дејан Црвенко, која је популарност доживела у извођењу гуслара Веселина Шећковића, Ђорђија Копривице и Властимира Бараћа (в. <https://www.youtube.com/watch?v=o1B12GZR4C8>, приступљено 9. 12. 2016).

¹⁵⁷ Саговорница извесно мисли на гуслара Божидача Ђукића, који је, како је напред речено, био посебно популаран осамдесетих и деведесетих година 20. века.

3.3.2. Извођење: између приватног и јавног

Причу о првим наступима пред публиком која није ограничена искључиво на чланове породице Радојка обликује на специфичан начин. Свекар се појављује као својеврсни „заштитник”, „посредник”, „цензорски канал”, омогућавајући искорак – певање уз гусле пред гостима на слави. Ипак, у овом контексту њени наступи остају на граници приватног и јавног, будући да се по правилу одвијају у породичној кући.

[3.3.2.1]

Радојка: Па, мој отац је имао гусле. Он је помало гуслао, пјевао. Ујутру кад устане, овај, узме гусле, и ја после помало, овај... Нисам бог зна нешто научила, овај, код оца, помало. И онда је кад сам се удала свекар ми имао гусле, ја опет то продужила...

[...]

И овако кад би била нека слава, кад је нешто, овај, мене свекар зове: – Оди, Радо, овамо. – Ја увјек дођем и отпјевам неку пјесму. Знала сам о Јанковић Стојану, *Ага од Рибника*, овај, о... Онда *Глад у Црној Гори*, онда опет о... *Старину Новак*, тако, те сам пјесме знала.

[...]

Марија: А у колко година сте почели?

Радојка: Па још кад сам била можда од тринес четрнес година код мог оца, па после кад сам се удала, ја, мој свекар имао гусле, ја тако. Он кад год неко му дође: – Оди, Радо, овамо! – И ја увек пређем и отпјевам пјесму. Баш кад сам пјевала о Јанковић Стојану, а неки наш Љупко плако све, а жалосно јесте, овај, та пјесма. А све смије се: – Радо, бог те, каже, ја ти, каже, плачем, а ти пјеваш. – Смијали се.

Као чланица локалног културноуметничког друштва Радојка је наступала и као део вокалног ансамбла, али и певајући уз гусле. Сећање на ове наступе носталгично је, а позиција жене која пева уз гусле из Радојкиног угла не доводи се у питање.

Ипак, Радојка јавно певање уз гусле ограничава на наступе са културноуметничким друштвом, правећи извесну разлику према наступима на гусларским вечерима (које, могуће, доживљава као својеврсни „мушки извођачки простор”).

[3.3.2.2]

Радојка: Па нисмо овако у друштву нигде да сам ја гуслала с мушкарцима тамо, него сам ишла, само оно на приредбама што сам гуслала, овако да смо имали неђе скупове па да, овај, нисам. Нисам се ни пријављивала. Долазили су ту гуслари прије, ја се нисам пријављивала, и тако...

Тамара: А што нисте?

Радојка: Па ето, не знам ни ја. Тако да нисам се пријављивала...

3.3.3. Структурно-семантичке особености ауторске епике

Осим што пева уз гусле, Радојка је и ауторка неколико епских хроника чији се текстови наводе у наставку према приватном снимку који је емитовала истраживачима.

[3.3.3.1]

Једног дана, двајс четвртог марта,
Кад је било око девет сати,
Кад је Клинтон дошо да нас [згази],
Мислио је да је од нас јачи,
Па да Србе [...]
Ми смо јачи и од твоје руке,
Па смо теби донијели муке!
Мислио је ако бомбе руше,
Да ће муке Србе да угуше.
[...]
Боље ти је да ти ваде око,
Нег што ти је настрадао соко.
Соко лети, али ниско паде,

Ој, Клинтоне, шта да радиш саде!
 Ој, Клинтоне, ти си треба знати,
 Историју српску прочитати,
 Да су Срби велики јунаци,
 Кукавице, не живио мајци!
 Помислио Клинтон и Солана,
 Многе штете нанели су нама.
 Ој, Клинтоне, твоју ли ти нану,
 А шта тражиш код нас на Балкану!
 Ти си наше Косово преоро
 Са бомбама и са ракетама.
 Сагоресте и шуму и траву,
 А многи су изгубили главу,
 Многе мајке у црно зависте!
 Све ћемо ми ово пребродити,
 Срби сви се неће покорити,
 Јер су Срби велики јунаци,
 Сваки здраво био својој мајци!
 [...]

Душманине, то што нама радиш,
 Сву ћеш штету морати да платиш!
 Србија се покорити неће,
 Душманине, не имао среће!
 Србија је старија од тебе!
 Што нас мрзиш, тебе Бог мрзио,
 Све за ово што си учинио!
 Што нас гађаш ноћу, сваког дана,
 Стидиш ли се ти нашега [јада]!
 Америко, доживила јаде
 Због онога што нам радиш саде!
 Да је нама доживити само
 Да се твоји јада нагледамо!
 [...]

Србија је од тебе далеко!
 Америко, од тебе смо јачи,

Боље ти је од нас се откачи!
 Ако будеш код нас на Балкана,
 Не видио [ти рођена дана]!
 Купи цвеће, али црне боје,
 И покупи олупине своје!
 Ој, Клинтоне, и твоја турнеја
 На Балкану није ти успјела!
 На Балкану куда си год проша,
 Нигде ниси, црњо, добродоша!
 [...]

Назваше те крволочном звери,
 Боље ти је црн образ опери,
 Не може га ни море опрати,
 Боље ти је у памет се врати!
 И твоја ће жена рећи свима
 О, какога мужа она има.
 Ој, Клинтоне, твоја каријера
 [На Балкану није ти успјела.]
 Ово што си нама учинио,
 Дабогда ти сами Бог вратио!
 Све ће ово Срби изградити,
 Ал ће опет добро упамтити.
 Ој, Клинтоне, убила те стрела,
 Јој, многа је мајка процвилела,
 А многа је изгубила сина
 Јер се мора бранит домовина!
 Јој, Клинтоне, главо Америке,
 Јеси чуо за српске војнике
 Који нема у цијелом свијету!
 [...]

Срби ће ти и кости проклети,
 Душманине, не мога умрети!
 [...]
 А ти, рђо, зашто Србе вређаш,
 Срби ће ти угледати леђа!

Косово ће увек наше бити!
Живот дамо, Косово не дамо!

[3.3.3.2]

Јеси л' чула са планине вило,
Шта говори Ђукановић Мило!

[...]

Па он љага Србију по свету,
Код Клинтона, Блера и Ширака,
А за једну шачицу марака.
Црни Мило, црна си образа,
Што се тако нељудски показу,
Што издаде своју Црну Гору,
Откако се од Клинтона врну!
Црни Мило, а шта мислиш саде,
Црногорски народ што издаде!
Црна Гора, имаш ли јунака
Да одбрани два братска народа
Од душмана и од светских хорда.
Ко завади два братска народа
Не могао по земљи да хода,
Ко завади два ока у глави,
Не мога се с душом да растави!
Црни Мило, ти образа немаш,
Црну Гору [да одвојиш] спремаш,
Црну Гору да би одвојио,
Албанију велику створио.
Сада ће ти доларе дати,
Доћ ће време, па ћеш се кајати!
Црну Гору да би одвојио,
Албанију велику створио,
Од Клинтона боље се откачи.
Ој, Клинтоне, твоју ли ти нану,
А шта тражиш код нас на Балкану!
Црна Гора то су наша браћа,
Ој, Клинтоне [остао без гаћа!]

[3.3.3.3]

Мили боже, на свему ти хвала,
Виђосте ли оније будала.
Састали се петоколонаши,
Али то су издајници наши,
У Берлину, немачкоме граду,
О своме се забавили јаду.
Међу њима Олбрајтова стара,
Дабогда се жива распадала!
Ти си наша добра порушила,
Дабогда се од муке гушила!
Имала си образа да дођеш,
И кроз наше Косово да прођеш,
Да разгледаш тамо и овамо,
Је л' Косово добро преорано.
Седамдесет па и осам дана,
Ти Србију тучеш са бомбама.
Драшковићу, убила те мука,
Шта ће теби Олбрајтове рука!
У Берлину кад бисте на скупу,
Олбрајтове ти пољуби руку.
[Сваки онај ко је то видио]
Томе је се јаду зачудио.
Када знадеш шта је учинила,
Дабогда те стрела погодила!
Ти јој, црњо, клекну пред колена,
Кржаве јој руке до рамена,
Она нашу децу убијала,
Дабогда се жива распадала!
Србија је наша домовина.
Србија је наша мила дика,
Она има доста издајника.
Имала је Вука Бранковића,
Сада има Вука Драшковића.

Радојкине песме издавају неколико момената из рецентне прошлости. У првој је тематизовано бомбардовање СРЈ 1999. године, друга се бави питањем потенцијалног распада државне заједнице Србије и Црне Горе¹⁵⁸, док је трећа алузија на састанак челника ондашње српске опозиције са представницима Европске Уније и Сједињених Америчких Држава (1999).¹⁵⁹ Доминација ауторског гласа и денаративизација, као тенденције својствене постфолклорном епском изразу, у овом случају драматично утичу на структурне особености текстова, те они бивају организовани техником уланчавања релативно независних, семантички самосталних римованих дистиха (или катрена). Рудиментарни наративни елементи „призивају” слике из недавне прошлости, комбинујући се са директним обраћањем фигурама „непријатеља” и(ли) „издајника”. Препознатљиве епске формуле функционишу примарно у иницијалним позицијама, па је њихова улога битно сведена на комуникативну (жанровско маркирање). У песми о бомбардовању активира се формула *увођења календарског времена*, уз додатно прецизирање сатнице (*Једног дана дејас четвртог марта, / кад је било око девет сати* – [3.3.3.1]). Дијалог гусларке и виле у другом примеру чува тек далеку реминисценцију на традиционалну епску формулу, свдећи се на ниво „орнаментике текста”. Иницијална формула „Мили боже, на свему ти хвала” допуњена је римом, уз увођење, за постфолклор релативно очекиваног, колоквијалног језика (*Мили боже, на свему ти хвала, / виђосте ли оније будала* – [3.3.3.3]), који функционише

¹⁵⁸ Државна заједница Србије и Црне Горе званично је престала да постоји 2007. године. У тренутку када је разговор вођен догађај је у јавном политичком дискурсу виђен као релативно извесна могућност, а у Србији је као централни „кривац” за распад заједничке државе издвојен тадашњи црногорски премијер, Мило Ђукановић.

¹⁵⁹ Састанак тзв. трилатералне комисије одиграо се у Берлину 17. децембра 1999. На особито неповољан пријем дела јавног мњења у Србији наишао је један гест Вука Драшковића (љубљење руке Медлин Олбрајт) који је интерпретиран као чин „удвориштва” и „издаје”.

и на другим нивоима текстуалне структуре (*Од Клинтона боље се откачи, / заједнички да будемо јачи* – [3.3.3.3]).

У индивидуалној интерпретацији, делимично усмереној жанром, калеидоскопска слика колективне историје формира се као скуп фрагмената синхроног официјелног метаисторијског и идеолошко-политичког наратива. Пароле и политичке слогане (*Живот дамо, Косово не дамо; Србија се покорити неће* – [3.3.3.1]) допуњава и до нивоа формуле доведена интерпретација релације *свој/туђ-непријатељски*, уз уведене фигуре „издајника”. Алузије на конкретне догађаје укључују и њихову интерпретацију понуђену у медијима (на пример, мотив извесности ратне одштете: *Душманине, то што нама радиш / сву ћеш штету морати да платиш* – [3.3.3.1]; довођење у везу распада државне заједнице Србије и Црне Горе са претпостављеним тенденцијама стварања „велике Албаније” – [3.3.3.2]).

Региструје се и алузија на претпостављену породичну ситуацију тадашњег америчког председника Била Клинтона, формирана кроз обраћање његовој супруги (са којом се саосећа). Стихови откривају и, условно речено, „наивност” ауторске перспективе, будући да почивају на пресликавању сопственог културног модела на туђу, дистанцирану и далеку културу (*Назваше те крволочном звери, / боље ти је црн образ опери, / не може га ни море опрати, / боље ти је у памет се врати. / И твоја ће жена рећи свима / о, какога мужа она има* – [3.3.3.1]).

Као својеврсна доминанта индивидуалног стила препознаје се техника директног обраћања централним политичким фигурама „непријатеља”/„издајника”, уз високу фреквентност клетви/псовки (*Ој, Клинтоне, твоју ли ти нану, / а шта тражиш код нас на Балкану* – [3.3.3.1]; *Међу њима Олбрајтова стара, / дабогда се жива распадала. / Ти си наша добра порушила, / дабогда се од муке гушила* – [3.3.3.3]); *Ој, Клинтоне, убила те стрела* – [3.3.3.1]; *Ој Кушнеру [...] / зашто гониш Србе са огњишта. / Срби ће ти и кости проклетити, / душманине, не мога умрети* – [3.3.3.1]; *Драшковићу, убила те мука, / шта ће теби*

Олбрајтове рука; Када знадеш шта је учинила, / дабогда те стрела погодила – [3.3.3.3]). Ипак, поменуте конструкције нису искључиво одлика Радојкиног индивидуалног стила, будући да постфолклорни текст, уз тенденцију вербалне деградације противника, укључује и директна обраћања непријатељу, клетву и структуре блиске елементима тужбаличких текстова (уп. Ђорђевић Белић 2016). Управо овакви елементи јављају се и у песмама доступним на аудио издањима у извођењу гуслара Божицара Б. Ђукића, кога је Радојка поменула као једног од омиљених. На утицај оваких текстова недвосмислено указује чињеница да се осим структурних блискости у Радојкиној песми појављују и стихови подударни онима из песме *Ој, Србине, проклета нација*, коју изводи управо овај гуслар:

Америкo, доживила јаде
Због онога што нам радиш саде!
Да је нама доживити само
Да се твоји јада нагледамо.
(одломак из Радојкине песме)

О, Русијo, е да ми је само
Да се твога јада нагледамо,
Као и ти што гледаш Србију...
(*Ој, Србине, проклета нација*, извођач Божицар Б. Ђукић)¹⁶⁰

3.3.4. (Ауто)рецепција улоге

Будући да осим позитивног суда комшинице која је разговору присуствовала (и иницирала тему Радојкиног ауторства) не поседујем додатне податке о опсегу и реакцијама потенцијалне публике, тешко је говорити о домену и начину рецепције Радојкиних песама. Радојкин наратив, међутим, уводи „туђи глас” који би ову перспективу требало да репрезентује (*Баш сам једном горе*

¹⁶⁰ *Ој, Србине, проклета нација*. Божицар Б. Ђукић. „Божур продукција” (без године издања).

код мог комшије носила ту касету, ову, и он мене пита: – Ко ти је, овај, ко ти је аутор ове песме, ко ти ово... Све сам то, реко, ја – [3.3.4.1]). Оваква интерпретација може се видети и као део легитимизације сопствене (ауторске) позиције техником позивања на реакцију аудиторијума, а у сличном кључу као потврда перформативне компетенције могу се читати и вишеструко актуализовани коментари о реакцијама публике (*Баш кад сам пјевала о Јанковић Стојану, а неки наш Љупко плако све, а жалосно јесте, овај, та пјесма. А све смије се: – Радо, бог те, каже, ја ти, каже, плачем, а ти пјеваш. – Смијали се – [3.3.2.1]).*¹⁶¹

[3.3.4.1]

К: Она саставља сама текст.

Радојка: Ову сам прво саставила сама.

К: Она сама саставља.

Радојка: И овај, нешто сам мало упамтила до донеклем ову, али после сам морала да пишем и да читам. Па то је мало, овај, мораш да читаш тамо и да погледаш, а нисам могла да упамтим, овај. А обично ове старе пјесме, то сам прочитам књигу и тако.

[...]

Радојка: Па јесу ко је, де сам год, кад сам год пјевала уз гусле. Баш сам једном горе код мог комшије носила ту касету, ову, и он мене пита: – Ко ти је, овај, ко ти је аутор ове песме, ко ти ово... Све сам то, реко, ја...

Марија: То је занимљиво.

Радојка: То је, реко, моје, нико ми то није казиво. Кад је било бомбардовање, овај, ја то све измишљала.

Несумњиву жељу за искорак из индивидуалне и уске приватне сфере открива и пракса снимања извођења сопствених песама на аудио касету. Како инструмент нема, за ове га прилике позајмљује од комшије. Такав приватни, аматерски снимак по-

¹⁶¹ Сличан тип метаперформативних коментара детаљно је, из аспекта родних студија, анализиран у Sawin 2002: 51–52.

служио је, како је речено, и за репрезентацију сопствене праксе истраживачима, који су, могуће, у овом контексту виђени и као канал ка потенцијално широј публици.

4. Певање уз гусле и сусрет култура: гуслар Тадија Вуковић

Истраживачки тим прибојски крај посетио је у два наврата (у августу и у новембру 2004. године). Осим града Прибоја, обухваћена су и села Бучје, Крајчиновићи, Мажићи, Калафате и Заостро. Традиција певања уз гусле у овој мултиетничкој и мултикултурној средини део је културе хришћана и муслимана, али је, сходно концепту пројекта у оквиру ког је на терену рађено, муслиманска традиција истражена фрагментарно, те се слика понуђена у наставку заснива на разговорима са српским саговорницима.¹⁶² Југозападна област (села Бучје и Крајчиновићи), на граници према Црној Гори (општина Пљевља), у свести већине саговорника функционише као центар и генератор традиције. Гуслање су саговорници везивали за свакодневицу, те за маркиране тачке календара (Божић, славе), а гусле се могу чути и на локалном радију, као и на радио станицама из Црне Горе. Оснивањем гусларског друштва *Вукоман Шалипуровић* 1985. у Прибоју традиција је добила и институционализовани вид, али је активност друштва редукована деведесетих година прошлог века.

¹⁶² Додатна истраживања актуелног стања муслиманске традиције певања уз гусле ауторка ове студије обављала је у новембру 2014. у Тутину и околини (у сарадњи са колегама са Балканолошког института САНУ, у оквиру пројекта *Језик, фолклор, миграције*, којим руководи др Биљана Сикимић). Резултати ових истраживања биће изложени у некој будућој студији.



Слика 22. Детаљ ентеријера, Мажиће,
околина Прибоја, 2004.

