

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Дејан М. Илић

**Српске народне епске песме „најстаријих“
времена из Босне и Херцеговине у
Етнографској збирци Архива САНУ**

Докторска дисертација

Београд, 2024.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Dejan M. Ilić

**Serbian Epic Poems of the “Oldest” Times
from Bosnia and Herzegovina in the SASA
Archives’ Ethnographic Collection**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2024

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Деян Илич

**Сербские народные эпические песни
„старейших“ времён из Боснии и
Герцеговины в Этнографической
коллекции Архива САНУ**

Докторская диссертация

Белград, 2024.

Подаци о ментору и члановима комисије

Ментор:

проф. др Соња Петровић, ванредни професор
Филолошки факултет, Универзитет у Београду

Чланови комисије:

- 1.
- 2.
- 3.

Датум одбране: _____

Српске народне епске песме „најстаријих“ времена из Босне и Херцеговине у Етнографској збирци Архива САНУ

Сажетак

Српске епске песме „најстаријих“ времена бележене на простору Босне и Херцеговине од шездесетих година деветнаестог века до Првог светског рата и послате Српској краљевској академији за њену Етнографску збирку предмет су истраживања у овом раду. Тежи се свестраном сагледавању ове грађе, како с аспекта историје књижевности и културне историје, тако и са становишта поетике епске песме. Испитују се границе овог корпуса и његово место у контексту Етнографске збирке похрањене у Архиву САНУ, као и институционална политика која је довела до формирања ове збирке. Анализирају се теоријско-методолошка и идејна начела на којима почива Етнографска збирка и испитује како су она утицала на концепцију збирке истраживачког корпуса. Ове збирке посматрају се и у ширем културноисторијском контексту, тежи се њиховом позиционирању у односу на сувремене им сакупљачке подухвате на простору Босне и Херцеговине. Иако је фокус на сакупљачким активностима које се одвијају под српским националним именом, не губе се из вида ни оновремени сакупљачки подухвати на овом простору с друкчијим идејним и националним ознакама. Будући да је време формирања овог корпуса обележено тежњама ка националној и културној еманципацији српског народа у Босни и Херцеговини, промишља се и о улози коју су сакупљачки рад и означавање умотворина српским националним именом имали у овим процесима. Поред самих песама, анализира се и архивска грађа другог типа (хартције о раду Академије, преписка) како би се стекао увид у податке о контексту записивања, методолошким начелима скупљача и њихом односу према фолклору. Аналитичка нит иде од контекста ка тексту, па се у другом делу рада приступа тумачењу сижејно-тематских и поетичких одлика грађе. Обимна грађа систематизује се према хронолошко-тематском принципу, указује се на њене идејне и структурне одлике, поступке варирања стабилних формулативних образаца, као и на нове стилске поступке. Промишља се о месту ове грађе у дијахронијском луку српске епике, односу традиције и иновације.

Кључне речи: српске епске песме, Етнографска збирка, сакупљање фолклорног материјала, Српска краљевска академија, Босна и Херцеговина, културна историја, структуралистичко-стилистичка анализа

Научна област: српска књижевност

Ужа научна област: народна књижевност

УДК број:

Serbian Epic Poems of the “Oldest” Times from Bosnia and Herzegovina in the SASA Archives’ Ethnographic Collection

Summary

This paper explores Serbian epic poems of the “oldest” times recorded in the territory of Bosnia and Herzegovina between the 1860s and the First World War and sent to the Serbian Royal Academy for its ethnographic collection. The aim of the paper is a comprehensive observation of this material, from the aspect of literary history and cultural history, as well as from the viewpoint of the epic poem poetics. The borders of this corpus are examined and its place within the context of the Ethnographic collection stored in the SASA Archives, as well as the institutional policy that had led to the creation of this collection. The focus of the analysis are the theoretic, methodological and ideational principles on which the Ethnographic collection is based along side their impact on the conception of the investigated corpus. These collections are also viewed in broader cultural and historical contexts with the aim of establishing their position in relation to their contemporary collections and the collecting missions in the territory of Bosnia and Herzegovina. Although the focus is on the collecting activities conducted under the Serbian national name, the collecting projects of that period in this territory with different ideational and national labels are not disregarded either. Since striving for the national and cultural emancipation of the Serbian people in Bosnia and Herzegovina marked the time when the corpus was formed, the role that the collecting activity and the marking of folk wisdom with the Serbian national name had in these processes is also reflected upon. In addition to the poems themselves, another type of archival material (papers regarding the Academy’s work, correspondence) is also analyzed in order to gain insight into the data on the context of recording, the collectors’ methodological principles, and their approach to folklore. The analytical thread moves from the context toward the text, and the second part of the paper deals with the interpretation of the thematic and poetic characteristics of the material. The extensive material is systematized according to chronological and thematic principles, its ideational and structural characteristics are indicated, as well as the processes of varying stable formulative patterns and new stylistic procedures. What is reflected upon is not only the position of this material within the diachronic trajectory of Serbian epic poetry but also the relation between tradition and innovation.

Key words: Serbian epic poems, Ethnographic collection, collection of folklore material, Serbian Royal Academy, Bosnia and Herzegovina, cultural history, structural stylistic analysis.

Scientific field: Serbian literature

Narrow scientific field: folk literature

UDC number:

САДРЖАЈ

1. ПРАВЦИ ИСТРАЖИВАЊА, ГРАНИЦЕ КОРПУСА И ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКЕ ПОСТАВКЕ.....	1
2. ПРЕГЛЕД БЕЛЕЖЕЊА ФОЛКЛОРНЕ ТРАДИЦИЈЕ У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ У ДЕВЕТНАЕСТОМ ВЕКУ.....	15
2.1. Помени и први записи фолклорне традиције из Босне и Херцеговине.....	16
2.2. Вуково интересовање за Босну и Херцеговину.....	20
2.3. Сакупљачки рад круга око Ивана Фрање Јукића.....	23
2.4. Сакупљачки рад у Херцеговини половином деветнаестог века. Круг сакупљача око <i>Српско-далматинског магазина</i> , Јоаникије Памучина и Вук Врчевић.....	26
2.5. Сакупљачки рад током последње две деценије османске управе.....	29
2.6. Сакупљачки рад у Босни и Херцеговини за време аустроугарске власти.....	32
2.6.1. Преглед најзначајнијих збирки умотворина из Босне и Херцеговине објављених за аустроугарског доба.....	33
2.6.2 Сакупљачка активност у Босни и Херцеговини аустроугарског доба око периодичних гласила.....	48
2.6.2.1 Сакупљачка активност око часописа српске оријентације.....	49
2.6.2.2 Сакупљачка активност око часописа које је основала Земаљска влада.....	54
2.6.2.3 Сакупљачка активност око часописа хрватске оријентације.....	56
2.6.2.4. Сакупљачка активност око часописа муслиманске оријентације.....	57
2.6.2.5 Народне умотворине у босанскохерцеговачким алманасима и календарима.....	59
3. ЗБИРКЕ СРПСКИХ НАРОДНИХ ЕПСКИХ ПЕСАМА С ПРОСТОРА БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ У ЕТНОГРАФСКОЈ ЗБИРЦИ АРХИВА САНУ.....	62
4. ПРОФИЛ САКУПЉАЧА, ЊИХОВО СХВАТАЊЕ ФОЛКЛОРА И МЕТОДОЛОГИЈА ТЕРЕНСКОГ РАДА.....	81

4.1. Схватање народне књижевности, методолошка начела, принципи бележења и теренског рада Богољуба Петрановића.....	86
4.1.2. „Случај Петрановић“ – критика Петрановићевог сакупљачког рада.....	102
4.2. Схватање народне књижевности, методолошка начела, принципи бележења и теренског рада Николе Кашиковића.....	110
4.2.1. „Случај Кашиковић“ – критика Кашиковићевог сакупљачког рада.....	117
4.3. Схватање народне књижевности, методолошка начела, принципи бележења и теренског рада осталих босанскохерцеговачких сакупљача епских песама сарадника Српске краљевске академије.....	119
5. ТЕМАТСКИ ПРЕГЛЕД ГРАЂЕ.....	137
5.1. Тематски круг песама о Немањићима.....	137
5.2. Тематски круг песама о Косовском боју (1389).....	145
5.3. Тематски круг песама о Марку Краљевићу.....	162
5.4. Тематски круг песама о Секули и Сибињанин Јанку.....	171
5.5. Тематски круг песама о деспоту Ђурђу и последњим Бранковићима.....	175
5.6. Тематски круг песама о Јакшићима.....	177
5.7. Тематски круг песама о Рељи Крилатици/Бошњанину/Од Пазара.....	178
5.8. Тематски круг песама о Љутици Богдану.....	180
5.9. Тематски кругови песама о осталим јунацима „најстаријих“ времена.....	181
5.10. Тематски круг песама о јунацима средњовековне Босне.....	183
5.11. Песме о мање познатим и непознатим јунацима.....	186
5.12. Односи међу тематским круговима.....	189
6. КА ДИСТИНКТИВНИМ ПОЕТИЧКИМ ОДЛИКАМА КОРПУСА.....	192
6.1. Структура песме – једноставни, преплетени и сложени сижеи.....	192
6.1.1. Доминантни начини изградње сложених сижеа и варирање сижејних модела.....	192

6.1.2. Од варирања сижејних модела до нових структурних решења и типова песама.....	199
6.1.3. Доминантни начини изградње једноставних сижеа и варирање сижејних модела.....	204
6.1.4. Доминантни начини изградње преплетених сижеа и варирање сижејних модела.....	210
6.2. Микроструктура песме – варирање и ширење композиционих константи.....	212
6.2.1. Удвајање почетака и осталих композиционих константи.....	212
6.2.2. Формализација и растварање формула.....	217
6.2.2.1. Растварање формуле и формулативног блока „књигу пише“.....	217
6.2.2.2. Растварање формула „вино пије“, „прамен магле“ и „кличе вила“.....	226
6.2.2.3. Растварање формулативног блока пророчког сна.....	228
6.2.3. Растварање и варирање епског обрасца мегдана.....	236
6.2.4. Од растварања до сентименталистичко-мелодрамских пасажа у епском тексту.....	244
6.2.5. Од растварања до фамилијаризације, хумора и деепизације.....	251
7. ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА.....	261
ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА.....	277
ПРИЛОЗИ.....	309
БИОГРАФИЈА АУТОРА.....	324
ПРИЛОГ 1	
ПРИЛОГ 2	
ПРИЛОГ 3	

1. ПРАВЦИ ИСТРАЖИВАЊА, ГРАНИЦЕ КОРПУСА И ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКЕ ПОСТАВКЕ

Сакупљање епских песама још од времена Вука Караџића означено је као један од најважнијих послова не само на пољу књижевности, језика и културе, него и на пољу упознавања народа и народног живота, а напослетку, на хердеровско-романтичарском трагу, и на пољу националне хомогенизације и консолидације. Полазећи од премисе да је језик ознака нације¹, а да су народне умотворине врхунски израз тог језика, пописивање народних умотворина нужно је значило и описивање народа, као и оцртавање његове територије, па је сам посао сакупљања и објављивања грађе добијао важно место у културној и националној политици. Сакупљачка активност на нашим просторима доживеће експанзију нарочито након Вукове смрти у другој половини деветнаестог века при чему ће сакупљање фолклорне грађе бити подстакнуто бројним факторима, од којих се као најзначајнији јављају жеља да се настави Вуков рад и ода омаж овом реформатору, потом потреба да се културно и национално афирмишу периферни делови српског нација, те да се фолклорна грађа сачува од пропадања, заборавља, при чему су сами сакупљачи истицали да се записивањем грађа штити и од „крађе“ од стране других сакупљача, носилаца другачијих националних и идеолошких концепата. Вукови следбеници настојали су да допуне и доврше његов посао, па је извесна сакупљачка манија захватила управо оне просторе којима Вук није успео да прође.

Означивши Босну и Херцеговину као простор на ком се најживље и најуспелије пева, Вук Караџића је до краја живота жалио што, упркос својим намерама и плановима, никада није прошао овим земљама². Видећи у Босни и Херцеговини врело недовољно истражене фолклорне грађе, настављачи Вукове делатности на сакупљању умотворина нарочиту пажњу поклањаће управо овим областима. Сакупљачка активност на просторима Босне и Херцеговине доживеће свој врхунац у последњој четвртини деветнаестог века, када се ове области, услед смене власти (Аустроугарска окупација 1878), делимично отварају ка свету, а културни и јавни живот почиње се развијати и хватати корак са осталим српским и јужнословенским покрајинама и државама. Бележење умотворина и њихово означавање у националном смислу у новонасталој културно-политичкој стварности добија не само културни и књижевноуметнички него и политички значај. Отуда се носиоци различитих националних, политичких и идеолошких струја практично утркују ко ће сакупити више грађе у Босни и Херцеговини. Осветљавање идејних и методолошких премиса ове сакупљачке активности, њено описивање у дијахронијском низу и у вези са културноисторијским одликама епохе, један је од главних циљева овог истраживања, а истраживачки фокус примарно ће бити усмерен на један рукавац сакупљачке активности – онај који је имао

¹ Концепција о језику као дистинктивном фактору различитих нација уобличена је код Фихтеа и Хердера, а надахнута је идејама Ђанбатиста Вика. Усвојили су је код европски романтичари и била је у основи практично свих деветнаестовековних националних покрета (в. Wilson 1973). Хердер је извршио кључни утицај на словенске националне покрете, нарочито преко Колара и Добровског. Вук Караџић се такође јавља као носилац идеје о језику као мери и ознаци нације. У програмском чланку *Срби сви и свуда* изнео је своју концепцију о „Србима три вере“, то јест „три закона“. Вуков чланак у контексту оновремених европских идеја анализира Попов 2008, уп. Милошевић-Ђорђевић 2015.

² За мношину смо се одлучили јер је синтагма Босна и Херцеговина постала званичан назив за државу тек после Другог светског рата, тачније 1943. године на првом заседању Земаљског антифашистичког вијећа народног ослобођења Босне и Херцеговине. Мада су након аустроугарске окупације две покрајине османског царства Босна и Херцеговина чиниле једну административну јединицу, аустроугарске власти су скоро по правилу наглашавале двојност и о новоосвојеним покрајинама говориле у множини. Када је реч о оновременој босанскохерцеговачкој штампи, мада се среће и вишечлани назив као означитељ једне територијалне целине, врло је жива употреба одвојених обласних, покрајинских имена, што одговара регионалној свести оновремених становника ових покрајина и носилаца јавног, културног живота. Из емске перспективе становника деветнаестовековне Босне и Херцеговине, под овом синтагмом се није подразумевала никаква државна организација с јединственим именом.

српски књижевни, културни и национални предзнак и, још специфичније, на ону струју тог рукавца која је сарађивала са Српском краљевском академијом у Београду. Као резултат такве делатности настале су збирке фолклорне грађе сакупљене на просторима Херцеговине и Босне које су данас део фонда Етнографске збирке Архива САНУ.

Ипак, наш истраживачки корпус није омеђен само ареалним критеријумом, националном и идеолошко-институционалном провенијенцијом сакупљачког рада, него још и жанровски и тематски. Када је реч о временском интервалу на који се односи ово истраживање, он није прецизно фиксиран, то јест иманентно је одређен динамиком којом је грађа с простора Босне и Херцеговине стизала у Академију. Као доњи граничник временског интервала нашег истраживања издваја се сакупљачка активност Богољуба Петрановића шездесетих година деветнаестог века, која се везује за делатност Српског ученог друштва, институције која је претходила Српској краљевској академији. Горња граница интервала није тако јасно одређена и могло би се рећи да се она, с обзиром на време пристизања грађе у Академију, сама поставља у прву деценију двадесетог века, а продужава се све до избијања Првог светског рата. Иако ће сакупљачи слати фолклорну грађу с простора Босне и Херцеговине и после Првог светског рата, практично све до шездесетих година двадесетог века, овај двадесетовековни период сарадње са Академијом не може се ни по ком параметру поредити са оним пре Првог светског рата. После 1914. године у Академију није стигла ниједна већа, ни вреднија збирка епских песама из Босне и Херцеговине, а таква је ситуација и са збиркама других фолклорних жанрова. Важно је истаћи да се ова тенденција опадања сакупљачке активности после Првог светског рата примећује и када су у питању остале области из којих је у Академију и иначе пристизала грађа. Овако постављен временски интервал односи се само на примарни истраживачки корпус, будући да се услед дијахронијског погледа на сакупљање и објављивање умотворина у Босни и Херцеговини његове координате, нарочито доња граница, шире. Поред временског интервала, важно је да направимо и извесне оgrade у погледу ареалног критеријума. Наиме, како су Херцеговина и Босна примарно називи за географско-политичке области, чије су се границе мењале, ми смо се одлучили да ове области посматрамо у границама које су оне добиле на Берлинском конгресу (1878), после аустроугарске окупације.³ Руководили смо се чињеницом да је аустроугарски период владавине у Босни и Херцеговини доминантно обележио временски интервал који је у фокусу овог истраживања. Ма колико границе, посматране са етнографског становишта, биле порозне, те ма колико сваки територијални критеријум у одређивању корпуса представљао својеврсно насиље над грађом, будући да се она издваја из ширег контекста, несумњиво је да се од 1878. подручје уже Херцеговине развија у другачијим културно-политичким околностима од области Старе Херцеговине које су после Конгреса припале Црној Гори. Опредељеност за јасне ареалне границе у одређивању корпуса утицала је и на то да из истраживања изоставимо одређен део грађе, који је несумњиво делимично забележен на овако дефинисаном простору.⁴ Изостављени су записи Вука

³ У својој антропогеографској студији о Херцеговини, Јевто Дедијер, говорећи о границама ове области, напомиње да је потребно разликовати границе политичке и етнографске Херцеговине и додаје да су до аустроугарске окупације „Херцеговини припадале многе области које се данас сматрају дијеловима Црне Горе, Босне и Новопазарског санџака“ (1909: 6). Дедијер је, међутим, своје истраживање засновао на простору уже Херцеговине, то јест на простору политичко-административне јединице чије су границе утврђене на Берлинском конгресу. Говорећи о тешкоћама омеђавања етнолошких истраживања на просторима Босне и Херцеговине, Мирослав Нишкановић се такође опредељује да овај ареал посматра у границама установљеним на Берлинском конгресу (в. 1995: 136).

⁴ Наш корпус, дакле, омеђен је записима који су забележени на територији Босне и Херцеговине, те као такав представља сведочанство о теренском истраживању фолклора на овом простору. За разлику од нашег критеријума, Саша Кнежевић је нешто другачије одредио границе корпуса у својој антологији епских народних песама у едицији *Српска књижевност у Босни и Херцеговини*, узевши као главни оријентир порекло певача. Наглашавајући да је издвајање сегмента из целине према територијалном критеријуму нужно проблематично, он истиче да се определио да сачини „антологију пјесама пјевача за које се несумњиво зна да су из Босне и Херцеговине“ (Кнежевић 2017: 12). Напомињемо да је критеријум избора грађе према пореклу певача/казивача

Врчевића и Андрије Лубурића за које нисмо могли да просудимо да ли потичу из уже или шире Херцеговине (Врчевићева збирка) или из осталих области данашње Црне Горе (Лубурићева збирка), јер уз песме нису наведени или су несистематично навођени подаци о месту бележења.

Фокусирање на простор Босне и Херцеговине долази, с једне стране, услед потребе да се омеђи обиман корпус Етнографске збирке, а с друге, што је свакако значајније, услед тога што се сакупљачка активност у овим областима, нарочито у периоду аустроугарске власти, одвијала у нешто другачијим политичким и културноисторијским околностима у односу на остале области из којих је фолклорна грађа слата Академији. Не може се пренебрећи чињеница да су аустроугарске власти тежиле не само да обликују, него и да у великој мери контролишу јавни и културни живот у освојеним покрајинама, те да се облици књижевне и културне делатности, укључујући ту и сакупљачки рад, искористе као подршка или, што је случај код наших сакупљача, противтежа режимској културној политици.⁵ Дакле, сужавање

критиковала Маја Бошковић Стули поводом једне друге хрестоматије усмене књижевности Босне и Херцеговине (в. Bošković Stulli 1974).

⁵ Период аустроугарске власти у Босни и Херцеговини у нашој историографији релативно је добро истражен и то с различитих аспеката друштвене, политичке, економске и културне историје. За наше истраживање нарочито је била значајна велика синтеза Томислава Краљачића о Калајевом режиму, објављена крајем осамдесетих година прошлог века, у којој је фокус на националној политици поменутог режима и одговорима босанскохерцеговачког становништва на њу (в. Краљачић 2017). Мада Краљачић не губи из вида ни привредни ни друштвени аспект Калајеве политике, доминантно методолошко полазиште аутора могло би се подвести под најшире оквире културне историје, па и студија културе. Инспиративна је била и монографија Стејна Вервата у којој се из аспекта студија постколонијализма на књижевној грађи анализирају процеси конституисања националног идентитета три етничке заједнице у Босни и Херцеговини за време аустроугарске власти (в. Vervaeet 2013). Аутор испитује начине аустроугарског симболичког запоседања Босне и Херцеговине, дискурзивне праксе којима се новоосвојене покрајине интегришу у симболичко тело Монархије, указује на динамику односа између центра и периферије, а у фокусу је дискурс режима о цивилизаторској мисији Монархије. Књижевни корпус на којем се заснива истраживање доминантно је утемељен у оновременој босанскохерцеговачкој периодици, а већи значај дат је и путописном жанру. Поред Верватове монографије, за посматрање аустроугарског периода историје Босне и Херцеговине у контексту постколонијалне теоријске парадигме и студија културе, инспиративан је био зборник радова *Wechsel Wirkungen* у којем се у низу студија, с различитих истраживачких полазишта, испитује однос центра и периферије, преиспитује питање Босне и Херцеговине као колоније, даје преглед доминантних струја европске историографије у сагледавању улоге Монархије у Босни и уопште на Балкану. Испитује се и динамика односа између освојених покрајина, Монархије и јужнословенског окружења, указује се на дискурзивне праксе у обликовању националних идентитета, прате се промене у култури и уметности овог периода (в. Ruthner et al. (eds.) 2015).

Различите културне и политичке аспекте аустроугарске власти и њихове последице по живот Сарајева и Сарајлија анализира Крушевац у својој монографији о животу у Сарајеву за време аустроугарске власти, где оставља вредна сведочанства о културном и књижевном животу у овом граду (в. Крушевац 1960). За сагледавање књижевноисторијских токова и уопште развоја јавног и културног живота у аустроугарском периоду босанскохерцеговачке историје, значајна нам је била Крушевчева монографија о периодици овог доба (в. Kruševac 1978). Образовну политику аустроугарског режима, наставне планове и програме, теоријско-методолошке основе уџбеника, програм стипендирања и оновремену педагошку штампу у контексту аустроугарске политике продора на Балкан анализирао је Митар Папић и закључио да се „сјелокупна проsvjetna politika za vrijeme okupacije kretala u pravcu uklapanja u političke ciljeve okupacije i da je bila u znaku samo prividnog prosvjeđivanja stanovništva“ (Рапић 1972: 7). Наставне програме, идеолошко усмерење и устројство српских школа у Босни и Херцеговини, које су деловале као противтежа државним аустроугарским школама, разматра Папић (1978). Српске школе имале су упориште у српским црквеним општинама које су представљале кључни облик организовања и самоуправе српског народа у Босни и Херцеговини још од турског доба. Аустроугарске власти неће благонаклоно гледати на овакав облик организовања Срба, а у самој општини видеће покушај стварања државе у држави. Борба српског народа за верско-просветну аутономију (1896–1905) и утицај ове борбе на политички, јавни и културни живот свестранао је анализирао Божо Маџар (1982).

Од великога значаја за наше истраживање биле су и студије Ристе Бесаровића о културном животу у Сарајеву за време аустроугарске власти (в. Besarović 1974), као и његова збирка изабране архивске грађе која се односи на културу и уметност Босне и Херцеговине у доба аустроугарске власти. Књига представља сведочанство о односима моћи, намерама и хтењима режима, а посредно и о одговорима на режимске интенције. Највећи корпус грађе преузет је из Архива Босне и Херцеговине и односи се на преписку Земаљске владе и Заједничког министарства финансија, а мањи део грађе преузет је из Архива САНУ, Архива града

фокуса на Босну и Херцеговину нипошто не значи да се ова грађа на било који начин искључује из целине српске књижевности и културе.⁶ Напротив, истраживачки корпус се посматра као интегрални и неутуђиви део српске књижевности у целости. Српску књижевности у Босни и Херцеговини посматрамо нераздвојно од доминантних токова, српске историје књижевности. Овакво схватање почетком двадесетог век експлицитно је исказао још Павле Поповић, који књижевност у Босни и Херцеговини посматра као „један део опште српске књижевности“ (в. Поповић [Раде] 1910: 201), а затим и Владимир Ћоровић који је такође истакао да „књижевност у Босни и Херцеговини никад није била ван заједнице са књижевношћу осталих Срба и Хрвата“ (Ћоровић 1925: 82).

Територијално ограничење корпуса треба да допринесе његовом свестранијем сагледавању у односу према различитим књижевним токовима који су деловали у деветнаестовековној Босни и Херцеговини, те у овом смислу уважавамо став Јована Делића да „издвајање српске књижевности у Босни и Херцеговини не значи стварање неке нове цјелине, већ настојање да се што темељније проучи једна велика регија и њен допринос цјелини српске књижевности“ (Делић 2012: 72). Наведени став, наравно, не значи да негирамо било какву повезаност књижевног стварања међу различитим национално-конфесионалним заједницама у самој Босни и Херцеговини, која је нарочито била јака у домену усмене књижевности (уп. Ћоровић 1925: 101–106). Овакво полазиште донекле је маркирано и у самом наслову истраживања употребом квалификатива „српске“, који је махом истицан и у насловима збирки које су део овог корпуса.⁷ Те песме су на српском језику испевали носиоци усмене традиције и они су се, као и сами записивачи, идентификовали са српском националном идејом. У овом контексту изузетно је важна и чињеница да се сакупљена грађа шаље Српској краљевској академији у Београд, у чему сами

Сарајева и Државног архива у Бечу (в. Besarović 1968). Изванредан извор информација о културном и јавном животу Срба у Мостару током друге половине деветнаестог века представља докторска дисертација Јована Радуловића, одбрањена 1941. године (в. Радуловић Ј. 2010).

За сагледавање ширег историјског контекста и основних токова у култури од нарочитог значаја била је шестотомна *Историја српског народа* Српске књижевне задруге, нарочито њен пети и шести том који обрађују историју Срба у деветнаестом веку (в. ИСН V/1, ИСН V/2, ИСН VI/1, ИСН VI/2). Иако није у ужој вези са нашом темом, за постављање истраживачке платформе од великог значаја била је и Екмечићева двотомна монографија о стварању Југославије у којој се прати развој националних покрета код Срба и осталих Јужних Словена у широком дијахронијском луку (од последње деценије осамнаестог века до краја Првог светског рата). Аутор посебан нагласак ставља на испитивање улоге институција и уопште културе у консолидовању нације, чиме осветљава шири контекст културноисторијских токова из временског периода који је у фокусу нашег истраживања (в. Екмечић 1989).

⁶ Изучавање српске књижевности у Босни и Херцеговини, као и српске књижевности из Босне и Херцеговине, прате бројне не само термилошке него и теоријско-методолошке недоумице и проблеми, који се умножавају и преиспитују у сваком новом времену и сплету културних и политичких околности одређеног доба. Статус српске књижевности у Босни и Херцеговини разматра се у контексту изазова актуелног тренутка у вези с ревизионистичким тежњама које се огледају у преозначавању дела књижевног наслеђа и савремене књижевне продукције, првенствено у библиотечким каталозима и базама података. Оцртавају се проблемска поља и предлажу могући правци истраживања у зборнику радова који је издало Друштво чланова Матице српске у Републици Српској (в. Шукало, Симановић (ур.) 2012). Зборник је настао као теоријско-методолошка основа за пројекте Друштва, првенствено његове едиције *Српска књижевност у Босни и Херцеговини у 100 књига*. Књижевноисторијски концепти „босанскохерцеговачке књижевности“, то јест „књижевности у Босни и Херцеговини“, односно „књижевности Босне и Херцеговине“ разматрају се с дијахронијског, теоријско-методолошког и термилошког аспекта у низу студија Станише Тутњевића, које су настајале у периоду од скоро три деценије а обједињене су у књизи *Босански књижевни лонац. Развој и континуитет књижевности Босне и Херцеговине* (в. Тутњевић 2013). Аутор показује да је књижевноисторијска оптика кроз коју се посматра књижевно стваралаштво у Босни и Херцеговини углавном зависила од државног уређења ових земаља и националних опредељења аутора, и истиче да доминирају три приступа књижевности Босне и Херцеговине – регионални, интегрални и принцип по којем је реч о „скупу више посебно уобличених националних књижевних традиција“ (Тутњевић 2013: 41).

⁷ У овом светлу придев „босанскохерцеговачки“ за означавање збирки нашег корпуса у овом раду користиће се искључиво како би се маркирао простор записивања, не и како би се њиме на било који начин идејно и идеолошки означио корпус који није српски.