Осим мултиетничности, као специфичност истраживаног подручја види се и погранична локализација, будући да је општина Прибој смештена на тремеђи Србије, Црне Горе и Босне и Херцеговине, при чему су у тренутку истраживања Србија и Црна Гора функционисале у оквиру државне заједнице. До појединих пунктова (села Бучје, Крајчиновићи и Заостро) долазило се путем који је водио преко административне границе са Босном и Херцеговином (тј. Републиком Српском), те се у том смислу о овој области може говорити и као о својеврсном

типу енклаве. Пљеваљски крај саговорници су у великој мери доживљавали као *свој* културни простор, а многи су са тамошњим становништвом везани и родбинским везама. Овакво географско и етнокултурно ментално мапирање није необично имајући на уму и заједничку прошлост (и после Берлинског конгреса 1878. Прибој и Пљевља са Бијелим Пољем, Пријепољем, Новом Вароши, Новим Пазаром, Сјеницом, Митровицом и Трговиштем остају у саставу Новопазарског Санџака, а након оснивања Краљевине СХС Прибој улази у састав Цетињске бановине – в. Ристић 1963: 310–322). Премда прибојско подручје није било директно погођено ратним дешавањима, с обзиром на поменућу пограничност (која је подразумевала и изложеност увођењима нових административних граница које су унеле нове међе у заједнички културни простор) и о истраживању у Прибоју може се говорити као о раду на терену са латентним присуством посттрауматског синдрома.

4.1. Представљање традиције: инхибирани импулс биографског

Са Тадијом Вуковићем различити истраживачи и истраживачке екипе разговарали су у више наврата, те је снимљени материјал обиман и разноврсан (обухвата око 12 сати аудио записа)¹⁶³. Предусретљивошћу, љубазношћу и спремношћу да истраживачима на сваки начин помогне Тадија је постао више од саговорника, бивајући и теренски водич и водич кроз традицију. У наставку ће бити интерпретирани елементи аутобиографског наратива, те сегменти везани за лични однос према традицији певања уз гусле. Пажња ће бити посвећена анализи репертоара,

¹⁶³ Снимци разговора (од којих је у неким учествовало и више саговорника) доступни су у Архиву Института за књижевност и уметност: [PRIBOJ – 1 – SC], [PRIBOJ – 2 – SC], [PRIBOJ – 2/1 – MT], [PRIBOJ – 2/3 – MT], [PRIBOJ – 10 – MT], [PRIBOJ – 11 – MT], [BUČJE – 1 – SD], [BUČJE – 2 – SD].

као и упоредном разматрању различитих извођења, укључујући и микроконтекстуалне оквире перформативне/истраживачке ситуације.

Тадија Вуковић рођен је 1930. у селу Крајчиновићи, а у време истраживања живео је у Прибоју. По образовању је дипломирани политиколог. Био је запослен као начелник војног одсека у Прибоју, радио као друштвени правобранилац и обављао дужности секретара општине. Осамдесетих година био је секретар прибојског гусларског друштва. Премда у време истраживања није више наступао јавно, уз гусле је певао у кругу породице и пријатеља. Осим гусала свира и двојнице.

За Тадију гуслање представља наставак породичне традиције, а у причи о усвајању знања посебно је истакнута ујакова улога. Наглашава да је име добио по познатом ускоку, Сењанину Тадији:

[4.1.1]

Светлана: А ко је вас учио да гуслате?

Тадија: Ја сам слушао оца, па кад је отац направио гусле, ја сам дошао из школе а он направио гусле, ја сам мислио да ћу одма ка и он да то почнем. Па узео гусле, па то нема везе. Онда сам чувао стоку, па ме је било срамота, испилио сам се, да ја то почнем да гуслам. Па кад отац, мајка, стриц и остали оду тамо у ливаде да купе сено, да раде, ја дотерам овце... [...] Тако кад они раде у пољу, ја искористим то време слободно кад нема никог, и одем на шталу тамо где је сено, тамо је био самар за коња, седнем на тај самар и узмем очеве гусле, и онда почнем, ослободим се. Прво сам гуслао, прво са једним прстом, пронађе се неки такт, оно одзивања лепо, па тај један се прст користи цео месец дана док не пређете на други. Онда један по један и тако. После гуслао сам дуго времена са ова три прста. До после војске кад сам дошао почео сам и са овим малим четвртим прстом. Али ми је сад у последње време почела нешто изгледа на нервној бази ова рука, тако баш овај прст који има

важну функцију у гуслању, почео да отказује [смех], а не може да буде гуслар тако као што је то...

[4.1.2]

Ја сам добио име по Сењанину Тадији пошто мој ујак као и ја воли да пева ускочку пјесму. Кад су ме донели тамо код цркве да ме крсте, а он је дошо горе код цркве: – Да му дате име Тадија! – То је овај ускочки хајдук, познат... И тако ми дадоше име Тадија, и остаде то име Тадија...

Прича о учењу традиционалне вокално-инструменталне праксе указује на функционисање забрана које су се могле односити на децу, али и на дозу зазирања млађих од певања уз гусле у присуству старијих чланова заједнице (*Онда сам чувао стоку, па ме је било срамота, испилио сам се, да ја то почнем да гуслам* – [4.1.1]), нудећи могућност за интерпретацију првог јавног/нескривеног наступа као иницијацијског момента, показујући гуслање и као социорегулативну праксу.

Први сусрет са истраживачима (организован у прибојском хотелу, коме је присуствовао читав петочлани истраживачки тим, формирајући атмосферу која је за саговорника несумњиво била подстицајна) Тадија је доживео као моменат када би требало традицију гуслања представити у целини и показати је у репрезентативном виду. Понео је белешке и инструмент на ком иначе ретко гусла, но који је, будући да је стар седамдесет година, доживљавао као „аутентичан”. Отуда је уводни део разговора обележила раван „официјелне” презентације традиције – набрајање репрезентативних (Вукових) певача и сублимирано виђење гусала као инструмента везаног за херојско-историјски етос. Кретањем од шире, националне, традиције према ужем, регионалном и локалном нивоу, релативизују се етнички стереотипи:

[4.1.3]

Е сад... Помиње се ту пуно гуслара [*листа забелешке, чита*] Старац Милија, Вук их помиње... Старац Рашко, Стојан Хајдук,

Ђура Милутиновић Црногорац, па онда... [...] Алија Балаћ. Познате су и две жене које су гуслале... У новије време нарочито Петар Радуновић, Перуновић уствари. Познати гуслар и данас је Лучић, из Црне Горе. Е сад, што се тиче ових крајева овде... Једном кад сам објашњавао на, на, на, на једном сусрету нашег друштва, кад сам реко да су гусле терет и снага нације, један просветни радник, учитељ, каже: – Бога ти, шта то причаш!? – Реко, знам шта мислиш! Реко, мислиш да су гусле искључиво настале у Црној Гори и да су задржале, задржале се највише у Црној Гори, и да је то инструмент црногорски, што није. Оне су се највише задржале, највише се гусла, овај, и пјева уз гусле у Црној Гори, али и у другим крајевима. Тако да је, рецимо, у Босни и Херцеговини највише су се задржале, највише се развило гусларство у далматинском крају. У Далмацији, ова Книнска крајина, онда тамо где живе Хрвати, већином Далматинци. Е сад да ли су те гусле настале у том крају, пошто су Далматинци људи који су често пута путовали по разним крајевима као добри радници, стручњаци за камен и тако [...] после то донели у своје крајеве, и једноставно с мењањем крајине тамо, људи су долазили из разних крајева, уствари су, овај, били крајишници, чували границу, некад ако су и носили те инструменте...

Тадијин индивидуални наративни стил обележава тенденција замене актуализације личног извођачког искуства креирањем фигуре имагинарног носиоца традиције, која се најчешће везује за прошлост, приближавајући тако формирану слику културе култури сећања.¹⁶⁴ Две равни наратива, ниво (ауто)биографског искуства и раван општих модела, опстају у динамичном односу укрштања и преклапања.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Пригушеност аутобиографских елемената може бити и последица начина на који истраживач поставља питања (нпр. употреба хабитуалних конструкција, уп. Сикимић 2004: 855).

¹⁶⁵ У конструисању биографске приче везу између равни догађаја и равни њиховог тумачења представља тачка гледишта, кроз коју се формирају

[4.1.4]

Светлана: Да ли ваши пријатељи, рођаци, породица, траже од вас да гуслате?

Тадија: Па, не одбијају! [смех] Али обично зависи колко се задржимо, понекад им ја неметнем, доста, много то, и прича и тако даље, и онда, ајде гусле, да мало се ипак чују, брат најмлађи зна и он нешто да гусла и он, док остали ретко... Обично ако је у селу имао неко гусле, на тим сеоским седељкама, селима, прелима и тако даље, на славама, неко ко воли отера: – Иди донеси гусле, да нам гусла... Да се чују и гусле. онда би се десило да још неко преузме...

[4.1.5]

Марија: А реците ми да ли сте ви можда некад гуслали на славама, на свадбама?

Тадија: Па јесте, дешавало се, дешавало се... Обично ко има гусле, домаћин, тако даље, кад дође неко за кога знају да уме да гусла, обавезно му утрапе гусле у руке. [смех] онда, онда је тајац... Гуслар не воли да гусла и да пјева, а тамо да причају, да галаме, да још нешто певуше, свако воли да буде да се, да се, да се чује то, да се пази...

Повлачењем фигуре извођача и довођењем инструмента у први план отвара се могућност за његову симболичку интерпретацију – гусле функционишу и као симбол етнокултурне традиције (*Да се чују и гусле* [4.1.4]; *То је и мала свечаност, гуслати, слушати гусле, бити у неком таквом друштву де су гусле* [4.1.6]):

лични ставови, веровања и емоције, усклађујући се у дијалогу са прихваћеним нормама. Вишеструкост наративних нивоа и њихова дијалогска интеракција посебно карактеришу вербализацију елемената искуства и сећања који се осећају као проблематични (в. Ochs, Capps 1996). Тенденција креирања општих модела, лако исклизуће из приче о индивидуалном искуству у формирање „идеалних” схема, уочена је, на пример, у наративима о свадби у Златановић 2003.

[4.1.6]

Старији људи нарочито не дају да се галами, не дају да се прича кад слушају гусле. То је и мала свечаност, гуслати, слушати гусле, бити у неком таквом друштву де су гусле...

[4.1.7]

Интересује неке садржина песме. Знате песма, на пример, где је неко погинуо, настрадао и тако даље... Ће неки одма чак старци, људи старији, почети одма сузе.

Иако кондензоване, слике традиције које Тадија формира обухватају различите аспекте извођења (централна позиција извођача, моделовање перформативне ситуације као (сукцесивно) полицентричне, значај перформативне компетенције), откривајући, истовремено, сложеност функција гуслања као културне праксе. Емоционална обојеност (уз емпатијски пријем садржаја отпеваног) посредно указује и на доживљај перформативне ситуације као ритуализованог амбијента.¹⁶⁶

„Идеална” комуникативна ситуација може бити нарушена некомпетентношћу извођача или публике, односно, изостанком креирања адекватног комуникационог канала:

[4.1.8]

Док, рецимо, у крајевима где су гусле присутне људи знају да оцене доброг гуслара и лошег, и тако даље. Ако је већ лош, нек се не појављује. Чим почне: – Одакле ћу, одавде, почињу приче и тако даље, гуслар треба да то осети...

[4.1.9]

Кад је дружина, друштво, па ајде загуслај, па ајде мало запевај, ја почнем, а они причају... То гуслар одма прекида, ако

¹⁶⁶ Афективна обојеност извођачке ситуације (која укључује и емоционалне реакције попут плача) део је бројних описа/интерпретација певања уз гусле, од белетристичко-документаристичких до стручних и научних, како је напред показано.

не слушах што пева, ако сте га замолили да вам пева, онда слушајте.

Лично искуство извођења Тадија најчешће активира кроз померање визуре, као илустрацију изузетног или проблематичног, у анегдотски обликованим наративима. Прича о гуслању у Црној Гори¹⁶⁷ је прича о превазилажењу културолошке баријере:

[4.1.10]

На Ђурђевића Тари. Увече нам припремили забавно вече. Двојицу гуслара и гусле. [смех] Пјевали нам мало. Онда неко викну од оних из Мојковца, а било је Муслимана, Срба, Ужичана, Краљевчана, Сјеничака, то два среза онда велика тада област. Ја реко: – Ја знам помало за своју душу. – Онда сам има ја пјевао ту *Мојковачку битку*. А они каже [подражавајући саговорника]: – Видиш, откуд ти знаш да гуслаш? – Кад смо били на Тари доле на оном мосту, ја им покажем једно село, види се, две три куће. Реко: – Видите оно онде село, оне куће? Онде је мој отац рођен. – [подражавајући саговорника] А зато ти знаш да гуслаш, чоече!

У „критичној ситуацији” културног контакта (Рот 2002: 118) као начин интеграције у групу, уз показано гусларско умеће, функционише и гекултурно позиционирање, те избор из репертоара (*Мојковачка битка*), којим се извођач позива на заједничко историјско искуство, усмеравајући се, истовремено, на доминантну фигуру из публике (гуслар из Мојковца). О репертоарском избору као важној компоненти идентификације на нивоу извођач – публика говори и прича о гуслању гостима из Русије:

¹⁶⁷ У простору који се формира кроз призму приче о традицији певања уз гусле концептуализација периферије и центра заснива се на валоризацији „очуваности” традиције, емоционалног односа према њој и процени компетенције носилаца. У свести саговорника са прибојског терена (али и на ширем нивоу) као центар таквог имагинарно-идеолошког простора види се Црна Гора.

[4.1.11]

Једном нам је дошла овде група Руса. [...] Па им ја певам, има једна песма *Бомбардовање Београда четерес прве године*, овако дирљиво. Па им онда преводили... А Руси, они не воле Немце, па им то добро дошло. [*смех*] Онда чују да овамо има још неко ко не воли Немце...

Као идеолошка категорија, репертоар се нарочито проблематизује у ситуацији извођења која укључује мултиетничку публику. Тадијина свест о осетљивости репертоарског избора извесно је додатно изграђена кроз искуство креирања јавних гусларских наступа, будући да је био један од активних чланова у прибојском гусларском друштву осамдесетих година.¹⁶⁸

[4.1.12]

Понеко се од неких муслимана може да мало наљути ако неки запева неку песму па посече Турчина... у песми, што је то само у песми...

[4.1.13]

Јер има песма *Ропство*, овај, *Арнаут Осман*. То је овако згодно да има мешавине Срба, Муслимана, Албанаца. Арнаут Осман имао побратима Ускок Радована... А Радована негде неко заробио, и затворио га у некакву тврђаву, и нема га. Осман га тражи, наиђе на задарску неку тамо патролу, војску, полицију, они га ухапсе и дотерају у ту тамницу где је он нашо тог побратима Радована, ту су се срили. И онда Радован каже кад је овај му се реко ко је: – На зломе се мјесту састадосмо, ни у моме ни у твојем двору... Тако да је то добро пјевати, имају мешавину, мешавина Срба, Муслимана, Хрвата...

¹⁶⁸ Извођење епике као идеолошки обојеног жанра у мултиетничком и мултиконфесионалном окружењу кретало се, судећи према фолклористичким и етнографским описима, од жеље за превазилажењем баријере избором релеативно неутралног или заједничког репертоара до сукоба (Меденица 1938: 178–181).

Прича о гуслању у Ужицу, пред публиком која певање уз гусле не препознаје као део сопственог културног искуства, говори о проблематизацији извођачке ситуације која је условљена изостанком кохезивне спреге међу актерима, доводећи гуслара и до позиције чудне/анахроне фигуре:

[4.1.14]

Е сад зато један пут смо отишли на једну славу, кад сам радио у Ужицу, ја и још двојица, и понели смо гусле. И гуслали смо и певали, они су се сви смејали, то је интересно, нису чули никад гусле па сад то им непознато, у односу на хармонику и гитару... [смех]

Као један од најстаријих саговорника, Тадија је креирао комплексну слику традиције, описујући и процењујући промене у дијахронијској перспективи. Активирањем опозиције некад/сад, никада лишене аксиолошког предзнака, креирана је, кроз дискурс носталгије, и слика (лепе) прошлости.¹⁶⁹ Сатус традиције у савременим оквирима Тадија је проблематизовао проценом функције гуслања и сликом драматичног опадања броја носилаца праксе. На тај начин у његовој интерпретацији гусле постају и симбол културе која нестаје.

4.2. Репертоар као конструкција

Вербална репрезентација репертоара у Тадијином наративу усмеравала се ка успостављању „идеалног” модела у ком се певање уз гусле недвосмислено везује за концепт „јуначког”, уз укључивање репера из домена официјелне културе у валоризацију¹⁷⁰:

¹⁶⁹ О сећању као моделу културе у етнолингвистичким истраживањима в. Илић 2005: 316 (ауторка наводи ширу литературу о проблему).

¹⁷⁰ У студији Джорджевич 2012 предложено је разликовање репертоара на основу начина формирања (спонтани, индуковани, концептуализовани),

[4.1.15]

Смиљана: А која је била прва песма коју сте научили?

Тадија: Па од оца сам учио те песме које је он певао, имао неку [...] песмарица. Чини ми се да је била *Ропство Јанковић Стојана*... Па онда је пјевао... *Хајка бега Атлагића*... И то... Онда *Сењанин Иван* и *Сењанин Тадија*, браћа... После сам ја нешто учио слушајући од других, а нешто из књига, тако да нешто и ових мојих, у основној школи то смо морали научити... Ја сам ишо пре рата, триес осме године, триес девете, четересте, четерес прве у школу, и оне из косовског циклуса, то се морало научити, *Смрт мајке Југовића* то се обавезно учило. И после ово што се учило друго... Е сад су почеле ове новије, тај Требјешки, има скоро антологију тих његових песама, али је више писао о тим борбама Црногораца са Турцима, то му је сад... Онда неке о женидби, *Женидба бега Љубовића*, има и стара песма *Женидба бега Љубовића* али Требјешки је препевао на свој начин: – Запросио беже Љубовићу, Хајку булу од бега Ченгијћа, која има [...], од добријех кућа и отаца, ни један се не допаде були, ни једнога она не кабули... Тако... Е сад, то је, то је теже научити него оно старо што је било [...] објављене у читанкама... Рецимо, кад неку личност, она вам остане у сећању. На пример, Комнен барјактар, то је ускок кој је био велики јунак... Сви гуслари радо су вољели да певају песму де се помиње Комнен барјактар, вредан јунак, храбар, леп, висок... Добро јаше коња, и тако... И онда ријетко да га неко победи... Ал Требјешки није писао песме касније, рецимо, о партизанима, о четницима, то није волео... Неки су писали о Сутјесци, већином и нису успели да нешто бог зна постигну у томе. Требјешки почео само две три реченице и стао, реко, одбио о томе да пише, о тој великој погибији...

као и на основу односа према претпостављеном „узорном моделу” (примарни – репрезентативни и секундарни, у који улазе и песме из домена певања о блиској прошлости, забрањених сећања, али и садржаји шаљиве или еротске садржине, те жанрови примарно везани за вокалну традицију).

[4.1.16]

Светлана: Шта ви највише свирате уз гусле?

Тадија: Ја немам неки репертоар свој, обично волим оно *Стари Вујадин*, то је лепа песма: – Девојка је чарне очи клела, чарне очи да ви не гледате, све гледасте данас не видеше, де прођоше Турци Ливљани, проведоше из горе хајдуке, Вујадина са обадва сина... То је лепа песма... Онда *Ропство Јанковић Стојана*, *Женидба од Задра Тодора*, то је, то је дуга песма. Опевају се ти и сви српски и сви турски јунаци [...] и Котари и Сење, то је та тамо крајински, крајина, де су биле, тих турских правих ускока, браћа Мујо и Халил, о њима су гусле певале...