сакупљачи виде један особен чин националног ангажмана и борбе који је (ин)директно супротстављен тенденцијама аустроугарског режима, али и осталих националних опција и идеологија које су деловале у оновременој Босни и Херцеговини. Символички потенцијал сарадње са Академијом је од изузетног значаја за носиоце традиције и саме сакупљаче који потврђују свој идентитет слањем грађе кровној научној националној установи. Од овог начела делимично смо одступили у случају три збирке „мухамеданских“ песама које су забележене на просторима Босне и Херцеговине, а део су фонда Етнографске збирке САНУ. Иако смо и њих условно уврстили у укупан фонд збирки српских епских песама из Босне и Херцеговине у Етнографској збирци, оне нису део нашег примарног корпуса.⁸ Искључивање ових збирки условљено је другачијом расподелом на епској оси „ми“ : „други“, те измењеном идеолошком оријентацијом певача у односу на оријентацију певача осталих збирки нашег корпуса. Ове збирке, међутим, не би се могле укључити у наш примарни корпус ни због тематског критеријума, јер у њима нема епских песама „најстаријих“ времена.

Када је реч о тематском ограничењу, корпус на којем је истраживање рађено обухвата најшире схваћене епске песме „најстаријих“ времена. За овај Вуков описни термин, који одражава његову концепцију о три епска времена, определили смо се јер има утемељење у историји проучавања наше епике, али још више због тога што су принцип организације грађе према три епска времена махом следили сви наши сакупљачи у својим збиркама. Основе за поделу епике на три времена распоредом песама према хронолошко-тематском критеријуму поставио је Вук још у својој *Пјеснарици* (1814), а касније су је усвојили и његови бројни следбеници. Уочивши да песме „содржавају негдашње битие Србско, и име“ (Вук МПСП: 44), Вук је тежио да их у својим збиркама распореди тако да њима прикаже стиховану историју народа, на шта је свакако утицала и концепција Качићевог *Разговора угодног*.⁹ Припремајући песме за штампу, распоређујући их по томовима, Вук се и сам колебао у одређивању граница епских епоха, и дистинктивних критеријума међу њима. У лајпцишком издању као критеријум за поделу на епохе узео је врсту оружја, па у писму кнезу Милошу од 21. новембра 1823. наводи да је у другу књигу унео песме „јуначке најстарије (у којима нема пушака ни топова)“ (Вук Преписка II: 327).¹⁰ Од овог принципа, међутим, одустао је у бечком издању, у коме је дао и коначну (рас)поделу песама по временима, па су се у другој књизи (1845) нашле „пјесме јуначке најстарије“, у трећој (1846) песме „средњијех“ времена, док су у четвртој књизи (1862) „пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу“. У песме „најстаријих“ времена Вук је у предговору првој књизи бечког издања убројао све оне у којима су опевани догађаји и ликови „до пропасти царства и господства Српскога“ (Вук I: 45), то јест доба српских средњовековних држава и династија.

⁸ Укључивање збирке Омер-бега Сулејманпашаћа Деспотовића у фонд српских збирки из Босне и Херцеговине није потребно нарочито коментарисати будући да је у историји књижевности позната српска национална оријентација овог песника и сакупљача. Сама збирка је насловљена као *Српске мухамеданске јуначке пјесме* (ЕЗ 37). Нешто је другачија ситуација када је реч о збирци Предрага Мирковића (ЕЗ 21/4). У наслову ове збирке стоји само да је реч о „мухамеданским“ песмама, чиме сакупљач истиче њихову извесну специфичност. Ипак, с обзиром на то да је Мирковић баштинно идеју о језику како критеријуму нације, да је заступао идеју о Србима три вере и да је грађу слао српској Академији не може се сасвим одрећи да су савременици и сакупљачи доживљавали ову збирку као део мухамеданско-српског наслеђа. Исто важи и за *Мухамеданске народне пјесме* Јована Перовића (ЕЗ 319).

⁹ Расправљајући о Вуковом начелу историчности, Матицки говори о утицају Качићевог дела као својеврсне стиховане историје на Вука и истиче да је Вукова свест о особитој историчности песама далекосежно одредила не само структуру његових зборника него и однос према хомерском питању, рукописним зборницима песама, а напоследку и однос према сарадницима и певачима, као и начин одабирања грађе (в. 1999: 35–44).

¹⁰ Своју концепцију о три епска времена Вук је коначно уобличио у бечком издању будући да се у лајпцишком јавља само термин „најстарије“ песме. У трећој књизи лајпцишког издања назначено је да садржи „пјесме јуначке позније“, док се у четвртој књизи овог издања наводи да садржи „различне јуначке пјесме“.

Дакле, наведена подела заснована је на хронолошко-тематском принципу. Полазећи од својства историчности епике, слике света посредоване песмом, епске стилизације, приказаних догађаја, типова јунака, етикеције и успостављеног референтног односа са одређеном културноисторијском епохом, потоњи проучаваоци разрадили су и потврдили поделу на три епска времена. Ипак, због инистирања на историчности ова подела нашла се на мети бројних критика, за које је заједничко то што оспоравају критеријум историчности песама као релевантан критеријум поделе. У овом светлу, међутим, чини се нарочито значајном дистинкција између апстрактног и конкретног историзма, коју говорећи о историчности епских ликова уводи Соња Петровић. Она истиче да је за јуначку епiku карактеристичан апстрактни историзам и додаје да „свет епске песме никад не пресликава историјску стварност, мада она у различитим видовима може да се асоцира у песми“ (Петровић 2004а: 44). Подела на три епска времена може бити и јесте врло ефикасно средство систематизације грађе све док се имплицитни историзам, на ком ова подела почива, не преувелича. Свакако треба одбацити и било какве закључке у вези са генезом и старином самих песама на које би могла асоцирати подела на (нај)старија, средња и новија времена. У овом раду под песмама „најстаријих“ времена ми смо подразумевали, баш као и Вук, све песме у којима се говори о догађајима до пада српских средњовековних земаља под османску власт. У ову групу песама уврстили смо све епске песме у којима се на било који начин реферише или на догађаје или на ликове нашег средњег века, односно у којима је доминантна стилизација епског света таква да одговара у традицији креираној слици о периоду српског царства и господства, то јест доминантна је феудална варијанта јуначке културе¹¹. Отуда су се у нашем корпусу нашли и општи епски сижеи у које су ушла имена познатих епских (и историјских) јунака, као и песме у којима се срећу велика анахрона поља, па се одређени јунаци средњих времена придружују јунацима најстаријих времена, али у којима је доминантна слика света таква да одговара традицијској представи о периоду српског царства и господства.

Напоследку, корпус је ограничен и институционалним оквиром будући да се односи на збирке епских песама које су упућиване у Српску краљевску академију, у склопу активности њеног Етнографског одсека. У условима националних превирања у Босни и Херцеговини, зрења националне свести Срба у овим областима и њихове тежње ка уједињењу с осталим сународницима, сакупљачи су, прилажући своје записе Академијиној Етнографској збирци, имали свест да на тај начин не само похрањују и чувају од заборава усмено стваралаштво свог краја, него и да га интегришу са српском књижевношћу и културом у целини. Ипак, важно је напоменути да је институционални оквир сакупљачког рада био врло лабав. Грандиозно замишљен, издавачки подухват Академијин о издавању великог критичког зборника умотворина није спроведен до краја, па је прикупљена грађа до данас највећим делом остала у Архиву САНУ.

¹¹ Говорећи о стилизацији у епизи и доживљају света, Геземан наглашава значај феудалне компоненте и истиче да је култура која нам се предочава у српским епским песмама „српска византинско-феудална култура“, која је „у својој јуначкој песми нашла и створила изражајне форме свог бића“ (2002: 49–50). Геземан истиче да се „епско-херојска феудална стилизација“ чува у одређеним цртама чак и у песмама новијих времена (Исто: 122). Јован Деретић запажа да епска песма „боље памти епохе него догађаје“ и додаје да је време од цара Душана до Косовског боја схваћено као наше херојско доба (2000: 89–96). О феномену историчности и епској стилизацији у контексту поделе на епска времена, при чему је фокус на карактеризацији јунака и доминантним типовима односа епске и историјске биографије, расправља и Снежана Самарџија. Она утврђује да секундарна номенклатура јунака битно зависи од епске епохе, те да се највећи степен подударности историјских и поетских чињеница среће у песмама новијих времена. У епизи, независно од епске епохе, уочавају се још и односи потпуне контрарности историјских и епских чињеница о одређеном лику, диспропорције, подударности, као и појава истискивања и мешања историјских и/или епских чињеница, те брисања и/или замене историјских, то јест епских ликова (в. Самарџија 2008: 22–33). Када је реч о односу историје и поезије у епизи, уочено је и да долази до различитих типова амалгамисања историјских епоха у песмама (в. Petrović 2008).

Корпус је отуда остао слабо познат широј културној али и научној јавности. Интересовање за грађу Етнографске збирке није чинило део магистралног тока српске фолклористике, барем не њених систематичних и планских истраживања. На ово, наравно, није утицало само то што је грађа, будући необјављена, била релативно недоступна истраживачима. Њеној извесној маргинализацији још више допринело је то што је она у делу научне јавности била означена као непоуздана, нарочито након истраживања плагијата, фалсификата и мистификација Војислава Јовановића Марамбоа, у којима је управо већи део овог фонда понео неласкаву одредницу „лажне народне поезије“. До извесне маргинализације ове грађе дошло је и услед естетског и културолошког утицаја Вукових збирки које су у дугој традицији поручавања прећутно истакнуте као крајњи естетски домет усмене уметности речи.¹² Самим тим, избор и дефинисање проблема нашег истраживања делимично је условљено и жељом да се осветли један скрајнут део српске културне баштине, те да се тако уведу нове перспективе у дијахронијски лук изучавања српске усмене епике, али и културне историје једног доба. У овом контексту бављење теренским записима с простора Босне и Херцеговине било је вишеструко подстицајно и занимљиво будући да се теренски рад у овим областима у другој половини деветнаестог века одвијао у специфичном тренутку поновног открића ових земаља као извора фолклорног стваралаштва и био живљи него и у једној другој области. Чињеница да се сакупљачки рад организовао око неколико идеолошко-националних платформи, од којих је једна она са српским националним и културним предзнаком, била је подстицајна за испитивање фолклора у културноисторијском контексту Босне и Херцеговине деветнаестог века, као и за сагледавање извесних политика фолклора које су мање или више у непосредној вези са политикама културног и националног идентитета.

У условима слабо развијеног културног и књижевног живота у Босни и Херцеговини половином деветнаестог века фолклор, то јест народна књижевност, доминантан је облик књижевноуметничког изражавања, а сакупљање, штампање и објављивање грађе представљало је доминантан облик укључивања људи склоних књизи у културни и јавни живот. Бележење и објављивање умотворина у засебним збиркама или периодици имало је, поред књижевног и језичког, и шири политички значај будући да је сакупљена грађа означавана национално. Активности сакупљача српске националне оријентације представљале су и вид борбе за националну еманципацију у условима аустроугарске политике која је смерала ка националном унификавању и изградњи босанске националне и културне посебности, првенствено у доба Калајевог режима (1882–1903), током којег је и настао највећи део збирки нашег корпуса. Сакупљање и објављивање умотворина под

¹² Неретко је у науци истицано да записи песама после Вука Караџића имају сасвим скромну естетску вредност, а условно им се признавао само значај за научна истраживања, што је последица еволуционистичког посматрања фолклора које се дуго код нас задржало. Већ Маретић говори о естетском паду епског певања после Вука и сматра да одређене зборнике није требало ни издавати, а да је у некима требало објавити само део грађе; у овој групи помиње и збирку Богољуба Петрановића (Maretić 1909: 1–2). Понекад ће овакви ставови бити полемички заострени. Илустративан је став Светозара Магића који у позним записима види „дегенерисану епску књижевност“ (1972: 150). Слично и Јован Деретић истиче да „само шест књига које је сам Вук објавио имају истинску књижевну вредност“ (2000: 188), и наглашава да од збирки објављених после Вука треба узимати у обзир „само оне које су потребне за целовиту књижевну представу о народној епизици“ (Исто: 8). Ипак, иако свој укус и однос према народној књижевности формира према Вуковим збиркама, Деретић неће моћи а да не примети како је Петрановић „створац најважније збирке српских народних песама у другој половини XIX столећа“ (Исто: 194). Насупрот оваквом становишту које је ипак било доминантно, постојали су и супротни гласови, они који су се залагали за ширење фокуса истраживања и на позније записе. Тако Шмаус педесетих година прошлог века истиче да је „општи појам епске песме створен (је) под утицајем збирки Вука Караџића“, те да такав поглед „оптерећује научно посматрање извесном једностраношћу“ (2011: 31). Слично њему, Матицки истиче да је у нашој фолклористици „прећутно прихваћен и тешко одржив став да народна песма мора да већим својим делом одговара законитостима које нуди искуство стечено на основу Вукових збирки“ (1974: 26), и позива и на флексибилније сагледавање повратног утицаја штампаних збирки у којима види само један од канала преношења традиције (Исто: 26, 40–57).

српским националним именом отуда се издваја као значајан вид опозиционог, антирежимског деловања и као главни контранаратив Калајевој културној и националној политици. Овај вид културног ангажовања може се посматрати и као средство које треба да ојача глас са маргине, будући да сакупљачки и културни подухвати са српским националним предзнаком немају подршку аустроугарског режима, то јест институција Земаљске владе. Нарочито јак симболички потенцијал у овој књижевно-културној борби за националну еманципацију имају песме „најстаријих“ времена будући да реминисценције на српску средњовековну прошлост и њено идеолошко конструисање у овим песмама израстају у значајан фактор српске етничке идентификације. Сужавање корпуса на песме „најстаријих“ времена условљено је и односом самих сакупљача према овом типу песама. Тај однос је обележен извесним пијететом на шта је, осим захтева тадашњег политичког тренутка, свакако утицао и Вуков однос према овим песмама. Наиме, Вук је интензивно трагао за овим песмама и претпостављао их осталима због значаја њихових тема и био спреман и да релативизује своје високе естетске критеријуме. Дакле, наши сакупљачи се и у овом смислу откривају како верни Вукови следбеници.

Већ из овако конципираног поља истраживања издваја се неколико основних проблемских тежишта: анализа корпуса у вези са друштвеним контекстом његовог настанка, испитивање контекста записивања и методологије теренског рада сакупљача, позиционирање овог сакупљачког тока међу осталим сличним подухватима како на дијахроничком, тако и на синхроничком плану, и напослетку поетичка стилско-структурна анализа текста. Тежили смо да опишемо корпус не само с књижевноисторијског и поетичког становишта него и са становишта културне историје, антропологије фолклора, социологије књижевности, историје идеја, то јест студија културе у најширем смислу. Циљ је да опишемо текст у контексту, чије се координате шире од контекста живота усменог дела и записивања до контекста културноисторијске епохе и улоге коју је записана фолклорна грађа у њој имала. Како је реч о недовољно познатој грађи тежили смо да свестрано опишемо границе корпуса, утврдимо његово место у склопу Етнографске збирке али и у ширем контексту српске усмене епике забележене после Вука Караџића. Како су поједине песме из нашег корпуса претрпеле извесне редакторске интервенције и идеолошке утицаје, те како је постојао и повратни утицај штампаних збирки народних песама, осврнућемо се и на расправе које су се водиле око питања „аутентичности“ ове грађе. Посредно ћемо песме нашег корпуса компаративно сагледавати у односу на Вукове епске збирке нарочито у домену истраживања и описивања њихове сижетике и мотивике. У приступу тексту комбиноваћемо пре свега структурну, поетичко-стилску и интертекстуалну анализу, при чему ћемо трагати за новим изражајним и поетичким поступцима, слојевима формулативности и стилско-мотивским комплексима, начинима варирања и одлагања „радости препознавања“, жанровским одликама и везама, притом не губећи из вида друштвени и идејни контекст у коме су песме живеле.

Позиционирање корпуса у друштвено-историјски контекст условило је и ширење истраживачког поља са самих песама и на друге врсте извора. У анализи смо обухватили преписку коју је Српска краљевска академија водила са сакупљачима, потом документа из Архиве Српског ученог друштва, Административне архиве СКА и контекстуалне податке самих сакупљача о грађи. Истраживали смо и напise у оновременој периодици (прикази, критике, објављена епска грађа, огласи и сл.), у првом реду у *Босанској вили*. Широк круг сакупљача српске националне и културне оријентације, окупљен око овог часописа, деловао је паралелно, често се и преплићући, са сакупљачком струјом која је грађу слала Академији. Књижевноисторијски и контекстуални опис нашег корпуса и сакупљачког тока који га је изнедрио, нужно је захтевао и праћење сувремених му сакупљачких токова који су се одвијали на истом терену, али са супротним националним, идејним и институционалним предзнацима. Без оваквог увида не би се могли разумети мотиви за сакупљање, нити оценити симболички значај сакупљене грађе и њена улога у јавном и политичком животу Босне и

Херцеговине друге половине деветнаестог века. Друштвена кретања у овим земљама обликовала су се под јаким утицајем Беча, Загреба и Београда, који су репрезентовали опонентне културно-националне политике, али су истовремено та друштвена кретања утицала мање или више на (културну) политику сваког од ових центара. Отуда културноисторијски аспект нашег истраживања није био ограничен само на босанскохерцеговачке прилике, него је, кад је тема то захтевала, био проширен на институционалне и културне политике аустроугарског режима, сакупљачке подухвате са хрватским националним предзнаком иза којих (не)посредно стоје Матица хрватска и Југославенска академија знаности и умјетности, као и на муслиманске сакупљачке активности које, зависно од тренутка и идеолошке оријентације сакупљача, добијају различите национално-културне ознаке. С обзиром на тему нашег рада, тежиште истраживања стављено је на деловање Српске краљевске академије, њену институционалну политику и кретања у српској култури која су обликовала такву политику.

Сакупљање умотворина постало је моћно средство не само културне афирмације, него и политичке борбе у условима аустроугарског режима у Босни и Херцеговини који је, све до оснивања Сабора (1910) забрањивао окупљање домаћег становништва у политичким партијама и организацијама. Иако кретања у култури никад нису потпуно еманципована од ширих друштвених кретања, у оваквим условима култура је постала полигон за (ин)директно сучељавање различитих националних и политичких концепата, а сакупљачки рад је делимично био мотивисан и усмераван и политичким циљевима. Имајући у виду све наведено, контекстуални однос према фолклору наметао се као нужан приступ у нашем истраживању. Ширењем фокуса са текста на контекст могла се не само обухватити сва динамика сакупљачког рада, него и боље разумети однос према сакупљеној грађи и значење самог текста. Фокус истраживања биће више усмерен на социокултурни него на ситуациони контекст.¹³ Такође, како је сакупљање и објављивање умотворина под националним именом било важан чинилац у процесима националне консолидације, истраживачку парадигму контекстуалне фолклористике комбиновали смо са методама Смитовог етносимболистичког приступа нацији (в. Smit 2010), као и са концептима Гелнеровог конструктивистичког односа према нацији и национализму (в. Гелнер 1997). Док је Смитов приступ био нарочито погодан за нашу тему јер акценат ставља на улогу културе у консолидовању нације, колективног сећања и етноисторије у најширем смислу, Гелнеров концепт се показао као подстицајан јер инсистира на улози институција у изградњи нације, као и на улози индустријализације и ширења образовног система, а напори аустроугарског режима добрим делом су подразумевали управо институционалну контролу научног и културног живота. Улога државног апарата била је наглашена у промовисању идеје босанске нације, са којом је у вези, између осталог, и сакупљачки пројекат Косте Хермана. Будући да се сакупљање умотворина под српским националним именом одвијало делимично и као одговор на режимску културну политику, те да је сарадња са Српском краљевском академијом углавном почивала на личном ентузијазму сакупљача, један од приступа у овом истраживању морао је бити конципиран као „поглед одоздо“, што је подразумевало укључивање метода и резултата културне историје. Важно је нагласити да се овакав приступ нужно допуњује и погледом из супротне перспективе, са аспекта институционалне, па и државне политике, то јест погледом „одозго“. У разумевању процеса сакупљања умотворина и улоге коју је тај процес имао у јавном животу ослањали смо се у извесној мери и на теоријски концепт употребе традиције

¹³ Контекстуално проучавање фолклора успон доживљава од шездесетих година прошлог века. Као његове претече узимају се Вилијам Баском и Бронислав Малиновски, док се као утемељивачи јављају Алан Дандес својом чувеном студијом о тексту, текстури и контексту као три неодојива аспекта фолклорног дела (Dundes 1964) и Дан Бен-Амос који, тежећи ширем и свеобухватнијем дефинисању фолклора као интегралног дела културе, инсистира на томе да је фолклор комуникативни процес и да је отуда нужно испитивање самог контекста (Ben-Amos 1971, уп. Ben-Amos 1993). О различитим контекстуалним приступима, значењима и концептима контекста у низу хуманистичких дисциплина в. Burke 2002.

Слободана Наумовића, мада се у основи овај модел не може у потпуности применити на наше истраживање будући да аутор под употребом традиције подразумева „svesni i namerni postupak u okviru koga se pojedini elementi neke tradicije (najčešće vrednosti i simboli) verbalnom, simboličkom ili fizičkom aktivnošću izdvajaju iz svog primarnog, to jest ustaljenog konteksta i koriste za ostvarivanje ciljeva koji im nisu imanentni“ (Naumović 2009: 177). Наши сакупљачи су, напротив, веровали да својим активностима чувају умотворине, те да чин записивања представља извесно конзервирање и уклапање у аутентичан, природан контекст српске књижевности. Из своје перспективе они традицију нису употребљавали него јој служили, откривали управо иманентне циљеве фолклорне грађе у смислу да су веровали да својом активношћу обнављају њен естетски потенцијал и језичко богатство, као и да њоме посредно сведоче о духу нације. Будући да сакупљачи полазе са становишта да народне умотворине чувају сећања на давну, фундајућу прошлост народа, управо ону прошлост која добија јак симболички потенцијал у условима националне хомогенизације, за нашу анализу социјалног, културноисторијског контекста значајне су биле и теоријске поставке Алаиде Асман која испитује улогу институција, државе и школства у промовисању и чувању друштвеног сећања (в. Asman 2002).

Предочени теоријски оквир у анализи културноисторијског контекста теме нашег рада проистекао је из саме грађе и одлика времена. Отуд је било неопходно да у анализи користимо еклектички приступ и комбинујемо методологије различитих концепата тако да они не заклањају поглед на саму грађу и да открију њене различите димензије. Неки од њих послужили су само као најшири оквир за промишљање о проблемима који су се наметали током сагледавања нашег корпуса у контексту његовог доба. Контекстуалним приступом нисмо заклонили сам текст. Напротив, изложени теоријско-методолошки оквир само делимично обухвата истраживање и прожима се с низом поступака који фокус стављају на текст, на различите аспекте његовог значења и структуре. Главна аналитичка путања истраживања креће се од контекста ка тексту, да би се на одређеним примерима показала њихова међусобна условљеност. Самим песмама приступили смо првенствено са најшире схваћеног поетичко-стилског и структуралистичког становишта. Обимна и (научној) јавности слабо позната грађа налагала је да се пронађе оптимално решење за њено представљање. Сижејно-мотивски преглед овде се чинио као најпогоднији не само да се представе тематика и структура грађе него и да се она у одређеним аспектима посредно упореди са збиркама епских песама Вука Караџића будући да су постојеће типологије апстраховане на основу те грађе.¹⁴ У прегледу сижетике нашег корпуса пошли смо од типологије сижеа Данијеле Петковић (2019). Поред макроструктуре анализирали смо и микроструктуру, то јест различите композиционе константе и нивое формулативности, па се наше истраживање укључује у релативно дугу традицију проучавања композиционих одлика српске епике, где се као пионирски радови јављају студије Герхарда Геземана (2002), Максимилијана Брауна (2004а) и потом Алојза Шмауса (2011) објављиване током прве половине прошлог века. За разумевање процеса варирања стабилних образаца на различитим нивоима структуре нарочито је било подстицајно динамичко схватање формуле које је у вези са семиотичким приступом разрађено у студијама Мирјане Детелић (1992, 1996).¹⁵ Подстицајне су биле и анализе Дивне Зечевић која издваја и описује принципе растварања формула усмене поезије у пучким песмама (в. Зећевић 1971). Структурне особености песама анализирали смо и у вези с делокрузима ликова и поступцима карактеризације и изградње епске биографије. Како бисмо сагледали дијахронијски ток епског певања поетичке одлике песама нашег корпуса разматрали смо и у вези са другим типовима познијег епског певања. С обзиром на сувременост записа и ареалну блискост, те одређене структурне и стилске

¹⁴ За преглед типолошких истраживања српске епике у дијахронијском луку од Вука до данас в. Петковић 2013.

¹⁵ Рецепција Паријеве и Лордове теорије формуле у нашој фолклористици с нарочитим освртом на динамичко схватање формуле у радовима Алојза Шмауса, Маје Бошковић Стули, Ненада Љубинковића и Мирјане Детелић приказана је у Сувајић 2005: 9–17.

сличности, имплицитно поређење с крајинском епиком испоставило се као плодно. Шмаусова структурална проучавања овог типа певања била су нарочито подстицајна, особито његова запажања о растварању и ширењу формулативних структура (Шмаус 2011). Уочили смо и одређене постичке подударности са извесним одликама граничарске и постфолклорне епике, за шта су у била значајна истраживања Миодрага Матицког (1974) и Смиљане Ђорђевић Белић (2016).

Предложено кретање од контекста ка тексту подразумева да ће у другом и трећем поглављу корпус истраживања и сакупљачка активност која је тај ток изнедрила бити позиционирани у широк дијахронијски лук сакупљања фолклорне грађе на простору Босне и Херцеговине. У четвртном поглављу указаћемо на методолошка начела и однос према грађи самих сакупљача, али и Академије, чиме ће се у овом одељку истраживачки фокус више приближити и самом тексту. У другом поглављу дајемо општи поглед на сакупљачке активности у Босни и Херцеговини, у широком временском луку од првих помена и записа фолклорне традиције са ових простора до Првог светског рата. Овако конципирано поглавље функционише као општи оквир у који се смешта грађа похрањена у Етнографској збирци. Њиме се указује да наш корпус и сакупљачка активност која стоји иза њега нису самоникли, те да настају као резултат вишедеценијског интересовања српске научне и културне јавности за народне умотворине. Преглед бележења фолклорне грађе изложен у другом поглављу репрезентативан је у томе што су њиме обухваћени сви најзначајнији токови сакупљања. У излагању се нисмо ограничили само на епiku као жанр, нити само на сакупљачке подухвате који се организују под српским националним именом. Ипак, иако репрезентативан, овај преглед је нужно селективан будући да нам циљ није био да дамо коначан попис сакупљача и збирки, него да укажемо на најзначајније сакупљачке подухвате, било да је реч о првим покушајима ове врсте или онима који су изнедрили најобимније корпuse, као и да откријемо главне мотиве за сакупљачки рад и укажемо на однос према фолклору који се из ових мотива може апстраховати.

Преглед бележења фолклорне традиције у Босни и Херцеговини организован је око неколико временских тачака. Након осврта на помене и записе приказали смо Вуково интересовање за Босну и Херцеговину и указали на његову рецепцију у овим покрајинама, која је битна за разумевања потоњег статуса Вуковог дела међу сакупљачима и културним радницима. Једним својим делом, напори босанских фрањеваца око сакупљања умотворина сувремени су Вуковом добу, па се посебна пажња поклања и овој сакупљачкој грани. Фрањевци наступају с идеолошког становишта илираца, па смо указали на методолошко-идејне заокрете уочене између најзначајнијих представника ове струје – Ивана Фране Јукића, Грге Мартића и Маријана Шуњића. Следећи важан микропериод у сакупљању грађе, на просторима који су у нашем фокусу, јесте онај који се одвија половином деветнаестог века у Херцеговини око *Српско-далматинског магазина* и круга око Јоаникија Памучине, а на чијем трагу се јавља и сакупљачки рад Вука Врчевића. Сакупљачка делатност у последње две деценије османске управе, ако се изузму Петрановићеви напори, није нарочито развијена. Она ће, међутим, доживети прави процват са доласком аустроугарске власти. Овај период биће обележен не само експанзијом сакупљачког рада него и порастом броја објављене грађе. Отуда се он у нашем прегледу грана у неколико праваца. Прати се објављивање збирки сакупљене грађе, потом штампање грађе у оновременој периодици и по аламанасима и календарима, а нарочита пажња поклоњена је живим и широким сакупљачким активностима око *Босанске виле*. Преглед је организован тако да се прате сакупљачки токови организовани око различитих националних и државних идеја, а указује се и на раслојавање, које постаје израженије у аустроугарском периоду. Мада је у средишту нашег рада преглед сакупљачких активности које су се обликовале под српским националним именом, знатну пажњу поклонили смо и сакупљачким пројектима Матице хрватске и Косте Хермана, који су организовани на другачијој национално-идеолошкој матрици. Преглед је жанровски

фокусиран на епику, што је условљено самом темом нашег истраживања али и чињеницом да су сами сакупљачи највеће интересовање показивали управо за овај жанр. Ипак, из вида се не губе ни остали жанрови будући да сама селекција жанрова и доминација одређеног жанра говори о особитом схватању фолклора.

Са прегледа сакупљачких активности на простору Босне и Херцеговине фокус се у трећем поглављу сужава на онај сакупљачки рукавац који је изнедрио наш корпус. Акцент смо ставили на опис граница овог корпуса у оквиру Етнографске збирке Српске краљевске академије. Расправља се о идејно-методолошким поставкама саме збирке с обзиром на институционалну политику Академије и преиспитује место записа с терена Босне и Херцеговине у овој збирци у односу на остале ареале сакупљања, даје се квантитативни преглед збирке из Босне и Херцеговине и указује на њихову жанровску раслојеност како би се одредили место и улога епског корпуса у овој грађи. Затим су испитани историјски корени Етнографске збирке, и дат је дијахронијски преглед интересовања учених друштава (Друштва српске словесности, Српског ученог друштва и Српске краљевске академије) за сакупљање фолклорне грађе и однос ових институција према њој. Указали смо и на различите облике укључивања сарадника из Херцеговине и Босне у активности друштава. Будући да Етнографска збирка израста из идеје о коначном записивању, систематизацији и извесном кодификовању народних умотворина у великом критичком зборнику, осврнули смо се на институционалну политику Академије и њен однос према сакупљачком раду, истражили начине координирања мрежом сарадника и испитивали симболички потенцијал овакве сарадње нарочито у вези са процесима хомогенизације нације и културне консолидације.

Општи профил сакупљача детаљније смо анализирали у четвртном одељку. На основу преписке сакупљача са Академијом, њихових контекстуалних података и бележака које остављају уз записе песама, реконструисали смо методолошке теренске поставке сакупљача, указали на мотиве њиховог рада, схватање фолклора и однос према самој грађи и принципима њеног записивања и редиговања. Романтичарски, хердеровски и вуковски однос према усменим творевинама откривају се као фундирајући за поглед свих сакупљача нашег корпуса, док се идеја о спасавању умотворина и свест о сакупљању као националном ангажману експлицитно истичу као водећи мотиви за сакупљачки рад. Поред ових експлицитно истакнутих, и жеља за личном славом јавља се као доминантан мотив код већине сакупљача, с тим што он, за разлику од претходних, углавном није декларативно истакнут. Контекстуални подаци посматрају се као важан извор не само за разумевање сакупљачке методологије него и за реконструкцију историје идеја и културноисторијског контекста епохе, а преко њих се реконструираше и интелектуални портрет сарадника. Будући да је већина сакупљача оставила несистематичне податке, различите по обиму и садржају, указује се на доминантан тип података. Иако се тежило систематичности, дубина интерпретативног захвата зависила је од количине контекстуалне грађе коју су сакупљачи оставили, па је највише пажње посвећено сакупљачким портретима Богољуба Петрановића и Николе Кашиковића, док су портрети неких других сакупљача, услед недовољне количине података, углавном остали на нивоу скице. Поред методологије терена и принципа текстуализације, из контекстуалних података апстрахују се и портрети одређених певача и певачица, као и разумевање сакупљача о процесима традирања и генезе народних умотворина. Пошто су одређени проучаваоци изразили извесне сумње у аутентичност грађе која је у фокусу овог истраживања (или барем једног њеног дела), указали смо на значај изложених контекстуалних података за релативизовање оваквих оцена. Посебна пажња посвећена је случају Петрановићеве и Кашиковићеве збирке и негативним критикама Јагића, Војислава Јовановића Марамбоа и Николе Килибарде које су изречене о овом сакупљачима, нарочито о Петрановићу.

Тематски, сижејно-мотивски преглед грађе изнет је у петом поглављу. Имајући у виду да је реч о махом рукописној грађи која је углавном непозната научној јавности, даћемо хоризонтални и вертикални тематски пресек корпуса. Показаћемо дистрибуцију тема и мотива у оквирима појединачних збирки корпуса, али исто тако и показати вертикалан однос песама „најстаријих“ времена према песама других епских времена у збиркама грађе забележене на простору Босне и Херцеговине, а које су део Етнографске збирке. Будући да је реч о обимном и тематски разнородном корпусу, суочили смо се с проблемом начина излагања грађе. Тематику смо представили по хронолошко-историјском принципу, тако што су одређене теме груписане у тематске кругове установљене око истакнутих јунака и догађаја. Овај приступ чинио се као најоперативнији будући да је већина збирки организована управо на њему. Упркос својим манама, овај принцип је доминантан у историји проучавања наше епике, па се учинио као погодан за посредно самеравање нашег корпуса према збиркама епских песама Вука Караџића. Важно је нагласити да се нисмо упуштали у класификацију грађе, него смо је систематизовали, а сама грађа диктирала је број тематских кругова и издвајање стожерних тачака око којих се формира круг, било да је реч о догађају или јунаку.¹⁶ За овакав приступ одлучили смо се и стога што сматрамо да он добро рефлектује специфичан укус певача и сакупљача, као и да посредно говори о популарности одређених тема. У изучаваном корпусу издвојило се неколико ужих тематских кругова – круг песама о Немањићима, Косовском боју (1389), Марку Краљевићу, Секули и Јанку, деспоту Ђурђу и последњим Бранковићима, Јакшићима, Рељи Бошњанину, Љутици Богдану, те јунацима средњовековне босанске прошлости. Ових девет кругова допуњују и два условна круга који су именовани као круг о мање познатим и непознатим јунацима и круг о осталим јунацима који у традицији имају развијеније биографије, али се у нашем корпусу јављају у једној или две песме. Ова два круга унеколико представљају особеност корпуса будући да се у њима уочавају тенденције везивања мотива за непознате јунаке, то јест маргинализовања неких познатих јунака, сужавања њихових биографија. У оквиру сваког од кругова доносимо сижејни преглед грађе и указујемо на структуру самих сижеа и варирање сижејних типова. Опис сижејних модела даје се на основу типологије сижеа Данијеле Петковић (2019), па се посредно указује и на варирања у односу на сижејне моделе песама из Вукових збирки. Сижејно-мотивски преглед неминовно је подразумевао и анализу идејног слоја, иновација у повезивању мотива и интерпретацији догађаја епске историје, као и поступака карактеризације јунака, ширења или сужавања епских биографија.

У последњем поглављу тежили смо да издвојимо доминантне поетичке црте корпуса и да их посредно упоредимо са поетичким одликама песама из Вукових збирки. Структурално и поетичко-стилско полазиште и овде се показало као најподесније аналитичко оруђе јер је омогућило анализу свих јединица структуре епске песме, од најнижих до највиших. Отуда је

¹⁶ Говорећи о теоријско-методолошким слабостима историјско-хронолошке класификације с нарочитим освртом на издвајање епских циклуса, Марија Клеут истиче да је овакав принцип организације грађе био доминантан још од Вукових времена, али да он почива на неадекватном критеријуму који подразумева нужну историчност песама, као и да има бројне унутрашње недостатке, међу којима као главни издваја произвољност избора критеријума око којег се организује циклус. Упркос критици, ауторка истиче да оваква подела песама има и неке предности будући да се њоме „*može dati pregled ličnosti i događaja koji su postali predmetom usmenog pevanja, može se ponešto protumačiti iz sadržinske strukture, neki fabularni elementi mogu se bolje razumeti*“ (Kleut 1990: 104). Снежана Самарџија у начелу не одбацује овакву поделу али теоријски образлаже неадекватност термина „циклус“, па уместо циклуса говори о тематским круговима (в. 2010а: 6–7). Узимање епског лика као стожера око којег се формира тематски круг критиковао је већ Маретић почетком прошлог века, с тим што он није залазио у теоријске недостатке овакве класификације, више је био вођен практичним потребама организовања грађе при њеном објављивању (в. Maretić 1909: 31–34). Браун ће, међутим, с теоријског становишта критиковати избор имена јунака као критеријума око којег се организује тематски круг и том приликом предложити своју тематску типологију наше епике (Браун 2004а: 125–126, 135–143). Дијакронички поглед на различите теоријске концепте лика у књижевности, с нарочитом освртом на ликове у епизи, као и преглед најзначајнијих класификација српске епике које на било који начин као критеријум узимају јунака, то јест епски лик, даје се у Петровић 2004б.

у првом делу поглавља истраживачки фокус на макроструктури песме. Указали смо на структуру сижеа, приказали дистрибуцију једноставних, преплетених и сложених сижеа и издвојили доминантни начини изградње потоња два типа сижеа, као и најчешће поступке варирања једноставних сижеа. Издвојени су и специфични типови структуре песама који нису уобичајени за песме из Вукових збирки. Док је у првом делу поглавља разматран цео сижејни ланац, у другом се истраживачка оптика спушта до нивоа микроструктуре, то јест до различитих композиционих целина и формулативних блокова. Динамичка теорија формуле била је од нарочитог значаја за уобличавање истраживачког приступа. И у овом делу акценат је на поступцима којима се варирају стабилни формулативни обрасци, па и сижејни модел. На основу анализе приказане су структурне и поетичке тенденције корпуса. Указује се на поступке удвајања различитих композиционих константи, а посебна пажња се посвећује удвајању почетака, где се уочава да удвојени почетак може имати облик припремне радње или статичне уводне ситуације. Удвајање, формализација и механичка употреба формула издвајају се као једна од поетичких константи корпуса, па је овим поступцима поклоњена највећа пажња. У овим анализама формула се схвата врло широко, да би обухватила стабилне структурне јединице различитог нивоа сложености, од стиха до целог формулативног блока. Поступци варирања формулативних структура илуструју се на примерима формула „књигу пише“, „вино пије“, те формула кликовања виле, прамена магле и пророчког сна. У овом последњем случају анализиран је шири композициони блок, баш као и у анализи варирања схеме мегдана. Поступци растварања и ширења формулативних структура разматрају се у вези са начинима вођења радње, (не)изражене тежње ка двостраном приказивању, удвајању радње, увођењу фигура средине и споредних ликова. Испитује се и утицај ових поступака на мотивацију песама и епску стилизацију у најширем смислу. Уочава се да се у раствореним деловима формулативних структура снижава епски патос и уводе нови садржаји који воде ка деепизацији, па се у овом смислу нарочита пажња поклања поступцима померања ка сентименталистичко-мелодрамском стилском комплексу и различитим примерима фамилијаризације. Иако је у овом поглављу фокус на самом тексту, из вида се не губи ни културноисторијски и ситуациони контекст, па се указује на могуће рефлексе контекста у одређеним поетичким одликама. Такође, постављају се паралеле са сродним поступцима у крајинској и граничарској епизици, као и постфолклорној епској хроници, те се тежи свестраном описивању корпуса и његовом позиционирању у дијахронијски лук српске епике.

2. ПРЕГЛЕД БЕЛЕЖЕЊА ФОЛКЛОРНЕ ТРАДИЦИЈЕ У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ У ДЕВЕТНАЕСТОМ ВЕКУ

Рад босанскохерцеговачких културних посленика српске националне оријентације на сакупљању умотворина који се одвијао под (не)посредним покровитељством Српске краљевске академије крајем деветнаестог века, а који је у фокусу нашег рада, није једини рукавац сакупљачког и теренског рада на простору Босне и Херцеговине. Могућност да своје збирке пошаљу најпрестижнијој националној научној установи оног доба импоновала је сакупљачима, људима често скромног образовања, који су на овакву врсту културног ангажовања гледали као на особену потврду својих сакупљачких и интелектуалних вредности, те као допринос култури сопственог народа. За сараднике ван територије Краљевине Србије сарадња с Академијом имала је јак симболички потенцијал, будући да се преко ње потврђивала веза с матицом и остваривало учешће у националној култури, а посредно се и област с које је грађа прикупљана обележавала као простор српске културе и језика. Поред сарадње с Академијом бројни сакупљачи и проучаваоци фолклора из Босне и Херцеговине, српског националног опредељења, сакупљачким радом су се бавили самостално, грађу објављивали у засебним збиркама или у оновременој периодици, махом босанскохерцеговачкој, али и српској периодици у Србији, Аустроугарској и Црној Гори. Паралелно са сакупљачким, етнографским и научним радом у Босни и Херцеговини који се одвијао под српским националним именом одвијали су се и друкчије национално означени сакупљачки подухвати – хрватски и муслимански, а посебну идеолошко-националну боју имају подухвати који се предузимају под окриљем аустроугарског режима у Босни и Херцеговини. Мада је сакупљање умотворина одувек имало и одређене националне, идеолошке и етничке конотације, ово раслојавање нарочито долази до изражаја у периоду аустроугарске управе у Босни и Херцеговини, који је примарно у фокусу нашег истраживања.

Како би се сакупљачка активност босанскохерцеговачких сарадника Српске краљевске академије сагледала у одговарајућем културноисторијском контексту, те како би се показало да она долази као резултат деценијског интересовања у српској култури за фолклор Босне и Херцеговине на предстојећим страницама даћемо преглед најзначајнијих подухвата на сакупљању и објављивању фолклорне грађе у Босни и Херцеговини. Без претензија да (п)опишемо целокупну сакупљену грађу и сакупљачке подухвате који су обележили сакупљање фолклора у Босни и Херцеговини, осврнућемо се на најзначајније токове овог рада и уопште интересовања за фолклор.¹⁷ Почевши од првих помена и записа фолклора с територије Босне и Херцеговине, пратићемо како се мењао однос према фолклорној грађи, динамика сакупљања грађе и њеног публикувања у временском луку од

¹⁷ При изради овог поглавља консултоване су релевантне опште и специјализоване библиографије, а остварен је и директан увид у збирке. За наше истраживање најзначајнија је била шестотомна библиографија радова о народној књижевности која је излазила сукцесивно од 1972. до 1981 у издању Академије наука и умјетности Босне и Херцеговине под уредништвом Мидхата Шамића (в. Šamić (ур.) 1972–1981), као и четвортотомна библиографија књижевне грађе у босанскохерцеговачкој периодици (в. Tutnjević (ур.) 1991а–г). Вредан прилог међу специјализованим библиографијама фолклористичких радова о Босни и Херцеговини дао је Матија Лопач (в. Лорас 1951, Лорас 1952), док Мирослав Нишкановић даје синтетичан преглед етнолошких истраживања Босне и Херцеговине у временском луку од Берлинског конгреса, па све до почетка деведесетих година двадесетог века (в. Нишкановић 1995). За преглед издања од половине осамнаестог па све до половине деветнаестог века драгоцена је била библиографија Стојана Новаковића (в. 1867). На библиографије појединачних часописа и библиографске прегледе фолклорне грађе у њима, те на прилоге библиографијама збирки народних умотворина као и одговарајуће панорамске књижевноисторијске прегледе упућује се даље у раду на одговарајућем месту.

Вука Караџића, преко његових првих следбеника у Босни и Херцеговини, сакупљачког круга око Ивана Фрање Јукића, Јоаникија Памучине, Петрановићевог и Врчевићевог сакупљачког рада шездесетих година деветнаестог века до најзначајнијих сакупљача и збирки из периода аустроугарске власти. Мада ће фокус бити првенствено на епици, из вида нећемо губити ни остале жанрове, а сасвим уопштено осврнућемо се и на најзначајније етнографске прилоге. Апстрахујући однос сакупљача према фолклору и њихова сакупљачка начела, указаћемо на најзначајније збирке босанскохерцеговачких умотворина, без обзира на националну одредницу грађе у наслову. Важно је напоменути да ће овакав преглед, и поред намере да буде репрезентативан, и тежње да представи основне идејне матрице односа према сакупљању и објављивању, нужно бити селективан и непотпун. Поред фолклорне грађе објављиване у појединачним збиркама и периодици, обиље грађе расуто је по рукописним листовима и песмарицама, компилаторским делима састављаним за народ, или је остало необјављено и чува се по разним архивима и приватним збиркама. Такође, у овом прегледу осврнућемо се само на најзначајније сакупљаче. Највећи део њих остаће непоменут, а један добар део имена, оних вредних али ситних трудбеника, који су се сакупљањем бавили несистематично, у одређеним периодима свог живота, најчешће ђачком добу, и који су иза себе оставили тек понеки запис, остаће изгубљен услед непедантног навођења имена сарадника, сакупљача али и услед зуба времена који ће довести до губљења одређених рукописних збирки или појединих бројева часописа.

2.1. Помени и први записи фолклорне традиције из Босне и Херцеговине

Традиција усменог певања и приповедања међу Јужним Словенима веома је стара и везује се још за доба њиховог суживота у прадомовини. Међутим, како ти најстарији усмени текстови нису забележени, о овим слојевима усмене традиције може се судити само посредно на основу релативно ретких помена и још ређих најстаријих записа, који се, када је реч о српској усменој књижевности, јављају тек крајем петнаестог века.¹⁸ Ипак, и у средњовековним српским земљама несумњиво се усмено певало и приповедало. Иако тај ток културе није остао забележен, о њему се може закључивати на основу помена и/или ћутања дела средњовековне књижевности, трагова усмене речи у повељама, записима и натписима. Поред општенародног певања историјски извори сведоче и о томе да су у средњем веку на дворовима наше властеле често боравили бројни професионални забављачи и певачи¹⁹, а трагови усменог стиха, па и мотивике усмене књижевности, уклесани су и на

¹⁸ За преглед најстаријих помена усменог певања и приповедања међу Словенима у делима писане књижевности и писаним историјским изворима в. Јагић 1876. За преглед помена и записа с фокусом на Јужне Словене, особито српску традицију в. Латковић 1954, Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1997: 193–199, Сувајчић 2014: 9–22.

¹⁹ У опсежној студији о забавама и светковинама у средњовековној Србији Станоје Бојанин је, пратећи сведочанства у средњовековој књижевности, оновременим законским прописима, епитимијним зборницима, дипломатичкој грађи и преписци, опсежно анализирао световне и сакралне аспекте прославе празника и начине на које се у средњем веку на дворовима наших велможа и владара испуњавала доколица (в. 2005). Говорећи о свечаности поводом свадбе, Бојанин указује на термин „мирско пеније“ који се односио и на сватовске песме „које су несумњиво постојале у нашем средњовековном фолклору“ (Бојанин 2005: 168). Он претпоставља да су овакве песме певали музичари које су Дубровачни као свадбени дар упутили на двор херцега Стефана који је своју ћерку Катарину удавао за босанског краља Томаша. Наиме, поменути музичари пратили су 1446. године будућу босанску краљицу на њеном путу ка резиденцији босанског краља. Бојанин открива и имена неких средњовековних забављача који су били у служби босанских велможа и прати њихова кретања углавном према дубровачким изворима. Истиче да је размена забављача међу феудалцима представљала особен вид исказивања части, те да је била важна у дипломатији (в. Бојанин 2005: 178–179, 307–314). Селективан каталог забављача који су деловали на дворовима босанске господе, издвојен на основу дубровачке грађе, даје се у контексту анализе културне размене која се одвијала између Дубровника, Босне и Хума у Babić 1964.

средњовековним стећцима²⁰. Но, најстарија сведочанства о несумњивом постојању усменог певања у Босни и Херцеговини налазимо у путничким белешкама Бенедикта Курипечића (Benedict Kuripeschitz), који је овим крајевима пролазио 1530. године. Поводом некрополе стећака, заправо гробног места обласног господара Радослава Павловића, Курипечић ће оставити сведочанство о његовом верном слуги, сахрањеном подно господаревих ногу. За овог неименованог витеза Курипечић ће нагласити да „о његовим јуначким дјелима још много рјевају Вошњаци i Hrvati“ (Курипечић 1950: 25), из чега се слуту да је у првој половини шеснаестог века била жива епска традиција о данас непознатом јунаку. Поред певања о темама из прошлости Курипечић оставља сведочанство и о опевавању савремених догађаја и личности, па поводом сусрета са турским заповедником Малкошићем истиче да о његовим делима много певају по овим крајевима (Курипечић 1950: 13). Неке врло удаљене алузије на културноисторијска предања и традицијско знање о херцегу Стефану срећу се у још два путописа из шеснаестог века. Реч је о белешкама Филипа Дифрен-Канеа (Philippe du Fresne-Sapaye, 1572) и Пјера Лескалопјеа (Pierre Lesaclopie, 1574), у чијим се казивањима о Херцеговини препознају мотиви предања о старим градовима и породичној историји херцеговој (в. Караулац 1998: 23, 40)²¹.

Седамнаести век донеће неколико писаних сведочанстава о усменој традицији у Босни и Херцеговини. Као у претходним случајевима, реч је о путописима, а најзначајнији је онај који је написао Пуле (Poulet, 1658), где налазимо сведочанства о погребним обичајима и певању тужбалица у Сарајеву. Луј Курменен (Louis Courmenin, 1621), говорећи о преласку планина Церница и Чемерно, казује о затварању планинских прелаза ланцима у доба хришћанског господства у чему се препознају обриси предања о старом добу у којем се јавља мотив затварања извора и ратних варки затварањем пролаза (в. Караулац 1998: 70). Фрагменти традицијских знања и прича о паду средњовековне Босне препознају се у казивању Луја Жедоана (Louis Gedoyn, 1623) о столу султана Мехмеда у фрањевачком манастиру у Сребреници (в. Караулац 1998: 82), док се традицијска казивања о воденој немани, то јест змају у језеру који једе људе и коње, учавају у Киклеовом (Quiclet, 1658) казивању о језеру поред мостарског караванског пута (Караулац 1998: 106). Најзначајнија сведочанства о виталности усмене традиције на просторима Босне и Херцеговине у седамнаестом веку доносе двојица турских хроничара, Ибрахим Печеви (Ibrahim Pecevi) и Евлија Челебија (Evliya Celebi) (в. Латковић 1954: 201). Печеви почетком овог века оставља сведочанство да се у Босни на језику неверника пева о Алији Ђерзелезу, док код Челебије налазимо потврде да се поред Ђерзелеза пева и о Милошу Кобилићу, Порчи од Авале, али и неким савременим јунацима, какав је неименовани бихаћки капетан. Да је певање уз гусле у ово доба било широко распрострањено сведочи и белешка фра Павла од Ровиња који је, пролазећи 1640. кроз Високо, чуо једног световњака да уз гусле пева у фрањевачком манастиру. Ово сведочанство најбоље говори о порозности граница такозване високе и ниске културе, нарочито у условима неразвијене писмености каква је владала у Босни османског периода, а такође и путевима генезе усмених песама и прича, као и о манастирској средини као једном од расадника мотива.

Док су сведочанства о усменој традицији из шеснаестог и седамнаестог века махом потекла из пера странаца, осамнаестовековна сведочанства и први записи потичу и од

²⁰ Када је реч траговима усменог стиха у натписима на стећцима Светозар Матић учава извесне мотивске и стилске подударности, нарочито удвајање предлога које је карактеристично за стих бугарштице. Ипак, истиче да натписи на стећцима не наговештавају поуздано епско песништво, али свакако говоре о епском добу (в. Матић 1964: 246–269). О траговима усменог стиха на стећцима и формулативним обрасцима у њима в. Сувајић 2005: 185–199.

²¹ Део грађе коју доноси Мирослав Караулац у својој хрестоматији објављен је и у Самарцић 1961, где су дати и опсежнији коментари о путописцима, текстовима и односима Француске и Турске. Будући да су Самарцићу у фокусу Београд и Србија, те да је временски оквир сужен на 16. и 17. век, за потребе нашег истраживања избор текстова Мирослава Караулаца чинио се као погоднији.

домаћих хроничара и летописаца. Летописи босанских фрањеваца представљају вредну ризницу грађе за културну историју, а садрже и драгоцене податке о народној култури, те имају и етнографски значај.²² Ипак, у случају фрањевачких летописа не може се говорити о систематском интересовању за народни живот и културу. У њима се фолклорно-етнографски елементи јављају спорадично и у функцији су илустровања прошлости. Говорећи о књижевним одликама фрањевачких летописа и пратећи с нараторског становишта начине казивања историје у њима, Ива Бељан се осврће на место народне традиције у летописима и издваја два основна начина укључивања усмених садржаја – директно инкорпорирање у којем се летописац позива на народну традицију и посредно у којем се у нарацији препознају стилске и мотивске одлике предања (Beljan 2011: 43–89). Летопис Николе Лашванина, настао у првој половини осамнаестог века, најзначајнији је летопис у погледу сведочанстава о усменој традицији. Реч је о делу компилаторског карактера у којем се препознају делови препричане *Фрањевачке хронике*, а као палимпсест издваја се и хроника Стјепана Маргитића, који је као проповедник показивао наклоност ка фолклорном материјалу. Лашванин је, међутим, отишао корак даље. Он се није служио фолклорном грађом само у проповедничке сврхе него је у свој летопис унео „*dvije narodne pjesme ,o paćari’ (grčkom patrijarhu)*, које је он, *po svoj prilici čuo negdje u narodu ili možda zatekao zapisane u samostanskom arhivu*“ (Gavran 1981: 17)²³. Поред ових двеју песама, Лашванин доноси још једну епско-лирску народну песму о будимској краљици у преводу на латински и уноси у летопис двадесетак турских изрека. Још један хроничар осамнаестог века оставиће вредна сведочанства о усменом певању свога доба – реч је о Мули Мустафи Башескији. У свом летопису, који обухвата време од 1746. до 1804/1805, он је оставио краће белешке о чак шесторици певача муслимана, донео је и разноврсне етнографске податке, а летопису је придодео и три народне песме писане арапским писмом.²⁴ Ипак, упркос записима ових песама и инкорпорираним етнографским подацима, не бисмо се сложили с оценом Ђенане Бутуровић да је Башескија први сакупљач међу муслиманима, а још мање да спорадични записи у меџуама говоре о континуитету сакупљачког рада међу овим делом босанскохерцеговачког становништва (уп. Buturović 1976: 22). Оваква оцена подразумевала би систематичност и интересовање за умотворине по себи, свест о важности и значају њиховог сакупљања, што код Башескије ипак не налазимо. Поуздане вести о интересовању за народне песме и њиховом бележењу на простору Босне и Херцеговине налазимо код Марка Бруеровић, који као службеник француског конзулата на самом крају осамнаестог века (1793–1797) бележи песме у травничком крају.

Наравно, поред овде назначеног тока, фолклорна грађа и усмена традиција с подручја Босне и Херцеговине улазила је и у оновремена најзначајнија историографска односно хроничарска дела (Орбин, Лукаревић, Туберо, *Троношки родослов*), а несумњиво је да о виталности ове традиције сведоче (не)посредно и записи из *Ерлангенског рукописа*, као и приморски записи и песмарице. Чак и ако поменута грађа није бележена на самом босанскохерцеговачком терену, с обзиром на миграције становништва, она је свакако одражавала и стање усменог стваралаштва у овим земљама. Током деветнаестог века, нарочито у његовој другој половини, од како се слутио слом Турске, Босном и Херцеговином све чешће ће крстарити домаћи и страни путници, а неки од њих ће тежити да што обухватније опишу ове земље. Мада ће фокус углавном бити на географским и привредним одликама земље, из вида се неће губити ни живот и обичаји народни. Док је у пређашњем

²² Према су фрањевци од свог доласка у Босну бележили значајне догађаје, летописање узима маха од половине седамнаестог века, при чему су фолклорни мотиви и алузије на усмену традицију заступљенији у осамнаестовековним летописима. За дијахронијски преглед фрањевачких летописа насталих у Босни и Херцеговини в. Zidrum 1985.

²³ Супротно Гаврану, приређивачу Лашваниновог летописа, Ива Бељан сматра да су две инкорпориране песме заправо песме на народну, те да их је саставио неки фрањевац за пук (Beljan 2011: 67–71).

²⁴ О фолклорној грађи у Башескијином летопису в. Nametak 1968, уп. Šemsović 2016.

периоду Босна и Херцеговина углавном била транзитна земља на даљем путу за Исток, од почетка деветнаестог века она постаје крајње одредиште француских, енглеских, аустријских, руских агената, дипломата, војних и географских стручњака.²⁵ Бележење умотворина по себи неће бити циљ ових посланика, али ће њихови записи врвети од сведочанстава о обичајима и веровањима становника земље коју описују. Путописни дискурс неретко ће укључивати и фолклорну грађу, првенствено културноисторијска предања, која ће, сходно својој поетици, бити погодна да у кратким цртама илуструју одређене историјске токове и догађаје, при чему се неће губити на живости причања. Такође, треба напоменути да интересовање за фолклор и народно певање, изражено код неких аутора овог доба, долази и као реакција на романтичарски занос нашим умотворинама после великог Вуковог успеха у Европи. Уз странце, и цео низ домаћих културних радника, из Босне и Херцеговине, Србије и јужнословенских области Аустрије, током деветнаестог века, нарочито у његовој другој половини, пропутоваће Босном и оставити значајне белешке о савременом стању у земљи и животу народа. Њихов циљ је географско-етнографски опис земље и становништва, али не и сакупљање умотворина по себи.²⁶

Већ на самом почетку деветнаестог века (1807) француски дипломата Иг Пуквил (Hugues Pouqueville), пролазећи Босном, говори о историји ових земаља и истиче да се сећање на ране периоде и живот становника ове земље, које он назива Трибалима и Панонцима, сачувало „у неким баладама, сличним пучким певањима, у којима се налазе мутна сећања на њихове битке“ и додаје да су те песме „биле право уживање за љубитеље Осијановог патоса“ (в. Караулац 1998: 142), из чега се види својеврстан есенцијалистички и романтичарски приступ. Сведочанство о живој епској традицији у босанскохерцеговачкој муслиманској средини тридесетих година деветнаестог века оставиће Ами Буе (Ami Boue, путовао 1836–1839). Коментаришући положај босанског беговата и муслимана уопште, према којима нема благонаклон став, он констатује: „њихове народне песме славе ову неоспорну независност њихових вођа и каткад говоре са благонаклоношћу о своме падишаху“ (в. Караулац 1998: 208). Анри Луј Алфонс Масије де Клервал (Henri Louis Alphonse Massieu de Clerval, 1855) сведочи да, насупрот недостатку историјских споменика, Босну и Херцеговину одликује жива усмена традиција, која је истовремено и специфична историја и посматра је као нарочито благо ове земље. Едмунд Спенсер (Edmund Spencer,

²⁵ Милорад Екмечић даје преглед најзначајнијих европских путописа о Босни и Херцеговини насталих између 1850. и Берлинског конгреса, анализира их у вези с решавањем Источног питања и европским интересовањем за Балкан и показује да се иза научног, топографског и етнографског интересовања обично крије политички интерес, в. Екмечић 1977. За преглед француских путописа о Босни и Херцеговини насталих почетком деветнаестог века в. Šamić 1966, а оних насталих у периоду од 1836. до Берлинског конгреса в. Šamić 1981. За преглед најзначајнијих енглеских путописа о овим земљама в. Hadžiselimović 1989. У Аустроугарској долази до експанзије путописне и белетристичке књижевности о Босни и Херцеговини после Берлинског конгреса. Иако се и у овим делима налази нешто од етнографског материјала, она имају за циљ да симболички упишу новоосвојене земље у тело Монархије. С позиције моћи о Другом се пише да би се одговорило на питања о себи, па парадоксално опис самих земаља и њиховог становништва суштински постаје од секундарне важности. Дискурзивни и наративни поступци којима се Босна и Херцеговина у овој врсти књижевности симболички кодира као део Монархије разматрају се са културолошког и постколонијалног становишта у Vervaeke 2007. Преглед развоја путописне литературе о Босни и Херцеговини на немачком језику с фокусом на аустријске ауторе даје се у широком дијахронијском луку од краја петнаестог века до почетка Другог светског рата у Žmirić 2012. Ауторка из доминантно имаголошке позиције разматра како се све формирала представа о Босни и Херцеговини, издваја различите типове путописног дискурса и истиче да је највећи број путописа настао у време аустроугарске власти, и то у годинама око Берлинског конгреса и анексије. За преглед путописне литературе о Босни и Херцеговини настале током аустроугарског доба в. Žmirić 2012: 113–227.