Тадијин епски репертоар сасвим је хетероген и обухвата традиционалну усмену и постфолклорну ауторску епику. Истовремено, слојеви су различити и на нивоу начина усвајања знања, при чему овај гуслар, у складу са сопственом представом о „аутентичности”, нарочито вреднује песме усвојене усменим путем (од ујака, оца или других гуслара). Ипак, у више наврата наглашава да је овако научене песме „тражио по књигама”, а сасвим је могуће да је знање и накнадно модификовао/„кориговао” према писаним варијантама.¹⁷¹

[4.1.17]

Ја, рецимо, волим неку стару песму. Има тако песама које нигде нијесте могли наћи у књигама, али од гуслара се могло чути, песма, рецимо *Женидба Милић барјактара*, кој обиђе земљу и градове, а не нађе за себе девојку, [...] јунак свакој ману нађе [...] реко му: – Има девојка тога и тога, таква и таква, кад говори ка да голуб гуче, кад се смије ко да сунце грије, очи су јој два драга камена, ситни зуби два низа бисера, бело лице јабука румена, и тако... Рецимо, то нисам нигде прочито, а од гуслара сам чуо ту песму, тако да је лепа песма...

¹⁷¹ О ауторитету записаног текста детаљно је дискутовано у Ђорђевић Белић 2016: 50–58.

Разлике у репертоарским слојевима читавају се на терминолошком нивоу кроз аксиолошки конотиране опозиције *старо/ново* (као *нове* означене су ауторске епске хронике), *десетерац/осмерац* (где се под *осмерцем* подразумевају песме примарно везане за вокалну традицију, које се потом гранају на *ђевојачке*, *чобанске*, *пјесме које се пјевају на прелима/сијелима* и сл.).

[4.1.18]

Изворно певање уз гусле је десетерац. У последње време почињу да се појављују и на званичним сусретима гусле осмерац, што се плашим да би могло да упропасти тај десетарачки мелос, јер гусле, уз гусле је увек у десетерцу.



Слика 23. Гуслар Тадија Вуковић, 2004.

У складу са представом о доминирајућем херојском етосу инструмента, те и са представом о десетерцу као „аутентичном” виду епског израза, Тадија предност на номиналном нивоу даје управо слојевима репертоара који се у овакав модел уклапају. Са друге стране, формирани модел релативизују спонтана извођења низа песама које ове оквири надилазе, од ауторске епике до песама које припадају примарно домену вокалне традиције. У неким је случајевима презентовање оваквих садржаја било мотивисано представом о њиховој „старости”/„изворности”, у другим околностима пак специфичним захтевима истраживача – етномузиколога, нпр.:

- Разговор о *кајди* → извођење песме *Попјевај, запјевај, сиви соколе* (6+5)¹⁷² → промена ритма гуслања → *Ој, ђевојко, киша лије* → *Знаш ђевојко, знадеш оно* → *Ој, високи Дурмиторе* → *Ој дјевојко, је ли, је ли* (извођење је континуирано, а текстови се „уланчавају” према истом метроритмичком и мелодијском моделу – 4+4, римовани дистих са понављањем мелострофе).¹⁷³

¹⁷² Схема извођења направљена је на основу транскрипта разговора у ком је као извођач (певач) учествовао и Марко Аврамовић. Певање је унисоно, звук гусала има улогу „другог гласа” који каденцира („усеца”) стварањем секундног сазвука.

¹⁷³ И овде је реч о унисоном певању са каденцирањем гуслама. Низ текстова, формиран следећи принцип музичке асоцијативности, тематизује догађаје из свакодневног живота чобана (песме су означене као *чобанске*), уклапајући се у (текстуалним и мелодијско-ритмичким) варијантама богат круг. Варијанту песме *Ој, ђевојко, киша лије* забележио је, као пример двогласног певања, Димитрије Големовић у ужичком крају (Големовић 1990, пример бр. 168). Овако интерпретирана, припада облику хетерофоно-бордунског певања (певање *на глас*, или *из вика*), са мелострофом изграђеном понављањем дистиха. За поједине примере из ове групе, посебно оне који су настали спајањем више мелостихова (каква је и структура коју су Тадија и Марко импровизовали), Големовић каже да музичком структуром подсећају на епско певање уз гусле (исто: 23–25). Тадија наглашава да је реч о низу различитих текстова који се у извођењу „спајају” (*Марија: Јел то била једна песма или више песама? Тадија:*

4.3. Извођење

Тадијина извођења епских песама била су сасвим разнолика, остваривана комбиновањем певања уз гусле, парафразирања садржаја, речитативног казивања и коментара који су били део стратегије контекстуализације текста. Та се контекстуализација односила и на уклапање у конкретну комуникативну/перформативну/истраживачку ситуацију и на позиционирање на менталној мапи извођача, која се чита кроз покренуте асоцијативне механизме. Овом приликом биће детаљније размотрена два извођења исте песме, с акцентом на уочавању сличности и разлика као маркера микроконтекстуалне условљености материјализације текста и, посредно, показатеља о начинима меморисања (вербалног) садржаја.

[4.1.19]

Тадија: Нисам баш оран, није ми грло...

[пева уз гусле]

Еј, када Турци Котар поробише,
Заробише Јанковић Стојана,
А са њиме Смиљанић Илију,
Одвели их у Стамбола града,
Дадосе их цару честитоме.
Тамо их је царе потурчио,
Уз себе им дворе саградио.
Тамо били за девет година
И десете за седам мјесеци.
Ал говори Јанковић Стојане:
„О, Илија, мио побратиме,
Сутра петак турски јесте светац,

Више), а Големовић наводи да за овакве структуре певачи кажу да им се „не раздваја кајда”. Пева се без прекида, а на крају се „своди”, односно, на неки начин каденцира.

Цар ће ићи с Турцима у шетњу,
А царица са булама,
Ја ћу красти кључе од арова,
А ти кључе кради од ризнице,
Да узмемо два дебела дора,
Да се пуста накупимо блага,
Да бјежимо у Котаре равне,
Да гледамо робље неробљено,
Да љубимо љубе нељубљене.”

[прекида гуслање]

Мало сам прескочио с почетка. – У Стојана млада љуба оста, млада љуба од петнаест дана. У Илије млађа љуба, млађа љуба од недељу дана...

[наставља, певајући уз гусле]
Освануо петак турски светац,
Оде царе с Турцима у шетњу,
А царица оде са булама.
Стојан краде кључе од ризнице,
А Илија кључе од арова.
И узеше два дебела дора,
Па се пуста накупише блага,
Побегоше у Котаре равне.

[прекида гуслање]

Кад су били близу до Котара, проговара Јанковић Стојане: – О, Илија, мио побратиме, иди твоме двору бијеломе, а ја идем моме винограду, винограду моме рукосаду, да прегледам мога винограда, ко ли њега сада обрађује, и коме ли је допануо.

С₂: Тај део најлепши сад.

Тадија: Аха. Оде Илија двору бијеломе, оде Стојан своме винограду. Нађе мајку у свом винограду. Косу реже, а виноград веже, а сузама лозу заљева, те спомиње свог Стојана сина: – О, Стојане, јабуко од злата, тебе мајка веће заборави, снаху Јелу,

адамско кољено, снаху Јелу никад неће заборавити. – Онда јој се Стојан јавио: – Божја помоћ, сиротице стара. Зар од рода никог млађег немаш да он теби виноград уради? – Она њему боље одговара: – Жив да си, незнани делијо, имала сам једног милог сина...

С₂: Није га познала.

Тадија: ...по имену Јанковић Стојана, и њега ми заробише Турци. Снаха Јела, адамско кољено, чекала га за девет година, а данас ми се млада преудаје... Те од јада не могу гледати, него дођох моме винограду. – Стојан се мајци није јавио, и продужи двору бијеломе, и тамо затеко сватове. У двору је затеко сватове, седоше га за софру готову, дадоше му вина и ракије. Кад се Стојан мало понапио: – Је ли тестир, кићени сватови? – Је ли тестир, јел слободно. Мало попио. – Јесте тестир, како да није, незнани делијо. – Кличе Стојан танко, гласовито: – Гнездо вила птица ластавица, гнездо вила за девет година, данас га поче да развија. Њој долеће соко птица сива, од Стамбола града бијелога, од онога цара честитог, па јој не да гнездо да развија. – Том се свати ништа не сећају, не могу да се досете, а он је припевао значи тај... То гнездо вила његова супруга, та што је остала, да је он тај соко кој је дошао да јој не да да развије гнездо, да се уда... Ал се досетила љуба Стојанова, каже, упусти се од ручног девера... Па Стојана препознала, онда је отишла код њене заове: – Заовице, рођена сестрице, ево теби твога милог брата, твога брата, мога господара. – Сестра изашла, каже, трипут свате оком прегледала, док је брату лице угледала. Руке шире у лице се љубе. Онда пошто се он казао њима да је тој, њен муж, брат ове сестре, сватови су рекли: – А шта ћемо ми за наше благо, ми смо много блага потрошили, док смо твоју љубу препросили. – И он каже: – Лако ћемо ми за ваше благо, лако ћемо ако јесмо људи. – Онда сватове даривао, неком кошуљу, некоме мараму, младожењи рођену сестрицу. И тако сватови отишли, одвели његову сестру... Увече мајка иде и лелече... Нема јој снаје, значи удала се... И онда снаја изашла, и рекла јој да је Стојан дошо, она пресвисну од тог огромног...

Стојан је сахранио, како српски ваља и следује тако... Лепа је песма, само треба мало се припремити, лепе гусле, одморити се... Добар је и *Старина Новак зашто оде у хајдуке*...

C₂: Добро, ова је овако емотивнија.

Тадија: Ова је емотивнија, јесте... А Старина Новак мало Јерину проклео ту...

C₂: А то је моје Смедерево...

Тадија: Аха.

C₂: Са Јерином повезано.

Тадија: Тамо је била и [...] Тамо су Немци сместили били неко, наоружања и муницију, па је то четерес прве експлодирало, ја мислим да је око четири хиљаде људи погинуло тада у Смедереву.

C₂: Јесте.

Тадија: То је страшно било, та експлозија.

C₂: Јесте, ми смо тад чули у нашем селу, то је експлозија, нико онда није знао шта се дешава... Ја сам била мала, сећам се тога....

[4.1.20]

Тадија: И најстарија песма коју сам ја запамтио, научио од њега [ујака, прим. С. Ђ. Б] то је *Ропство Јанковић Стојана*... Онда друга песма *Хајка бега Атлагића, Хајка бега Атлагића*. То је лепа песма *Ропство Јанковић Стојана*...

Марија: Јел ћемо моћи да чујемо?

Тадија: Подуга је, можемо неки исечак, нешто...

Марија: Може мало.

Тадија: Да... То је овако, он је заробљен са, с-, Смиљанић Илију... И одведен у Стамбол, тамо су, а био се тек оженио. Па видећете песму, то је овако срочено... Били девет година у ропству, побегли су и онда кад су дошли близу, они су из Котара, онда Стојан реко Илији: – Ти иди твоме двору, а ја идем моме винограду, да видим ко га обрађује. И нашао мајку у винограду где обрађује виноград, али га није препознала. Он је питао: – Зар немаш неког млађег да виноград обради?

– Она рекла: – Имала сам једног сина, па га заробили Турци. Снаха Јела, адамско кољено, адамско значи нешто старинско, величанствено, чекала га за девет година, а данас се преудаје. – Он продужио тамо у двор, нашо сватове... И онда нису могли да га препознају... Ни његова бивша љуба, али га препознала сестра, открила да је он... По песми, кад је он запевао песму, прво мало дали му да попије, он се развеселио: – Је ли слободно попјеват? – Они рекли: – Како да није. – А то у песми каже: – Је ли тестир мало попјевати? – Значи је ли слободно мало попјевати. – Он запевао: – Гнезда вила птица ластавица, гнезда вила за девет година, а данас га поче да развија. Њој долете соко сиви од Стамбола града бијелога, од онога цара силног, па јој не да гнездо да развија. – Е то се досетила љуба Стојанова, па онда отишла код те своје заове: – Дошо твој брат, мој господар! – И онда сватови: – Шта ћемо ми за наше благо, ми смо много блага потрошили док смо твоју љубу испросили! – Он реко: – Ми ћемо лако за наше благо, ако јесмо људи. – И онда даривао сватове, ком кошуљу, некоме мараму, младожењи рођену сестрицу. И тако онда су отишли сватови, мајка увече иде и кука, нема сина, нема сад ни снаје. Снаја изашла пред њу и рекла јој о чему се ради, она је пресвиснула ту и умрла... Од радости, дошо јој син, снаја се није преудала, али јој се удала ћерка. Тако та песма се завршава мало лепо с почетка, с почетка тужно у средини лепо, и на крају тужно...

[узима гусле, пева]

Еј, када Турци Котар поробише,
Заробише Јанковић Стојана,
А са њиме Смиљанић Илију.
Одвели их у Стамбола града,
Поклонили цару честитоме.
Одма их је царе потурчио,
Код себе им дворе саградио.
Проговори Јанковић Стојане:

„Ој, Илија, мио побратиме,
 Сутра јесте петак турски светац,
 Цар ће ићи с Турцима у шетњу,
 А царица иде са булама.
 Ја ћу красти кључе од ризнице,
 А ти кради кључе од арова,
 Да узмемо два дебела ђога,
 Да се пуста накупимо блага,
 Да купимо блага небројена,
 Да бежимо у Котаре Равне,
 Да љубимо љубе нељубљене,
 Да гледамо робље неробљено.”
 Освануо петак турски светац,
 Оде царе с Турцима у шетњу,
 А царица оде са булама.
 Стојан краде кључе од ризнице,
 А Илија кључе од арова.
 Украдоше два дебела ђога,
 Пак се пуста накупише блага,
 Отидоше у Равне Котаре.

Ето, то је један део мали. Нисам баш са грлом данас, можда ће кад се одморим мало поподне боље бити.

Поређење два модела обликовања истог садржаја открива неколико занимљивих момената који се тичу динамике смењивања парафразе и стиха, а имплицитно указују на извођачев однос према семантички „слабим” и „јаким” моментима сижеа.

Сравњивање отпеваних стихова открива минимална варирања (нпр. *дадоше их цару честитоме* [4.1.19] – *поклонили цару честитоме* [4.1.20]; *Ја ћу красти кључе од арова, / а ти кључе кради од ризнице, / да узмемо два дебела дора* [4.1.19] – *Ја ћу красти кључе од ризнице / а ти кради кључе од арова, / да узмемо два дебела ђога* [4.1.20] и сл.). Висока фреквентност стихова инкорпорираних у прозну парافразу карактерише посебно сегмент

наратива који следи непосредно након певања уз гусле, што се може објаснити деловањем „ритмичке инерције” (Толстая 2005: 292–308), присуством претходно материјализованог ритмичко-метричког обрасца у свести, па је и њено слабљење даљим „кретањем” кроз текст очекивано (при чему се лако примећује да је у [4.1.19] фреквентност стихом петрифицираних елемената релативно изражена у читавом наративу). Отуда је очекивано да су „исклизнућа” из ритма чешћа у стиховима инкорпорираним у прозну наравију но у сегментима текста отпеваним уз гусле. Петрификација не обухвата само ниво стиха као семантичке и метроритмичке целине, већ и синтагматске спојеве, који се препознају као стабилни топоси језика фолклора (*Стојан се мајци није јавио, и продужи двору бијеломе, и тамо затеко сватове* – [4.1.19]).

Укрштање нивоа извођења и нивоа посредовања садржаја читава се у алтернирању управног и неуправног говора у истој синтаксичко-семантичкој целини (*О, Стојане, јабуко од злата, тебе мајка веће заборави, снаху Јелу, адамско кољено, снаху Јелу никад неће заборавити* [4.1.19]). Тадија је овог преклапања повремено свестан, те прави разлику између песме и сопствене парафразе (*Је ли слободно појеват? – Они рекли: – Како да није. – А то у песми каже: – Је ли тестир мало појевати?* [4.1.20]). Деформација стиха препознаје се као контраховање примарног текста и као његово проширивање (*Јесте тестир, како да није, незнани делију* – [4.1.19]).

У оба наратива истакнути су исти сегменти сижеа, обележени и фреквентношћу стихованог ритма (Стојанов сусрет са мајком у винограду, сусрет са сватовима, алегорична песма, смрт Стојанове мајке), па се препознају као сижејно „јака” места у перцептивном пољу извођача.

Микроконтекстуални оквири перформативне/извођачке ситуације откривају се кроз метатекстуалне коментаре везане за металингвистички план (*Је ли тестир, кићени сватови? – Је ли тестир, јел слободно* [4.1.19]; *А то у песми каже: – Је ли тестир*

мало попјевати? – Значи је ли слободно мало попјевати [4.1.20]), метасемантички ниво (објашњења поступака ликова, стилских фигура: То гњездо вила његова супруга, та што је остала, да је он тај соко кој је дошао да јој не да да развије гнездо, да се уда [4.1.19]) и метаперформативни слој (процена сопственог извођења и извођачких околности). Коначно, део коментара открива и елементе субјективне естетике, те посредно и индивидуални емоционални однос према сегментима традиције.

4.4. Традиција је мртва?

Сложена слика о традицији певања уз гусле у субјективном менталном простору овог гуслара, која се откривала и кроз низове коментара, почива на скупу представа, асоцијација, сећања на сопствене наступе и извођења других гуслара. Темељи се и на представама о епским ликовима, чије су се биографије у Тадијином наративу формирале и кроз активирање епског знања и анегдотских наратива, и кроз фрагментарне информације из историјских и псеудоисторијских писаних извора.

Истраживања традиције певања уз гусле у 20. веку обележена су, између осталог, и перпетуирањем дискурса о „смрти фолклора” (Lozica 1979: 39–40). Суочени са чињеницом да гуслари махом изводе текстове научене из популарних штампаних издања (или рукописних песмарица), касније и са грамофонских плоча и касета, истраживачи (вербалног) фолклора били су склони да поједине локалне традиције виде као „беживотне” и „угашене”. Очекивања заснована на представи о „аутентичности”, која почива на категоријама апсолутне усмености и импровизације, бивала су изневерена у контексту промена у традицијској култури и околностима када се традиција певања уз гусле стала реализовати на више равни, смештена на размеђе усмене и писане, традицијске и официјелне, популарне и медијске културе. Након искуства теренског рада, у ком важно место припада вишедневном дружењу

са Тадијом, ауторка ове студије уверена је да традицију живом чини емоционални однос према њој. Тадијин широк репертоар, ентузијазам и жеља за певањем (упркос реалним физиолошким ограничењима) сведочили су управо о таквом односу.

V ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

Компоненте социјалне улоге епског певача – гуслара исказиване су у традиционалној усменој епици превасходно кроз оне текстуалне елементе који су контекстуално условљени: опште уводне и завршне формуле, тј. спољашње коментаре. Ове формуле носиле су битне информације о епској поетици, имплицитно откривајући модусе у којима се певач – гуслар остварује: носилац и чувар историјског знања (ужега или ширег) колектива, централна фигура извођачке (до извесне мере ритуализоване) ситуације, „глас савести” и онај ко обликује и редефинише културно памћење заједнице (при чему се овај сегмент улоге посебно активира и експлицира у песмама о рецентној прошлости).

У доба формирања националних држава на Балкану, а у контексту повољних културно-идеолошких струјања захваљујући којима су колекције фолклорне грађе наишле на леп пријем у српској и иностраној културној јавности, стала се лагано формирати представа о гуслару као националном певачу. У овом процесу, осим зборника фолклорне грађе, посебну улогу имала је и писана култура (књижевни и публицистички текстови), визуелне уметности и официјелни дискурс о националној (културној) историји. За формирање представе о гуслару као националном певачу од посебне су важности били и различити типови ритуализованих комеморативних пракси, те увођење у сферу националних симбола. Премда настала као одјек гласа који долази „изван традиције”, овако формирана слика националног певача – гуслара у

традицију се враћа и постаје за њу релевантна. Отуда се већ у 19. веку у уводним формулама (ауторских) епских хроника јавља јасно формулисана идеја о гуслару као представнику широког националног колектива. У постфолклорном кључу, као резултат укрштања гласова који долазе из и изван традиције, формирају се и „култови” појединих гуслара (пре свих – Филипа Вишњића, а потом, посебно у домену фундирајућег наратива институционализоване традиције, и Петра Перуновића Перуна). Саставни део овог процеса су и ауторске епске песме у којима конкретни гуслари фигурирају као национални симболи (постајући и епски јунаци).

Разматрање савремене грађе (забележене на терену у фолклористичким интервјуима, те приликом сценских наступа гуслара) показало је могућност инкорпорирања широког дијапазона мотива у уводне формуле (*припеве*). Обликовање фигуре гуслара креће се у овим текстовима од ненаметљивог везивања певача и његовог инструмента (кроз устаљене, већ као део традиције прихваћене, формулативне инвокације), преко наглашавања оних аспеката социјалне улоге који се примарно везују за очување знања о (херојској) прошлости, до појаве хипертрофисаних (ауторских) коментара који певача (који је у неким случајевима и аутор) стављају у позицију коментатора актуелних политичких збивања.

У анализи разговора са четири изабрана саговорника показан је сусрет традиције и индивидуалног искуства који се препознаје и у репертоарском одабиру и у ауторским постфолклорним епским текстовима. Традиција, то јест, о њој формирана представа, уграђује се у менталну мапу носилаца, обликујући у мањој или већој мери и раван аутобиографског. Лична, појединачна искуства се формирају на пресеку индивидуалне интерпретације смисла и значења традиције, колективних концепата, бивајући и ситуационо условљена, али се, очекивано, никада у потпуности не уклапају у контуре „идеалног епског барда”. Вербализација „гусларског искуства” креће се од делимичног приближавања традиционалној

представи, емоционализације националног и национализације личног, до стратегија објективизације фигуре идеалног (имагинарног) гуслара. Активирање сегмената социјалне улоге који су блиски „канонском” моделу резервисано је, по правилу, за индивидуалну репрезентацију у постфолклорном тексту, реализујући се и у овим оквирима на пресеку конвенција жанра и интерпретације сопственог гусларског идентитета. Представа о социјалној улози условљена жанром и слика о себи као извођачу која је обликована у усменом наративу формирају својеврсно „удвојено сопство”. Истоветан је и однос према поимању ауторства, који се креће између наглашавања ауторског принципа и тенденције да се сопствена остварења имплицитно представе као интегрални елементи колективног фонда традиције.

Слика о савременом гуслару коју ова студија нуди сасвим је фрагментарна и не претендује да буде парадигматична ни у ком аспекту. Као вишеструко упитна може се видети ауторкина одлука да озбиљну предност пружи саговорницима који су аутори епских песама. Та би се одлука, са једне стране, могла интерпретирати као „одрицање статуса гуслара” оним саговорницима који нису „певачи” у традиционалном смислу, који би подразумевао гуслара стваралачки оријентисаног у две димензије – вербалној и музичкој. Истовремено, презентовањем на терену добијених постфолклорних епских хроника, ауторка ризикује да ова студија буде доживљена као афирмација жанра који се, са различитих становишта, оцењује као за традицију „нерепрезентативан”, те и идеолошки вишеструко упитан (о чему је детаљно дискутовано у Ђорђевић Белић 2016). Идеолошки се може проблематизовати и избора пунктова, од којих неки већ и егзистенцијално-историјском означеношћу (енклава, послератни терен) као очекиваност доносе реактивирање стереотипа о вези епског певања уз гусле и ратних околности. Најпосле, у тренутку када се „живот традиције” све озбиљније концентрише око разноликих сценских презентација, искључивање из оквира овог разматрања и очекиване фигуре гуслара-звезде (које би тек

делимично могло бити оправдано већ поменутом чињеницом да је низ оваквих носилаца традиције детаљно представљен у студији Данке Лајић Михајловић 2014) могло би се видети и као конструисање интерпретативног оквира који настоји да реактивира представу о „аутентичном”/„удаљеном”/„егзотичном”. Ауторка је ових импликација сасвим свесна, а њена професионална одлука вођена је жељом за представљањем оних носилаца традиције који у актуелном тренутку не припадају доминирајућем току традиције епског певања уз гусле на најширем нивоу, али, без обзира на то, чине њен интегрални део, бивајући у њу укључени и ауторским, и извођачким, и слушалачким искуством, ма колико видљиви или невидљиви, у оквирима ширих или ужих заједница, били. Коначно, ауторка има на уму да и њен глас не може остати скривен у удобној дистанцираности, изузет из оквира идеологије традиције. Како је речено, гласови из оквира стручног/научног дискурса у великој су мери допринели „хероизацији” биографија појединих певача.¹⁷⁴ Отуда ће и ова студија, ма колико њена рецепција била неизвесна, засигурно у извесној мери бити укључена у процес конструисања представе о традицији, у ком год кључу ту традицију дефинисали.

¹⁷⁴ Уз напред разматране примере, посебно је упечатљив и случај Лордовог певача Авда Међедовића.

THE FIGURE OF THE GUSLAR

A HEROICIZED BIOGRAPHY AND AN INVISIBLE TRADITION

SUMMARY

There is a long history of research into epic singers in folklore studies, during which several main areas of examination have emerged: how to write field work notes, how to reconstruct the classification of epic singers of earlier epochs into types, positions and roles on the basis of various written records (from the 12th century onwards) and how to study these singers using literary, historic and poetic approaches. However, in this study, the epic singer–guslar is viewed from a somewhat different angle, as an element of the symbolic capital of different memory communities, which may be subdivided into three subsections: one which partakes in national cultural heritage (focusing on the symbolic figure of Filip Višnjić), one which pertains to the narratives that have contributed to the formation of the institutionalized tradition (guslar Petar Perunović Perun), and finally, one which is a segment of a local oral history (guslar Ilija Vuković). The second part of this study includes the fieldwork-based analysis of the “role of the guslar” through auto-reception: these are elements of (auto)biographical guslar narratives about personal experience.

The gradual emergence of the image of the guslar as a national singer began at a time when nation–state countries were being created in the Balkans, in a cultural and ideological context propitious to the acceptance of collections of folklore material among a public in Serbia and abroad who were appreciative of such cultural manifestations.

Of course, not only collections of folklore material, but also written culture (literary and journalistic writing), visual arts (predominantly painting and modeling) and official discourse about national (cultural) history, all contributed to this process. Various types of ritualized commemorative practices were particularly significant in rendering the image of the guslar a part of the official culture, as was the inclusion of guslars into the sphere of national symbols. In this study my interpretation of symbols includes semantic and syntactic analysis, i.e. the analysis of individual motifs in the narratives (predestination, metaphysical quality, sacralization of the instrument, the guslar and the figures of power), as well as analysis of the function of symbols in the articulation of the entire semantic and symbolic complex of a (national) epic bard.

Although the image of a national singer – guslar initially was perceived to be an echo of a voice from “outside tradition”, it then entered tradition and became a relevant part of it. This is why, from as early as the 19th century onwards, the introductory formulae of post-folklore epic chronicles by named authors has contained the clearly formulated idea of the guslar as a representative of the wider national community.

The components of an epic singer’s – guslar’s social role are expressed in the traditional oral epics predominantly through contextually conditioned textual elements: general introductory and closing formulae, i.e. external comments. Rules relating to the social functions of epics are implicitly coded into the text, determining the subject of the singing and revealing the singer – guslar as a community representative who acts from a dual *I/we* position. Preserving the past from oblivion, the guslar also shapes it by selecting the events to codify in epic form. By placing a wise saying in the final contextual formula (or in the medial position), the singer also acquires the role of a “teacher” who sublimates the collective authoritative knowledge which originates in tradition. These verbal structures therefore also disclose the multiple functions of folklore, which Bascom (1965, 2010) describes as being educational/didactic and regulative, as

well as bearing the function of the preservation of culture and the establishment of societal control. As regards the role of music in social life, the ethnomusicologist Timothy Rice stresses that it can be entertainment, art, emotional expression, an aspect of social behavior and a referential symbol, in other words, a text subject to various interpretations (Rice 2001: 23).

My analysis of contemporary material recorded during field-work – folklore interviews and guslar performances – shows that it is possible to incorporate a wide variety of motifs in the introductory formulae. The figure of the guslar in these texts is created in a variety of ways: in the unobtrusive relationship between the singer and his instrument depicted in the traditionally defined formulative invocations, through the expressive emphasis upon the guslar's social role, which is primarily related to the preservation of knowledge about the heroic past, and finally, through hypertrophic authorial comments which sometimes position the singer (who may also be the author) as a commentator upon current political events.

In autobiographical narratives, however, the interpretation of a guslar's experience only partially corresponds to the text about his social role encoded in verse, and this relativizes the image of the guslar and his position in contemporary society. Therefore, the relationship between the figure of the guslar as national bard, the representation of the epic singer encoded in folklore and the individual autobiographical experience combine to form a “complex network of symbolical discourses” which reflects ongoing negotiation between the dominant representations of official culture and an individual view of the world (cf. Buchanan 1995: 382).

Negotiation of this type is analyzed in the interviews with four of interlocutors – the guslars Slobodan Gligorijević from Zubin Potok, Milivoje Šipovac from Nevesinje, Tadija Vuković from Priboj and the woman guslar Radojka Mojićević from Priboj.

The interlocutors chosen for this study are not highly prominent or widely known bearers of the tradition. One could say that their lack of experience with festivals and guslar competitions on the “grand/

central guslar stage” makes them “invisible” to the wider public, and positions them more on the margins of the tradition, which is currently becoming increasingly institutionalized.

The analysis of the conversations recorded during fieldwork shows a mixture of tradition and individual experience, which can also be identified in repertoires and post-folklore epic texts written by named authors. The tradition, or rather, its created image, is built into the mental map of its exponents, and in various ways shapes even the autobiographical sphere. Individual personal experiences are formed at the intersection of individual interpretation of meaning, a sense of tradition, and collective concepts. These experiences are also conditioned by the situation, but, as may be expected, they never completely slot within the contours of an “ideal epic bard”. Verbalization of the guslar’s experience ranges from partial resemblance to the traditional representation, through emotional understanding of the national and nationalization of the personal, to the objectification of the figure of an ideal (imaginary) guslar. The segments of the social role which most closely resemble the canonical model are as a rule activated only in the individual representation, in a post-folklore text by a named author, where such segments are realized at the intersection of the genre and the interpretation of the guslar’s own personal identity. The idea of a social role conditioned by the genre and the performer’s self-image as shaped by the oral narrative combine to create a “dual self”. The same attitude characterizes the understanding of named authorship, which ranges from placing an emphasis on the principle of authorship to the implicit presentation of personal creations as integral elements of the collective fund of the tradition.

The image of the contemporary guslar presented here is fragmentary and has no ambition to be paradigmatic in relation to any of its aspects. This author’s decision to favor interlocutors who are authors of epic songs may be deemed questionable for various reasons. On the one hand, this decision might be interpreted as a “denial of the guslar status” to interlocutors who are not “singers” in the traditional sense, i.e. a guslar who creates in two dimensions – verbal and

musical. Furthermore, by presenting analysis of post-folklore epic chronicles recorded during fieldwork, this study risks being seen as an affirmation of a genre which has been, for various reasons, judged as unrepresentative of the tradition as well as ideologically unsound, as has been discussed in great detail by Đorđević Belić (Ђорђевић Белић 2016). The choice of locations may also be seen as ideologically questionable, because some of these, by their existential and historical markedness (an enclave, post-war terrain) are expected to reactivate the stereotype that epic singing with the gusle is related to war-time circumstances. Finally, at a time when the “life of the tradition” is dominantly organized around a variety of stage performances, our exclusion of the obvious figure of the guslar-star¹⁷⁵ from the analysis might be seen as an attempt to construct an interpretative framework which would reactivate the idea of “authentic”, “distant” or “exotic”. While being aware of these implications, our decision to present those who currently do not belong to the mainstream tradition of epic singing with the gusle is motivated by the understanding that these singers are nonetheless an integral part of it due to their experience as authors, performers and listeners, and regardless of how (in)visible they are in their broader or narrower communities. We are also well aware that our voice can not remain hidden away at a comfortable distance from the ideology of the tradition, since, however uncertain the reception of this study may be, it will become involved in the process of the development of a representation of the tradition, whatever the framework for its definition may be.¹⁷⁶

¹⁷⁵ This could only partially be justified by the fact that such exponents have already been presented in great detail by Lajić Mihajlović (Лајић Михајловић 2014).

¹⁷⁶ Views originating from professional or scholarly discourse have considerably contributed to the “heroization” of some singers’ biographies. Especially remarkable was the case of the singer Avdo Međedović who became the paradigmatic figure of the Balkan guslar thanks to the research by Milman Parry and Albert Lord, and Lord’s theory of formula.

ИЗВОРИ

Штампана грађа

- Балканка*. 5. Јунија 1862. године спевана. Земун: Печатия I. К. Сопрона, 1862.
- Баћовић, Чедо (прир.) *Гусле и гуслари*. Цетиње: Обод, 2001.
- Беговић, Никола. *Живот Срба граничара*. Београд: Просвета, 1986 (1887¹).
- Бећировић Требјешки, Радован. *Пјесме борбе, ропства и слободе*. Никшић – Пријепоље: Милешево, 1979.
- Бећировић Требјешки, Радован. *Стабљике српства. Изабране и нове песме*. Цетиње: Светигора, 1998.
- Богишић – Богишић, Валтазар. *Народне пјесме из старијих највише приморских записа*. Гласник Српског ученог друштва. Београд, 1878.
- Братић, Тома А. „Свадбени и погребни обичаји на селу у Горњој Херцеговини”. *Гласник Земаљског музеја XV* (1903): 385–398.
- Братић, Радослав. „Илија Вуковић као Стари Вујадин”. *Србија и коментари*. Београд: Задужбина „Милош Црњански”, 1991, 383–386.
- Буха, Обрад М. *Друга Невесињска пушка. Казивања учесника устанка*. Невесиње, 2008.
- Винавер, Станислав. „Мој друг Перун Перуновић”. *Књижевност IX* (1954): 340–355.
- Вујачић, Бошко. *На крилима слободе*. Београд: Српска народна академија, 2015.

- Вук II – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме* II. Сабрана дела, књ. 5. Прир. Р. Пешић. Београд: Просвета, 1988.
- Вук III – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме* III. Сабрана дела, књ. 6. Прир. Р. Самарџић. Београд: Просвета, 1988.
- Вук IV – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме* IV. Сабрана дела, књ. 7. Прир. Љ. Зуковић. Београд: Просвета, 1986.
- Вук V – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме* V. Прир. Љ. Стојановић. Друго државно издање. Београд: Државна штампарија, 1932.
- Вук VI – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме* VI. Прир. Љ. Стојановић. Друго државно издање. Београд: Државна штампарија, 1935.
- Вук VII – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме* VII. Прир. Љ. Стојановић. Друго државно издање. Београд: Државна штампарија, 1935.
- Вук VIII – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме* VIII. Прир. Љ. Стојановић. Друго државно издање. Београд: Државна штампарија, 1936.
- Вук IX – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме* IX. Прир. Љ. Стојановић. Друго државно издање. Београд: Државна штампарија, 1936.
- Вук САНУ II – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића* II. Прир. Ж. Младеновић и В. Недић. Београд: САНУ, 1974.
- Вук САНУ III – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића* III. Прир. Ж. Младеновић и В. Недић. Београд: САНУ, 1974.
- Вук САНУ IV – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића* IV. Прир. Ж. Младеновић и В. Недић. Београд: САНУ, 1974.
- Вук Преписка I – Стефановић Караџић, Вук. *Преписка I (1811–1821)*. Сабрана дела, књ. 20. Прир. Г. Добрашиновић. Београд: Просвета, 1987.

- Вукановић, Татомир. *Народне епске песме*. Врање: Народни музеј у Врању, 1972.
- Гавриловић, Андра. *Знаменити Срби XIX века*. Београд: Научна КМД, 2008 (1901–1904¹).
- Гавриловић, Андра. *Двадесет српских народних приповедака. С предговором и с белешкама за извор и паралеле текста*. Београд: Рајковић и Ћуковић, 1925.
- Глас народа српског*. Београд, 1843.
- Грђић-Бјелокосић, Лука. *Стотина шалвих прича. Из српског народног живота у Херцег-Босни*. Мостар: Пахер и Кисић, 1902.
- Делић, Стево Р. „Сеоска свадба у Гацку”. *Гласник Земаљског музеја* XVIII/4 (1906): 509–540; XX/1 (1907): 115–154; XX/2 (1907): 253–302.
- Деретић, Јован. *Алманаси Вуковог доба*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1979.
- Добричанин, Мирко (прир.) *Епске песме Србије и Црне Горе 1912–1918*. Београд: Чигоја штампа, 1995.
- Добричанин, Мирко (прир.) *Јуначка епика српског народа 1840–1905*. Београд: Чигоја штампа, 1998.
- Добричанин, Мирко. *Гуслар Перун*. Београд: Interpress, 2002 (1991¹).
- Добричанин, Мирко (прир.) *Филип Вишњић, његови савременици и следбеници о Првом српском устанку*. Београд: Издавачки фонд Архиепископије Београдско-карловачке, Друштво гуслара „Вук Караџић”, 2004.
- Добричанин, Мирко. *Сјај гусала*. Београд: Interpress, 2007.
- Добричанин, Мирко и Славко Алексић. *Народни гуслар Душан Добричанин у песми и причи*. Београд: Друштво гуслара „Вук Караџић”, Чигоја штампа, 2004.
- Драгашевић, Јован. *Бој на Неготину или Смрт Ајдук-Вељкова. Драма у три дејства*. Земун: Књигопечатия Н. К. Сопронова, 1861.
- Драшковић, Слободан (прир.) „Славне српске гусларке и певачице”. *Гусле* XVIII/29 (2016): 20–21.