²⁶ Дијахронијски пресек најзначајнијих путописа о Босни и Херцеговини из пера домаћих аутора (Јоаникије Памучина, Матија Мажуранић, Иван Јукић, Иван Кукуљевић Сакцински, Миховио Павлиновић, Тома Ковачевић, допис неименованог Србина *Српском ученом друштву* 1867, Васа Пелагић, Вјекослав Клаић) даје Здравко Маријанац. Поред путописа он делимично указује и на етнографско-географски материјал садржан у турским дефтерима и салнамама, конзуларним извештајима, православним и католичким шематизмима, в. Маријанац 1994.

1850), више од свих енглеских путописаца, доноси сведочанстава о народном животу и обичајима, а истиче и да се по Босни и Херцеговини много пева, те да су нарочито омиљене епске песме. Усмену епiku Спенсер посматра као замену за писану историју и истиче да песме „пјевају о slavnim djelima predaka i о најважнијим događajima iz savremene istorije“ (Hadžisleimović (ur). 1989: 233). Известан култ народне поезије уочава се и у путописним белешкама Артура Еванса (Arthur Evans). Ипак, чини се да је од свих страних путописаца и истраживача деветнаестог века, највише пажње посветио народним обичајима, животу и умотворинама Гилфердинг (Александр Фёдорович Гилфердинг), руски конзул у Босни. Он је у другој половини педесетих година пропутовао Босном и Херцеговином и своје утиске и запажања саопштио у развијеном путопису *Путовање по Херцеговини, Босни и Старој Србији* (објављено на руском 1859. године).

У Гилфердинговом путопису налазимо сведочанства о развијеној усменој традицији у Босни и Херцеговини о Марку Краљевићу, првенствено међу српским становништвом. Ово сведочанство значајно нам је јер кореспондира с тематским пресеком нашег корпуса у коме су песме о овом јунаку најбројније. Гилфердинг, међутим, оставља сведочанства и о различитом односу према певању о Марку међу различитим конфесионалним заједницама, па наводи како „Муслимани не воле овог јунака, који се храбро борио са њиховим прецима. Они чак забрањују хришћанима да га славе у пјесми. Дешавало се да су хришћани добијали и батине када би их Муслимани затекли да пјевају пјесме о Марку“ (Гилфердинг 1972: 50). Овај податак је значајан, без обзира на евентуалну Гилфердингову тенденциозност с обзиром на његове панславистичке ставове и наклоњеност православном елементу, јер говори о значају песме за ране процесе националне консолидације. У вези са етничко-конфесионалном дистрибуцијом певања о Марку и етничко-религиозним означавањем овог јунака од стране певача, Гилфердинг доноси једну анегдоту о католику гуслару који је пред мешовитим аудиторијумом у једном хану певао песму о Марку и том приликом га означио као Латина, због чега се „један Муслиман (се) побунио, насрнуо на гуслара: 'Шути, болан! Четири стотине година турчимо Марка и не можемо да га потурчимо, а ти хоћеш за један дан да га полатиниш'“ (Гилфердинг 1972: 344). У Гилфердинговом путопису наилазимо на мотиве народног предања о старим народима, опсадама градова, Јерини, обнови сарајевске цркве, те на читав низ алузија и фолклорних фрагмената о паду средњовековне Босне и судбини херцега Стефана. Значајано је и једно предање којим се Вук Бранковић везује за Травник. Поред казивања на основу мотива народне традиције и директног уношења предања, Гилфердинг у свом делу говори и о народном животу и веровањима, па дело добија одлике етнографске студије.

2.2. Вуково интересовање за Босну и Херцеговину

Сав до сада разматрани ток сакупљања био је усмерен примарно на етнографско-географске описе земље и тек је посредно говорио о усменом стваралаштву у Босни и Херцеговини. На развој интересовања за бележење умотворина у овим областима снажно ће утицати Вук Караџић будући да је Босну и Херцеговину означио као просторе на којима се највише, најбоље и најаутентичније пева. Овакву оцену он је изнео још у предговору првој књизи Лајпцишког издања (1824), у којем наводи да се „јуначке (се) пјесме данас највише и најживље пјевају по Босни и по Херцеговини и по Црној Гори и по јужним брдовитим крајевима Србије“ (Вук I: 559). Вук, међутим, никада неће пропутовати Босном и Херцеговином, због чега ће у неколико наврата изражавати своје жаљење. Већ у чланку *Срби сви и свуда* (написан 1836, штампан 1849) он истиче да је од самог почетка сакупљачког рада имао намеру да пропутује овим областима и помало резигнирано закључује: „али се до данас не даде, и по свој прилици ћу ову жељу однијети са собом на они свијет“ (Вук ЕС: 31). У предговору другом издању *Рјечника* (1852) поновио је ову мисао и истакао: „да сам којом

срећом могао отићи у Босну и у Херцеговину и у Косово и у Метохију, јамачно бих нашао још много знатнијех ријечи; али поред све моје жеље то се није могло“ (Вук СР 1852/1: 17)²⁷. Вук је у неколико наврата²⁸ покушавао да отпутује у Босну и Херцеговину, али су га немирне политичке околности у овим земљама, подозрење турских власти, недостатак новца и слаба покретљивост у томе ометали. Изнова и изнова наглашавана жеља сведочи о континуитету Вуковог интересовања. Ипак, иако своју жељу није остварио, Вуку Херцеговина и Босна нису остале непознате, а разноврсна грађа са ових простора посредно је стизала до Вука и објављивана је у његовим зборницима. Радован Самарџић истиче да је „традиционално наслеђе Босне сасвим (је) присутно већ у његовим [Вуковим] првим свескама народних песама и у првом издању Српског рјечника (све до 1818) иако је у питању само иверје тог блага, преношено, до Вука, у Србију и Срем“ (Самарџић у Вук ИС II: 494).

Вук је, међутим, био и у непосредној вези с бројним људима с ових простора. Најплоднија су свакако његова познанства с певачима пореклом из Босне и Херцеговине²⁹, међу којима се издвајају Вишњић и Подруговић, а потом и низ других мање познатих певача попут једног трговца с којим се срео у Карловцима, Стојана хајдука с којим се срео 1820. у Брусници, Михајла Мариновића из требињске нахије, те непознатог Херцеговца из Мостара од којег је забележио фрагменте песме о змији младожењи. Вук ће оставити сведочанство и о једном старцу певачу из Босне који му је у Вуковару казивао како му је вила певала песму. Такође, Вук помиње и неидентификоване муслиманске певаче, попут девојака из Сарајева или Циганина који му је певао песме у Тршићу. Поред ових певача с којима је Вук био у непосредној вези, издвајају се и они од којих су грађу бележили Вукови сарадници, као што су непознати Херцеговац који је песму послао сердару Ђуку Средановићу, а овај Вуку, те још један трговац из Босне од којег је песме бележио шабачки прота³⁰. Уз певаче и казиваче издвајају се и Вукови сарадници из Босне и Херцеговине, то јест људи који су одржавали везе с овим покрајинама и грађу слали Вуку. Међу њима најзначајнији су Игњат Брлић из Брода, поп Вук Поповић и Вук Врчевић. Такође, када је реч о Вуковом односу према Босни и Херцеговини не треба заборавити ни да је сам Вук истицао блискост с овим земљама, нарочито са крајем непосредно уз Дрину, око Зворника, с којим су га везивала рана живота искуства. У том смислу и Миленко Филиповић истиче да је Вуково „познавање прилика инародног живота у Босни било (је) прилично, нарочито у пределима поред Дрине, од Зворника до Семберије“ (Филиповић 1972: 527). Инсистирајући на својој блискости народној култури, Вук ће у предговору *Рјечнику* из 1818. нагласити: „ја сам провео године с Бошњацима и с Херцеговцима (из Пиве, из Дробњака, из Гацка и из Никшића“ (Вук СР 1818: XIII), чиме указује на своју улогу инсајдера и носиоца традицијске културе, која је наглашена и Вуковим истицањем херцеговачког порекла Караџића.

Када је реч о Вуковим запажањима у погледу виталности традиције и популарности тема, за наше истраживање нарочито је значајно Вуково писмо Јакову Гриму из 1821. које сведочи о виталности усмене традиције о „најстаријим“ временима међу православним становништвом Босне и Херцеговине. Вук истиче да „гурски Срби у Босни не певају ове

²⁷ Јован Кашић наводи да је Вук ипак „од неког“ добијао речи из Мостара и Сарајева (Кашић 1987: 1486).

²⁸ Истражујући Вуково интересовање за Босну и Херцеговину, Мухсин Ризвић је, махом из Вукове преписке, издвојио неколико година у којима је Вук изражавао намеру да посети ове земље и нешто чинио по том питању. Вуково интересовање документовано је у годинама 1822, 1826, 1827, 1836, 1838, 1841, 1844, 1845 (у два наврата), 1847. и 1850. (в. Rizvić 1989: 56–77; уп. Добрашиновић 1960, Зуковић, Ђурковић 2017: 12–15). Вуково интересовање за Босну и Херцеговину и место ових земаља у његовој културној политици разматрају се и у Богићевић 1947.

²⁹ О Вуковим певачима из Босне и Херцеговине писао је систематично Љубомир Зуковић, при чему је његов фокус првенствено на најзначајнијим певачима Вишњићу и Подруговићу (в. Зуковић 2006: 19–58, 65–90, Зуковић, Ђурковић 2017). Вукове везе с певачима и сарадницима из Босне анализирају се у вези с Вуковим односом према Босни и у Rizvić 1989: 39–96.

³⁰ Љубомир Зуковић износи тезу да би овај трговац певач могао бити онај Ристо Травничанин који се помиње у Вуковој преписци (Зуковић, Ђурковић 2017: 75–77).

најстарије песме [...] али певају их православни у Далмацији, Црној Гори, Босни и Херцеговини као и у Србији“ (Вук Преписка II: 365). Може се закључити да певање о „најстаријим“ временима, судећи према збиркама с краја деветнаестог века, баштини дугу традицију усменог певања и њен је природни изданак. Важно је истаћи и да се Вуково интересовање за Босну и Херцеговину није сводило само на сакупљање народних умотворина него је имало карактер ширег интересовања за целокупни народни живот. Дакле, поред уско фолклористичког, обухватало је и етнографско, дијалектолошко, историјско, социолошко интересовање за стање и прилике у овим покрајинама у прошлости и савременом тренутку. Поред песама, Вук је из Босне доносио и здравице, пословице, говорио о обичајима, веровањима, народним играма, давао прилоге за социјалну историју Срба, сакупљао статистичку и грађу за картографске потребе³¹. У складу са концепцијом о језику као мери и дистинктивном начелу националности, Босна и Херцеговина биле су за Вука несумњиво српске земље. У кратком прегледу српске средњовековне историје писаном за предговор³² руском преводу дела *Милош Обреновић књаз Србији* Вук истиче да је Босна била део Душановог царства, то јест да ју је он одузео од мађарског бана (Вук ИС II: 289). Вуково интересовање за прошлост и језик огледа се и у сакупљању србуља са босанскохерцеговачке територије и занимању за проблеме историје писма у вези са босанском варијантом ћирилице. Ипак, чини се да је више од прошлости, Вукову пажњу привлачила босанскохерцеговачка садашњост, свакодневни живот, социјални односи, положај хришћана под турском власти, стање писмености, Градашчевићева буна. Вук је сакупљао грађу о немирима у Босни и слао је Ранкеу, а и сам се јавља као аутор неколико студија с одликама публицистичког жанра у којима се извештава о политичко-социјалној ситуацији у Босни и Херцеговини (*О стању Срба у Херцеговини под Али-пашом Сточевићем*³³, *Записи о немирима у Босни 1820–1832*³⁴, *Die Christen in Bosnien*³⁵).³⁶ Све је то допринело томе да је „још за живота Вук (је) у Босни имао одушевљене присталице и вршио знатан утицај“ (Филиповић 1972: 528).³⁷ О популарности Вукових дела сведоче и релативно бројни пренумеранти³⁸ из Босне и Херцеговине на ова дела, а налазимо и сведочанства

³¹ Картографски и статистички подаци сакупљени су о Мостару, Змијању, разним херцеговачким нахијама, Осату и Лудмеру. О Вуковом етнографско-статистичком интересовању за Осат и Лудмер в. Nikolić 1965.

³² Постоје извесне сумње у Вуково ауторство овог предговора, али Радован Самарцић, приређивач Вукових историјских списа, убедљиво показује да је овај предговор Вуков (в. Вук ИС I: 295–296).

³³ Спис је објављен у *Allgemeine Zeitung* на немачком 1834. године, о генези в. Самарцић у Вук ИС I: 470–476

³⁴ Овде је важно напоменути да није у питању објављено дело, па чак ни студија него Вукови записи за које Самарцић претпоставља да су настали или као извод из нечијег извештаја или као забелешке вођене током разговора с неким информантом, или је у питању неформални Вуков предлогак (в. Самарцић у Вук ИС II: 490–500).

³⁵ Дело је објављено непотписано на немачком 1853. у *Allgemeine Zeitung*, о његовој генези в. Самарцић у Вук ИС II: 528–533.

³⁶ Самарцић истиче да постоји још неколико анонимних списа овог типа који би се могли приписати Вуку, али наглашава да је ауторство недоказиво и упитно (в. Самарцић у Вук ИС II: 532–533). О Вуковом интересовању за социјалне проблеме и статус раје у Босни и Херцеговини в. Klančić 1964, уп. Стојанчевић 1987. Вукова етнографска и интересовања за социјалне односе у Босни разматрају се и у Rizvić 1989: 161–232.

³⁷ Огроман утицај Вука и његових идеја међу српским становништвом у Босни и Херцеговини још више се осећао после Вукове смрти, када малобројни културни радници настоје допунити његов рад у области књижевности и фолклористике. Почасти Вуку одају се и неговањем јубилеја, обележавањем годишњица везаних за Вуков живот и рад. Овакве активности предузимају се као део личних иницијатива будући да им аустроугарске власти нису давале подршку. Отуда активности српских културних радника из Босне и Херцеговине у обележавању Вукових годишњица попримају и облике отпора аустроугарском режиму. Учешће српске културне елите из Босне и Херцеговине на свечаности поводом преноса Вуковог тела у Београд анализира се у Крушевац 1947а. Рецепција Вуковог дела у босанскохерцеговачкој културној јавности анализира се у широком дијакроничком луку од Вуковог доба, па све до почетка двадесет првог века у Кнежевић 2011.

³⁸ Вук је у Босни и Херцеговини имао пренумеранте још од својих првих дела. Највише претплатника из Босне и Херцеговине јавило се за Вуков *Правитељствујушци сојвет* (1860). Необично је што се неки од истакнутих сакупљача и културних радника босанскохерцеговачких не јављају у списковима Вукових претплатника, па тако нема ни Јукића, ни Богољуба Петрановића. С друге стране, Јоаникије Памучина јавља се не само као претплатник на Вукове књиге него и као сакупљач претплате. Од сакупљача међу претплатницима налазимо и

савременика. Нићифор Дучић истиче да су сељаци у Херцеговини средином деветнаестог века радо слушали Вукове песме и још га молили да им набави Вукове књиге, из чега је јасно да су Вукови записи поново пролазили специфичну цензуру колектива и одговарале осећању националне и историјске свести (в. Крушевас 1947а: 575). Слично и Кукуљевић у свом *Погледу у Штајерску, Беч, Пешту и Пожун* (1847) наводи како је путовао са неким Сарајлијама који су носили са собом Вукове песме и додаје „mnoge od ovih znali su oni i paramet, pri mnogih primetjali su što je izpušteno, pri drugih opet što je izoračeno i neistinito“ (према Rizvić 1989: 342). Дакле, иако Вук никад није крочио у Босну и Херцеговину, његове идеје и целокупни рад имали су изузетан одјек у овим покрајинама.

2.3. Сакупљачки рад круга око Ивана Фрање Јукића

Жеља да се допуни Вуков рад, да се настави путем који је он започето, те да се сакупљањем умотворина на босанскохерцеговачком терену одужи дуг овом великану истицаће се као један од главних мотива свих поствуковских сакупљачких подухвата. Мисао о Босни и Херцеговини као врелима народних умотворина и позивање на неостварене Вукове жеље да пропутује овим областима јављаће се као опште место дискурса Вукових следбеника. Отуда и не чуди што се прво систематичније сакупљање народних умотворина у Босни и Херцеговини, везано за рад босанских фрањеваца, то јест круга око Ивана Фрање Јукића (1818–1857)³⁹, обликује на овој идејној матрици. Ипак, интересовање за фолклор у најширем смислу речи и свест о неопходном сакупљању грађе код Јукића и његових сарадника настају на трагу Вуковог сакупљачког рада, с једне, и идеја илирског покрета с друге стране.⁴⁰ Јукић у прогласу и позиву на претплату за збирку својих народних песама (1844) експлицитно истиче идејну везу с Вуком и његову пионирску улогу у пословима око сакупљања умотворина, али додаје да се „, gos. Vuk može (se) samo kano početnik toga branja

име Ђорђа Маргетића (претплатник на друго издање Српског рјечника), Грге Мартића и Маријана Шуњића (обојица претплатници на *Правитељствујуици совјет*). Наравно, највећи број сакупљача који су у фокусу ове студије, с обзиром на време у ком су живели, није се ни могао јавити међу претплатницима на Вукова дела. Када је реч о социјалној структури пренумераната и мотивима за пренумерацију, они се не разликују од осталих крајева из којих је Вук имао претплатнике. Доминирају трговци и занатлије, а важну улогу играју и свештеници. Босанскохерцеговачки манастири, то јест њихове братије, јављају се као пренумеранти на Вукова дела, а поред православних срећу се и босански фрањевачки манастири. Међу мотивима доминирају родољубиви али и крајње лични, какви су жеља за престижом и удољовавање сујети. Каталшки преглед Вукових пренумераната, сакупљача претплате, претплатничких пунктова уз регистре места из којих се јављају претплатници даје Голуб Добрашиновић (в. 2001). Највећи број претплатника на Вукова дела из Босне и Херцеговине јавља се из Сарајева и Мостара, што и не чуди с обзиром на то да су ови градови имали јаку српску економску елиту и представљали културне центре овог доба. Поред њих, више претплатника на више Вукових дела дали су Требиње и Бања Лука, манастир Дужи, Житомислић, а добар одзив био је и у фрањевачкој средини (Фојница, Сутјеска, Бугојно, Крешево). Спорадично се јављају и друга места попут Ливна, Стоца, Зворника, Костајнице, Дувна, Градишке и других места, из којих се јавља мањи број пренумераната, често само један на само једно Вуково дело. Управо је каталог ових места важан за успостављање шире слике о односу босанскохерцеговачке јавности према Вуку и његовом раду. У условима изолованости, заосталости и материјалних недаћа постојање пренумераната из мањих места сведочи о великом интересовању за Вуков рад и још више о жељи да се учествује у подизању националне културе. Када је реч о националној, етничкој припадности пренумераната из Босне и Херцеговине, ако изузмемо фрањевце који већ у ово доба почињу да се окрећу хрватском етничком и културном идентитету, они су скоро искључиво Срби.

³⁹ О животу и делу Ивана Фране Јукића постоји обимна литература. Прву монографију о овом босанском културном делатнику објавио је Тугомир Алауповић (в. Алауповић 1907), на њу се надовезује монографија Илије Кецмановића (в. Кецмановић 1963) док се синтетичан осврт на пређашња истраживања о Јукићевом делу, као и на Јукићев књижевнаучни портрет даје у студији Бориса Ђорића, приређивача сабраних Јукићевих дела (в. Согић 1973).

⁴⁰ Синтетичан дијахронијски поглед на везе илираца с босанским фрањевцима и место Босне и Херцеговине у илирској културној идеологији даје Мухсин Ризвић у већ поменутој студији (в. Rizvić 1989: 235–370). Књижевноисторијска улога фрањеваца, њихов однос с илирским покретом и активности на сакупљању народних умотворина разматрају се и у Кршић 1952: 26–28, 180–184.

smatrati, *koi nam je tomu put otvorio*, a da je on sve pjesme sabrao, toga se ni pomisliti ne more” (Jukić 1973/1: 116, наш курзив). Док су Вукови утицаји на Јукића били првенствено посредни и идејни (уп. Rizvić 1989: 67, 85–89), Гај је дужи низ година био у непосредној преписци с Јукићем, од 1838. године. Поред других књижевних и културних питања, они су размењивали и ставове о сакупљању фолклора, па у писму од 1842. године Гај охрабрује Јукића да настави да се бави сакупљачким радом (уп. Rizvić 1989: 348), док се у низу писама Јукић распитује о условима штампања збирке песама и износи своју намеру да песме објави под илирским именом (уп. Rizvić 1989: 345). Такође, Јукић се, баш као и друга двојица босанских фрањеваца Мартин Недић и Грга Мартић, јавља као сарадник у Гајевој *Даници*, притом је одржавао везе и с другим истакнутим илирцима попут Станка Врза. Дакле, Јукићево интересовање за фолклористички и етнографски рад, његово занимање за народну, првенствено средњовековну прошлост, сабирање старина и средњовековних босанских повеља, укључивање у језичке полемике, рад на путописима и географским описима, као и оригинално књижевно стваралаштво формирају се на идејној матрици илиризма и усмерени су ка откривању народа.⁴¹ Ове тенденције обележиће целокупну Јукићеву културну делатност, а најснажније ће се испољити у његовој иницијативи за оснивање *Кола босанског* које је замислио по угледу на националне матице. Важно место у делатности друштва Јукић је дао сабирању умотворина и етнографском раду, што се види из његовог првог позива за оснивање и приступање друштву (1841/1842), у којем се у вези са сакупљањем истиче и начело верног бележења, па се сарадници позивају да записују умотворине „bez i kakve svojevoljne promine” (Jukić 1973/1: 123).

У Јукићевом односу према народној поезији уочава се романтичарски култ народне песме. Она је за њега израз народне душе и умних, стваралачких способности народа, па у првој књизи свог *Босанског пријатеља* (1850) наводи да су народне песме „najstariji spomenik slavjanskog veseloga značaja, visokog uobraženja i tankoumja” (Jukić 1973/2: 57). Романтичарски је и страх од пропадања којим се у позиву на претплату за збирку (1844) мотивише неопходност сакупљања и позива читалачка публика да се и сама укључи у посао сакупљања (Jukić 1973/2: 58). Јукић се непрестано трудио да око себе формира широку мрежу сарадника, па 1840. он пише фра Бони Перишићу и моли га да сакупља песме и упућује себи потчињено свештенство: „pěsme ne samo da vi posebi pišete već i drugim da priporučite, molim, koje nek navas pošalju a vi na me i to što pria uzmognete” (према Rizvić 1989: 310). Са сличним захтевом Јукић ће се обраћати Перишићу и у још неколико наврата (уп. Rizvić 1989: 346–347). Међу Јукићеве сараднике спада и сарајевски учитељ Ђорђе Маргетић⁴², један од првих сакупљача Срба у Босни, који је за време свог службовања у Ливну забележио 140 лирских песама и предао их Јукићу, о чему сведочи сам Иван у другој књизи свог *Босанског пријатеља* (в. Jukić 1973/2: 332). Наравно, најзначајнији сарадници Јукићеви били су бискуп Маријан Шуњић (1798–1860) и фра Грга Мартић (1822–1905), који су и сами имали сараднике и помоћнике. Ипак, да је Јукић морао имати још сарадника, види се из једног његовог сведочанства у коме наводи: „ja sam g. 1840 роцео ove sabirati što po meni što po prijateljim; to isto činili su domorodci M.Š. i Ljubomir Martić, i svoje sбирke obojica meni predali, da ih štampam, al to učiniti nedopustiše dosadašnje okolnosti” (Jukić 1973/2: 57, наш курзив). На Босну и Херцеговину Јукић у неколико наврата указује као на врела народне усмене традиције (уп. Jukić 1973/1: 116, Jukić 1973/2: 57) и истиче да, иако су песме с ових простора ушле и у

⁴¹ Поред веза с илирским покретом и Загребом, а у склопу интересовања за народно буђење и ослобођење од турске власти, босански фрањевци одржавали су живе везе и с властима у Београду, а Јукић се уз фра Блажу Јосића јавља као главни агент српске владе у периоду од 1840. до 1848. године (ИСН V/1: 489–493, уп. Страњаковић 1936: 300, Кеџмановић 1963: 69–78, Стојанчевић 1972: 173–175, 177).

⁴² Маргетићевој збирци се до данас није ушло у траг. Такође, Маргетић се није интензивније бавио сакупљачким радом, заправо осим овог Јукићевог податка нема никаквих других сведочанстава. Отуда је овај ливански, потом сарајевски учитељ (1850–1855) значајан пре јер је наговестио потоњу сакупљачку активност него због свог сакупљачког рада. О његовом животу и улози у сакупљању умотворина в. Максимовић 1997: 131–134.

Вукову и у Милутиновићеву збирку, постоји још обиље грађе коју треба забележити, при чему се уочава и својеврсни компетитивни однос према Вуку и Милутиновићу, јер Јукић најављује да ће његова збирка „Vukovu sbirku mnogo za sobom ostaviti“ (Jukić 1973/1: 116).

Јукић, међутим, неће дочекати да види објављену своју збирку. Она ће изаћи у редакцији Грге Мартића 1858. у Осијеку и то под називом *Narodne pjesme bosanske i hercegovačke*⁴³, а друго издање ће доживети у измењеним културноисторијским и политичким околностима 1892. године у Мостару.⁴⁴ У предговору овог издања Мартић наводи да је један, не мали, део грађе коју су сабрали он, Јукић и Шуњић изгубљен: „napominjem da je samo mojijeh okolo dvije stotine a puno više mojijeh časni drugova pp. Jukića i Bisk. Šunjića, što guslarski junačkijeh što tamburaški djevojačkijeh pjesama zatureno, koje smo od 1840–1852 god. Sabirali“ (Jukić-Martić 1892: XIV). Мартић објашњава да су песме остале код Андрије Брлића у Броду, али да после његове смрти нису пронађене. Мада није успео да за живота објави своју збирку песама, Јукић је један део грађе објавио у свом *Босанском пријатељу*. У три годишта овог часописа која је Јукић приредио (треће је објављено постхумно 1860. године) објављене су 44 народне епске, лирске и епско-лирске песме. Уз поезију објављивани су и други фолклорни жанрови, које је сакупио такође Јукић (реч је о 6 приповедака, 863 пословице и 329 загонетки), а објављивана је и етнографска грађа о народној медицини, што сведочи о ширини Јукићевог сакупљачког приступа. Ипак, Јукић није остављао напомене о контексту извођења, певачима и месту бележења. О овим подацима налазимо посредно сведочанство у предговору Шуњићеве збирке. Приређивач ове збирке Еуген Матић наводи да му је извесни Иван Куна, рођак издавача Јукићеве збирке фра Филипа Куне, посведочио да му је Филип казивао како је највећи део песама своје збирке Јукић забележио од певача Петра Раничића са Купреса. Према истом сведочанству с Купреса је и највећи део осталих записа (в. Šunjić 1925: XIII). Стјепан Бановић прихвата наведено усмено сведочанство као потпуно поуздано, с тим што упоредном анализом Шуњићевих и Јукићевих записа износи претпоставку да се познати певач Раде Додир из Дувна, којег Шуњић помиње као свог певача, може убројати и у Јукићеве певаче (Banović 1932: 80).