- Дриносавчић, Сава [Младен Ђуричић]. *Европски рат 1914. године*.
Валево: Издање књижаре Владимира М. Матића, 1915.
- Ђорђевић, Владан. *Путничке црте*. Књ. 2. Београд: Државна штампарија, 1869.
- Ђорђевић, Тихомир Р. *Циганске народне приповетке*. Београд: Р. Д. Ђуковић, 1933.
- ЕР – Герхард Геземан. *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Сремски Карловци, 1925.
- Златановић, Момчило. *Епске народне песме југоисточне Србије*.
Брање: Народни музеј, 1987.
- Златковић, Драгољуб. *Приповедања из пиротског краја*. Пирот: Pi-Press, 2005.
- Змеановић, Коста и Богољуб Познановић. *Свеоци народног предања око гроба Филипа Вишњића*. Илок: Прва илочка штампарија, 1887.
- Зоговић, Богдан. *Комска вила. Народне јуначке песме из 1912. и 1913. године*. Лесковац: Штампарија Жив. Д. Обреновића, 1930.
- Зубан, Глиша. *Бој Срба с Маџарима 1848–1849*. Београд: Печатия Княжества Србског, 1850.
- Зубан, Глиша. *Бој на Грахову о Спасовудну 1858. године*. Земун: Печатия I. К. Сопрона, 1858.
- Зубан, Глиша. *Лука Вукаловић и Омер-паша или Устанаџ Херцеговаца*. Земун: Печатињомь I. К. Сопрона, 1862.
- Игњатовић, Јаков. „Србин и његова поезија”. *Даница. Лист за забаву и књижевност* I/5 (1860): 114–123; I/6 (1860): 154–158; I/7 (1860): 169–172; I/8 (1860): 194–199; I/9 (1860): 212–217; I/10 (1860): 229–231; I/11 (1860): 252–254; I/12 (1860): 268–269; I/13 (1860): 281–284; I/14 (1860): 298–301; I/15 (1860): 319–325; I/16 (1860): 336–342; I/17 (1860): 355–360.
- Јеремић, Светозар. *Бој на Кајмакчалану у 1916. години и друге песме*. Београд: Издање књижарнице Бор. Ј. Димитријевића, 1926.
- Јовановић Змај, Јован. „Српске народне песме”. *Глас цркве* XV/3 (1987): 27–30 (1865¹).
- Јовановић, Ђуро (ур.) *Савременици о Петру Перуновићу Перуну*. Титоград: Графички завод, 1962.

- Костић, Звонимир (прир.) *Сто најзнаменитијих Срба*. Београд: Принцип, 1993.
- Княз Мияило заузима српске градове од Турака. На дань 6–га Априла 1867. год. Београд: Штампарија Николе Стефановића, 1867.
- Ковачевић, Гаврило. *Песн о случајном возмушченији в Србији*. Будим, 1804.
- Константиновић, Василије. *Народна слава о воспостављењу и дочеку Господара и Књаза Србског Милоша Т. Обреновића*. Београд: Печатия Княжества Србског, 1859.
- Крстић, Никола. „Белешке покојног владике Мушицког о Филипу Вишњићу”. *Гласник српског ученог друштва* XX (1866): 236–243.
- Милићевић, Милан Ђ. *Кнежевина Србија*. Београд: Државна штампарија, 1876.
- Милићевић, Милан Ђ. *Поменик знаменитих људи у српског народа новијега доба*. Београд: Српска краљевска штампарија, 1888.
- Милутиновић, Симо Сарајлија. *Србијанка*. Прир. Д. Иванић. Београд: СКЗ, 1993 (1826¹).
- СМ – Милутиновић, Сима Сарајлија. *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Прир. Д. Аранитовић. Никшић: НИП „Универзитетска ријеч”, 1990.
- Ненадовић, Константин Н. *Живот и дела Кара-Ђорђа и његови војвода и јунака*. Београд: Слобода, 1971 (1883¹).
- Никац од Ровина [Милутин Томић]. *Жалопојке. Посвећено браниоцима народног и државног јединства*. Београд, 1922.
- Обрадовић, Доситеј. *Дела Доситеја Обрадовића*. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1911.
- Павићевић, Мићун. *Свјетски рат*. Скопје: Братство, 1920.
- Павићевић, Мићун. *Наши дани и мегдани (пјесме из балканске војне)*. Пећ: Издање књижаре Н. Барзуте, 1922.
- Павићевић, Мићун. *За нацију и династију*. Загреб: Ст. Кугли, 1937.
- Пајевић, Арса. *Из Црне Горе и Херцеговине: успомене војевања за народно ослобођење*. Нови Сад: Orpheus, 2001 (1891¹).

- Перуновић, Петар Перун. *Поклици за краља и отаџбину*. Сарајево, 1937.
- Петрановић II – Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине. Епске пјесме старијег времена*. Биоград: Српско учено друштво, 1867.
- Петрановић III – Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине. Јуначке пјесме старијег времена*. Биоград: Српско учено друштво, 1870.
- Петровић, Милорад. *Село. Песме, приче и поуке*. Београд: Рајковић и Ђуковић, 1913.
- Поповић, Јован Стерија. *Новија позориштна дела*. Св. 1. Београд: Књигопечатња Књажевства Србског, 1848.
- Радовановић, Лазар Ђ. *Епска поезија и гусле*. Београд: Зенит, Стручна књига, 2000.
- фон Ранке, Леополд. *Историја српске револуције. Део први*. Прир. С. Новаковић. Београд: Државна штампарија, 1864.
- Самарџић, Обрад М. *Свадбе и погребни обичаји православних у Невесињу*. Београд: Чигоја штампа, 2006а.
- Самарџић, Обрад М. *Јунски устанак у Невесињу 1941*. Београд: Чигоја штампа, 2006б.
- Секулић, Исидора. „Шта су Србину гусле?”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик VI/VII* (1958–1959): 286–288 (1894¹).
- Станић, Гаврило. *Звуци гусала*. Београд: издање аутора, 1962.
- Стојовић, Милан (прир.) *Ране пјесмом видане. Антологија новије црногорске епске поезије*. Андријевица: Ступови, 1998.
- Томић, Слободан (прир.) *Обнова српског царства. Епске пјесме 1905–1925 (из збирки епских пјесама из Црне Горе и Брда)*. Београд: Стручна књига, 1997.
- Томић, Слободан (прир.) *Обнова српског царства. Епске пјесме Србије 1912–1918*. Београд: Стручна књига, 1999а.
- Томић, Слободан (прир.) *Обнова српског царства. Епске пјесме Краљевине Југославије*. Београд: Стручна књига, 1999б.
- Томић, Слободан. „Гуслар Петар Перуновић као епски пјесник”. *Гусле. Лист Савеза гуслара Србије*, 2000–2002.

- Ђосић, Добрица. *Време смрти*. Ријека: „Отокар Кершовани”, 1982.
- Удицки, Јован. *Олга Ковачевић – српска гусларка*. Митровица: Штампарија Мирослава Спајића, 1912.
- Чајкановић, Веселин. *Српске народне приповетке*. Београд: Српска краљевска академија, 1927.
- Шаулић, Аница. „Петар Перуновић – народни гуслар”. *Гласник Етнографског института САН II–III* (1953/1954): 663–685.
- Шиповац, Неђо. „Друга Невесињска пушка. Српски јунски устанак 1941. године”. *Невесиње славно*. Невесиње, 2003, 588–623.

МН I–IX – *Hrvatske narodne pjesme*. Skupila i izdala Matica hrvatska. Zagreb: Matica hrvatska, 1890–1940.

Parry, Milman, Albert B. Lord. *Srpsko-hrvatske junačke pesme*. I: Novi Pazar. Engleski prevod sa muzičkim transkripcijama od Bele Bartoka. II: Novi Pazar. Srpskohrvatski tekstovi. Beograd: SANU; Kembridž: Harvard University Press, 1953.

Petrić, Mario. „Sastav stanovništva Hercegovine”. *Rad kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Mostaru* 1962. Trebinje: SUFJ, 1963, 13–16.

Грамофонске плоче и касете

- Moravka djevojka. Stari Vujadin*. Ilija Vuković. Edison Bell Penkala LTD. Z 2002, Zagreb, снимано вероватно 1931. или 1932. године.
- Srpske gusle*. Petar Perunović Perun. Marsh Laboratories, Inc. No. 5669, 1927.
- Titov put u Indiju. Smrt Borisa Kidriča*. Radoman Zarubica. Jugoton, МСУ 4, 1963.
- Трагична погибија Бранке Ђукић*. Божидар Ђукић. Jugodisk, БДН 0621, 1985.
- Огњен у Фочи*. Ђорђевије Ђоко Копривица. Jugodisk, БДН 4145.
- Ој, Србине, проклета нацијо*. Божидар Б. Ђукић. „Божур продукција” (без године издања).

Интернет извори

- <http://iiif.lib.harvard.edu>, приступљено 20. 8. 2016.
https://sr.wikipedia.org/sr-el/Филип_Вишњић, приступљено 10. 1. 2017.
[https://sr.wikisource.org/wiki/Косовска_битка_\(гусларски_текст\)](https://sr.wikisource.org/wiki/Косовска_битка_(гусларски_текст)), приступљено 1. 9. 2016.
<http://www.glassrpske.com/kultura/vijesti/Otkriven-spomenik-Filipu-Visnjicu/lat/163972.html>, приступљено 13. 1. 2017.
http://www.rtv.rs/sr_lat/vojvodina/u-visnjicevu-otkriven-spomenik-filipu-visnjicu_222662.html, приступљено 10. 1. 2017.
<http://arhiva.glas-javnosti.rs/arhiva/2006/07/28/srpski/RG06072701.shtml>, приступљено 3. 1. 2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=o1Bl2GZR4C8>, приступљено 9. 12. 2016.

Извори фотографија и илустрација

- Слика 1 – *Гласник Етнографског музеја у Београду* VI (1931): 103.
Слика 2 – преузето са: <http://www.faktor.ba>, приступљено 12. 1. 2017.
Слика 3 – Гавриловић, Андра. *Знаменити Срби XIX века*. Београд: Научна КМД, 2008, 39.
Слика 4 – Народни музеј у Београду, <http://www.narodnimuzej.rs/zbirke/zbirke-narodnog-muzeja/novi-vek-i-moderno-doba/zbirka-crteza-i-grafika-srpskih-autora-18-i-19-veka>, приступљено 14. 1. 2017.
Слика 5 – Јовановић, Војислав М. „О лику Филипа Вишњића и других гуслара Вукова времена”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* II/2 (1954): 80.
Слика 6 – Библиотека Матице српске, Фг I 101.
Слика 7 – Музеј града Новог Сада, преузето из: Томић, Дејан. *Апотеоза српским гуслама*. Подгорица: Књижевна задруга српског народног вијећа, 2016, 167.

- Слика 8 – Спомен збирка Павла Бељанског, SZPB 96, <http://www.pavle-beljanski.museum/prikaz-dela.php?delo=107>, приступљено 15. 1. 2017.
- Слика 9 – преузето са: <http://www.nts.edu.rs/visnjicevi-dani>, приступљено 22. 12. 2016.
- Слика 10 – преузето са: <http://www.skalaradio.net/otkriven-spomenik-filipu-visnjicu>, приступљено 23. 11. 2016.
- Слика 11 – преузето са: http://www.wikiwand.com/de/Petar_Perunovic, приступљено 2. 1. 2017.
- Слика 12 – Библиотека Матице српске, Фг II 3174.
- Слика 13 – преузето са: <http://nadica-janic.blogspot.rs/2014/12/ognjiste-srce-kuce.html>, приступљено 22. 1. 2017.
- Слика 14 – лични архив ауторке.
- Слика 15 – лични архив ауторке.
- Слика 16 – Дигитални архив Балканолошког института САНУ, аутор фотографије С. Ђорђевић Белић.
- Слика 17 – фотографија из приватне колекције Миливоја Шиповца (у личном архиву ауторке).
- Слика 18 – омот аудио касете *Невесински бесмртници*. Гусларско друштво „Алекса Шантић”. Невесиње.
- Слика 19 – лични архив ауторке.
- Слика 20 – Барјактаровић, Мирко. „Стеванија Драгаш гуслар”. *Гласник Етнографског музеја XVII* (1954): 141.
- Слика 21 – преузето са: www.youtube.com, приступљено 13. 7. 2016.
- Слика 22 – Архив Института за књижевност и уметност, аутор фотографије С. Ђорђевић Белић.
- Слика 23 – Архив Института за књижевност и уметност, аутор фотографије С. Ђорђевић Белић.

ЛИТЕРАТУРА

- Ајдачић, Дејан. „Хумор и НАТО бомбардовање Србије 1999. године”. *Корац* 32/1–2 (2002): 131–138.
- Антонијевић, Драгослав. „Врабац – нов облик масовног народног певања”. *Гласник Етнографског института САН VII* (1958): 123–132.
- Антонијевић, Драгослав. *Милена гусларка*. Посебна издања СССРXLII. Београд: САНУ, 1960.
- Антонијевић, Драгослав. „Репертоар Богдана Баштовановића радника – певача епских песама”. *Етнолошке свеске* 7 (1986): 30–32.
- Бакотић, Петар. „Старац Милија”. *Školski vjesnik* 8 (1962): 25–28.
- Банашевић, Никола. „Старац Милија и косовске песме”. *Ковчежић. Прилози и грађа о Доситеју и Вуку* 10 (1972): 22–31.
- Барјактаровић, Мирко. „Стеванија Драгаш гуслар”. *Гласник Етнографског музеја XVII* (1954): 141–143.
- Бован, Владимир. „Проучавање улоге народних певача у српскохрватској народној епизи”. *Међународни научни састанак слависта у Вукове дане* 9 (1979): 333–350.
- Бодирога, Милан. „Неке особености партизанске народне епике”. *Рад XXII конгреса Савеза удружења фолклориста на Жабљаку* 1975. Цетиње: СУФЈ, 1985, 91–95.
- Браун, Максимилијан. *Српскохрватска јуначка песма*. Београд: Завод за уџбенике, Нови Сад: Матица српска, 2004.
- Бубало Кордунаш, Манојло. „Раде Рапајић, народни гуслар”. *Прилози проучавању народне поезије II/2* (1935): 77–81.

- Винш, Валтер. „Гуслање и рецитоване слепаца Николе Корице и Јована Антића”. *Прилози проучавању народне поезије IV/2* (1937): 300–302.
- Винш, Валтер. „Музички и језички облик гусларске епске рецитације”. *Прилози проучавању народне поезије V/1–2* (1938): 97–101.
- Влаховић, Влајко. „Епска песма у Мостару”. *Прилози проучавању народне поезије I/1* (1934): 113–121.
- Влаховић, Вл[ајко]. „Неколико запажања о народним песмама у Битољу”. *Гласник Етнографског музеја XIII* (1938): 86–92.
- Влаховић, Митар. „Стање епске песме у источној Србији”. *Прилози проучавању народне поезије I/1* (1934): 96–108.
- Влаховић, Митар. „О гуслама и гусларима у пиротском крају”. *Гласник Етнографског музеја XI* (1936): 142–160.
- Влаховић, Митар. „О гусларима око Моравице и Скрапежа”. *Гласник Етнографског музеја XIII* (1938): 101–116.
- Вукановић, Татомир. „О певачима народних песама у Дреници”. *Прилози проучавању народне поезије I/1* (1934): 255–259.
- Геземан, Герхард. „Једном мртвом певачу. Помен слово Филипу Вишњићу које је пред прашким немачким славистима одржао 16 марта 1934 год. проф. Герхард Геземан”. *Зборник у славу Филипа Вишњића и народне песме*. Београд, 1935.
- Геземан, Герхард. *Студије о јужнословенској народној епци*. Београд: Завод за уџбенике, Нови Сад: Матица српска, 2002.
- Големовић, Димитрије. *Народна музика титовоужичког краја*. Београд: САНУ, 1990.
- Големовић, Димитрије. *Пјевање уз гусле*. Београд: Српски генеалогички центар, 2008.
- Грујић, Анђелка Елијана. „Филип Вишњић у светлости књижевне историје и критике”. *Расковник IX/33* (1982): 155–186.
- Девид, Драгослав. *Народна музика Драгачева. Облици и развој*. Београд: Факултет музичке уметности, 1986.
- Детелић, Мирјана. *Митски простор и епика*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 1992.

- Детелић, Мирјана. *Урок и невеста. Поетика епске формуле*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 1996.
- Дробњаковић, Бор[ивоје]. „О гулама и гусларима у златиборским Рудинама”. *Гласник Етнографског музеја* XIII (1938): 138–140.
- Ђорђевић, Драгутин М. „Личности народног устанка у партизанским песмама лесковачког краја”. *Рад VIII конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије у Титовом Ужицу 1961*. Београд: СУФЈ, 1961, 237–243.
- Ђорђевић, Драгутин М. „Обрад Симоновић, народни гуслар из Гласовика”. *Лесковачки зборник* IX (1969): 287–298.
- Ђорђевић, Смиљана. „Фолклор као биографија – породично предање”. *Фолклор, поетика, књижевна периодика. Зборник радова посвећен Миодрагу Матићком*. Ур. С. Тутњевић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010, 369–391.
- Джорджевич, Смиљана. „Методологічні проблеми територіального дослідження фольклору: репертуар гусярів”. *Народна творчість та етнологія* 2 (2012): 94–100.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. „Нека је женско, али биће гуслар: идеологија једног инструмента”. *Музикологија* XIV (2013): 159–187.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. *Постфолклорна епска хроника. Жанр на граници и границе жанра*. Београд: Чигоја штампа, Институт за књижевност и уметност, 2016.
- Ђорђевић, Тихомир Р. „О народном певању у Гацком и Јајцу”. *Гласник Етнографског музеја* I/1 (1926): 99–108.
- Ђурић, Мина. „Зашто певач није песник? Токови изучавања српског усменог стваралаштва у другој половини двадесетог века”. *Српска књижевна критика друге половине XX века. Типолошка проучавања*. Ур. М. Радуловић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, 319–348.
- Захаријева, Светлана. *Свирачът във фолклорната култура*. София: БАН, 1987.
- Земцовский, Изалий И. „Человек музицирующий – Человек интонирующий – Человек артикулирующий”. *Музыкальная коммуникация*. Ред. Л. Н. Березовчук. СПб, 1996, 97–104.

- Златановић, Сања. *Свадба – прича о идентитету*. Београд: Етнографски институт САНУ, 2003.
- Златановић, Сања. „Свакодневица у енклави”. *Гласник Етнографског института САНУ* LIII (2005): 83–92.
- Златановић, Сања. „Трансфер и контратрансфер у етнографским истраживањима”. *Гласник Етнографског института САНУ* LVIII/1 (2010): 129–139.
- Златановић, Сања. *Однос етничког и других облика колективног идентитета: теренска истраживања српске заједнице на југоистоку Косова*. Докторска дисертација. Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2012.
- Златановић, Сања. „Српска заједница Косовског Поморавља у календоскопу српске фолклористике”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 80 (2014): 113–125.
- Златковић, Бранко. *Први српски устанак у говору и у твору*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2007.
- Зуковић, Љубомир. „Вуков певач Саво Матов Мартиновић”. *Годишњак Института за изучавање југословенских књижевности* XI (1982): 181–214.
- Зуковић, Љубомир. *Вукови певачи из Црне Горе*. Београд: Рад, Вуков сабор, 1988а.
- Зуковић, Љубомир. „Карџићева књига ‘Српских народних пјесама новијих времена’”. Вук Стеф. Карацић. *Српске народне пјесме* IV. Сабрана дела Вука Карацића, књ. 7. Београд: Просвета, 1988б, 449–517.
- Иванова, Радост. *Епос – обред – мит*. Софија: БАН, 1992.
- Иванова, Радост. *Епос, етнос, етос. Епосът във фолклорната култура на славянските и балканските народи*. Софија: Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски”, 1995.
- Иванова, Радост. „Повраћена вода. Одлике митолошког слоја епског циклуса о Марку Краљевићу”. *Расковник* 23/ 87–90 (1997): 67–128.
- Ивановић-Баришић, Милина (ур.) *Теренска истраживања – поетика сусрета*. Београд: Етнографски институт САНУ, 2012.

- Илић, Марија. „Мит између фикције и факције”. *Избегличко Косово*. Ур. Б. Сикимић. *Лицеум* 8 (2004): 19–29.
- Илић, Марија. „Ка етнолингвистичком речнику чипских Срба – етнолингвистички дискурс у етнодијалекатском тексту”. *Положај и идентитет српске мањине у југоисточној и централној Европи*. Ур. В. Становчић. Београд: САНУ, 2005, 315–339.
- Илић, Марија. „Фолклорна анегдота: између индивидуалног и колективног”. *Гласник Етнографског института САНУ* LIV (2007): 217–232.
- Илић, Марија. „Велика сеоба Срба у колективном памћењу: заједнице памћења и жанрови”. *Жива реч. Зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*. Ур. М. Детелић и С. Самарџија. Београд: Балканолошки институт САНУ, Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011, 215–234.
- Јовановић, Војислав М. „О лику Филипа Вишњића и других гуслара Вукова времена”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* II/2 (1954): 67–83.
- Јовановић, Јелена. „Тројица гуслара у Горњој Јасеници – корени и наслеђе”. *Сабор народног стваралаштва Србије* X/1 (1996): 11–13.
- Каракашевић, Владимир. „Гусле и гуслари”. *Летопис Матице српске* 67/3 (1898): 1–38; 67/4 (1898): 91–104; 68/2 (1899): 123–130; 69/4 (1900): 235–240.
- Килибарда, Новак. *Поезија и историја у народној књижевности*. Београд: Словољубве, Инђија: Графичар, 1972.
- Кириљ, Марија. „Народни певачи Срема о догађајима Другог светског рата”. *Рад VIII конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије у Титовом Ужицу 1961*. Београд: СУФЈ, 1961, 225–227.
- Клеут, Марија. „Асмус Серенсен – заборављени допринос изучавању народне књижевности”. Асмус Серенсен. *Прилог историји развоја српског јуначког песништва*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина, Нови Сад: Матица српска, 1999, 363–371.

- Клеут, Марија. *Из Вукове сенке. Огледи о народном песништву*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2012.
- Костић, Драгутин. „Старост народног епског песништва нашег”. *Јужнословенски филолог* XII (1933).
- Лајић Михајловић, Данка. „Херцеговачки епски дијалекат”. *Дани Владе С. Милошевића*. Бања Лука: Академија умјетности Бања Лука, Музиколошко друштво Републике Српске, 2007, 57–73.
- Лајић Михајловић, Данка. „Етномузиколошки портрет народног музичара: гуслар”. *Музикологија* 8 (2008): 225–240.
- Лајић Михајловић, Данка. „Учење певања уз гусле у Србији у XXI веку”. *Музикологија* 12 (2012): 121–139.
- Лајић Михајловић, Данка. *Српско традиционално певање уз гусле. Гусларска пракса као комуникациони процес*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2014.
- Лајић Михајловић, Данка и Смиљана Ђорђевић Белић. „Певање уз гусле и музичка индустрија: гусларска извођења на првим грамофонским плочама”. *Музикологија* 20/1 (2016): 199–222.
- Лалевић, Миодраг. „За песмом по Васојевићима”. *Прилози проучавању народне поезије* II/2 (1935): 243–260.
- Лалевић, Миодраг. „Слепи гуслар Љубомир Маричић”. *Прилози проучавању народне поезије* IV/1 (1937): 145–147.
- Латковић, Видо. „Вуков ‘Рачун од јуначких песама’”. *Ковчежић. Прилози и грађа о Доситеју и Вуку* 2 (1959): 42–60.
- Латковић, Видо. „О певачима српскохрватских народних епских песама до краја XVIII века”. *Српска књижевност у књижевној критици* 2. *Народна књижевност*. Прир. В. Недич. Београд: Нолит, 1972, 310–331.
- Луковић, Милош. „Саобраћајне и привредне везе Ибарског Колашина са суседним областима у прошлости”. *Ибарски Колашин. Природа и традицијска култура*. Ур. М. Стојановић. Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу, 2009, 79–116.
- Љубинковић, Ненад. „Образовање епске легенде о Титу”. *Усмена књижевност југословенских народа*. Прир. Н. Љубинковић. Београд: Просвета, 1978, 244–251.

- Љубинковић, Ненад. „Одлике усменог стваралаштва ослободилачке борбе и револуције”. *Kultura i nauka u narodnooslobodilačkom ratu i revoluciji*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 1984, 329–341.
- Љубинковић, Ненад. „Косовска битка у своме времену и у виђењу потомака или логика развоја епских легенди о Косовском боју”. *Расковник* 55–56 (1989): 127–164.
- Љубинковић, Ненад. *Пјеванија црногорска и херцеговачка Симе Милутиновића Сарајлије*. Београд: Рад, КПЗ Србије, 2000.
- Љубинковић, Ненад. „Филип Вишњић – велики песник и хроничар Првог српског устанка”. *Шумадијски записи. Зборник радова Музеја у Аранђеловцу* II (2005): 37–59.
- Љубинковић, Ненад. *Трагања и одговори. Студије из народне књижевности и фолклора I*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- Макуљевић, Ненад. *Уметност и национална идеја у XIX веку. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- Матић, Светозар. „Откад почиње наше епско певање”. *Летопис Матице српске* 390/1 (1962): 1–14.
- Матић, Светозар. *Наши народни еп и наш стих (огледи и студије)*. Нови Сад: Матица српска, 1964.
- Матић, Светозар. *Нови огледи о нашем народном епу*. Нови Сад: Матица српска, 1972.
- Матицки, Миодраг. *Епика устанка*. Београд: Вуков сабор, Рад, 1982.
- Матицки, Миодраг. *Историја као предање*. Београд: Рад, КПЗ Србије, 1999.
- М[еденица], Р[адосав]. „Одбор за прославу стогодишњице: Филип Вишњић, програм прославе стогодишњице, Београд, 1935”. *Прилози проучавању народне поезије* II/2 (1935): 274–275.
- Меденица, Радосав. „Фонографско снимање наших народних песама у Сарајеву”. *Прилози проучавању народне поезије* IV/2 (1937a): 272–275.
- Меденица, Радосав. „Два путујућа слепца гуслара”. *Прилози проучавању народне поезије* IV/2 (1937b): 287–300.

- Меденица, Радосав. „Гуслар и његови слушаоци”. *Прилози проучавању народне поезије* V/2 (1938): 171–186.
- Меденица, Радосав. „Друштвена функција епске песме”. *Прилози проучавању народне поезије* VI/1 (1939): 60–70.
- Меденица, Радосав. *Наша народна епика и њени творци. Црногорска планинско-хеџеговачка област постојбина патријархалне културе и епске песме Динараца*. Цетиње: Обод, 1975.
- Мелетинский, Елеазар М. *Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники*. Москва: Восточная литература, 1963.
- Мелетински, Јелеазар. *Увод у историјску поетику епа и романа*. Београд: СКЗ, 2009.
- Миленковић, Милош. „Идеални етнограф”. *Гласник Етнографског института САНУ* LIV (2006): 161–172.
- Милошевић, Павле. *Југословенска војска у отаџбини 1941–1945*. Београд: Српска либерална странка, 2005.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Казивати редом*. Београд: Рад, КПЗ Србије, 2002.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. „Иришка академија и Вукови певачи или сремски слепи певачи у свеопштом кругу епског певања”. *Срем кроз векове*. Ур. М. Матицки. Београд: Вукова задужбина, Институт за књижевност и уметност, 2007, 383–398.
- Михайлова, Катја. *Странствацият сляп певец просяк във фолклорната култура на славяните*. София: Аб, 2006.
- Муратовић, Вехбија. „Епска песма код Муслимана око Новог Пазара”. *Прилози проучавању народне поезије* II/1 (1935): 109–113.
- Недић, Владан. *Вукови певачи*. Београд: Рад, 1990 (1981¹).
- Недељковић, Душан. „Развитак ужичког народног стваралаштва”. *Рад VIII конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије у Титовом Ужицу 1961*. Београд: СУФЈ, 1961, 63–74.
- Недељковић, Душан. „Прилог проучавању законитости развита нашег народног певања у периоду народне револуције, ослободилачког рата и изградње социјализма Југославије”. *Зборник радова Етнографског института* LXVIII (1960): 39–167.

- Некљудов, Сергей Ю. „После фольклора”. *Живая старина* 1 (1995): 1–5.
- Некљудов, Сергей Ю. „Фольклор современного города”. *Современный городской фольклор*. Сост. С. Ю. Некљудов. Москва: Российский государственный университет, 2003, 5–20.
- Ненић, Ива. *Дерегулација канона: идентитети, праксе и идеологије женског свирања на традиционалним инструментима у Србији*. Докторска дисертација. Факултет музичке уметности. Универзитет уметности у Београду, 2014.
- Николић, Десанка. „Етнокултурне стереотипије у функцији локалних идентитета”. *Гласник Етнографског института САНУ* LVI/1 (2008): 101–112.
- Оровић, Саво Ј. „Народне песме у ослободилачком рату и револуцији”. *Рад VIII конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије у Титовом Ужичу 1961*. Београд: СУФЈ, 1961, 196–204.
- Панић-Суреп, Милорад. *Филип Вишњић песник буне*. Београд: Просвета, 1956.
- Панић-Суреп, Милорад. *Филип Вишњић – живот и дело*. Београд, 1967.
- Павићевић, Александра (ур.) *Спомен места – историја – сећања*. Београд: Етнографски институт САНУ, 2009.
- Папан, Јована. „Место и улога босанскохерцеговачких гуслара на београдској гусларској сцени”. *Дани Владе С. Милошевића*. Бања Лука: Академија умјетности Бања Лука, Музиколошко друштво Републике Српске, 2007, 75–81.
- Пејић, Славко. *Славне српске гусларке и певачице*. Београд: Православље, 1971.
- Пејовић, Роксанда. *Представе музичких инструмената у средњовековној Србији*. Београд: САНУ, 1984.
- Петровић, Соња. „Косовска епика Милована Војичића у збирци Милмана Перија: између фолклорног и књижевног стварања”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* LXXV (2009): 21–43.
- Петровић, Соња. „Теренско истраживање фолклора – перпетуирајући процес”. *Гласник Етнографског института САНУ* LVIII/2 (2010): 43–58.

- Петровић, Соња. „Теренско истраживање фолклора у Србији: кратак осврт, савремено стање и перспективе”. *Савремена српска фолклористика*. Ур. З. Карановић и Ј. Јокић. Нови Сад: Филозофски факултет, 2013, 221–231.
- Петровић, Соња. *Сиромаштво у фолклорној традицији Срба од XIII до XIX века. Прилог проучавању народне културе*. Београд: Албатрос плус, 2014.
- Петровић, Тања. *Здравица код балканских Словена*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2006.
- Пешић, Радмила. „Прилог познавању Вукових певача: Анђелко Вуковић”. *Студије и грађа за историју књижевности III*. Ур. М. Фрајнд. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1986, 149–154.
- Поповић, Богдан. „О ‘последњим стиховима’ песме Бановић Страхинића”. *Прилози проучавању народне поезије* III/1 (1936): 1–13.
- Путилов, Борис Н. *Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование*. Москва: Издательство „Наука”, 1971.
- Путилов, Борис Н. *Јуначки еп Црногораца*. Титоград: Универзитетска ријеч, Побједа, 1985.
- Ристић, Милован. *Стари Влах (до ослобођења од Турака)*. Београд: Туристичка штампа, 1963.
- Рот, Клаус. „Разкази межу културите. Възможности за съвместна работа на фолклористиката и интеркултурната комуникация”. *Фолклор, традиции, култура. Юбилеен сборник в чест на Стефана Стойкова*. София: АИ „Проф. Марин Дринов”, 2002, 113–126.
- Савић, Љубомир. *Историја слепих Србије*. Београд: Савез слепих Србије, 1964.
- Самарџија, Снежана. „Типови и улога коментара у усменој епици”. *Коментар и приповедање*. Ур. Д. Иванић. Београд: Филолошки факултет, 2000, 20–60.
- Сикимић, Биљана. „Актуелна теренска истраживања дијаспоре: Срби у Мађарској”. *Теме* XXVIII/2 (2004): 847–858.

- Сикимић, Биљана (ур.) *Живот у енклави. Лицеум* 9 (2005).
- Сикимић, Биљана. „Етнолингвистички теренски рад: концептуализација ризика”. *Слике културе некад и сад. Зборник радова Етнографског института САНУ* (2008): 81–93.
- Сикора, Грета. „Епика у Шоплуку”. *Прилози проучавању народне поезије* I/2 (1934): 247–250.
- Станић, Милија. „Дида гусларка”. *Народно стваралаштво. Folklor* XV–XVI/57–64 (1977): 93–98.
- Стефановић Караџић, Вук. *О српској народној поезији*. Београд: Просвета, 1964.
- Сувајџић, Бошко. „Од традиције до усменог текста – иницијалне формуле у песмама о хајдучима и ускоцима”. *Српско усмено стваралаштво*. Ур. Н. Љубинковић и С. Самарџија. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008, 147–191.
- Сувајџић, Бошко. *Певач и традиција*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.
- Тимотијевић, Мирослав. „Гуслар као симболична фигура српског националног певача”. *Зборник Народног музеја. Историја уметности* XVII/2 (2004): 253–285.
- Толстая, Светлана М. „Ритм и инерција в структуре заговорного текста”. *Заговорный текст. Генезис и структура*. Ред. Т. Н. Свешникова. Москва: Издательство „Индрик”, 2005, 292–308.
- Ћирковић, Светлана. *Стереотип времена у дискурсу расељених лица са Косова и Метохије*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2012.
- Шмаус, Алојз. „Ћор Хусо Хусовић”. *Прилози проучавању народне поезије* V/1 (1938): 120–128.
- Шмаус, Алојз и Б. Русић. „Гуслар Ванђел из Охрида”. *Прилози проучавању народне поезије* III/2 (1936): 119–133.
- Anderson, Benedikt. *Nacija. Zamišljena zajednica*. Beograd: Plato, 1998.
- Amit, Vered (ed.) *Constructing the Field. Ethnographic Fieldwork in the Contemporary World*. London, New York: Routledge, 2000.

- Antonijević, Dragoslav. „Oblici epskog pevanja i kazivanja u Aleksinačkom Pomoravlju”. *Rad XV kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu 1968*. Sarajevo: SUFJ, 1971, 107–110.
- Asman, Alaida. *Rad na nacionalnom pamćenju*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2002.
- Asman, Alaida. *Duga senka prošlosti. Kultura sećanja i politika povesti*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2011.
- Assmann, Jan. *Kulturno pamćenje. Pisanje, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Zenica: Vrijeme, 2005.
- Bangerter, Adrian. „Identifying Individual and Collective Acts of Remembering in Task-Related Communication”. *Discourse Processes* 30/3 (2000): 237–264.
- Bascom, William R. „Četiri funkcije folklor”. *Folkloristička čitanka*. Ur. M. Hameršak i S. Marjanić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2010: 69–89.
- Bauman, Richard. „Verbal Art as Performance”. *American Anthropologist* 77 (1975): 290–311.
- Bauman, Richard. *Story, Performance and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge University Press, 1986.
- Bauman, Richard. „Disciplinarity, Reflexivity, and Power in ‘Verbal Art as Performance’: A Response”. *Toward New Perspectives on Verbal Art as Performance*. Eds. H. M. Berger and G. P. Del Negro. *Journal of American Folklore* 115 (2002): 92–98.
- Bauman, Richard. *A World of Others’ Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2004.
- Beissinger, Margaret H. „Why Does Epic Survive?”. *Balkan Epic: Song, History, Modernity*. Eds. P. V. Bohlman and N. Petković. Lanham: Scarecrow Press, 2011: 48–69.
- Ben Amos, Dan. „Toward a Definition of Folklore in Context”. *Journal of American Folklore* 84 (1971): 3–15.
- Bilig, Majkl. *Banalni nacionalizam*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2009.
- Boatright, Mody. „The Family Saga as a Form of Folklore”. *The Family Saga and other Phases of American Folklore*. Urbana: University of Illinois Press, 1958, 1–19.

- Bowra, Cecil Maurice. *Heroic Poetry*. London: Macmullan & CO. LTD, 1952.
- Brkljačić, Maja i Sandra Prlenda (ur.) *Kultura pamćenja i historija*. Zagreb: Tehnička knjiga, 2006.
- Buchanan, Donna A. „Metaphors of Power, Metaphors of Truth: The Politics of Music Professionalism in Bulgarian Folk Orchestras”. *Ethnomusicology* 39/3 (1995): 381–416.
- Burke, Peter. *Junaci, nitkovi i lude. Narodna kultura predindustrijske Evrope*. Zagreb: Školska knjiga, 1991.
- Berk, Piter. „Istorija kao društveno pamćenje”. *Reč. Časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja* LVI/2 (1999): 83–92.
- Berk, Piter. *Osnovi kulturne istorije*. Beograd: Clio, 2010a.
- Burke, Peter. „Povijest i folkloristika: historiografski pregled”. *Folkloristička čitanka*. Ur. M. Hameršak i S. Marjanić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2010b, 435–444.
- Buturović, Đenana. „Epska narodna tradicija Trebinjske šume”. *Rad IX kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Mostaru 1962*. Sarajevo: SUFJ, 1963, 53–58.
- Ceribašić, Naila. „Između etnomuzikoloških i društvenih kanona: povijesni izvori o sviračicama narodnih glazbala u Hrvatskoj”. *Između roda i naroda. Etnološke i folklorističke studije*. Ur. R. Jambrešić Kirin, T. Škokić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Centar za ženske studije, 2004, 147–163.
- Ceribašić, Naila. „Folklor i folklorizam”. *Predstavljane tradicijske kulture na sceni i u medijima*. Ur. A. Muraj i Z. Vitez. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko etnološko društvo, 2008, 259–270.
- Cerulo, Karen. „Sociopolitical Control and the Structure of National Symbols: An Empirical Analysis of National Anthems”. *Social Forces* 68/1 (1989): 76–99.
- Cerulo, Karen. „Symbols and the World System: National Anthems and Flags”. *Sociological Forum* 8/2 (1993): 243–271.
- Cipek, Tihomir. „Sjećanje na 1945: čuvanje i brisanje. O snazi obiteljskih narativa”. *Kultura sjećanja: 1945. Povijesni lomovi i savladavanja prošlosti*. Ur. S. Bosto i T. Cipek. Zagreb: Disput, 2009, 155–167.