Слично Јукићевом односу према сакупљачком раду и рад његових сарадника Мартића и Шуњића формира се првенствено по угледу на Вуково дело. Отуда Ђенана Бутуровић истиче да „Jukićevu zamisao da slijedi Vuka Karadžića i da bilježi novo na novom području, možemo pripisati i Martiću i Šunjiću“ (Buturović 1985: 35). Ипак, чини се да је Мартић неговао нешто другачији однос према народној књижевности. Наиме, иако декларативно истиче да је у сакупљању и објављивању песама следио Вуков пример, он исто тако истиче и да сматра да би лепота песама и нарочито њихова улога у промовисању националне историје више дошла

⁴³ У збирци је објављено 50 епских песама које су сакупили Јукић и Мартић. Стјепан Бановић, међутим, показује да су две песме Шуњићеве (Banović 1932: 76). Међу песмама доминирају оне „средњих“ времена о различитим крајишким јунацима, углавном о њиховим подвизима везаним за женидбу. Отприлике петина песама у збирци одлази на песме „најстаријих“ времена, међу којима је највише оних о Марку Краљевићу, што и не чуди с обзиром на епску популарност овог јунака, али и на живу традицију о њему у Босни и Херцеговини. О томе говори сам Јукић у једном писму Вразу из 1842. у којем истиче да се о Марку много пева и приповеда и да песме о њему зна и најмање дете (в. Rizvić 1989: 311). Прву опсежнију и позитивну студију о овој збирци дао је Рачки (в. Rački 1858). Али, неће све оцене бити ласкавае, па Новаковић у свом предговору за другу књигу Петрановићевих епских песама (Петрановић II) истиче да „с том збирком није задовољна критика“ (Петрановић II: V). Стејпан Бановић показује да је Мартић вршио знатне редакторске захвате и јекавизирао икавске песме које чине језгро збирке, али високо вреднује естетске домете песама (Banović 1932). О Јукић-Мартићевој збирци и њиховом сакупљачком раду постоји бројна литература (уп. Milaković 1919: 196–218, Buturović 1974: 62–72, Buturović 1985: 34–38, Rizvić 1989: 309–311, 345–350).

⁴⁴ О промени културнополитичке климе, али и националном заокрету ка хрватском националном програму најбоље сведочи предговор Марка Шешела, приређивача другог издања, који је писан у високопарном, романтичарском тону, али са инсистирањем на хрватском националном имену. Приређивач се нарочито обраћа „Мухамедовцима“ и позива их на читање књиге и поручује читаоцу који се идентификује као Мухамедовац да књигу „ne odbije i ne pazi, ko u pjesmi dobiva, ko li gubi, nego neka time dobro upoznade, što je nekad vjerska zanešenost od nas stvorila, da brat brata Hrvata ne ljubljaje“ (Jukić-Martić 1892: IV).

до изражаја да је у издању збирке следио Качићев пример, који је „iz prostačkih pievanjah udesnim svojim perom klasično djelo izveo“ (Jukić-Martić 1858: VIII). Ипак, говорећи о сакупљању, записивању и приређивању песама за штампу Мартић, на Вуковом трагу, експлицитно истиче и начело верног записивања и подвлачи да су песме записане „bez i najmanjeg' našeg' upliva“ (Jukić-Martić 1858: VIII). Но, према Стјепану Бановићу, Мартић је вршио крупне редакторске измене (в. Banović 1932). Жеља за прерађивањем, компилацијом и стварањем упесмљене историје водила га је и ка састављању лазарице⁴⁵. Шири приступ фолклористичком раду огледа се и у Мартићевом ангажовању на сакупљању грађе за народне правне обичаје (в. Hadžijahić 1973).

Маријан Шуњић (1798–1860) је, за разлику од Јукића и Мартића, оставио иза себе имена неколико певача, па чак и назанак о традирању песама и односима учитељ : ученик (в. Šunjić 1925: XII–XIII). Шуњић је означен и као далеко поузданији записивач од Мартића, па и Јукића (в. Banović 1932, Buturević 1974: 72–74). Његова збирка из штампе изашла је знатно касније, практично на крају временске епохе која је у фокусу овог рада⁴⁶. Како је највећи део Шуњићеве збирке изгубљен, реч је само о делу грађе коју је овај сакупљач забележио, или како то каже приређивач издања Еуген Матић, у питању је „ostatak ostataka od skupljenih pjesama do 1852, no u ostalom sadrži neke pjesme kupljene nakon te godine“ (Šunjić 1925: V). Уз Јукића, Мартића и Шуњића као најистакнутије фрањевце сакупљаче фолклорне грађе треба поменути још Добросава Михачевића и ливањског учитеља Антуна Кнежевића који се почетком шездесетих година деветнаестог века залагао за оснивање друштва за проучавање Босне и сакупљање народних умотворина (Кршић 1952: 183). Кнежевић ће после аустроугарске окупације начинити идеолошки заокрет и усвојити Калајеву националну идеологију босанства, чиме ће најавити нова кретања у култури и другачији идејни и идеолошки однос према фолклорној грађи код дела сакупљача. Сличан национално-идеолошки заокрет уочава се и у Мартићевом додатку предговору другог издања његове и Јукићеве збирке која је поникла у традицији илиризма. Три и по деценије после првог издања, у измењеним културно-политичким околностима Мартић напомиње да је одлучио да штампа свој предговор издања из 1858. године: „premda neodgovara sadanjoj dobi ipak odobravam da se tiska u cjelosti nek vidi naš mlagji naraštaj kakovi onda bijahu osjećaji u nas Hrvata u Ilirsko doba“ (Jukić-Martić 1892: XIV). У овој сажетој реченици уочава се заокрет у културној политици босанских фрањеваца и њиховом аутоимажу, од илирства окрећу се хрватству.

2.4. Сакупљачки рад у Херцеговини половином деветнаестог века. Круг сакупљача око Српско-далматинског магазина, Јоаникије Памучина и Вук Врчевић

Сакупљачки круг око Јукића није био једини који је деловао четрдесетих година на простору Босне и Херцеговине. Друго значајно упориште сакупљачког рада представљао је *Српско-далматински магазин* (излазио са прекидима од 1836. до 1873) и круг, махом, херцеговачких сакупљача који је у њему деловао. У овом часопису огласио се и Јукић својим ауторским делима, а слао је и своје записе народних песама. *Српско-далматински магазин*,

⁴⁵ Мартићева лазарица изаћи ће 1886. у Загребу под насловом *Narodne pjesme o boju na Kosovu godine 1389. Sastavio u cjelini Grga Martić s pripomenkom od Armina Pavića*. Овим делом Мартић одговара на захтеве свог времена и посредно се укључује у полемику Новаковић – Павић о првобитном облику косовске епике. Мартић притом лазарицу саставља препевавањем усмене традиције о Косовском боју, што говори у прилог тези, уоченој још у његовом предговору за збирку 1858, да је он у усменој књижевности видео првенствено грађу коју треба допевати. За дијахронијски преглед најзначајнијих лазарица насталих компилацијом народних песама или препевавањем народне традиције у другој половини деветнаестог века в. Стојковић 1901.

⁴⁶ Шуњићева збирка изашла је 1915. године у Сарајеву, у редакцији Еугена Матића под насловом *Narodne junačke pjesme iz Bosne i Hercegovine. Skupio Marijan Šunjić*. Друго издање појавило се 1925. године.

нарочито од уредниковања Ђорђа Николајевића⁴⁷ постао је „фолклористички годишњак који је иницирао прикупљање народних умотворина и објављивао народне песме, приповетке, пословице, описе народних обичаја и друго“ (Деретић 2016а: 303), да би у другој половини свог излагања био „од свих гласила свог доба можда најизразитије вуковски оријентисан“ (Деретић 2016а: 335).⁴⁸ Како у Босни и Херцеговини овог периода није било домаћих часописа, малобројни културни делатници, нарочито из Херцеговине, коју одликују историјске живе и јаке везе с Далмацијом, постају запажени сарадници часописа који је, уз Вукове збирке песама, најчитаније гласило у Босни и Херцеговини половином века.⁴⁹ Фолклористички прилози у часопису најгрубље се могу поделити на народне умотворине и етнографске прилоге, било да је реч о опису обичаја или географско-статистичким прилозима. Карактеристично је да је „највећи број етнографских прилога Магазин (је) добио са подручја Босне и Херцеговине“ (Деретић 2016а: 329).⁵⁰ На шири одзив сакупљача свакако је утицао и позив на сакупљање грађе који је упутио 1847. уредник Ђорђе Николајевић. Он првенствено апелује на православно далматинско свештенство да се укључи у посао око истраживања фолклора.⁵¹ Уредништво је настојало и да преко часописа утиче на сакупљачку методологију, па се у једној напомени уз народне приповетке истиче да је грађу потребно верно записивати „од речи до речи“, при чему се сакупљачи упућују и на трагање за новим, нештампаним варијантама (в. СДМ 1864/23: 95). Опширнија упутства у виду засебних чланака, међутим, изостала су.

Најплоднији сакупљач са простора Босне и Херцеговине који је сарађивао у *Магазину* је Јоаникије Памучина, уједно и најплоднији сакупљач часописа уопште (Деретић 2016а: 358). Памучина је сакупљао приповетке, нарочито шаљиве⁵², пословице и загонетке, али не и усмену поезију.⁵³ Њему се приписује пионирска улога међу херцеговачким сакупљачима, па је истакнуто да је „потпуно се угледајући на Вука [...] први у Мостару оживотворио рад на прикупљању народних умотворина и обичаја“ (Радуловић 1938: 45). Поред Памучине, фолклорне прилоге слао је и Анто Марковић из Мостара, а значајни подаци срећу се и у етнографско-географским описима Серафима Шолаје и Прокопија Чокорила, за којег постоје извесне назнаке да се бавио и сакупљачким радом у ужем смислу (в. Максимовић 1976: 9).⁵⁴ Као значајан сарадник часописа који је грађу слао из Херцеговине у ужем смислу наводи се и

⁴⁷ Деретић издаваја 1844. годину као тренутак од којег почиње фолклорна оријентација Магазина (Деретић 2016а: 329).

⁴⁸ За библиографију фолклорних прилога у *Српско-далматинском магазину* в. Јовановић 1979. Фолклорну грађу објављену у овом часопису с адекватном културноисторијском студијом у којој је у фокусу место фолклора у уредничкој политици часописа доносе Матицки и Радевић (в. 2010).

⁴⁹ Сарадња босанскохерцеговачких културних радња и писаца, везе *Српско-далматинског магазина* са читалачком публиком у овим покрајинама и место чланака о Босни и Херцеговини у вези са концепцијом часописа анализирају се у Кестановић 1963а.

⁵⁰ Деретић даје и кратак приказ објављене грађе. За преглед народних обичаја и веровања в. Деретић 2016а: 329–330, за преглед народних умотворина в. Деретић 2016а: 356–363.

⁵¹ Ипак, треба напоменути да овде није реч ни о каквом ширем програмског тексту него тек једној напомени датој у склопу уредничког обраћања читаоцима и пренумерантима. Стиче се утисак да је позив упућен између осталог и како би се обезбедио редован прилив прилога за часопис и проширио круг сарадника. Када је реч о мотивацији за сакупљање необично је што изостаје фолклористички топос о спасавању од заборавља, а у први план се истичу лични мотиви, па се слава коју ће сакупљач уживати код потомства издваја као главни и једини мотив за сакупљање (в. СДМ 1847/12: 3–4).

⁵² Збирка шаљив приповедака Јоаникија Памучине објављена је постхумно 1902. године у Београду под називом *Шаљиве српске народне приповијетке*. Први приказ, и то позитиван, ове збирке дао је Павле Поповић (в. Поповић 1903).

⁵³ О Памучини као сакупљачу умотворина в. Ђоровић 1907: 27–40, Радуловић 1938, Максимовић 1997: 189–193.

⁵⁴ Круг херцеговачких сакупљача овог доба допуњује и Ристо Шантић, отац Алексе Шантића. Он је сакупио целу збирку епских песама, од којих је највећи број забележио од гуслара Мујице Гудеља из Гацка. Нажалост, ова збирка је изгубљена (в. Радуловић 1937: 705–706).

Вук Врчевић, близак сарадник Вуков⁵⁵. Врчевић је од свог преласка у Требиње 1861. године на место аустријског чиновника започео фолклористичка истраживања требињског краја и Херцеговине, а занимљиво је да постоје извесне назнаке и да је Вук Караџић утицао у Бечу да Врчевић добије намештење у аустријском конзулату у Требињу (Зуковић, Турковић 2017: 14). Дакле, Врчевић свој сакупљачки рад у Херцеговини започиње као Вуков сарадник и у том смислу одговара на његову жељу да пропутује овим крајевима. По доласку у Требиње, Врчевић одушевљено пише: „упазих чудо над чудима, и увјерих се, да је овђе прави расадник Српскијех народнијех пјесама“ (Врчевић 1866: IV). Релативно брзо Врчевић ће овде сакупити повећу збирку лирских песама (362 песме), коју ће заједно са још 29 епских песама 1863. послати Караџићу у Беч (в. Реџић 1967: 88). Ову збирку Караџић ће приредити за штампу, али ће она изаћи после његове смрти 1866. у Бечу под насловом *Српске народне пјесме из Херцеговине (женске)*.

После Караџићеве смрти, Врчевић ће наставити предано да се бави сакупљачким радом, па се период од 1863. до 1869. издваја као најплоднији период његовог рада на сакупљању грађе (Реџић 1967: 89). Лирске песме, међутим, неће више сакупљати. У фокусу ће се наћи епске песме, тужбалице, приповетке – посебно шаљиве, као и истраживање народних игара. Поред ових жанрова, Врчевић се бавио и сакупљањем басни, загонетки, а у сарадњи с Богишићем и истраживањем народног обичајног права. Такође, у његовој заоставштини нађене су и опсцене приче и песме са знакомом да нису за штампу. Уз сакупљање умотворина Врчевић се бавио и етнографијом, а писао је и ауторска дела, која су на граници народне и писане књижевности⁵⁶. О овим аспектима Врчевићевог рада најбоље сведоче чланци у оновременој периодици⁵⁷. Важно је истаћи и да се време највеће Врчевићеве активности на сакупљању умотворина у Херцеговини подудара са периодом интензивног Петрановићевог рада на сакупљању умотворина, о којем ће тек бити речи, а сакупљени материјал Врчевић, баш као и Петрановић, шаље Српском ученом друштву. У Београд је Врчевић послао три⁵⁸ збирке епских песама, две збирке шаљивих приповедака, једну народних игара, потом збирку загонетки и збирку тужбалица. Сарадња са Српским ученим друштвом утицала је на Врчевића да почне бележити и муслиманску епiku, заправо на овај подухват упутили су га Стојан Новаковић и Панта Срећковић 1868. године (в. Реџић 1967: 111). Врчевић је за необично кратко време забележио тридесет седам муслиманских епских песама и послао их Друштву. О значају овог подухвата говори заправо чињеница да је то „најраније настала посебна збирка муслиманске епике“ (Реџић 1967: 112)⁵⁹. С друге стране, Друштво ће објавити Врчевићеву збирку шаљивих приповедака⁶⁰ и његове народне игре⁶¹.

⁵⁵ Врчевићев сакупљачки рад, методологија теренског рада, везе с Вуком Караџићем, Богишићем, Српским ученим друштвом, уз указивање на основне поетичке и тематске одлике, жанровски разноврсне, сакупљене грађе свестрано се анализирају у Реџић 1967.

⁵⁶ Када је реч о Врчевићевим ауторским делима, у контексту сакупљачког рада важно је указати на његову обраду *Сраженија* Гаврила Ковачевића (1805) која је објављена 1861. у Задру под насловом *Пјесма Косовског боја у 1389-тој години догођеног*. Врчевићева обрада, то јест „посрба“ Ковачевићевог спева на народну показује да је Врчевић добро познавао мотивику, лексику и стил народне епике. Популарно Ковачевићево дело после Врчевићеве редакције постало је још ближе усменој епској традицији, а о његовој популарности сведоче и нова издања 1879. и 1891. године. Врчевићеве интервенције првенствено су подразумевале уклањање словенизама, додатно истицање националне идеје и херојских црта јунака. О Врчевићевеј редакцији *Сраженија* в. Петровић 2000: 148–151.

⁵⁷ Врчевић је почео свој књижевни живот у *Српскодалматинском магазину*, а као истакнут сарадник јавља се у *Словинцу* и *Правдоноши*. Библиографију Врчевићевих радова даје Радмила Пешић (в. Реџић 1967: 195–209).

⁵⁸ Изгледа, заправо, да је Врчевић послао четири збирке епских песама Друштву. Али, једну збирку, која је била код кнеза Николе, послао је накнадно и она се данас не налази у Архиву САНУ (уп. Реџић 1967: 107).

⁵⁹ Врчевић се, међутим, неће интензивније бавити сакупљањем муслиманске епике. После збирке послате Друштву записаће још неколико муслиманских песама, од чега ће три бити објављене постхумно 1890. у Дубровнику под називом *Херцеговачке народне пјесме (које само Срби Мухамедове вјере пјевају)*.

⁶⁰ Реч је о збирци *Српске народне приповијетке понајвише кратке и шаљиве*, коју је у редакцији и са предговором Стојана Новаковића издало Српско учено друштво 1868. године. Место ове збирке у

Објављивање приповедака је нарочито важно јер је посредно утицало на пораст интересовања сакупљача за ову врсту грађе будући да је сакупљање прозе практично одувек било у сенци сакупљачког интересовања за епiku (Самарџија 2006: 9). Будући да је ову врсту грађе на херцеговачком терену сакупљао и Памучина, Врчевић није имао пионирску улогу на том пољу, али је објављивањем збирке, и то нарочито под окриљем Српског ученог друштва, његов рад у оновременом тренутку био репрезентативнији и доступнији, па самим тим и далекосежнији. Необично је, међутим, што се код ове двојице сакупљача, нарочито код Врчевића уочава интересовање за шаливе приповетке док на осталом српскохрватском терену шездесетих и седамдесетих година, када је реч о прози, доминира интересовање за „женске“ приповетке (в. Самарџија 2006: 9), те у том смислу ова двојица сакупљача наговештавају неке нове токове. Када је реч о првим бележењима народне прозне традиције у Босни и Херцеговини, свакако треба поменути и Косту Хаџи Ристића (шездесете године деветнаестог века), а постоје назнаке и да се Петрановић бавио сакупљањем ове грађе, на шта ћемо се осврнути у наставку рада у склопу бављења овим сакупљачима.⁶²

2.5. Сакупљачки рад током последње две деценије османске управе

Поред Врчевићевог и сакупљачког рада Петрановића и његових сарадника, и други покушаји сакупљања народних умотворина на босанскохерцеговачком терену обележили су шездесете године деветнаестог века. Отуда се управо ове године означене као почетак интензивнијег рада на сакупљању фолклорне грађе: „тек од 1862. године, у доба нашег националног и књижевног романтизма, јача интерес за све што је народно, ствара се читав култ народној поезији и све полази, да живо ради сабирајући народно благо“ (Ђоровић 1911: 593). На самом почетку овог периода издваја се делатност босанских клерика у Ђакову који су сакупили мањи број епских песама, од којих су три објављене у књизи *Vienac uzdarja narodnog O. Andriji Kačić Miošiću na stolietni dan preminutja* 1861. у издању Матице далматинске. Уз саме песме се, међутим, не наводи ни место бележења ни подаци о певачима и/или казивачима. У овој збирци само је најављен рад босанских клерика у Ђакову на сакупљању умотворина. Године 1870. они ће у Сиску објавити збирку приповедака које су бележили током летњег распуста по Босни. Збирка је објављена под насловом *Bosanske narodne pripoviedke. Svezak I. Skupio i izdao Zbor redovničke omladine u Đakovu* (о овој збирци в. Самарџија 2006: 209–216). Мада не доносе контекстуалне податке уз записе, из предговора збирци види се да су се босански клерици бавили релативно систематичним радом на сакупљању умотворина, којем су се посвећивали током летњих пауза које су проводили у својој домовини. При сакупљању грађе фокус им није био само на прози него и на осталим жанровима. Објављена збирка приповедака замишљена је само као прва у низу књига којом би се репрезентовала сакупљена грађа. Изузетно је важно интересовање клерика за прозну традицију будући да је шездесетих година у сакупљачком раду и објављивању збирки доминирало интересовање за народну поезију. Својом делатношћу на пољу сакупљања прозе они се прикључују оној сакупљачкој струји коју су у Босни и Херцеговини назначили и отворили Памучина и Врчевић.

Кад је реч о сакупљачком раду на подручју Босне и Херцеговине, у овој декади свакако треба истаћи теренски рад Луке Марјановића (1844–1920), који од 1863. почиње са бележењем епских песама по такозваној Турској Хрватској, односно простору бихаћке

дијахронијском низу интересовања за сакупљање и објављивање прозне грађе, поетичке одлике и поступци стилизације анализирају се у Самарџија 2006: 138–186, уп. Самарџија 2010б.

⁶¹ *Српске народне игре које се забаве ради по састанцима играју. Покупио и описао Вук Врчевић*. Београд: Српско учено друштво, 1868.

⁶² За преглед сакупљања народних приповедака на подручју Босне и Херцеговине в. Smailbegović 1977. Осврт на прикупљање предања на овом подручју и њихово објављивање даје се у Palavestra 2004: 17–31.

долине. Овим ангажовањем Марјановић је практично најавио своја опсежна истраживања крајишке епике и сакупљачки рад на територији Босанске Крајине. Сакупљене песме објављене су 1864. у Загребу под насловом *Hrvatske narodne pjesme, što se pjevaju po Gornjoj Hrvatskoj, Krajini i u Turskoj Hrvatskoj*. Збирка садржи двадесет седам епских песама међу којима је највише оних „средњих“ времена, док су „старија“ времена заступљена са шест варијаната и све су о Марку Краљевићу. Као главни мотив за бележење Марјановић истиче неистраженост овог терена, наглашава да „u gornjoj Krajini, okolo turske Hrvatske i po njoj nije nitko do sad sabirao narodnih pjesama“ (Marjanović 1864: I) и помиње да неће бележити познате варијанте. Из ове напомене слуту се да Марјановић свој приступ сакупљању одређује посредно према Вуковом раду, међутим, у предговору истиче да га је на посао сакупљања подстицао Фрањо Петрачић, а да му је од велике помоћи био Јагић, који му је „uza sve svoje poslove savjetom i djelom pomogao, da se zbirka valjano štampa“ (Marjanović 1864: VII). Јагићево ангажовање значајно је јер поред менторског рада открива и извесне идејне и идеолошке импликације овог Марјановићевог подухвата, нарочито ако се оне повежу са каснијим организованим радом Матице хрватске и ЈАЗУ на сакупљању умотворина у Босни и Херцеговини, нарочито њеном северозападном делу.

Шездесетих година сакупљачким радом у Босни и Херцеговини бавили су се још Салих Мувекит (1825–1888) и Игњат Сопрон (1821–1894)⁶³, о чијем раду постоје, међутим, само посредна сведочанства (уп. Buturović 1974: 74–77). Вест о Мувекиту као сакупљачу народног блага пренела је новосадска *Застава*, а проучаваоци су на основу овог навода пет муслиманских народних песама објављених у *Босанском вјестнику*, без назнаке о сакупљачу, приписали Мувекиту.⁶⁴ Постоје и извесне индиције да је Мувекит сакупио целу збирку муслиманских песама, али се њој до данас није ушло у траг. Када је реч о Сопроновом сакупљању, о њему сведочи он сам у свом путопису о Босни, мада ту наводи и нетачан податак да је одређен број сакупљених песама објавио у *Земунском гласнику*. Како путопис настаје скоро три деценије после Сопроновог боравка у Босни и Сарајеву, могуће је да је Сопрон у међувремену заборавио податке о публикацији у којој је објавио грађу. Иако се његовим песмама до данас није ушло у траг, несумњиво је да је Сопрон показивао интересовање за народни живот, а притом је и као уредник *Босанског вјестника* објављивао народне умотворине.

Фолклорна грађа из Босне и Херцеговине налази се и у неким збиркама умотворина објављених шездесетих година, а које доносе грађу с различитих терена. Такав је случај са две збирке епских песама Благоја Стојадиновића, које су изашле из штампе 1869. у Београду⁶⁵, где налазимо шест песама забележених од гуслара Ристе Јовановића из Сарајева.⁶⁶ Но, како Стојадиновић не оставља податак о сусрету са Ристом, нејасно је да ли су песме забележене у Сарајеву или се сусрет одиграо на неком другом месту. Важно је истаћи и да Стојадиновић у предговору своје друге књиге напомиње да од Ристе има још

⁶³ Игњат Сопрон био је земунски штампар који је на позив османских власти дошао у Босну и покренуо штампарију у Сарајеву (1866). Током свог једногодишњег боравка у овом граду Сопрон је уређивао *Босански вјестник*, око којег је успео да окупи мањи круг сарадника, међу којима је био и Богољуб Петрановић. Сопрон се цео живот бавио издаваштвом и уредничким пословима, а опробао се и као писац, значајна је његова хроника о Земуну и путопис о Босни. Оба дела написана су на немачком језику (в. Крушеvac 1966, Крушеvac 1978: 29–30, уп. ЕСИ: 642).

⁶⁴ Осврт на Мувекитов сакупљачки рад даје се и у Rebić 2018, где је и прештампано свих пет песама из *Босанског вјестника*, за које се сматра да су настале као резултат Мувекитовог сакупљачког рада. Аутор, међутим, не проблематизује атрибуцију грађе Мувекиту, као што ни не помиње да су песме првобитно објављене на ћирилици.

⁶⁵ Благоје Стојадиновић, *Српке народне песме (епске)*. Скупио их и на свет издао Благоје Стојадиновић I и II, Београд: Државна штампарија 1869.

⁶⁶ У првој књизи од Ристе су забележене две песме старијих времена, једна о Грујици Новаковићу, а друга је епска панорама о последњим Брнаковићима. У другој књизи од овог гуслара су четири песме, при чему је само једна „најстаријих времена“ и опева женидбу Златарића Павла.

песама које намерава да објави у трећој књизи, али она се, међутим, никад није појавила. Јосип Милаковић претпоставља да песама из Босне има и у збирци Ђорђа Рајковића коју је 1869. објавила Матица српска (Milaković 1919: 262). Збирка носи наслов *Српске народне песме (женске). Већином их по Славонији скупио Ђорђе Рајковић*. Но, сакупљач није оставио предговор нити у збирци даје податке о певачима/казивачима и местима бележења. Ипак, сам наслов збирке имплицира да сва грађа није забележена у Славонији, па је логично претпоставити да је један део грађе забележен и у суседним посавским босанским пределима. Но, чак и да ова теза није тачна, с обзиром на миграције становништва и близину територија, један део песама морао је доћи и из Босне. У контексту збирки које су доносиле грађу из Босне и Херцеговине, а објављене су шездесетих година треба споменути и збирку Косте Хаџи Ристића *Српске народне пјесме покупљене по Босни*. Иако је објављена тек 1873. године, она је настала као продукт сакупљачаког рада шездесетих година. О сакупљачком раду Ристићевом, његовој методологији теренског рада, схватању фолклора и сакупљеној грађи биће више речи у наставку рада.

Када је реч о сакупљачком раду шездесетих година деветнаестог века у Босни и Херцеговини и, нарочито, репрезентовању сакупљене грађе, врло је важно оснивање вилајетске штампарије у Сарајеву 1866. године.⁶⁷ Отварањем штампарије стварају се услови за развој домаће штампе, нарочито периодике, која је представљала не само важно место за пласирање фолклорне грађе, него је деловала и као подстрек за сакупљање. Будући да су часописи, нарочито у условима малог броја писмених, често имали проблема и са окупљањем сарадника и са успостављањем мреже читалаца, што су два услова неопходна за одржавање динамике излажења, фолклорни и етнографски чланци, сабирање умотворина и истраживање народног живота представљали су значајну базу за одржавање часописа. Објављивање умотворина и етнографских садржаја погодовало је укусу малобројне читалачке публике, омогућавало је часописима да „уђу“ у народ, будући да су се у доминантно усменом друштву, какво је босанскохерцеговачко друштво овог доба, они читали и наглас приликом разних седељки и окупљања и тако посредно пролазили неку врсту колективне цензуре. Такође, интересовање за фолклор омогућавало је и укључивање ширег круга скромно образованих културних делатника који су били у живој вези с традицијском културом, а често и њени непосредни носиоци. Отуда не чуди што су се народне умотворине нашле и на страницама првих босанскохерцеговачких листова. Ипак, од четири листа покренута у Босни и Херцеговини за време османске управе, умотворине се налазе само на страницама *Босанског вјестника* (април 1866–1867). Оваква дистрибуција умотворина, међутим, у непосредној је вези са типом листова, њиховом уредничком концепцијом. *Босна и Неретва* били су службени листови, те отуда у њима акценат и није био на забавним и белетристичким садржајима.⁶⁸ С друге стране, *Сарајевски цвјетник* формално јесте био забавно-поучни лист, али такође није доносио прилоге из књижевности. Када је реч о *Босанском вјестнику*, његов главни сарадник на пољу објављивања фолклорне грађе био је Петрановић. У овом часопису оглашена је и његова књига лирских песама, али се својим прилозима јављају и муслимани сакупљачи. Ипак, *Босански вјестник* више је најавио сакупљачку манију и истакнуто место фолклористичких прилога у потоњој периодици него што је сам одиграо значајну улогу на овом пољу. У часопису је објављено

⁶⁷ Реч је о првој штампарији у Босни и Херцеговини после гашења штампарије при храму Светог Ђорђа код Горажда (1523). О огромном културноисторијском значају овог чина и културно-политичким условима који су довели до оснивања штампарије в. Рејановић 1952, Богичевић 1975, Крушеvac 1978: 9–13.

⁶⁸ Од белетристике у *Босни* је објављивана скоро искључиво ауторска домаћа и страна поезија, оријенталног карактера, при чему је број објављених јединица релативно мали. Прилоге из народне књижевности овај лист није доносио, као ни *Неретва*.

шездесет седам лирских и епско-лирских песама, махом из Петрановићеве рукописне збирке, а прозне фолклорне записе часопис није доносио.⁶⁹

2.6. Сакупљачки рад у Босни и Херцеговини за време аустроугарске власти

На измаку седамдесетих година деветнаестог века десиће се један од најзначајнијих политичких и културних преокрета у историји Босне и Херцеговине још од османског освајања ових земаља – реч је о аустроугарској окупацији (1878). Добивши сагласност великих сила, после великих превирања у Босни и Херцеговини и неуспелих османских реформи, Аустроугарска ушла је у ове турске покрајине под изговором да долази да донесе мир и просперитет. Идеја о цивилизаторској мисији Монархије у Босни и Херцеговини свестрано је наглашавана и истицана у свим приликама, а постала је и доминантан дискурс у креирању културне и сваке друге политике Монархије у овим земљама. Изговарајући се да врши цивилизаторску мисију, Аустроугарска је свим расположивим средствима припремала анексију Босне и Херцеговине и креирала планове за даљи продор на Балкан, ка Солуну. У том пројекту продирања на Исток аустроугарски режим у Босни и Херцеговини важно место наменио је културној политици, а јавни и научни живот неретко су имали пропагандни карактер. Циљ Монархије у новоосвојеним областима био је да, избегавајући отворене механизме насиља и принуде, спроведе своју политику интеграције ових области у Монархију. Отуда, научни рад, нарочито етнографска, лингвистичка и фолклористичка истраживања добијају на значају како би се показала самосвојност Босне и Херцеговине и како би се оне одвојиле првенствено од Србије, али и Црне Горе и југословенских области у Монархији. Културна и научна политика режима, нарочито у периоду Калајеве управе (1882–1903), била је усмерена ка креирању културног и националног развоја ових покрајина у складу са хабзбуршком политиком продора на Исток.

Мада је доба аустроугарске власти донело нове недаће домаћем становништву и спречавало природне процесе националне интеграције, оно је обележено и развојем јавног и културног живота у Босни и Херцеговини. Напори за културном и националном афирмацијом, које је домаће становништво, нарочито српско, испољавало у последњим деценијама турске власти, у аустроугарском добу постаће још израженији, а наићи ће и на нове механизме и средства за борбу којима ће се издашно користити. Иако окупатор није благонаклоно гледао на самоникле културно-националне процесе међу домаћим становништвом, нарочито јер су они били дијаметрално супротни интенцијама режима, он их није могао потпуно зауставити, а опресивне мере режима наилазиле су на још већи бунт народних иницијатива. Домаћа интелигенција је, користећи се донекле дискурзивним механизмима окупатора, кроз своја гласила, певачка и културна друштва креирала националну и културну политику, која је, у зависности од националне идентификације носилаца, имала српско, хрватско или муслиманско обележје. Отуда јавни и културни простор постаје поприште борбе у којој се носиоци различитих програма користе приближно истим средствима. Ствара се компетитивна атмосфера у којој, парадоксално, једни идеолошки и национално-културни програми делују плодотворно на развој других.

Управо због оваквих околности период аустроугарске власти, нарочито до краја деветнаестог века обележиће најснажнији талас сакупљања умотворина у Босни и Херцеговини. У литератури је наглашено да ће ове области дати „највећи број Vukovih sledbenika na polju sabiranja narodnih umotvorina, naročito u periodu jednog zadocnjelog romantizma sa neobično naglašenim nacionalističkim raspoloženjem“ (Kruševac 1947: 572), а период аустроугарске власти означен је и као период у којем је отпочело институционално

⁶⁹ Библиографију *Босанског вјестника* сачинила је Мира Богавац, при чему су народне умотворине издвојене у посебан одељек, за попис објављене фолклорне грађе в. Tutnjević (ур.) 1991а: 36–38.

проучавање фолклора у Босни и Херцеговини (уп. Пандуревић 2013: 45–47). За разлику од ранијих сакупљачких периода, чини се да у овом од нарочите важности постаје не само забележити грађу него и објавити је под својим националним именом. Јер, на херцеровском трагу, имплицитно важи правило: чије су умотворине, то јест на чијем језику су створене, онога је и земља. На пораст интересовања за сакупљачки и уопште фолклористички и етнографски рад утицали су и развој штампе, културног и јавног живота, оснивање домаћих научних установа, у првом реду Земаљског музеја (основан 1888). Различити идеолошки и национални импулси, који редовно прате сакупљачки рад, у овом периоду постају нарочито изражени. Отуда се у посматраном периоду, зависно од националне и идеолошке опредељености сакупљача и културног центра за који се сакупљање и истраживање врши, издваја неколико магистралних сакупљачких токова. С једне стране, имамо сакупљаче који своју делатност спроводе под српским националним именом и укључују своја истраживања у фонд српске културне баштине. С друге, постоји група делатника која свој рад осмишљава на матрици хрватског националног имена. С треће, постоји режимска струја која делује науштрб прве две. Идеолошко-национална обојеност у овом случају креира се у складу с бечком политиком, то јест у Заједничком министарству финансија које је имало улогу врховног тела које управља Босном и Херцеговином. Не мењајући општи курс усмерен ка постизању циљева Монархије на Балкану и неутрализацији хрватског и, нарочито, српског националног и културног покрета, режим се прилагођавао тренутној културно-политичкој ситуацији и односима моћи међу различитим етничким групама у Босни и Херцеговини, али и на Балкану. У складу с тим променама он је на одговарајући начин идеолошки и национално нијансирао своје културне и научне активности у новоосвојеним покрајинама.⁷⁰ Отуда се једно време инсистирало на интегралној идеји босанства, потом се фаворизовао муслимански елемент, да би се на крају подржавали компетитивни односи и непријатељство међу трима етничким групама. Поред ове три струје, постојала је и струја муслиманских културних делатника која је деловала у складу са српским или хрватским културним и идејним програмом или иступала самостално. Ситуација се додатно компликује ако се у ову једначину о идеолошкој и националној провенијенцији сакупљања умотворина придода и фактор реципијента, па се као најбитније културне институције којима се шаље грађа издвајају Српска краљевска академија, Матица хрватска и ЈАЗУ, односно Земаљски музеј. Поред овог донекле званичног, то јест институционализованог правца деловања, као битна, а по бројности сакупљене грађе можда и најбитнија, издваја се још једна грана сакупљачког рада – она која се односи на сакупљаче окупљене око уредништава босанскохерцеговачких часописа, при чему не треба губити из вида ни сакупљаче који су са ових територија грађу слали у часописе у околним јужнословенским областима. Наравно, њихов број је далеко мањи. Такође, издваја се и мања група сакупљача која је резултате свог рада публиковала у засебним збиркама, то јест монографијама. У наставку рада, не одступајући од досад изложеног дијакхронијског начела, настојаћемо да укажемо на најзначајније сакупљачке подухвате у свакој од назначених национално-идеолошких струја.

2.6.1. Преглед најзначајнијих збирки умотворина из Босне и Херцеговине објављених за аустроугарског доба

Услед нестабилности, крупних политичких и социјалних промена, седамдесете године у Босни и Херцеговини нису обележене снажнијом сакупљачком активношћу. Огроман помак десило се убрзо након аустроугарске окупације, па ће осамдесете године изнедрити

⁷⁰ Политичка и идеолошка усмереност научног рада организованог под покровитељством аустроугарских власти и оријентисаног на изучавање Босне и Херцеговине, анализира се у вези са аустроугарским претензијама ка запоседању Балкана у Терзић . Аутор показује да је аустроугарски режим изградио „успешан програм културне и научне пропаганде“ (Исто: 415) којим се истицала босанскохерцеговачка посебност а истовремено се у очима европске јавности градила слика о цивилизаторској мисији Монархије у освојеним покрајинама.

бројне сакупљачке подухвате, при чему ће у овој декади бити објављен и значајнији број збирки умотворина сакупљених у Босни и Херцеговини⁷¹. Убрзо по консолидовању власти у новим покрајинама Аустроугарска ће приступити и етнографском проучавању ових области. Упућен од стране бечког антрополошког друштва, а под тајним покровитељством престолонаследника Рудолфа, истраживачко путовање у Босну и Херцеговину предузеће Фридрих Краус (Friedrich Krauss, 1859–1938), на њему ће остати скоро годину дана, од маја 1884. до августа 1885.⁷² Током свог истраживачког боравка Краус ће проћи бројне босанскохерцеговачке крајеве, прећи ће око три хиљаде километара и слушати око сто двадесет седам гуслара. Краусов сакупљачки рад био је део ширег етнографског истраживања. Но, упркос томе што није био усмерен искључиво на бележење усмене књижевности, Краус је оставио импозантну збирку. Сам истиче да је сакупио око 60.000 стихова махом муслиманске епике⁷³, а поред епског песништва бавио се и сакупљањем прозе, при чему се нарочито издваја његова улога у сакупљању грађе за еротски фолклор⁷⁴. Ипак, Краус није објавио ниједну целовиту збирку умотворина из Босне и Херцеговине. Сакупљени материјал он је уносио у своје етнографске публикације, од којих је за наше истраживање најзначајнија монографија о народном животу Јужних Словена *Slavische Volksforschungen* објављена 1908. у Лајпцигу.⁷⁵ У овој књизи Краус, поред етнографских описа обичаја и митских бића, даје и податке о епском певању и контексту певања и доноси осамнаест епских и три епско-лирске песме, не рачунајући овде стихове које наводи у склопу описа обичаја. За наше истраживање Краусови записи су важни јер говоре о виталности певања о епским „најстаријим“ временима међу српским становништвом и то у крајевима

⁷¹ У библиографском прегледу објављених збирки народних песама до 1911. Ћоровић истиче да је највише збирки објављено у периоду од 1867. до 1878, дакле, периоду који, када је реч о сакупљању у Босни и Херцеговини, није био тако продуктиван, мада се одређени број збирки са грађом из ових области, како смо видели, јавио у овом периоду. Сумирајући резултате своје библиографије, Ћоровић истиче да је до 1911. године објављена 51 збирка српских народних песама у 68 књига и додаје за нас драгоцен податак: „Од тога је највише дато из Босне и Херцеговине, нарочито задњих година, кад су се пјесме јављале готово једино из тих крајева. Од 51 збирке народних пјесама без мало је половина отуд, на број 21“ (Ћоровић 1911: 758).

⁷² Краусово обимно фолклористичко и етнографско дело, нарочито теренски рад у Босни и Херцеговини и сакупљени корпус, у домаћој науци нису адекватно истражени. Краусов сакупљачки рад у Босни и Херцеговини и другим јужнословенским областима анализирају се првенствено са становишта његовог доприноса еротологији у Јоковић Ногват 1992, док се итинерер и мотиви босанскохерцеговачког истраживачког путовања анализирају у Хорват 1991. Краус је наилазио на опречну рецепцију код наших научника оног доба. Позната је негативна Јагићева критика Краусовог дела *Sitte und Brauch der Sudslaven* (1885) у којој је Краус оптужен за компилаторски рад и недовољно познавање проблема о којем пише (в. Врховац 1886). Негативно је оцењен и Краусов рад на сакупљању епике (в. Марјановић 1890, уп. Мићовић 1980: 44–45). Краус је, међутим, наилазио и на позитивну рецепцију, одржавао блиске пословне везе с нашим научницима. Познато је његово пријатељство с Тихомиром Ђорђевићем. О сарадњи двојице научника, Краусовој улози у промовисању Ђорђевићевог рада у европским, нарочито минхенским и бечким научним круговима, и улози коју је Краус имао у приређивању и објављивању Ђорђевићевог докторске дисертације пише Биљана Сикимић (в. 2019: 12–19). Занимљиво је да се из Краусове преписке с Ђорђевићем види да је он умео и да гусли, јер најављује да ће поводом промоције Ђорђевићевог доктората у минхенском антрополошком друштву гуслати „једну гусларску песму Срба муслимана из Босне“ (Сикимић 2019: 15).

⁷³ Ђенана Бутуровић, без икакве аргументације или упућивања на литературу, наводи да је ова збирка изгубљена, при чему даје и преглед муслиманских епских песама које је Краус објавио као сепарате или у периодици (в. Бутуровић 1974: 91–97).

⁷⁴ Део Краусове грађе из области еротског фолклора, прозне жанрове који су објављивани у годишњаку *Антропофитеја* (1904–1912), публиковао је Душан Иванић и том приликом у поговору збирке дао осврт на Краусов сакупљачки рад уз оцену да се он уклапа у европске токове, али и да „означава нову фазу по избору тематике и методологије билежења“ (Иванић 1984: 422). Иванић се осврће на рецепцију Краусова дела у нашој науци, даје мотивски преглед грађе и указује на њене доминантне поетичке одлике.

⁷⁵ Матија Мурко написао је негативан приказ ове књиге указујући првенствено на неке паушалне Краусове закључке, те недовољно познавање литературе, а само бележење, међутим, није добило тако негативну оцену. О овом приказу и рецепцији Краусове књиге в. Хорват 1991: 90–93.

североисточне Босне (Мајевица и Подриње) из којих немамо ниједан запис у грађи послатој за Етнографску збирку Српске краљевске академије.⁷⁶

За разлику од Крауса који је своја теренска истраживања у Босни и Херцеговини предузео по налогу Бечког антрополошког друштва, дакле, под директним покровитељством Аустроугарске, чешки музиколог Лудвик Куба (Ludvík Kuba, 1863–1956) самоиницијативно ће доћи у Босну с намером да бележи народне напеве за своју велику антологију словенских песама.⁷⁷ По доласку у Босну (1893) Куба је, међутим, наишао на одличан пријем код Косте Хермана, који му је дао неопходну логистичку и материјалну помоћ уз услов да Куба сакупљену грађу уступи Земаљском музеју. Отуда се и Кубин рад уклапа у напоре аустроугарске управе да оживи научни и етнографско-фолклористички рад у новоосвојеним земљама. Теренска истраживања су трајала четири месеца по осмишљеном плану: прво су предузета истраживања у југоисточној Босни и Санцаку, потом Херцеговини и западној Босни.⁷⁸ Према израђеном плану Куба је намеравао да посети и крајеве североисточне Босне, али због епидемије колере то није било могуће, па је истраживања преусмерио на простор средње Босне. Током ове теренске експедиције Куба је забележио чак 1127 лирских песама, а поред самог текста бележио је и њихову мелодију. Ова руковет песама објављивана је под насловом *Пјесме и напјеви из Босне и Херцеговине у Гласнику Земаљског музеја*. Од 1906. до 1909/1910. у овом часопису објављено је чак 965 записа.⁷⁹ Кубино истраживање представља највреднији допринос етномузикологији овог доба.⁸⁰

Поред организованог и институционализованог сакупљања, и осамдесете године обележио је сакупљачки рад који се заснивао на личном ентузијазму сакупљача и њиховој свести да овом врстом ангажмана потпомажу културу свог народа и спасавају умотворине од квара и нестанка. Бројни сакупљачи деловали су око локалних часописа и грађу слали њиховим уредништвима, док се мањи број одлучио на објављивање својих збирки. Тако је на самом почетку осамдесетих година изашла из штампе збирка Владимира Красића. Он је 1880. у Панчеву објавио збирку *Српске народне пјесме старијег и новијег времена*, у којој се нашао грађа коју су Красић и његови сарадници забележили у другој половини седамдесетих година (1875–1878). Ова збирка, међутим, само се посредно може сматрати збирком с босанскохерцеговачког терена будући да је Красић песме бележио од Срба избеглица из Босне и Херцеговине у Карловцу. Ипак, важно је истаћи да Красић у предговору алудира на Вукову жељу да пропутује Босном (в. Красић 1880: V), те свој рад посматра као наставак Вуковог и као специфичан омаж Вуку. Мада јасно назначавача да у збирци има песама и из Хрватске (пет песама), Далмације (једна) и Славоније (једна), Красић Босну означава као непресушно врело умотворина. Дајући преглед објављених збирки умотворина из Босне и

⁷⁶ Од укупно осамнаест епских песама у седам се јављају јунаци најстаријих времена. Ипак, треба напоменути да чак четири варијанте представљају варијације сижеа о Марковом сукобу са вилом, што би говорило о специфичном укусу и дистрибуцији тема „најстаријих“ времена, које се у овом случају приближавају интернационалним темама.

⁷⁷ О Кубином етномузиколошком раду у Босни и Херцеговини в. Милошевић 1940, Dizdar 1964/1965.

⁷⁸ Каталожки преглед места бележења дат је у Kuba 1984.

⁷⁹ Целовита Кубина збирка с одговарајућом научно-методичком апаратуром и регистрима објављена је цео век после Кубиних истраживања у издању сарајевске Свјетлости и редактури Цвјетка Рихтмана (в. Kuba 1984).

⁸⁰ Поред Кубе етномузиколошка истраживања на терену Босне и Херцеговине вршио је Фрањо Кухач још крајем шездесетих година, у вези са својим ширим интересовањима за музику Јужних Словена. Главнину својих записа Кухач је објавио у делу *Južno-slovenske narodne popievke* (1878–1881). У овој збирци садржана је грађа са целог јужнословенског простора, а када је реч о броју записа из Босне и Херцеговине, они заостају за већином других крајева – из Босне је објављено 68, а из Херцеговине 38 записа (в. Marošević 1989). О Кухачевим истраживањима у Босни и Херцеговини и његовој сарадњи са Земаљским музејом и часописом *Нада* в. Zaplata 1939/1940. Кухач је 1888. године написао и један полемички памфлет у којем критички и острашћено говори о делу Вука Караџића и његових следбеника. Аутор Вуков рад посматра се као оружје у борби српског народа за националну хомогенизацију и оптужује Вука да је у песме „увлачио српство и српско име“. О идејним основама овог необјављеног чланка расправља се у Крстић 2015.

Херцеговине, он наглашава да „има тога [умотворина] толико, да се неће никада моћи све покупити“ (Красић 1880: VI). Красић прилежно наводи имена својих певача и сарадника и наглашава да се држао начела верног бележења. Као један од мотива за штампање наводи и жељу да самом народу његове умотворине прикаже у новом светлу, то јест да га подсети на њихову вредност, чиме заузима позицију интелектуалца који народу изнова открива његове умотворине. Красић истиче да „ужива народ, кад му се, у књизи сабрано, враћа оно што је његово“ (Красић 1880: IV). Красићева збирка садржи 85 епских и епско-лирских песама, које је сакупљач поделио на песме „старијег“ и „новијег“ времена. У ову другу групу издвојио је свега пет песама које се односе на догађаје из рецентне прошлости, то јест на Херцеговачки устанак. У песме „старијих“ времена Красић је сврстао и оне о крајишким јунацима, као и једну песму о аустријско-пруском рату. У збирци је, међутим, највише епско-лирских песама, и то оних с легендарном тематиком. Када је реч о тематским круговима који су у фокусу овог истраживања, највише је песама о Марку Краљевићу. Издваја се варијанта о смрти Маркова брата, именованог као Јандрија. После песама о Марку, најбројније су песме косовског тематског круга.

Слично Красићу, и Стеван Н. Давидовић ће објавити збирку лирских песама из Босне, али песме неће бележити на овом терену него по казивању своје жене, која је пореклом из Босне. Збирка је објављена под насловом *Српске народне пјесме из Босне (женске)* у Панчеву 1884. године. У сведеном предговору Давидовић указује на Босну као на врело народних песама и позива свештенике и учитеље да се ангажују на пословима сакупљања умотворина, за које је истакнуто да се услед модернизације кваре. Поред општих места о кварењу и Босни као непресушном извору умотворина, у Давидовићевом предговору издваја се и хердеровска мисао о умотворинама као локусу националног осећања, јер „и ако је народ запуштен био и ако је у ропству изгубио био готово сва осјећања тако, да је готово и своје име заборавио био, али опет оно што је српско живјело је у народу“ (Давидовић 1884: без пагинације). Круг босанскохерцеговачких збирки објављених осамдесетих година под српским националним именом затвара се збирком Петра Мирковића, Академијиног сарадника. Реч је збирци *Српске народне пјесме (герзовске и ђевојачке) из Босне* објављеној у Панчеву 1886⁸¹. Мирковић не наводи податке о месту бележења и певачима, али у врло сажетом предговору упућује на своје сараднике у сакупљању. Из ових података види се да су највећи део његових сарадника у сакупљању лирске грађе чиниле жене, што је драгоцен податак за разумевање обима сакупљачког посла и својеврсне сакупљачке маније која је владала у Босни и Херцеговини оног времена.

Један део фолклорне грађе у Босни и Херцеговини, забележен претежно међу католичким становништвом, објављен је у збиркама под хрватским именом. Осамдесетих година појавиле су се четири такве збирке. Године 1883. Никола Тординац објавио је у Вуковару збирку *Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne* (друго издање 1885). Тординац је, слично Давидовићу и Красићу, поновио мисао о Босни као врелу народних умотворина, ограничавајући се првенствено на лирске песме. Такође, он позива братре да по својим жупама бележе песме, јер сматра да се оне услед модернизације неминовно кваре и нестају. Тординац наводи своје певаче, казиваче и сараднике, међутим, истиче да је већи део песама преузео из необјављене збирке Франа Милошевића, који је сакупљао у крешевском крају, али није остављао податке о контексту и певачима. Тординчева збирка, дакле, укључује се у ону фрањевачку струју коју је наговестио још круг око Лукића, с том разликом што се уместо илирске идеје песме означавају хрватским именом. Када је реч о жанровском

⁸¹ Опсежан и систематичан приказ ове збирке дао је Никола Кашиковић у *Босанској вили*, часопису у којем је сарађивао и сам Мирковић (в. Кашиковић 1887). О самом приказу расправљаћемо у контексту Кашиковићевих теоријских начела и односа према фолклору, као што ћемо се и Мирковићевом методологијом бавити у одељку о схватању терена и сакупљачког рада Академијиних сарадника.

регистру, важно је нагласити да у збирци нема епских песама, док су под одредницом „приповиједке“ обухваћени различити прозни жанрови.⁸²

Поред Тординца, и Камило Благајић ће 1886. у Загребу објавити збирку умотворина под истим насловом. Умотворине објављене у збирци Благајић је забележио током шестомесечног боравка у Босни, а највише их је забележено у травничком крају. Сакупљач истиче да је приповетке бележио само од „мухамедоваца“, док за певаче/казиваче није имао православце. Када је реч о сакупљачким подстицајима, Благајић истиче да је следио пример Карацића, Врчевића и осталих „великих Срба“. Говорећи о односу према фолклору и сакупљачком раду, он сматра да у хрватској култури влада извесни немар за ову врсту посла и додаје: „*moramo odista zavidnim očima gledati braću Srbe, gdje ne umornim silama sabiru narodnje blago i pronose mu glas svietom*” (Blagajić 1886: V, наш курзив). Благајићева компетитивност није, дакле, мотивисана страхом и нетрпељством, али њоме се тежи анимисању хрватских културних радника у проучавању фолклора Босне и Херцеговине. Благајић своју збирку, за коју истиче да није антологија и у којој је објавио педесет осам лирских и епско-лирских песама, те тридесет и једну причу⁸³, види као прилог познавању народа и народног живота. Поред Тординчеве и Благајићеве збирке, осамдесетих година из штампе ће изаћи још две збирке хрватских умотворина из Босне и Херцеговине – обе ће бити објављене 1888. године. Реч је о збирци Његослава Дворовића *Hrvatsko narodno blago. Zbirka hrvatskih narodnih pjesama i pripoviedaka iz Bosne i Hercegovine* објављеној у Сењу и збирци Ивана Зовка *Hercegovke i Bosanke. Sto najradije pjevanih ženskih pjesama* објављеној у Сарајеву. Дворовић је у својој мешовитој збирци предност дао песама лирским и епско-лирским, а бележене су по Травнику, Сарајеву, Мостару и Требињу. За разлику од Дворовића, који оставља штуре податке о бележењу песама, Зовко, иако врло плодан сакупљач, заправо најплоднији међу босанскохерцеговачких сакупљачима који су деловали под хрватским националним именом у аустријско доба, неће оставити ниједан података о контексту уз песме, нити ће своју збирку пропратити одговарајућим предговором.

Другу половину осамдесетих година деветнаестог века обележиће и културно буђење муслимана, а с њим у вези и рад на сакупљању умотворина међу муслиманским становништвом. Овај рад значиће и њихово окретање ка западној, европској култури, а непосредно ће претходити и стварању уметничке муслиманске књижевности на народном језику. Иако су се, како смо већ поменули, спорадични записи народних умотворина јављали и у алхамијадо и у књижевности босанскохерцеговачких муслимана на оријенталним језицима, тежња ка систематичном сакупљању умотворина и њиховом објављивању јавиће се тек у аустроугарском периоду, при чему ће се у погледу идеолошке осмишљености сакупљања и националном означавању сакупљених умотворина издвојити барем три струје. Један део муслиманских сакупљача грађу ће објављивати под српским националним именом, други под хрватским, а трећи ће тежити да умотворине значи својим верским и/или етничким, то јест регионалним именом. Међу муслиманима фолклористима пионирску улогу има Мехмед-бег Капетановић Љубушак (1839–1902).⁸⁴ Он је, наиме, први муслиман из Босне који под својим именом објављује збирку народних умотворина. Љубушак је један од најзначајнијих муслиманских културних и јавних радника, али и политичких фигура аустроугарског периода у Босни и Херцеговини уопште.⁸⁵ Мада ће већ од уласка аустријских трупа заузети прорежимско становиште, Љубушак ће током своје каријере заступати

⁸² О жанровским и поетичким одликама Тординчеве првенствено прозне грађе и рецепцији збирке в. Самарџија 2006: 241–250.

⁸³ О жанровским и поетичким одликама прозних записа, те Благајићевом редакторском поступку в. Самарџија 2006: 272–277.

⁸⁴ О интересовању босанскохерцеговачких муслимана за фолклорну и етнографску грађу и њиховим првим сакупљачким активностима пре аустроугарског доба в. Nametak 1964a.

⁸⁵ Једну од првих синтетичних студија о културној и политичкој делатности Мехмедбега Капетановића Љубушака дао је Владимир Ћоровић (в. Согović 1911).

различита идеолошка, национално-културна и политичка гледишта и ставове. Ипак, он ће доминантно остати на страни идеје о јединственом босанском народу, при чему ће културно и политичко првенство давати муслиманском елементу. Рад на сакупљању и објављивању умотворина најавио је на неки начин Љубушаков улазак у књижевни живот. Године 1887. он ће у Сарајеву, у Земаљској штампарији, објавити своју збирку умотворина под називом *Narodno blago* (већ 1888. уследило је ћирилично издање збирке)⁸⁶, не истичући, међутим, етничку/националну ознаку сакупљене грађе.⁸⁷ Реч је збирци пословица, народне фразеологије, анегдота и приповедака које су у функцији објашњења пословица. Уз ову грађу Љубушак доноси и две епско-лирске народне песме. Грађа је сакупљена на босанскохерцеговачком терену, а Љубушак је имао бројне сараднике. Он сам у предговору као најзначајније издваја Мехмед ефендију Шарића из Стоца, Скендер-бега Куленовића из Петровца и фра Мартина Љубића из Мостара, док је за наше истраживање значајно да се као сарадник помиње и Никола Кашиковић. Поред Кашиковића, као сарадници се помињу и други хрватски и српски сакупљачи и културни радници, а важно је истаћи и да грађа није бележена искључиво од муслиманског становништва. Љубушак збирци приступа као специфичној антологији народне мудрости, али као да испушта из вида књижевне и естетске вредности грађе. Он не оставља податке о контексту, казивачима и начину бележења. На Љубушаков сакупљачки рад подстицајно је деловало његово дружење с Вуком Врчевићем, али га он у самом предговору не помиње као свој узор. Напротив, говорећи о мотивацији за сакупљање, Љубушак првенствено истиче личне и књижевноисторијске разлоге. Мада је и његов фолклористички дискурс романтичарски обојен, у њему не наилазимо на идеју о спасавању блага од пропадања. Љубушак објављивање умотворина посматра као значајан корак у стварању књижевности муслимана на матерњем језику, али и као битан корак за лични књижевни живот и развој. Наступајући с позиције скромности и недораслости задатку, он истиче: „моја је жеља да се само на књижевном пољу нађем, па за то сам се упутио ово народно благо сабирати“ (Љубушак 1888: 7). Већ 1888. Капетановић ће објавити епску песму *Вој под Ванјом Лукот 1737*, међутим, овде Љубушак сакупљач унеколико уступа пред Љубушаком писцем будући да су у песми вршене интервенције те да је он није само забележио него је, како је истакнуто у поднаслову, „zabilježio i porunio beg Kapetanović Ljubušak srpeći podatke iz turske povijesti“. Капетановић после ових издања неће више објављивати народне умотворине нити се бавити њиховим сакупљањем. Године 1896. и 1897. објавиће две збирке под називом *Istočno blago* у којима ће дати антологију оријенталних (турских и персијских) изрека и пословица. Чини се да је код Љубушака као сакупљача од почетка била изражена тенденција ка оваквим компилаторским делима у којима ће покушати да својеврсну књигу народне и оријенталне мудрости. Својом делатношћу Љубушак је утицао на афирмацију сакупљачког рада међу муслиманима.