- Cohen, Jeffrey H. „Problems in the Field: Participant Observation and the Assumption of Neutrality”. *Field Methods* 12/4 (2000): 316–333.
- Cvetković, Srdan. „Jedan pokušaj kvantifikacije državne represije u Srbiji 1944–1953”. *Istorija 20. veka* 23/2 (2005): 69–82.
- Čapo Žmegač, Jasna. „Etnolog i njegove publike – O restituciji etnografskih istraživanja”. *Etnologija bliskoga. Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*. Ur. J. Čapo Žmegač, V. Gulin Zrnić i G. Šantek. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2006, 213–235.
- Čapo Žmegač, Jasna, Valentina Gulin Zrnić i Goran Pavel Šantek. „Etnologija bliskoga. Politika i poetika suvremenih terenskih istraživanja”. *Etnologija bliskoga. Politika i poetika suvremenih terenskih istraživanja*. Ur. J. Čapo Žmegač, V. Gulin Zrnić i G. Pavel Šantek. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2006, 7–52.
- Čapo Žmegač, Jasna, Valentina Gulin Zrnić i Goran Pavel Šantek (ur.) *Etnologija bliskoga. Politika i poetika suvremenih terenskih istraživanja*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2006.
- Čolović, Ivan. *Divlja književnost. Etnolingvističko proučavanje paraliterature*. Beograd: Biblioteka XX vek, 1985.
- Čolović, Ivan. *Bordel ratnika. Folklor, politika i rat*. Beograd: Slovo-grad, 1993.
- Čolović, Ivan. *Politika simbola. Ogledi o političkoj antropologiji*. Beograd: Radio B 92, 1997.
- Čolović, Ivan. „Sveto ili krivo gudalo”. *Danas* (31. 12. 2005 – 10. 1. 2006).
- Čubelić, Tvrtko. „Uvodna napomena”. *Rad XV kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu 1968*. Sarajevo: SUFJ, 1971, 161–195.
- Ćirković, Svetlana. „Linguistic Anthropology of Enclaves: Possibilities of Transcript Analysis”. *Symposia. Journal for Studies in Ethnology and Anthropology* (2006): 331–348.
- Deutsch, Karl Wolfgang. „Symbols of Political Community in Bryson, Lyman”. *Symbols and Society*. Eds. L. Finkelstein et al. New York, London: Harper & Brothers, 1955.

- Dundes, Alan. „Texture, Text, and Context”. *Southern Folklore Quarterly* 28 (1964): 251–265.
- Dženkins, Ričard. *Etnicitet u novom ključu*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2001.
- Đerić, Gordana. „Označeno i neoznačeno u narativima društvenog pamćenja. Jugoslovenski slučaj”. *Kultura sjećanja: 1945. Povijesni lomovi i savladavanja prošlosti*. Ur. S. Bosto i T. Cipek. Zagreb: Disput, 2009, 83–92.
- Eriksen, Thomas Hylland. *Ethnicity and Nationalism. Anthropological Perspectives*. London: Pluto Press, 2002.
- Foley, John Miles. *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991.
- Foley, John Miles. *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
- Funk, Dmitri. „On the Principles of a Digital Text Corpus: New Opportunities in Working on Heroic Epics of the Shors”. *Oral Tradition* 28/2 (2013): 193–204.
- Georges, Robert A. „Toward an Understanding of Storytelling Events”. *Journal of American Folklore* 82 (1969): 313–328.
- Georges, Robert A. „Communicative Role and Social Identity in Storytelling”. *Fabula* 31/1–2 (1990): 49–57.
- Gojković, Andrijana. *Narodni muzički instrumenti*. Beograd: „Vuk Karadžić”, 1989.
- Golemović, Dimitrije. „Pesnik i guslar Rajko Tomović”. *Muzika i reč* X (1978): 43–60.
- Golemović, Dimitrije. *Narodna muzika Podrinja*. Sarajevo: Književna zajednica „Drugari”, 1987.
- Gossman, Lionel. „Anecdote and History”. *History and Theory* 42/2 (2003): 143–168.
- Drndarski, Mirjana. *Između prosvetiteljstva i predromantizma*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1994.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

- Haring, Lee. „Interperformance”. *Fabula: Journal of Folktale Studies* 29 (1988): 365–372.
- Hymes, Dell. „The Ethnography of Speaking”. *Anthropology and Human Behavior*. Eds. T. Gladwin and W. C. Sturtevant. Washington: Anthropology Society of Washington, 1962, 13–53.
- Hajmz, Del. *Etnografija komunikacije*. Beograd: Biblioteka XX vek, 1980.
- Hymes, Dell. „Ethnopoetics, Oral-Formulaic Theory, and Editing Texts”. *Oral Tradition* 9 (1994): 330–370.
- Hobsbom, Erik i Terens Rejndžer (ur.) *Izmišljanje tradicije*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2002.
- Honko, Lauri. „Methods in Folk-Narrative Research. Their Status and Future”. *Ethnologia Europea* 1 (1979/1980): 6–27.
- Honko, Lauri. „Epics along the Silk Roads: Mental Text, Performance, and Written Codification”. *Oral Tradition* 11/1 (1996a): 1–17.
- Honko, Lauri. „Comparing the Textualization of Oral Epics”. *FF Network* 13 (1996b): 7–8.
- Honko, Lauri. *Textualising the Siri Epic*. FF Communications 264. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1998.
- Honko, Lauri (ed.) *Textualization of Oral Epics*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2000.
- Ilić, Marija. „A Shift in Ethics. The Serb/Albanian conflict in the vernacular discourse of a conjurer from Kosovo”. *Zeitschrift für Balkanologie* 43/2 (2007): 145–167.
- Jones, Steven. „Slouching Towards Ethnography: The Text/Context Controversy”. *Western Folklore* 38/1 (1979): 42–47.
- Joyner, Charles W. „A Model for the Analysis of Folklore Performance in Historical Context”. *The Journal of American Folklore* 88/349 (1975): 254–265.
- Kamberović, Husnija. „‘Turci’ i ‘kmetovi’. Mit o vlasnicima bosanske zemlje”. *Historijski mitovi na Balkanu*. Ur. H. Kamberović. Sarajevo: Institut za istoriju, 2003, 67–84.
- Katroga, Fernando. *Istorija, vreme i pamćenje*. Beograd: Clío, 2011.
- Kokjara, Đuzepe. *Istorija folklora u Evropi I – II*. Beograd: Prosveta, 1984/85.

- Kolstø, Pal. „National Symbols as Signs of Unity and Division”. *Ethnic and Racial Studies* 29/4 (2006): 676–701.
- Koskoff, Ellen. „When Women Play: The Relationship between Musical Instruments and Gender Style”. *Canadian University Music Review* 16/1 (1995): 114–127.
- Kuljić, Todor. *Kultura sećanja*. Beograd: Čigoja štampa, 2006.
- Lajić Mihajlović, Danka and Smiljana Đorđević Belić. „Singing with the Gusle on Gramophone Records. Socialist (re)construction of Tradition”. *Musical Legacies of State Socialism. Revisiting Narratives about Post-World War II Europe*. Belgrade: Institute of Musicology SASA, 2017 (forthcoming).
- Lord, Albert B. *Pevač priča*. Beograd: Prosveta, Idea, 1990.
- Lozica, Ivan. „Metateorija u folkloristici i filozofija umjetnosti”. *Narodna umjetnost* 16/1 (1979): 33–51.
- Malešević, Siniša. *Sociologija etniciteta*. Beograd: Fabrika knjiga, 2009.
- Margalit, Avishai. *The Ethics of Memory*. Cambridge MA: Harvard University Press, 2002.
- Maretić, Tomo. *Naša narodna epika*. Beograd: Nolit, 1966.
- Martin, Peter, Gunhild O. Hagestad and Patricia Diedrick. „Family Stories: Events (temporarily) Remembered”. *Journal of Marriage and the Family* 50/2 (1988): 533–541.
- McMurray, Peter. „Istinski južnoslavenski Homer: heroizacija pjesnika u bošnjačkoj epskoj poeziji”. *Narodna umjetnost* 43/2 (2006): 115–133.
- Meletinski, Eleazar M. *Poetika mita*. Beograd: Nolit, 1983.
- Murko, Matija. *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike I–II*. Zagreb: JAZU, 1951.
- Naumović, Slobodan. *Upotreba tradicije*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, IP „Filip Višnjić”, 2009.
- Nazor, Ante. „O životu epske pjesme u Poljicama”. *Rad XV kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu 1968*. Sarajevo: SUFJ, 1971, 108–114.
- Nenić, Iva. „(Un)disciplining gender, rewriting the epic: Female gusle players”. *Musical Practices in the Balkans. Ethnomusicological*

- Perspectives*. Eds. D. Despić, J. Jovanović, D. Lajić Mihajlović. Beograd: Muzikološki institut SANU, 2012, 251–264.
- Norricks, Neal R. „Twice-Told Tales: Collaborative Narration of Familiar Stories”. *Language in Society* 26/2 (1997): 199–220.
- Nora, Pjer. „Između pamćenja i historije. Problematika mjesta”. *Kulturno pamćenje i historija*. Ur. M. Brkljačić i S. Prlenda. Zagreb: Golden marketing, Tehnička knjiga, 2006, 21–45.
- Ochs, Elinor and Lisa Capps. „Narrating the Self”. *Annual Review of Anthropology* 25 (1996): 19–43.
- Pandurević, Jelenka. „Narratives about the Second World War between Oral History and Folklore Tradition”. *Belief Narrative Genres*. Eds. Z. Karanović and W. de Blécourt. Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu, ISFNR, 2012, 197–204.
- Perić-Polonijo. Tanja. „Otočke kazivačice usmenih pjesama”. *Između roda i naroda. Etnološke i folklorističke studije*. Ur. R. Jambrešić Kirin, T. Škokić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Centar za ženske studije, 2004, 269–278.
- Petrović, Ankica. „Women in the Music Creation Process in the Dinaric Cultural Zone in Yugoslavia”. *Music, Gender, and Culture*. Eds. M. Herndon, S. Yiegler. Wilhelmshaven, Florian Noetzel Verlag, 1990, 71–84.
- Putinja, Filip i Žoslin Stref-Fenar. *Teorije o etnicitetu*. Beograd: Biblioteka XX vek, 1997.
- Reynolds, Dwight F. *Heroic Poets, Poetic Heroes: The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition*. Ithaca: Cornell University Press, 1995.
- Reichl, Karl. „The Search for Origins. Ritual Aspects of the Performance of Epic”. *Ritual Language Behaviour: Special Issue of Journal of Historical Pragmatics* 4/2 (2003): 249–267.
- Rice, Timothy. „Reflections on Music and Meaning: Metaphor, Signification and Control in the Bulgarian Case”. *British Journal of Ethnomusicology* 10/1 (2001): 19–38.
- Rice, Timothy. „Toward a Mediation of Field Methods and Field Experience in Ethnomusicology”. *Shadows in the Field. New Perspectives*

- for *Fieldwork in Ethnomusicology*. Eds. G. Barz, T. J. Colley. New York: Oxford University Press, 2008, 42–61.
- Rođić, Milivoj. *Narodna poezija revolucionarnih epoha kao književni fenomen*. Beograd: Svet knjige, 2005.
- Rot, Klaus. *Slike u glavama*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2011.
- Russel, Ian. „Working with Tradition: Towards a Partnership Model of Fieldwork”. *Folklore* 117 (2006): 15–32.
- Sarapik, Virve. „Artist and Myth”. *Folklore* 15 (2000): 39–59.
- Sawin, Patricia. „Performance at the Nexus of Gender, Power, and Desire: Reconsidering Bauman’s Verbal Art from the Perspective of Gendered Subjectivity as Performance”. *Journal of American Folklore* 115/455 (2002): 28–61.
- Silverman, Carol. „Reconstructing Folklore: Media and Cultural Policy in Eastern Europe”. *Communication* 11 (1989): 141–160.
- Slapšak, Svetlana. „From Blind to Bad: Women Singers in Balkan Countries” (abstract). Ljubljana: Društvo za raziskovanje popularne glazbe, (2000, <http://www.kabi.si/si21/IASPM>, приступљено 12. 1. 2017).
- Smith, Anthony. *Myths and Memories of the Nation*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Smit, Antoni D. *Nacionalni identitet*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2010.
- Schmaus, Alois. *Studije o krajinskoj epici*. Rad JAZU 297 (1953): 89–240.
- Turin, Mark. „Orality and Technology, or the Bit and the Byte: The Work of the World Oral Literature Project”. *Oral Tradition* 28/2 (2013): 173–186.
- Turino, Thomas. *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.
- Vansina, Jan. *Oral Tradition. A Study in Historical Methodology*. London, 1965.
- Vansina, Jan. *Oral Tradition as History*. University of Wisconsin Press, 1985.
- White, Geoffrey M. „The Pragmatics of National Memory”. *Ethos* 27/4 (1999): 505–529.

- Wilson, William A. „Personal Narratives: The Family Novel”. *Western Folklore* 50/1 (1991): 127–149.
- Zlatanović, Momčilo. „Epske narodne pesme o oslobodilačkom ratu i revoluciji guslara crnogorskog porekla u južnoj Srbiji”. *Pad XXVIII kongresa Савеза удружења фолклориста Југославије у Сутомору 1981*. Сутоморе: СУФЈ, 1981, 89–93.
- Žanić, Ivo. *Prevarena povijest. Guslarska estrada, kult hajduka i rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1990–1995. godine*. Zagreb: Diurex, 1998.

ИНДЕКС ЛИЧНИХ ИМЕНА

А

Аврамовић, Марко 271
 Ага од Рибника 246, 247
 Ајдачић, Дејан 151
 Албваск, Морис (Maurice Halbwachs) 26
 Алексић, Славко 65, 79, 80
 Амит, Верид (Vered Amit) 29, 30, 142
 Андерсон, Бенедикт (Benedict Anderson) 26
 Аничих, Петар 57
 Антонијевић, Драгослав 16, 226, 229, 231
 Аргир војвода 47
 Арнаут Осман 266
 Асман, Алаида (Aleida Assman) 25, 26, 59
 Ахил 119

Б

Бабић, Мијо 205–211, 213, 214, 224
 Бајагић, Лазар 80
 Бајамонти, Јулије (Giulio Bajamonti) 50
 Бакотић, Петар 18
 Балаћ, Алија 80, 262
 Банашевић, Никола 18

Бановић Страхиња 164, 172
 Бараћ, Властимир 246
 Барјактаревић, Мирко 226, 227
 Баском, Вилијем (William R. Bascom) 89, 135, 286
 Бауман, Ричард (Richard Bauman) 40
 Баура, Сесил Морис (Cecil Maurice Bowra) 104
 Баханан, Дона (Donna A. Buchanan) 287
 Баштовановић, Богдан 16
 Бег Атлагић 268, 275
 Бег Љубовић 88, 123, 182, 268
 Беговић, Никола 104
 Бејсинцер, Маргарет (Margaret H. Beissinger) 40
 Бекинг, Густав (Gustav Wilhelm Becking) 16
 Берк, Питер (Peter Burke) 26
 Бећировић Требјешки, Радован 81, 123–125, 128, 143, 156, 157, 246
 Билиг, Мајкл (Michael Billig) 25
 Блер, Тони (Tony Blair) 251
 Бован, Владимир 18
 Богдан, капетан 116
 Богићевић, Анта 49
 Богишић, Валтазар 100

Бодирога, Милан 108
 Божовић, Марко 156
 Боцарић, Анастас 56
 Бранковић, Вук 252
 Бранковићи 165
 Братић, Радослав 86, 87
 Братић, Тома 177
 Браун, Максимилијан (Maximilian Braun) 228
 Броз, Јосип, Тито 112, 220, 222
 Бутуровић, Ђенана 226, 232
 Булајић, Филип 108
 Буха, Обрад 213

В

Вајт, Џефри (Geoffrey White) 182
 Вансина, Јан (Jan Vansina) 79
 Васић, Дамњан 116
 Вебер, Макс (Maximilian Carl Emil Weber) 23
 Велимировић, Николај 241, 242, 244
 Вико, Ђанбатиста (Giambattista Vico) 49
 Вилсон, Вилијем (William Wilson) 78, 217
 Вилсон, Вудро (Thomas Woodrow Wilson) 68
 Винавер, Станислав 63, 66, 67, 73, 76
 Винш, Валтер (Walter Wunsch) 16, 75, 179
 Вишњић, Филип 18, 27, 42–49, 55, 58–62, 70–72, 74, 77, 78, 80, 118, 124, 180, 282
 Власи, Азем (Azem Vllasi) 152, 155

Влаховић, Влајко 93, 119, 226, 231
 Влаховић, Митар 226, 231, 232
 Влашић, Милош 119
 Војвода Пријезда 235
 Војичић, Милован 100
 Вујачић, Бошко 106, 122, 177
 Вукановић, Татомир 14, 78, 101, 229, 231
 Вуковић, Анђелко 158
 Вуковић, Илија 80, 82–88
 Вуковић, Обрен 84–87
 Вуковић, Тадија 257, 259–280
 Вукосављевић, Сретен 74
 Вукотић, Јанко, сердар 157
 Вуксановић, Мирјана 59
 Вућић, Танасије 16, 71, 75, 80, 84
 Вучковић, Милимир 184, 196–204

Г

Гавриловић, Андра 59, 118
 Геземан, Герхард (Gerhard Gese-
 mann) 15, 16, 49, 75
 Глигоријевић, Слободан 138–164,
 172–175
 Гојковић, Андријана 179
 Големовић, Димитрије 17, 92, 93,
 104, 271, 272
 Госман, Лајонел (Lionel Gossman)
 217
 Граховац, Божидар 113
 Грбић, Инђа 45
 Грђић-Бјелокосић, Лука 119
 Грујић, Анђелка Елијана 59, 61
 Губец, Матија 112