Ипак, најзначајнији збирка муслиманске епике настала је као резултат сакупљачког пројекта аустроугарског чиновника Косте Хермана (Kosta Hörmann, 1850–1921)⁸⁸. Он ће

⁸⁶ Љубушак у предговору ћиричном издању истиче да је првобитно имао намеру да истовремено објави и ћирилично и латинично издање, али да није имао материјалних средстава. Ипак, будући да је издавач прве збирке била Земаљска штампарија, дакле, званична државна установа, чини се да аустројске власти нису биле расположена да штампају књигу ћирилицом. Намере режима да муслиманско становништво веже за употребу латинице долазе до изражаја у одабиру писма за штампање Херманове збирке.

⁸⁷ О Љубушаковом културноисторијском раду у контексту муслиманског препорода в. Rizvić 1990: 39–56, 101–105. За осврт на рецепцију и теоријско-методолошке основе збирке в. Rizvić 1990: 49–56, Самарџија 2006: 292–297.

⁸⁸ Коста Херман био је један од водећих људи аустроугарског режима у Босни и Херцеговини, „најистакнутији носилац културне политике режима“ (Краљачић 2017: 460). У ове покрајине он долази непосредно после окупације и практично све до пензионисања 1910. ревносно спроводи аустроугарску културну и научну политику у овим покрајинама. Херман је био формални уредник *Наде*, *Гласника Земаљског музеја*, као и први управник Земаљског музеја. Иронично је називан и аустроугарским културтрегером: без потребног образовања за научни рад, без уже научне области, он је, заправо, наступао као менаџер у култури, промовишући идеје које су биле у сагласју с аустроугарском политиком, у чијој служби је била сва Херманова културна и научна

1888. објавити прву, а 1889. другу књигу муслиманских епских песама под насловом *Narodne pjesme Muhamedovaca u Bosni i Hercegovini*⁸⁹. Обе књиге објављене су у Сарајеву, у Земаљској штампарији уз истицање да их је сакупио саветник Земаљске владе, из чега се несумњиво види да је објављивање збирке имало подршку аустроугарског режима. Калај је био нарочито заинтересован за објављивање ове збирке у вези са својом концепцијом босанске нације и настојањем да пригуши културне и националне утицаје Београда и Загреба и спречи идентификовање муслиманског становништва са српском или хрватском културном и националном политиком. Калај је активно пратио израду предговора збирки и био практично његов рецензент. У светлу идеолошке и културно-политичке позадине збирке, нарочито су важне његове сугестије Херману да нагласи везу босанских муслимана са средњовековном босанском властелом и да у њиховом фолклору истакне спој средњовековних и исламских обичаја, односно утицај ове везе на духовну културу муслимана (уп. Buturović 1976: 15–17, Краљачић 2017: 204–207). Борис Ћорић закључује: „vlada i Kallay su imali sasvim određene političke kalkulacije sa Hörmannovom zbirkom i nisu se libili da daju idejnu osnovu predgovoru, kao i da iz čitavog poduzeća izvuku političku korist“ (Ћорић 1978а: 126).⁹⁰ Намере режима конвенирале су кругу проаустријских муслиманских предводника, па Стијн Верват о Хермановом културном ангажману говори као о примеру хибридности културних односа колонизованог и колонизатора (Vervaeet 2013: 81). Анализирајући културну политику Аустроугарске у Босни и Херцеговини са постколонијалног и имаголошког становишта, Верват истиче и да се Херман, као представник колонијалне силе, нашао у повлашћеној позицији да представи Другог, и истиче да је Херманова збирка омогућила муслиманима у Босни и Херцеговини да „izmisle svoju kolektivnu prošlost – što se smatra ključnim za izgradnju nacionalnog identiteta“ (Vervaeet 2013: 83). Дакле, на настанак Херманове збирке утицали су бројни културни, политички и идеолошки разлози. Иако су несумњиве политичке калкулације и тенденциозност у концепцији и обликовању ове збирке, не може се сасвим оспорити и да су оне конвенирале жељи барем једног дела муслиманског становништва за културном афирмацијом.

делатност. О Хермановим годинама у Босни и Херцеговини и његовој улози у културној и научној политици в. Кесмановић 1963б, Buturović 1976: 7–56, Ћорић 1978а: 120–136.

⁸⁹ Питање именовања Херманове збирке покренуло је бројна негодовања у хрватским и српским научним круговима који су у оваквом Хермановом поступку видели покушај стварања посебне нације. Ипак, сам Херман ће у предговорима за обе збирке истицати да он Мухамедовце посматра као део „нашег“ народа, а у полемичком одговору вероватно и најгласније свом критичару Луки Марјановићу, у предговору друге збирке, он ће експлицитно одрећи да је под одредницом „Мухамедовац“ сматрао народно име: „Zašto nijesam narodnim imenom ozvao pjesne? Nijesam htio, jer se u poznatu prepirku o imenu naroda i jezika ne uplićem“ (КН II: VI, наш курзив). Ипак, неоспорно је да је Херман својим поступком желео да нагласи самосвојност муслимана и у томе успео. Необично је, међутим, што ће са развојем националне свести муслимана у Босни и Херцеговини и идеолошко-политичким заокретима који су овај процес пратили Херманова збирка у новим издањима добијати и нове наслове, у складу са тренутним националним осећањем и националним именом муслимана. Тако ће збирка у издању сарајевске Свјетлости и редактури Ђенане Бутуровић 1976. добити наслов *Narodne pjesme Muslimana u Bosni i Hercegovini*. Друго издање ове редакције појавиће се с истим насловом код истог издавача 1990, да би се у опет у редактури исте ауторке 1996. појавило издање Херманове збирке под насловом *Narodne pjesme Bošnjaka u Bosni i Hercegovini*. Ово издање део је едиције *Бошњачка књижевност у сто књига* коју издаје сарајевски Препород. Настала као одраз једног времена и његових идејних и политичких стремљења, прва штампана збирка муслиманске епске поезије ће у другим временима, упркос свом статусу националне и канонске збирке који јој је, у међувремену, у науци и култури додељен, доживети да, у неку руку, управо од оних који су је уздигли на ниво националне књиге, буде фалсификована.

⁹⁰ У својој монографији о Хермановој збирци, која представља најсинтетичније дело о овој књизи, Ђенана Бутуровић иступа против становишта да је Херманова збирка била у служби Калајеве националне политике, то јест сматра да је овакво становиште у литератури пренаглашавано (уп. Buturović 1976: 16). Иако је реч о добро писаној студији, нарочито у погледу текстолошких и поетичких анализа песама, приметна је ауторкина тенденција да нагласи заснованост збирке у муслиманском друштву Босне и Херцеговине, то јест да минимализује институционални и режимски утицај на настанак збирке и истакне њену широку народну основу и прикаже је као фазу у континуираном интересовању муслимана за сакупљање и изучавање фолклора. Такође, уочава се и тенденција ауторке да овом студијом обезбеди канонски значај збирке и промовише је у једну од најзначајнијих националних књига Муслимана/Бошњака у Босни и Херцеговини.

Према сопственим сведочанствима, Херман се сакупљачким радом почео бавити још 1880. године, а песме ће сакупљати и у време штампања прве збирке. Ипак, после објављивања двеју збирки, притиснут бројним обавезама, он ће напустити рад на овом пољу. Трећа збирка песама, која је требало да изађе 1913. године, заједно с првим двема, објављена је тек 1966. у редактури Ђенане Бутуровић (*Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini – iz rukopisne ostavštine Koste Hörmanna*). Када је реч о Хермановом начину сакупљања важно је истаћи да он песме није бележио непосредно. До своје грађе он је долазио захваљујући широкој мрежи сарадника, међу којима је било и хришћана, а Ђенана Бутуровић, не наводећи никакав извор, истиче да је и део послатих песама био заправо преписан из постојећих рукописних збирки муслимана (в. Buturović 1976: 28). Иако је непосредно после предговора првој књизи дао списак сарадника (в. КН I: XXII–XXIII), Херман није наводио имена певача нити дао значајније податке о контексту. У предговору наступа са позиције „вишка знања“, проучаваоца који је истовремено дистанциран и близак изучаваној култури. На самом почетку предговора првој збирци он истиче своју блискост муслиманским беговима, о којима пише романтизовано и са дивљењем, чиме посредно жели да обезбеди аутентичност својој грађи. Као непосредна мотивација за сакупљање истиче се страх од пропадања али исто тако и потреба да се носиоцима ове традиције открије њена вредност: „stadoh prijateljima kazivati kakva se to krasota krije po njihovim konacima, kako bi trebalo taj biser sabrati“ (КН I: XIV). Теза о изоморфности умотворина⁹¹, то јест њима посредоване слике света, и живота, најистакнутија је у Хермановом односу према грађи. Полазећи од ње, он приказује живот босанских муслимана на основу песама. О животу муслимана, нарочито о спрези беговата и витештва, уз инсистирање на тези о племићком пореклу беговата, он пише романтизовано и тенденциозно. О самој методологији сакупљања и редакторским поступцима Херман не оставља значајније податке. Истиче да је песме јекавизирао јер је хтео да пружи правописно и језички уједначену збирку, то јест да му је циљ био „prikazati narodu lijer, pravilan i dotjeran govor i pravopis“ (КН II: XII), из чега се виде и одређене просветитељске идеје, те намера Херманова да створи народну књигу. Такође, из једне опаске о начину сакупљања (потрага за песмама о смрти Мује Хрњице) закључује се да је он и индустријализирао одређене теме. Предговор другој збирци углавном је полемички одговор на опсежну негативну критику Луке Марјановића у *Viencu*, у којој се критикује Херманов редакторски поступак, недоследност у навођењу података и оштро полемише о идеолошким премисама збирке (в. Марјановић 1888). Херман одлучно одбија да је постојала окружница Земаљске владе о сакупљању умотворина, као и да је песме почео сакупљати подстакнут радом Матице хрватске. Заправо, истиче да баш због сакупљачке активности Матице није прелазио линију северозападно до Јајца и Приједора (в. КН II: VI). Херман је у своје две збирке објавио седамдесет пет епских песама, док је у додатку донео грађу о појединим јунацима и опеваним догађајима, чију основу чине народна предања.

Осамдесетих година (1886–1887) епске песме од муслиманских певача у Босанској Крајини бележио је Лука Марјановић у оквиру велике акције Матице хрватске на сакупљању народних умотворина. Организованим сакупљањем фолклорне грађе Матица хрватска почиње, међутим, да се бави већ од средине седамдесетих година деветнаестог века, а као резултат тог вишедеценијског рада биће објављено десет књига епских, лирских и епско-лирских песама у временском раздобљу од 1896. до 1942. године. У предговору првој збирци епских песама (МН I), као иницијатор овог рада означен је Миховио Павлиновић који је 1876. Матици уступио своју збирку од око хиљаду и по лирских песама (из Босне и Херцеговине и Далмације). Матица је прихватила збирку уз образложење да ће грађу штампати у изводу пошто се сакупе песме „po svim krajevima naroda hrvatskog bez razlike

⁹¹ Овим термином означавамо миметичко схватање епске поезије и уопште народних умотворина под којим се подразумева да оне одражавају свакодневни живот, обичаје, навике и веровања носилаца традицијске културе, с тим што се скоро потпуно искључује уметничко преобликовање одражене стварности. Умотворине се отуда узимају као грађа за изучавање народног живота по себи.

dijalekata, kako bi se sav narod u jednoj cjelini prikazao“ (МН I: IX). Матичина акција обележена је романтичарском идејом о изоморфности умотворина и народног живота, а посредно се уочава и истицање територијалног начела, то јест тежње да се сакупљањем умотворина из одређених крајева заокружи културни и национални простор на који се претендује. Уредници истичу да Матичин зборник песама треба да „prikaže u jednoj cjelini savkolik hrvatski narod bez razlike vjerovanja, mišljenja i dijalektičkoga govora“ (МН I: XXIV). Рад Матице хрватске на сакупљању фолклорне грађе у Босни и Херцеговини деловао је као национална и идеолошка противтежа сакупљачким подухватима Српске краљевске академије, аустроугарским напорима на интеграцији фолклористичких и етнографских истраживања у своју балканску политику, те самосталном раду босанскохерцеговачких сакупљача муслиманске оријентације. Матица хрватска ће 1877. упутити *Poziv za sabiranje hrvatskih narodnih pjesama*⁹², прештампаван у Матичином извештају све до 1887. (уп. Ђорђевић 1926: 47–48), у коме ће позвати родољубе, а на првом месту свештенике и учитеље, да бележе грађу и шаљу је Матици. Позив је пропраћен и кратким напоменама о сакупљању у којима се инсистира на верном бележењу, навођењу података о казивачима и месту бележења, а сакупљачи се упућују и да се распитају за прозну грађу о опеваном догађају. Када је реч о уредничкој концепцији Матичиних зборника, као главно издваја се начело изборности. Естетски критеријум не узима се као водећи будући да се напомиње како ће се доносити и слабије варијанте ако су значајне за проучавање народног живота и језика. За разлику од Српске краљевске академије, која ће свој приступ издавању великог зборника народних песама осмислити као капитално критичко издање, о чему ће тек бити речи, Матица хрватска, мада не губи из вида и научне циљеве, своје збирке првенствено профилише као народне књиге, па се истиче да је циљ издавачког подухвата „podati narodu hrvatskom lijeru knjigu, којом će se моћи koristovati i učeni svijet“ (МН I: XIX).

Када је реч о грађи која је сакупљена на простору Босне и Херцеговине и послата Матици хрватској, треба истаћи да је реч о значајном фонду, чак и ако се искључи Марјановићев рад на сакупљању муслиманске крајинске епике.⁹³ Мањи део те грађе је и објављен у самим зборницима. У првој књизи епских песама (МН I), у којој су песме „најстаријих“ времена из Босне и Херцеговине, штампано је чак петнаест варијаната од укупно осамдесет и две, притом је у додатку у изводу штампано још двадесет и седам песама.⁹⁴ Пропорционално нешто мање песама из Босне и Херцеговине објављено је у Матичиној другој књизи (МН II), у којој су донете песме о Марку Краљевићу, њих седамдесет и две, од чега су само четири из Босне и Херцеговине, док је у додатку поменуто још тринаест песама забележених на овом простору. Оваква дистрибуција помало изненађује

⁹² Цео текст позива прештампан је у предговору првој збирци (в. МН I: IX–XII).

⁹³ Корпус народних песама Матице хрватске уступљен је Југослаvensкој академији знаности и умјетности (од 1991. Хрватска академија знаности и умјетности) и придружен рукописима Архива Одбора за народни живот и обичаје. Овај архив садржи три збирке: *Збирку народних pjesama* (у којој су рукописне збирке Матице хрватске), потом *Стару збирку* (у којој су рукописи који нису ушли у *Зборник за народни живот и обичаје Лужних Славена*) и *Нову збирку* (обухвата фолклорну грађу сакупљену после Другог светског рата). Попис рукописа садржаних у овом Архиву сачинила је Зорица Шимуновић Петрић (в. Šimunović Petrić 1988). Користећи се наведеним регистром, установили смо да од укупно двеста шест збирки, колико чини фонд *Збирке народних pjesama* (грађа коју је сакупила Марица хрватска), у четрдесет пет збирки налазимо грађу бележену у Босни и Херцеговини, од чега је у двадесет осам збирки грађа бележена искључиво у овим областима, док у преосталих седамнаест збирки поред грађе из Босне и Херцеговине налазимо и грађу бележену у другим областима. Када је реч о *Старој збирци*, чији је фонд углавном настао у временском интервалу који је у фокусу наше студије, у њој доминира етнографски материјал, а приметно је да у њој има мање грађе из Босне и Херцеговине, то јест о овом подручју. Од укупно двеста тридесет јединица овог фонда само двадесет девет се односи на Босну и Херцеговину.

⁹⁴ Прегледањем регистра места у којима су бележене објављене варијанте, а који је дат на крају збирке (в. МН I: 605–610), установили смо да су све штампане варијанте из Босне и Херцеговине екстраховане из двадесет и осам различитих збирки послатих Матици. На исти начин установили смо да варијанте забележене у Босни и Херцеговини, а објављене у другој књизи (МН II), потичу из седам збирки.

будући да је у различитим изворима посведочена виталност усмене традиције о Марку у Босни и Херцеговини, те да песме о овом јунаку чине најобимнији део нашег корпуса. Но, узорак песама о Марку из Босне и Херцеговине објављен у Матичиној другој књизи не може се посматрати као закономеран, првенствено јер је реч о уредниковом избору, а добар део грађе, па и оне забележене у Босни и Херцеговини, остао је у рукопису. За наше истраживање, нарочито у погледу сумњи у аутентичност песама и индуковања тема, значајно је што се бројне варијанте песама „најстаријих“ времена нашег корпуса налазе и међу Матичиним песмама забележеним у Босни и Херцеговини, али и у другим областима. Произилази да је традиција о најстаријим временима била жива и популарна у тренутку бележења, мада је неоспорно да је претрпела и повратне утицаје штампаних збирки усмене грађе и писане књижевности. Песме „средњих“ и „новијих“ времена објављене су тек у периоду између два светска рата у осмој (МН VIII) и деветој (МН IX) књизи. Приметно је да је у њима грађа из Босне и Херцеговине процентуално мање заступљена. У осмој књизи, од тридесет песама само три су из Босне и Херцеговине, а четири су фрагментарно штампане у додатку. У деветој књизи од двадесет и девет песама само једна је из Босне и Херцеговине.

Када је реч о Матичиној сакупљачкој активности у Босни и Херцеговини, најзначајнији је сакупљачки рад Луке Марјановића. Као што смо видели, он је почео да бележи умотворине, између осталог и из Босанске Крајине, још шездесетих година деветнаестог века. Двадесетак година касније, у измењеним културно-политичким околностима, он ће акценат ставити на сакупљање муслиманске крајинске епике, што је било у непосредној вези са тенденцијом да се још недовољно национално опредељени босански муслимани укључе у хрватски културни и национални простор и прихвате хрватску националну идеју. Отуда ће, говорећи о сакупљачким мотивима, Марјановић истаћи да је из разговора с Матичиним секретаром Иваном Костренчићем дознао да је Матица хрватска до 1886. добила обиље грађе „iz svih krajeva gdje se hrvatski govori i rjeva“ (МН III: VII), али да међу њом није било муслиманских песама. Дакле, сабирањем муслиманских песама он (не)посредно сведочи да се и међу муслиманима у Крајини хрватски говори и пева. Марјановић ће за врло кратко време (1886–1887), мање на терену, а више доводећи себи певаче у Загреб, сакупити обимну збирку муслиманских епских песама. Он истиче да је реч о корпусу од триста двадесет „мухамедовских“ песама, и то двеста деведесет епских и тридесет лирских. У осам наврата од девет певача забележено је двеста седамдесет и две песме, док је „od 4 pjevača sa tri strane poslanih [...] 48 pjesama“ (МН III: XI). Марјановић је имао широку мрежу сарадника, па се унапред обавештавао о добрим певачима и њиховом репертоару. Највећи број песама забележио је од Мехмеда Колаковића током његовог једномесечног боравка у Загребу (21. децембар 1886–19. јануар 1887). Марјановић истиче начело верног бележења и инсистира да песме нису јекавизирани, али је Бранислав Крстић утврдио да Марјановић није поштовао принцип неповредивости текста.⁹⁵ Када је реч о концепцији збирке, истиче се да је она замишљена као својеврсни репрезентативни узорак муслиманске крајинске епике. У предговору четвртој збирци (која је заправо само други том треће књиге) Марјановић наводи да му је циљ био да у педесет објављених песама „prikaže i onih dvije stotine i četrdeset pjesama koje su u rukopisu ostale“ (МН IV: VII).

Под непосредним утицајем Луке Марјановића и Матице хрватске одвијаће се и рад Антуна Хангија (1866–1909) на проучавању муслиманског фолклора и сакупљању муслиманских умотворина у Босни и Херцеговини.⁹⁶ Ханги је радио као учитељ у Маглају,

⁹⁵ Бранислав Крстић, анализирајући редакторске поступке Луке Марјановића, показује да је овај сакупљач више мењао текст записа него што то признаје у самом предговору. Крстић издваја осам основних типова редакторских интервенција Марјановићевих: исправљање неправилних стихова, стапање више стихова у један, разрада стихова, мењање реда речи, изостављање стихова, уметање нових стихова, поправљање језика, исправљање правилних стихова. Закључује да се Марјановић као редактор односио релативно слободно према грађи, те да ју је мењао неретко „по свом личном укусу“ (в. Крстић 1956: 240–248).

⁹⁶ Синтетичну студију о Хангијевом фолклористичком и теренском раду даје Аиша Софтић (в. Softić 1985).

Ливну, Бихаћу, Бањој Луци и бележио грађу са ових простора. Оставио је вредну етнографску грађу, нарочито о муслиманским обичајима животног циклуса. Ова грађа објављена је 1899. у књизи *Život i običaji Muslimana u Bosni i Hercegovini*, а већ 1906. књига је доживела друго издање. Поред етнографске грађе, Ханги је сакупио и народне песме, углавном од жена, па не чуди што у његовој збирци песама, коју је 1899. послао Матици хрватској, доминирају лирске песме и баладе, уз понеку епску песму. Хангијев сакупљачки рад имао је јаку националну и идеолошку црту: био је усмерен на приближавање муслиманског становништва хрватском националном програму, о чему сам Ханги сведочи у једном писму Луки Марјановићу. Он истиче да је о овом делу босанскохерцеговачког становништва писао „sa vrlo mnogo simpatija za braću koju smo izgubili, a rado bi ih povratili u krilo majke Hrvatske“ (према Softić 1985: 167). Ханги истиче аутентичност и ексклузивност своје грађе, која је углавном остајала несакупљена и необјављена: „bog sami znade koliko narodnog blaga leži u bosanskim haremima, ali se barem još do danas do njega doći ne može pak će i propasti ako se ovako slučajno ne otkrije“ (Hangi 1906: без ознаке стране). Ханги прећуткује било какве политичке мотиве у свом предговору који је дат сажето и без већих упућивања на контекст. Ипак, када је реч о рукописној збирци песама, он је наводио имена саговорника и места бележења. Хангијево дело долази као последња фаза интересовања Матице хрватске за фолклор босанскохерцеговачких муслимана.

Деведесете године деветнаестог века обележио је пораст броја збирки у којима је грађа из Босне и Херцеговине објављивана под српским националним именом. Већ 1891. у Београду Милан Обрадовић (1868–1944) ће објавити књижицу *Женидба Сењанин Тадије. Српска јуначка највећа пјесма. По пјевању и казивању Црнога Пера у Травнику*. У предговору овој књизи Обрадовић ће дати портрет свог најпознатијег и најплоднијег певача, попис већине песама забележених од њега и осврт на свој сакупљачки рад у Босни и Херцеговини. Сакупљањем песама Обрадовић је почео да се бави почетком 1886. када је као учитељ дошао у Имљане (околина Јајца), где је забележио седам епских песама од петорице певача. Септембра исте године он прелази у Травник где остварује плодну сарадњу са Црним Пером, од кога је забележио сто двадесет седам епских песама. Када је реч о Обрадовићевом односу према фолклору, он баштини романтичарско, хердеровско и напослетку вуковско начело о умотворинама као локусима народне душе и сећања и истиче да су „народне пјесме одржале Србима народност, име и вјеру“ (Обрадовић 1891: IX), а отуда и значај њиховог прикупљања. Обрадовић мотивише сакупљање још спасавањем од заборавља али и страхом од крађе, с тим што се код њега у улози претећег Другог налазе Бугари за које истиче да купе српско благо и објављују под својим именом. Обрадовић критикује тромост Матице српске на пољу сакупљања и објављивања грађе и наглашава да она „народне умотворине багателише“ (Обрадовић 1891: XVI). Насупрот, хвали улогу Матице хрватске, чији је био сарадник, на пољу сакупљања фолклорне грађе. Он јој одаје признање и истиче да је захваљујући њеној сакупљачкој политици истрајао у свом сакупљачком раду. Обрадовић је део своје грађе слао Матици хрватској⁹⁷, део Српској краљевској академији, а мањи део (лирске песме) Матици српској.

Годину дана после Обрадовићеве песме, 1892. из штампе је изашла збирка лирских песама које је Марко С. Поповић Родољуб (1869–1936) сакупио по Босни и Херцеговини, под

⁹⁷ Према каталогу рукописне грађе Матице хрватске Обрадовић је овој установи послао две обимне збирке жанровски хетерогене грађе бележене осамдесетих година деветнаестог века не само у Босни и Херцеговини него и у Срему, Славонији, Крајини. Само мали део те грађе штампан је у целисти или у изводу у матичиним издањима епских песама. Када је реч о грађи забележеној у Босни и Херцеговини објављене су свега три песме које се односе на епска најстарија времена (МН I, 5, МН I, 26, МН I, 75), док су две штампане у додатку (МН I, d58, МН I, d80). Необично је да се ниједна Обрадовићева варијанта о Марку Краљевићу (само од Црног Пера забележио је преко тридесет песама) не налази у другој матичној књизи у којој су песме о овом јунаку. Од Обрадовићевих варијаната о хајдуцима и ускоцима, које су забележене у Босни и Херцеговини, у матичиним зборницима објављене су свега две песме, једна у целисти (МН VIII, 22) и друга у додатку (МН VIII, d23).

називом *Српске народне умотворине. Српске севдалинке*. Поповић је у књизи објавио двеста деветнаест лирских песама, махом љубавних без икаквих напомена о певачима, док у просветитељски интонираном предговору оставља податак да је песме „скупио по варошима: Стоцу, Пљевљу и Фочи (на Херцеговини)“ (Поповић 1892: 8). У предговору збирци Поповић говори о значају просвете и пледира за оснивање српског књижевног друштва у Босни и Херцеговини које би се бавило издавањем књига за народ и сакупљањем народних умотворина, а сав приход од своје књиге он намењује фонду за оснивање друштва. Дакле, у поређењу с претходницима, Поповићев однос према објављивању и сакупљању умотворина је донекле измењен. Потреба за спасавањем културног наслеђа није у првом плану, него се тежи успостављању развијене културно-просветне мреже у којој умотворине добијају важну улогу у општем развоју писмености и културе.

Следеће 1893. Михајло Милановић ће у Сарајеву објавити збирку лирских песама које је сам сакупио под насловом *Српске народне женске пјесме из Сарајева*. С научно-методолошког аспекта реч је слабој збирци будући да сакупљач није оставио ни предговор, нити и један податак о контексту. Изостао је чак и садржај, а поред лирских песама, у збирци се налази и нешто мањи број епско-лирских песама. Негативан приказ Михајловићеве књиге написао је Кашиковић у *Јавору*, замерајући сакупљачу првенствено то што је песме редиговао, али и што није имао високе естетске критеријуме у одабиру грађе (в. Кашиковић 1893). О овом приказу биће више речи у наставку рада у вези са Кашиковићевом сакупљачком методологијом и схватањем фолора.

Крај деведесетих година 19. века обележиће чак три збирке српских народних умотворина из Босне и Херцеговине. То су збирка лирских песама Луке Грђића Бјелокосића (1857–1918)⁹⁸, жанровски и ареално хетерогена збирка Николе Кукића и збирка приповедака, махом бајки, Омер-бега Сулејманпашића Деспотовића. Грђић Бјелокосић је као трећи том своје књиге *Из народа и о народу* објавио збирку песамама *Смиље и босиље*, 1898. у Новом Саду. Збирка обухвата корпус од сто седам лирских песама, међу којима доминирају љубавне. Песме је Грђић Бјелокосић бележио у Мостару, Фојници, Фочи, а део грађе, песме из Крајине, добио је од Васе Кондића. Највише песама Грђић је забележио од своје мајке Ане, а као певаче у предговору збирци наводи и Јелку Јелчићку, Меху Беба, додаје и да су неке песме забележене „од једне госпође у Мостару, која ме је молила да јој име не износим“ (Грђић 1898: X)⁹⁹. Поред ових певача, уз саме песме наведено је име још једног: реч је о Тоди Јеремићу из Фоче. Грђић Бјелокосић оставља кратке портрете својих певача, мада не говори о самом контексту певања. Када је реч о приступу грађи, он заступа начело избора и истиче да је консултовао све најзначајније зборнике српских лирских песама како би избегао прештампавање истих или веома блиских варијаната. Он дели мишљење својих савременика да се народни дух и живот одражавају у његовим умотворинама. Полазећи од тога да у његовој збирци има грађе забележене и од православних, и од муслимана, и од католика, он изводи закључак о истоветности народа у Босни и Херцеговини без обзира на религију, при чему тај народ означава српским именом. Грђић Бјелокосић као особиту вредност своје књиге наводи то што је она „огледало крвног и духовног јединства *српског* народа у овијем

⁹⁸ Лука Грђић Бјелокосић један је од најзначајнијих културних радника друге половине деветнаестог века у Босни и Херцеговини. Бавио се сакупљањем народних умотворина, писао је песме, али је највише учинио на пољу етнографије. Прве радове објавио је у *Босанској вили*, чији ће вредан сарадник остати практично до избијања Првог светског рата. Значајна је његова сарадња и с другим часописима, *Гласником Земаљског музеја* и *Nadom*, као и са Српском краљевском академијом. Синтетичан поглед на сакупљачки и етнографски рад овог културног делатника даје се у Крњевић 1985, уп. Максимовић 1997: 140–144.

⁹⁹ Многи певачи и казивачи су из најразличитијих разлога хтели да остану анонимни, још од Вука. Без довољно података, о разлозима због којих је ова певачица Луке Грђића Бјелокосића желела да остане анонимна можемо само нагађати. Као што ћемо видети, Петрановић ће коментарисати да није смео навести имена одређених сарадника због њиховог страха од одмазде власти, па би се можда и одлука ове певачице могла посматрати у том светлу.