Д

Давидовић, Љуба 66

- Дандис, Алан (Alan Dundes) 89
 Даниловац, Јосип 46, 58
 Даничић, Ђуро 56
 Дебеља, Паскоје 100
 Девић, Драгослав 17
 Делић, Стево 177
 Демаћи, Адем (Adem Demaçi) 152, 155
 Детелић, Мирјана 91, 92, 94, 102
 Димић, Теофил 44
 Диркем, Емил (Émile Durkheim) 23
 Добричанин, Душан 65, 78, 125
 Добричанин, Мирко 60, 63–68, 71–74, 78–80, 87, 88, 99, 116, 117, 122, 124, 235
 Добрњац, Петар 49
 Дојч, Карл (Karl Wolfgang Deutsch) 24
 Дошеновић, Никола 52
 Драгаш, Стеванија 226, 227
 Драгашевић, Јован 52
 Драгутин, капетан 116
 Драшковић, Вук 252–254
 Драшковић, Слободан 235
 Дрндарски, Мирјана 50
 Дробњаковић, Боривоје 104
- Ђ**
 Ђерић, Гордана 216
 Ђерић, Крсто 207, 209–211, 213
 Ђорђевић Белић, Смиљана 14, 34, 35, 62, 67, 77, 99, 106, 117, 142, 143, 148, 155, 158, 172, 174, 179, 200, 233, 239, 255, 267, 289
 Ђорђевић, Владан 54
 Ђорђевић, Драгутин 16, 115
 Ђорђевић, Михаило 66
- Ђорђевић, Тихомир 14, 104, 118
 Ђукановић, Мило 251, 253
 Ђукановић, Живојин Звицер 143
 Ђукић, Божидар 143, 246, 255
 Ђукић, Бранка 143
 Ђукић, Томо К. 108
 Ђурђев, Влајко 114
 Ђурић, Мина 18
 Ђуричић, Младен 110
- Е**
 Ериксен, Томас (Thomas Hylland Eriksen) 27
- Ж**
 Жанић, Иво 109, 176
- З**
 Зарубица, Радоман 112
 Захаријева, Светлана (Светлана Захаријева) 21, 22, 41, 104
 Земцовски, Изалиј (Изалиј Иосифович Земцовский) 21
 Зет, Никола 100
 Зимоњић, Богдан 188
 Зирка Кајовића 123, 143
 Зиројевић, Јовица 188
 Златановић, Момчило 14, 16
 Златановић, Сања 30, 31, 139, 175, 176, 178, 263
 Златковић, Драгољуб 118
 Змеановић, Коста 45, 47, 48
 Зоговић, Богдан 121
 Зубан, Глиша 105, 106, 111, 116
 Зубац, Јован 221
 Зуковић, Љубомир 18, 97, 98, 158

И

Иванова, Радост (Радост Иванова)
104, 119
Ивановић, Катарина 55
Ивановић-Баришић, Милина 142
Иков Пипер, Тодор 43
Илић, Драгутин 110
Илић, Марија 77, 139, 142, 162,
267

Ј

Јаглика Мушкобана 230
Јанковић, Стојан 247, 256, 268, 269,
272–276
Јахимовић, Светислав Тиса 80, 84
Јашари, Адем (Adem Jashari) 153,
155
Јеремић, Величко 116
Јеремић, Светозар 106, 113, 114,
117
Јерина, проклета 186, 275
Јовановић, Ђуро 69, 74, 78
Јовановић, Анастас 56, 58
Јовановић, Војислав Марамбо 55,
57, 58
Јовановић, Јелена 17
Јовановић, Јован Змај 53, 57
Јовановић, Паја 57
Југовић, Бошко 164

К

Камберовић, Хуснија 215
Каниц, Феликс (Felix Philipp Emanuel Kanitz) 57, 95
Карађорђевић, Александар I, краљ
69, 83

Карађорђевић, Александар, кнез
55
Карађорђевић, Ђорђе, престолонаследник 69
Карађорђевић, Петар I, краљ 69
Карађорђевић 77
Каракашевић, Владимир 45, 48
Качић Миошић, Андрија 35, 68,
105
Кепс, Лиза (Lisa Capps) 214, 263
Кидрич, Борис 112
Килибарда, Новак 47
Кириљ, Марија 16, 108
Клеут, Марија 13, 97
Клинтон, Бил (William Jefferson Clinton) 152, 153, 156, 248–251,
254
Кнежевић, Урош 55
Ковачевић, Олга 234
Ковачевић, Стојан 186, 188
Коен, Џефри (Jeffrey Cohen) 30
Кокјара, Ђузепе (Cocchiara Giuseppe)
49
Колсто, Пал (Pal Kolstø) 25
Комазец, Тамара 28, 245
Комнен барјактар 268
Константиновић, Василије 99
Контић, гуслар 64
Копитар, Јернеј 44, 55
Копривица, Ђорђевић 143, 246
Косанчић, Иван 164, 172
Коскоф, Елен (Ellen Koskoff) 228
Косовка дјевојка 233, 235
Костић, Драгутин 17
Костић, Звонимир 62
Костић, Лаза 234
Котлаја, Мила 235

Коцић, Ранђел 16
 Краљевић Марко 48, 51, 72, 98, 105,
 122, 164, 172, 185
 Крстић, Никола 44
 Крстић, Ђорђе 57
 Крстић, Миливоје 116
 Кулин капетан 212
 Куљић, Тодор 59, 61

Л

Лазаревић, Лука 48, 49
 Лазаревић, Срђан 163, 164, 172,
 174
 Лајић Михајловић, Данка 16, 22,
 29, 34, 62, 63, 64, 75, 77, 88–90,
 93, 106, 129, 179, 230, 236, 239,
 284, 289
 Лакетић, Радомир 134, 135
 Лакетић, Саша 132
 Лалевић, Миодраг 205, 226, 241
 Латковић, Видо 17
 Ловрић, Марија 28, 245
 Лончаревић, Јефто 16, 108
 Лорд, Алберт (Albert Bates Lord) 16,
 100, 289
 Лубарда, Петар 58
 Луковић, Милош 140, 151
 Лучић, Вукота 184–194, 200, 201,
 203

Љ

Љубинковић, Ненад 18, 48, 49, 104,
 109, 230, 232

М

Мажуранић, Иван 105
 Мајка Југовића 235, 268

Макмареј, Питер (Peter McMurray)
 39, 41, 48
 Макуљевић, Ненад 55
 Макферсон, Џејмс (James Macpher-
 son) 49
 Малешевић, Синиша 23
 Маргалит, Авиша (Avishai Margalit)
 26
 Маретић, Томо 90, 92, 94, 119
 Маринковић, Јосиф 63
 Маричић, Косана 133, 235
 Маркс, Карл (Karl Heinrich Marx)
 23
 Мартин, Питер (Peter Martin) 217
 Мартиновић, Саво Матов 43, 98,
 119, 120, 158
 Матић, Светозар 17, 18
 Матицки, Миодраг 43, 45
 Меденица, Радосав 49, 59, 71, 75, 78,
 119, 157, 158, 266
 Међедовић, Авдо 284, 289
 Мелетински, Елеазар (Мелетин-
 ский Елеазар Моисеевич) 104
 Мериме, Проспер (Prosper Merimee)
 50
 Микић, Сава 226
 Миленковић, Милош 30
 Милиновић, Шимун 133
 Милић барјактар 269
 Милићевић, Милан Ђ. 47, 48, 62
 Милојковић, Владимир Љ. 106
 Милош Поцерац 49
 Милошевић, Слободан 152, 155
 Милошевић-Ђорђевић, Нада 13,
 232
 Милутиновић, Ђуро 47, 55, 80, 118

Милутиновић, Сима Сарајлија 48,
120, 230
Михајлова, Катја (Катя Михайлова)
47, 232
Мојићевић, Радојка 244–248, 253–
257
Муратовић, Вехбија 226, 229
Мурко, Матија 15, 63, 65, 66, 70, 76,
78, 92, 226, 231
Мутап, Лазар 49
Мучибабић, Раденко 185, 203
Мушицки, Лукијан 43, 44, 46

Н

Назор, Анте 93
Наумовић, Слободан 79, 215
Недељковић, Душан 109, 116
Недић, Владан 18, 43, 233
Некљудов, Сергеј (Сергей Юрье-
вич Неклюдов) 34
Немањић, Стефан Душан, цар 65,
154, 157
Немањићи 165
Ненадовић, Јаков 43
Ненадовић, Добривоје 65
Ненадовић, Јаша 65
Ненадовић, Константин 47
Ненић, Ива 133, 226, 230–232, 234,
236
Нешковић, Јанићије 43
Никац од Ровина 110
Нико, потпоручник 116
Николић, Десанка 215
Николић, Петар 56
Новаковић, Стојан 14
Нора, Пјер (Pierre Nora) 26
Норик, Нил (Neal Norrick) 217

Нушић, Бранислав 66

О

Обилић, Милош 81, 105, 122, 165,
187, 198, 204
Обрадовић Караџић, Јеремија 55
Обрадовић, Доситеј 50
Обреновић, Милан, краљ 56
Обреновић, Михаило, кнез 56, 99
Одисеј 119
Окс, Елинор (Elinor Ochs) 214, 263
Олбрајт, Медлин (Madeleine Korbelt
Albright) 252–255
Оровић, Саво 108

П

Павићевић, Мићун 108, 117, 122
Павковић, Небојша 154
Павловић, Милан 57
Пајевић, Арса 54
Палацки, Јан (Jan Křtitel Kašpar
Palacký) 66
Пандуревић, Јеленка 217
Панић-Суреп, Милорад 18, 43, 47,
49
Папан, Јована 179
Паци, Енрико (Enrico Pazzi) 56
Паша од Грахова 119
Пашајлић, Петар 221
Пејић, Славко 226
Пековић, Бојана 235, 236
Пековић, Никола 235, 236
Пери, Милман (Milman Parry) 16,
100, 289
Перић-Полонијо, Тања 231
Перовић, Бранко 88

Перуновић, Петар Перун 15, 62–81,
88, 106, 108, 117, 118, 124, 262,
282

Перуновић, Филип 70, 78

Петрановић, Богољуб 119

Петрић, Марио 175

Петровић, Анкица 228, 243

Петровић, Арсеније 55

Петровић, Данило, књаз 121

Петровић, Ђорђе Карађорђе 44,
47–49, 51, 55, 59, 71, 72, 77, 83,
99, 105, 212, 214

Петровић, Милорад 118

Петровић, Мирко, војвода 157

Петровић, Надежда 58

Петровић, Никола, књаз 65, 69, 98

Петровић, Петар I 47

Петровић, Петар II, Његош 43, 56,
68, 120, 121, 129

Петровић, Соња 14, 100, 232

Петровић, Тања 101, 102

Петровићи 98

Пешић, Радмила 158

Пивљанин, Бајо 63, 182

Подруговић, Тешан 42

Познановић, Богољуб 45, 47, 48

Поповић, Богдан 17

Поповић, Јован Стерија 51

Поповић, Љубиша 116

Поповић, Милорад 218

Поцерац, Милош 48, 49, 102

Предић, Урош 51

Пупин, Михајло 70

Путилов, Борис (Борис Николаевич
Путилов) 97

Путиња, Филип (Philippe Poutignat)
23, 24, 25

Путник, Радомир, војвода 70

Р

Равијојла, вила 53

Радичевић, Бранко 56, 57, 68, 129

Радишић, Чеда 45

Радовановић, Лазар 65, 67, 69, 78,
79, 122, 125, 234

Радојевић, Шћепан 123

Радојичић, Јован 80

Рајс, Тимоти (Timothy Rice) 22, 23,
136, 142, 287

Рајхл, Карл (Karl Reichl) 40

Ракић, Милена 226

Ранко, син Филипа Вишњића 45

Рапајић, Раде 118

Расел, Јан (Ian Russel) 32

Рашовић, Марко 106, 113

Рејнолдс, Двајт (Dwight Reynolds)
36

Рејнцер, Теренс (Terence Ranger)
24

Реља Крилатица 164, 172

Ристић, Апостол 14, 119

Ристић, Милован 259

Родић, Миливој 17, 108

Рот, Клаус (Klaus Roth) 265

Руварац, Иларион 234

Ругова, Ибрахим (Ibrahim Rugova)
152, 155

Русић, Б. 47

Русо, Жан Жак (Jean-Jacques Rous-
seau) 49

С

Самарџија, Снежана 91, 92, 94

Самарџић, Младен 185

Самарцић, Обрад 177, 179, 213
 Сарапик, Вирв (Virve Sarapik) 39
 Свети Василије Острошки 87
 Секулић, Исидора 53
 Сенковић, Иво 246
 Сикимић, Биљана 28, 29, 31, 139, 140, 257, 262
 Силверман, Керол (Carol Silverman) 234
 Симић, Павле 56
 Симоновић, Обрад 16
 Скојачић, Бојана 227, 229
 Сладоје, Милан 98
 Слапшак, Светлана 232
 Слепа Живана 232, 233
 Слепа из Гргуреваца 232, 233
 Слепа Јеца 232
 Смиљанић, Илија 272, 275, 276
 Смиљанић, Коста 113
 Смит, Антони (Anthony D. Smith) 26
 Солана, Хавијер (Francisco Javier Solana Madariaga) 249
 Станић, Гаврило 112
 Станић, Милија 227
 Станишић, Сима 45
 Совин, Патриша (Patricia Sawin) 228, 256
 Старац Милија 18, 42, 80
 Старац Рашко 42, 49, 80, 261
 Стари Вујадин 66, 76, 83, 85, 87, 269
 Старина Новак 105, 190, 247, 275
 Стефановић Караџић, Вук 13, 17, 18, 27, 42–46, 54–56, 59, 68, 78, 80, 95–99, 101–104, 119–121, 128, 129, 142, 143, 158, 226, 232, 233, 235, 261

Стефановић, Мирко 116
 Стојан Хајдук 261
 Стојановић, Миша 116
 Стојановић, Стеван Мокрањац 63
 Стреф-Фенар, Жослин (Jocelyne Streiff-Fenart) 23, 24, 25
 Сувајдић, Бошко 18, 43, 49, 61, 91, 92, 94, 99

Т

Тамирид 119
 Тесла, Никола 68, 70, 74
 Теута 224
 Тимотијевић, Мирослав 56, 57
 Тителбах, Владислав 57
 Тјурин, Марк (Mark Turin) 19
 Тодор од Задра 269
 Толстој, Светлана (Светлана М. Толстая) 278
 Томашевић, Рајко 151, 152, 155
 Томић, Милутин 110
 Томић, Слободан Бобан 64, 66, 79, 106, 107, 110, 113, 116, 117, 122
 Турино, Томас (Thomas Turino) 93

Њ

Њемерлић, Милан 45
 Њипаризовић, Ванђел 47
 Њирковић, Светлана 28, 139, 140
 Њосић, Добрица 81

У

Удицки, Јован 234
 Узунов, Дуле 47
 Ускок Радован 266
 Ушћумлић, Јеврем 15, 80, 83, 84, 86

Ф

Фанк, Дмитри (Dmitri Funk) 19
 Фоли, Џон Мајлс (John Miles Foley) 21
 Фон Ранке, Леополд (Leopold von Ranke) 49
 Фортис, Алберто (Giovanni Battista Francesco Antonio Fortis) 50
 Франц Јозеф (Franz Joseph) 205, 224

Х

Хајдук Вељко 52, 116
 Хајмс, Дел (Dell Hymes) 20
 Ханибал 224
 Харинг, Ли (Lee Haring) 40
 Хекторовић, Петар 100
 Хердер, Јохан Готфрид (Johann Gottfried von Herder) 49
 Хитлер, Адолф (Adolf Hitler) 156
 Хобсбом, Ерик (Eric Hobsbawm) 24
 Хомер 39, 46, 50, 55
 Хонко, Лаури (Lauri Honko) 19, 21, 23
 Хребелановић, Лазар 51, 70, 132, 233
 Хусовић, Хусо 41

Ц

Цветковић, Срђан 219, 220
 Цвијетић, Васо 221
 Церибашић, Наила 130, 228, 229, 243
 Церовић, Новица 179
 Церовићи 179, 186
 Цинцар Јанко 49
 Ципек, Тихомир 212, 213, 217

Црвенко, Дејан 246
 Црнојевић, Иван 121
 Црњански, Милош 98

Ч

Чабрило, Александра 28, 144, 175
 Чајкановић, Веселин 118
 Чапо Жмегач, Јасна 29, 32, 142, 178
 Чоловић, Иван 174
 Чубелић, Твртко 41, 93, 103, 228
 Чупић, Стојан 48, 49

Џ

Џенкинс, Ричард (Richard Jenkins) 24
 Џојнер, Чарлс (Charles W. Joyner) 20
 Џонс, Стивен (Steven Jones) 20
 Џорџс, Роберт (Robert A. Georges) 26

Ш

Шалипуровић, Вукоман 257
 Шаља, Арифа 229
 Шантић, Алекса 51, 178
 Шаулић, Аница 63–67, 69, 71, 76, 78
 Шећковић, Веселин 246
 Шиповац, Неђо 213
 Шиповац, Гојко 221, 222
 Шиповац, Лазар 222
 Шиповац, Мијо 222
 Шиповац, Миливоје 175–195, 203–207, 212, 214, 217–225
 Ширак, Жак (Jacques René Chirac) 251
 Шмаус, Алојз (Alois Schmaus) 15, 41, 47, 90

БЕЛЕШКА О АУТОРКИ

Смиљана Ђорђевић Белић рођена је 1978. године у Јагоди-
ни, где је завршила основну школу и гимназију. Дипломирала је
на Филолошком факултету Универзитета у Београду на Групи за
српску књижевност и језик са општом књижевношћу. На истом
факултету је магистрирала (2006) и докторирала (2010). Ради
као научни сарадник у Институту за књижевност и уметност
у Београду. Објавила је књигу *Постфолклорна епска хроника.*
Жанр на граници и границе жанра (2016).

Смиљана Ђорђевић Белић
ФИГУРА ГУСЛАРА
Хероизирана биографија и невидљива традиција

Издавач

Институт за књижевност и уметност

За издавача

Бојан Јовић

Лектура и коректура

Ана Јовановић

Превод резимеа на енглески

Борислава Ераковић

Лектор за енглески језик

Alison Карог

Графичко решење корица

Владимир Љубинковић

Илустрација на корицама

Мето Одобашић

Техничка припрема

Чигоја штампа

Штампа

Чигоја штампа

ISBN 978-86-7095-258-4

Тираж

300

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

787.1/.4.071.1(497.11)“18/19”:929
787.1/.4.071.1(497.6-11)“18/19”:929
821.163.41.09-1:398

ЂОРЂЕВИЋ Белић, Смиљана, 1978-

Фигура гуслара : хероизирана биографија
и невидљива традиција / Смиљана Ђорђевић Белић. –
Београд : Институт за књижевност и уметност, 2017
(Београд : Чигоја штампа). – 334 стр. ; 24 cm. –
(Библиотека Српско усмено стваралаштво ; књ. 11)

„Књига је резултат рада на пројекту 'Српско усмено
стваралаштво у интеркултурном коду' Института за
књижевност и уметност у Београду...” --> полеђина насл.
листа. – Тираж 300. – Белешка о ауторки: стр. 331. –
Напомене и библиографске референце уз текст. –
Библиографија: стр. 264-287. – Регистар.

ISBN 978-86-7095-258-4

Гуслари – Србија – 19в-20в b) Гуслари – Херцеговина,
источна – 19в-20в c) Српска народна поезија

COBISS.SR-ID 228797452