крајевима. И ако су пјесме прибиљежене од особа, које припадају разнијем религијама, опет – изузевши неке мале разлике религијозног карактера – свуда кроза њих провијава исти дух“ (Грђић Бјелокосић 1898: X, наш курзив).

Лирска грађа доминира и у збирци Николе Кукића (1867–1932), која је објављена 1898. у Загребу под насловом *Српске народне умотворине из разних српских крајева*. Кукићев предговор показује да и он, као и његови савременици, свој рад на сакупљању посматра као наставак Вуковог рада. Предговор је написан као хвалоспев вредности народне књижевности и народу који ју је изнедрио, дата је и класификација народне књижевности, али се најбитнији подаци о терену, певачима/казивачима и редакторским принципима не наводе. Збирка је жанровски хетерогено дело – у њој се налазе различите врсте лирских песама, потом четири епске и две епско-лирске песме, као и жанровски различита двадесет четири прозна записа. Лирске песме издвојене су у посебан одељак и за њих је наглашено да су све (тридесет седам песама) забележене у Босни и Херцеговини. Оне представљају и главнину корпуса забележеног на овом терену, будући да су од остале грађе само четири анегдоте забележене у Босни и Херцеговини.¹⁰⁰

Збирчицу од девет приповедака, међу којима доминирају бајке, Омер-бег Сулејманпашаић Деспотовић (1870–1918) објавио је у Сарајеву 1898. под називом *Српске народне приповијетке из збирке Омер-бега Сулејманпашаића Скопљака*. Све приповетке забележене су од Фазле и Зијада Фалибеговића из Горуше (Бугојно). Као мотивацију за сакупљање Деспотовић истиче жељу да умотворине спаси од заборава, што се уочава као варијација мотива спасавања од пропадања. Овом мотиву додаје се и страх од претећег Другог, то јест крађе: „да се стане на пут отмичарима српскога народнога блага, које туђинци својатају као своје“ (Сулејманпашаић Деспотовић 1898: без стране).¹⁰¹

Док је деведесете године 19. века на пољу објављивања сакупљене фолклорне грађе с простора Босне и Херцеговине махом обележила активност српских културних радника, у следећој деценији примећује се пораст броја издања умотворина из Босне и Херцеговине која настају као део другачије национално означених сакупљачких подухвата (хрватских и муслиманских). Већ на самом почетку ове декаде појавиће се збирка лирских песама које је сакупио Мехмед Целалудин Курт. Реч је о збирци *Hrvatske narodne ženske pjesme (muslimanske)* која је објављена у Мостару 1902. Збирка није настала као резултат опсежнијих теренских истраживања будући да је Курт бележио грађу од своје мајке у Мостару. Овај сакупљач припадао је генерацији муслиманских културних радника која се школовала у Загребу и снажно прихватила Старчевићеве правашке идеје, те отуда и не изненађује означавање умотворина хрватским националним именом. Курт је своју збирку посветио Старчевићу, а у оштром, чак шовинистичком, тону у предговору говори негативно о Вуку Караџићу као фалсификатору и крадљивцу „хрватског муслиманског блага“. Такође, као претећег Другог који посрбљава и присваја муслиманске умотворине означава *Босанску вилу*, али и посве умереног Луку Грђића Бјелокосића. Иако је најавио и другу књигу, Курт је није објавио, па се његов сакупљачки рад може посматрати пре као израз жеље за личном афирмацијом и идеолошком промоцијом него као одраз дубоког интересовања и посвећености послу сакупљања фолклорне грађе.

До краја ове декаде под хрватским националним именом изашло је још неколико збирки умотворина сакупљених по Босни и Херцеговини. Године 1903. у Ђакову је објављена збирка *Hrvatske narodne pjesme (junačke). Pjevao ih Perkan Karaivan Pavić. Popisao i izdao Milko Cepelić*. Перкан, родом с Букве, између Кисељака и Крешева, песме је певао

¹⁰⁰ За рецепцију Кукићеве збирке и поетичке одлике прозне грађе садржане у њој в. Самарџија 2006: 363–371.

¹⁰¹ О рецепцији ове збирке в. Самарџија 2006: 371–376.

Милку у два наврата у Ђакову¹⁰² 1893. и 1894. године и то тако што их је током дана Перкан казивао Милку у перо, а овај би записе допуњавао ноћу, док је слушао Перканово певање пред већом групом (в. Serelić 1903: VI). У предговору збирци дат је и Перканов портрет из којег се види да је доста путовао, уживао Мартићеву наклоност, певао по хановима и располагао прилично широким репертоаром. Наводи се да је знао седамдесет једну песму, али је Цепелић записао и објавио четрнаест, међу којима доминирају хајдучке песме са женидбеном тематиком. Четири песме односе се на „најстарија“ епска времена, три су о Марку Краљевићу и једна о Косовском боју.

Када је реч о хрватски оријентисаним сакупљачима, у овој декади свакако треба истаћи и сакупљачки рад Ивана Маруновића. Он је 1906. у Задру објавио збирку *Narodne pjesme po Herceg-Bosni* у којој је донео лирске, и у нешто мањем броју епско-лирске песме. Грађа је бележена на ширем терену од певача различите религиозне и етничке припадности. Као места бележења истакнута су: Сарајево, Крешево, Фојница, Тузла, Бања Лука, Ливно, Вакуф, Кисељак, Вареш, Бијело Поље, Рошко Поље, Добертин и Жепче. Податке о местима бележења и певачима Маруновић наводи непосредно уз песме, док у предговору највише пажње посвећује поступку фамилијаризације која се огледа у преименовању ликова у складу са националним и верским осећањем певача и аудиторјума. Када је реч о сакупљачким начелима и методологији, Маруновић је врло шкрт у информацијама, али истиче да се држао начела верног бележења¹⁰³ и избора, а истиче и своју блискост усменој култури. Маруновић збирку завршава поговором у којем даје осврт на поједине песме, теме и мотива, интерпретира их и допуњава коментарима о рецепцији у народу и традицијским знањима везаним за одређене теме и мотиве. За наше истраживање је нарочито значајно што овде помиње једног православног певача, извесног Гудеља, за којег истиче да му је у Сарајеву казивао о устанку 1882. и певао песме, али је Маруновић изгубио записе, осим једне песме о хајдучима. Иако Маруновић не наводи име певачево, по свој прилици је у питању Стево Гудељ из Биоче код Рељева који се јавља као један од плоднијих певача сарадника Лазара Бркића. Чак шест песама забележено је од овог певача (пет најновијих и једна средњих времена) у збирци коју је Бркић послао Српској краљевској академији (ЕЗ 11-а).

Ову декаду обележиле су и две збирке умотворина из Босне у којима је сакупљена грађа означена муслиманским именом. Насупрот хрватској оријентацији коју је заступао на пример Курт, међу сакупљачима муслиманима издвајају се и они који грађу објављују под српским али и муслиманским и/или мухамедовским именом, тежећи културној и националној афирмацији своје заједнице. Међу овим последњима, у овој декади издваја се Есад Хациомерспахић који је сакупио збирку од дванаест епских песама с крајишком тематиком, углавном на просторима Босанске Крајине. Део грађе је објављен 1905, а целовита збирка изашла је из штампе 1909. године у Бањој Луци под називом *Muslimanske narodne junačke pjesme*. Још једна збирка из овог периода у наслову има одредницу „муслимански“. Реч је о збирци лирских песама објављеној 1906. под насловом *Muslimanske sevdalinke. Narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine*. У поднаслову се наводи да је песме сакупио извесни Абдул Хак, а као издавач јавља се већ поменути сакупљач Михајло Милановић. Збирка је с теоријско-методолошког становишта лоша, нема никакав предговор нити се наводи било какав податак о контексту. Нејасно је и ко се крије под псеудонимом Абдул Хак, па је оновремена критика изнела претпоставку да се ради о фалсификату и да је издавач

¹⁰² Збирка, дакле, није настала као резултат теренских истраживања по Босни и Херцеговини, али се не може искључити из овог прегледа јер представља репертоар једног босанскохерцеговачког певача и одраз је интересовања за проучавање фолклора ових земаља. Уосталом и највећи део грађе Луке Марјановића забележен је ван Босне и Херцеговине.

¹⁰³ У предговору он истиче: „ne ću ovdje razlagati kako se sabira i u kitu kiti narodno blago, nego jedino što se mene tiče u ime toga poslužicu se poslovičom: Pošto čuo, po to prodao“ (Marunović 1906: 7)

Михајло Милановић заправо Абдул (Behar 1906/12: 143).¹⁰⁴ Међутим, ово није Милановићев једини грех. Он је у својој збирци прештампао неке већ познате песме или дао њихове врло блиске варијанте. Ђоровић наводи да је чак педесет песама прештампао из Бугариновићевих *Сарајки* при чему су хришћанска имена јунака замењена муслиманским (в. Ђоровић 1911: 756).

Када је реч о збиркама објављеним у овој декади, а у којима је грађа означена српским националним именом, већ 1902. године из штампе су изашле две збирке шаљивих српских народних приповедака из Босне и Херцеговине, једна Јоаникија Памучине и друга Луке Грђића Бјелокосића. Памучинина је настала као резултат његовог сакупљачког рада из половине деветнаестог века, о чему је већ било речи. Грђићева збирка објављена је у Мостару под насловом *Стотина шаљивих прича из српског народног живота у Херцег-Босни*. Сакупљач је објавио грађу без иједног коментара о сакупљању, начину бележења и редакторским начелима. Значајно место Мостара као издавачког центра у овој декади биће потврђено и када у њему 1904. буду објављене *Сарајке. Српске народне женске пјесме*. Реч је о постхумно објављеној збирци Кашиковићевог сарадника Милана Бугариновића. Збирка је настала као резултат његовог сакупљачког рада у другој половини последње деценије деветнаестог века и садржи осамдесет две лирске, првенствено љубавне песме. Предговор збирци написао је типограф Саша Ждраловић, који је збирку и приредио. Милан Бугариновић је грађу бележио од своје мајке Ане, која је била најплоднија Кашиковићева певачица, али и од других певача „по кахвама и дућанима муслиманским“ (Бугариновић 1904: 9). Као главни певач издваја се Ахмедага Кисељаковић. За Бугариновића се истиче да је „до заноса обожавао Карацића и Врчевића и високо цијенио њихове нашљеднике“ (Бугариновић 1904: 7), па се његова сакупљачка делатност мора посматрати као наставак овог рада. Ипак, у предговору збирке се не доносе напомене о контексту и певачима, а судећи по извесним коментарима, морало их је бити. Збирка је објављена као омаж Бугариновићевом раду, а иницијатива за њено објављивање потиче од његових колега типографа. Збирку отуда одликује извесни задружни, чак цеховски карактер, а занимљиво је да се у списку пренумераната налази највише занатлија. Необично је што Кашиковићево име не налазимо међу пренумерантима, а поред њега нема ниједног другог знатнијег сакупљача и изучаваоца фолклора.¹⁰⁵

Крајем ове декаде, 1908. године, у Тузли ће из штампе изаћи збирка *Српске народне пјесме. Скупио их из српског народа по Босни Љубомир Василијевић*.¹⁰⁶ Реч је о мањој збирци у којој је објављено свега пет песама, једна епско-лирска и четири епске. Сакупљач не даје податке о времену и месту бележења нити се осврће на свој однос према грађи и терену. Василијевић је био сарадник *Босанске виле*, у којој је објављен део прозне грађе коју је овај сакупљач прибележио (в. БВ 1908/22: 350–351, БВ 1909/1: 13–14, БВ 1909/12: 180).¹⁰⁷ Такође, одржавао је везе и с Тихомиром Ђорђевићем, о чему сведочи белешка на корицама примерка

¹⁰⁴ Хамдија Крешевљаковић такође изједначава Хака с Милановићем (в. Креševljaković 1912: 37–38). Алија Бејтић даје још података о Милановићу. Он указује на његово порекло и досељавање његове породице у Сарајево, и додаје да је поред мистификације с Абдулом Хаком, Милановић под псеудонимом Ешреф-ефендија Ушћуплија објавио *Повијест турске царевине*, што је заправо превод једног енглеског писца чије име је Милановић прећутао (в. Вејтић 1966: 58).

¹⁰⁵ О Кашиковићевој сарадњи с Миланом Бугариновићем и његовом мајком, као и о сакупљачком раду самог Бугариновића биће више речи у наставку рада у вези са сакупљачким радом Николе Кашиковића.

¹⁰⁶ Сажет, позитиван приказ ове збирке изаћи ће у *Босанској вили*. Писан је у пријатељском тону, у њему се више хвале Василијевићеви напори на сакупљању и његова свест о значају објављивања грађе него што се говори о одликама збирке (в. Љубибратић 1909).

¹⁰⁷ Судећи по једној белешци у *Босанској вили*, Василијевић је пре збирке песама о којој је овде реч објавио и збирчицу народних приповедака, а цео приход од продаје књиге наменио је *Босанској вили* (в. БВ 1907/ 19–20: 323).

збирке који је Василијевић послао на поклон Ђорђевићу.¹⁰⁸ Веза са Ђорђевићем је нарочито значајна јер указује на могуће Василијевићеве мотиве за сакупљачки рад и његове узорце. Из исте белешке види се да је Ђорђевић Василијевића снабдевао одговарајућом литературом. Без обзира на обим сакупљене грађе и њен квалитет, ова збирка је значајна јер сведочи о обиму сакупљачке делатности и динамици објављивања умотворина. Она показује да се сакупљање и објављивање шире и ван највећих културних центара и постају начин књижевног оглашавања младих ентузијаста.

У последњој деценији аустроугарске владавине примећује се опадање броја објављених збирки новосакупљених умотворина, нарочито после 1910. године. У овом периоду су све чешће различите компилаторске збирке и избори из већ објављене грађе. Када је реч о новој грађи, после 1910. издваја се збирчица лирских љубавних песама Петра Мирковића, сакупљена углавном у муслиманској средини – *Ašiklijske doskočice sa gjul pendžera* објављена 1913. у Сарајеву. Збирка је необична јер доноси материјал који је на граници с грађанским песништвом. За прву руковет стихова се наводи да ју је испевао неки софта у Травнику, а Мирковић је забележио од другог певача по усменом диктату. Мирковић истиче да је реч о јединственој збирци и напомиње да је грађе овог типа остало још много незабележене и позива на њено сакупљање.¹⁰⁹

У контексту бележења и објављивања фолклорне грађе треба истаћи да, иако је пажња сакупљача била усмерена првенствено на поезију и приповетке, сакупљани су и кратки говорни облици, нарочито приповетке, загонетке и здравице. Оне су објављиване у мањим збиркама, а понекад и комбиноване са сентенцама преузетим из писане књижевности, те су представљале својеврсне књиге за народ¹¹⁰ у којима се дају мудре мисли. Ипак, овај ток сакупљања био је далеко слабији, а сакупљање ових жанрова ретко је било примарни циљ сакупљача. Такође, важно је напоменути и то да је грађа из Босне и Херцеговине расута и по збиркама умотворина које су објављиване не само у Босни и Херцеговини него и у другим срединама. То су или спорадични записи с овог подручја или спорадични записи од певача из ових крајева. Број оваквих збирки, међутим, није велики. Записи у њима нису настали као одраз систематичних интересовања за терен Босне и Херцеговине али говоре о динамици сакупљања на ширем српском и јужнословенском културном простору и откривају неке споредне линије сакупљања које у овом прегледу нису биле у фокусу.

2.6.2. Сакупљачка активност у Босни и Херцеговини аустроугарског доба око периодичних гласила

Поред тога што су сакупљачи своју грађу објављивали у засебним збиркама, један други ток је био изузетно значајан – и по свом обиму, и по рецепцији. Реч је о сакупљачким подухватима који су пратили развој периодике. Мноштво сакупљача било је окупљено око бројних часописа који су се убрзано развијали у аустроугарском периоду босанскохерцеговачке историје. Један део сакупљача фолклористичким радом почео се бавити управо захваљујући подстицајима и позивима које су објављивала уредништва, а

¹⁰⁸ Белешка, заправо посланица Ђорђевићу, исписана је Василијевићевом руком на полеђини књиге коју је упутио Ђорђевићу. Реч је о примерку који се данас чува у Народној библиотеци Србије у Фонду Тихомира Ђорђевића (сигнатура ТБ 1342). Пошиљка је датирана 17. фебруара 1909. у Српским Шикулама. Белешку доносимо у целости: „Драги Тихомире, Шаљем Вам своју књигу за коју сте ми писали. Молим Вас, да ми пошаљете оне књижице, што сте рекли. Уједно да ми одговорите, да ли сте моју књигу примили; а такође за оне прије послате моје приче да знам. Српско поздравље. Љ. С. Василијевић“.

¹⁰⁹ Владимир Ђоровић негативно ће оценити ову збирку. Он ће истаћи да се прикупљена грађа не може сматрати „правим“ народним умотворинама, те да нема никакву естетску вредност (Ђоровић 1913).

¹¹⁰ Различити теоријски концепти књиге за народ, дијахронијски преглед овакве литературе и садржаја који је она доносила, као и улога ове литературе у формирању књижевне публике разматрају се у Матицки (ур.) 1998.

други су већ започет посао настављали с већим ентузијазмом знајући да га могу публиковати. Око највећих часописа који су излазили у Босни и Херцеговини у периоду аустроугарске владавине и доносили фолклорну и етнографску грађу било је окупљено неколико стотина сарадника-сакупљача, махом омладинаца, учитеља и свештеника. Неки од њих оставили су тек понеки запис, док су други иза себе остављали целе збирке. У погледу сарадње у периодици и објављивања грађе у њој уочава се раслојеност на неколико национално-идеолошких струја. Сакупљачи се окупљају око часописа који одговарају њиховом националном, верском и идеолошком опредељењу, мада понеки сарађују истовремено у идеолошки различито обојеним часописима.

2.6.2.1. Сакупљачка активност око часописа српске оријентације

Најзначајнији часопис у погледу не само сакупљеног и објављеног фолклорног корпуса него и у погледу промоције сакупљачког рада и повратног деловања на читаоце у смислу успостављања својеврсног култа народне књижевности јесте свакако *Босанска вила*, најдуговечнији књижевни и забавни часопис овог доба. *Босанска вила* обезбедила је важно место народној књижевности и етнографској грађи у најширем смислу, она је „постала нека врста органа за скупљање народних умотворина из Босне“ (Крушевац 1947б: 834). Објављивањем чланака из ових области уредништво је настојало да просветитељски и васпитно делује на читаоце, али и да им пружи садржаје који ће одговорати њиховом естетском доживљају. Место фолклора на релацији *Босанска вила* – публика није било једносмерно одређено. Није уредништво наметало малобројној читалачкој публици овај тип грађе, али исто тако не може се ни важно место фолклора у уредничкој концепцији часописа посматрати као одговор на захтеве тржишта и повлађивање укусу публике. Културноисторијске околности ишле су наруку афирмацији народне књижевности у контексту јачања националног идентитета што се одразило и на уредничку концепцију часописа. Сакупљање и објављивање умотворина јављају се као најдоминантнији начини укључивања домаћих сарадника у рад часописа и културни живот, а објављивање умотворина под српским националним именом, изучавање народног живота и обичаја конвенирало је и политичким потребама српског народа у једном немирном времену, када се с позиције моћи тежило истискивању овог имена и националној унификацији становника Босне и Херцеговине.¹¹¹

Ипак, неће *Босанска вила* бити први часопис српске оријентације аустроугарског периода с великим бројем прилога из области фолклора и етнографије. Важно место народној књижевности и фолклору у најширем смислу дато је и у уредничкој концепцији првог независног српског листа у аустроугарској Босни и Херцеговини – *Требевићу*, од којег су, међутим, изашла само два броја почетком 1882. године (в. Крушевац 1978: 105–112). Иако је уредник Павле Јовановић најавио забавно-поучни лист с обиљем чланака из народног живота, у прва два броја мало је објављено од фолклорне грађе, али и уопште од белетристичких прилога. У прва два броја објављена је једна народна приповетка и неколико здравица (в. Тутњевић (ур.) 1991а: 287). Ипак, у дијахронијском погледу, важна је намера да се часопис утемељи на фолклорној матрици, јер сведочи о потреби да се у првим самосталним листовима домаћи сарадници огласе прилозима из области фолклора. Интересовање за народни живот и умотворине свакако је подстакнуто и местом традицијске културе у оновременом друштву у којем она има улогу једног од доминантних начина уметничког изражавања.

¹¹¹ О огромном значају *Босанске виле* у сакупљању фолклорне грађе, уредничкој концепцији, објављеном материјалу и сарадницима биће више речи у наставку рада у вези са уредничком политиком и сакупљачким радом Николе Кашиковића.

Уз *Босанску вилу*, међу српским часописима значајно место фолклорним и етнографским прилозима у најширем смислу дао је *Дабро-босански источник* (1887–1911), иако је реч о верском часопису, званичном гласилу Дабробосанске митрополије и потом Великог црквеног суда за духовне потребе (од 1906. године). Часопис се бавио првенствено црквеним питањима, доносио вести из црквеног живота, упућивао на правила богослужења, те је вредан извор за црквену историју, али не само за њу. Часопис је релативно добро пратио културна дешавања и кретања на ширем српском простору, обавештавао о издањима књига, културном животу, извештавао о беседама, раду српских културних друштава, а посредно се укључивао и у обележавање значајнијих националних годишњица. Ипак, он ће увек остати под мањим или већим утицајем режима, будући да је висока јерархија била зависна од аустроугарских власти, а у извесној мери и експонент аустријске политике. Отуда овај часопис неће никад добити карактер националног и народног листа, какав је уживала *Босанска вила*. Од почетка покрета Срба за аутономну борбу, услед неслагања митрополита и народних представника, интересовање за часопис ће опасти, а ове промене пропратиће и промена уредничке концепције часописа који се све више профилише као верски часопис и званично гласило митрополије. Тодор Крушевац 1896. годину у овом смислу издваја као прекретничку (в. Крушеvac 1978: 153).¹¹² Релативно значајно место које је фолклор имао у уредничкој политици, нарочито у првој деценији излажења часописа, у непосредној је вези са покретачем часописа митрополитом Ђорђем Николајевићем, дугогодишњим уредником *Српско-далматинског магазина*. Премда није био формални уредник *Источника*, Николајевић је несумњиво подржавао фолклорну струју у уређивачкој политици, те се *Источник*, у неку руку, у овом смислу може сматрати наследником *Магазина* (уп. Радуловић 3. 2010: 27). Николајевић је одиграо велику улогу у omasовљењу сакупљачког покрета када је свештенству Дабробосанске митрополије упутио окружницу којом је позвао свештенство да се ангажује на пољу фолклористичког и етнографског рада. Окружница је објављена у *Босанској вили*, а у њој се позив на сакупљање мотивише страхом од пропадања, с тим што се сакупљање народних умотворина не издваја из ширег интересовања за народни живот и обичаје (в. БВ 1886/22: 351–352). Овакви позиви неће бити понављани у *Источнику* мада у њему наилазимо на две окружнице. Једном се свештенство подстиче да донесе грађу о прослави крсног имена, првенствено да сакупи статистичке податке о броју домаћинстава која славе одређеног светитеља за потребе израде шематизма (в. ДБИ 1888/10: 164). Другом окружницом свештенство се позива да сакупља грађу о „старицама“, а фокус је на црквинама и народној традицији о црквеној историји. У вези са сакупљањем података о црквинама, у окружници се свештенство подсећа да не заборави да испита „шта све народ о њој [црквини] приповиједа“ (ДБИ 1897/4: 122).

У *Источнику* је објављено више фолклористичких и етнографских студија него самих умотворина, а фрагменти фолклорне грађе расути су по путничким белешкама, беседама, описима одређених крајева, обичаја и старина.¹¹³ Усмене епске песме су углавном објављиване у склопу дужих чланака, где имају илустративну функцију – да подупру оно што је изнето у главном тексту.¹¹⁴ Природа часописа и његова оријентација на црквена питања и духовни, хришћански живот донекле су утицали и на тип грађе која се бележила и објављивала, па доминирају епско-лирске теме с наглашеном религиозно-моралистичком цртом. Од епских песама најчешће су оне о „најстаријм“ временима, у којима је одражен

¹¹² У културноисторијској студији о овом часопису Здравка Радуловић 1898. годину издваја као тренутак када је постало „очигледно да је лист изгубио подршку народа, па и самог свештенства“ и додаје да је „све мање било и оних који су били спремни уређивати лист који је био у служби митрополита лојалних према окупаторском режиму“ (Радуловић 3. 2010: 29).

¹¹³ За библиографски преглед фолклорне грађе и фолклористичких прилога објављених у *Источнику* в. Радуловић 2010: 169–173, 218–220. О месту фолклора у уређивачкој политици часописа в. Радуловић 3. 2010: 35–37.

¹¹⁴ Деветнаест од двадесет четири укупно објављене песме дато је у склопу ширег чланка.

хришћанско-феудални систем вредности. У погледу фолклорне грађе, часопис је ризница различитих прича о народној религиозности, народних молитава, записа о обичајима о одређеним празницима. Поред објављивања грађе и студија, *Источник* је пратио и издавачку делатност. У њему су најављене скоро све претходно побројане српске збирке умотворина из Босне и Херцеговине, а најављују се и Љубушакова и Херманова збирка које су носиле друго национално и верско обележје. С друге стране, у часопису се осећа и изванредан отклон према фолклору и народним веровањима, „празноверју“. Али, овај отклон уочава се првенствено у чланцима који се тичу питања богослужења и чинодејствовања, те се не могу посматрати као истински отклон од народне културе.¹¹⁵ Велики број сарадника *Источника* који је грађу слао из области фолклористике, сарађивао је и у другим часописима, првенствено у *Босанској вили*, па је примећено да је сараднике *Вила* „на кратко посуђивала *Источнику* желећи му помоћи и са њим сарађивати“ (Радуловић З. 2010: 45). Најплоднији сарадници на пољу фолклористике у *Источнику* су Петар Ст. Иванчевић, Марко Поповић Родољуб, Стеван Делић, Стеван Давидовић (уредник часописа 1895–1897), дакле, сви до једног *Вилини* сарадници. Поред њих, као сакупљачи истакли су се: Ђорђе Продановић, Марко Р. Марковић, Грубач Светозар, Висарион, Васа Ђуковић, Милош С. Анђелковић, Ђорђе Свиглић, и С. Бјелајац. Од Академијиних сакупљача у *Источнику* сарађује још и Јован Зорић, који у овом часопису поред фолклорне грађе објављује и своје ауторске песме. Дакле, круг *Источникових* сарадника на пољу фолклористике није био посве нов – он се ослањао на већ успостављену мрежу *Босанске виле*. Ни у погледу објављених фолклористичких прилога овај часопис не доноси ништа битније ново, изузев појачаног интересовања за народну религиозност. Узев све у обзир, *Источник* се на пољу фолклористике јавља као слабији *Вилин* епигон. Права је штета што као званично гласило митрополије *Источник* није истрајније деловао на свештенство у погледу подстицања систематичних фолклористичких и етнографских истраживања. С друге стране, ако имамо у виду да је реч о верском часопису, онда су овакви резултати на пољу фолклористике и више него пристојни. Поред идејне концепције часописа, на извесну суспрегнутост фолклористичких прилога и организовања сарадника на овом пољу могла је утицати и његова идеолошка обојеност, која ће од почетка српског аутономног покрета постати несумњиво проаустријска. Ипак, треба додати да је *Дабро-босански источник* од свих босанскохерцеговачких верских листова највише простора поклањао фолклорно-етнографском материјалу и студијама. Паралелно са њим излазило је чак пет католичких верских часописа, хрватске националне оријентације.¹¹⁶ Иако су ови часописи имали мање-више развијене забавно-поучне рубрике, они су остајали затворени за фолклористичке прилоге.

За овај тип грађе у великој мери била је затворена и мостарска *Зора* (1896–1901), уз *Босанску вилу* најзначајнији и најуспелији српски часопис аустроугарског периода у Босни и Херцеговини. За разлику од *Виле* чија је уредничка концепција подразумевала објављивање народних умотворина, *Зора* је профилисана првенствено као лист у којем се промовисала савремена српска и страна писана књижевност и где се преко сарадње са српским писцима и праћењем књижевног и културног живота ширег српског културног простора тежило национално-културној интеграцији. Ипак, у молби Алексе Шантића и Светозара Ђоровића, оснивача часописа, којом су се обратили Земаљској влади за добијање концесије, наводи се изричито да ће часопис доносити и народне умотворине (в. Томић Ковач 1971: 28). Не

¹¹⁵ У овом смислу занимљива је окружница бањалучког митрополита Евгенија Летице упућена свештенству 1906. године којом се устаје против „штетних“ народних обичаја, и тежи се искорењивању неименованих обичаја који „народ материјално упропашћују и морално убијају“ (ДБИ 1906/11: 266). Чести су и чланци у којима се коментарише са црквеног, канонског гледишта народно празновање одређених празника и обичаји који их прате. Овакви чланци могу послужити и као посредна грађа за упознавање народне религиозности и обредно-обичајних пракси.

¹¹⁶ Реч је о часописима *Срце Исусово*, *Врхбосна*, *Фрањевачки гласник*, *Гласник пресветога срца Исусова* и *Кришћанска обитељ*, о њиховом програму, рубрикама, идејној оријентацији в. Крушеvac 1978: 137–148, 154–158.

можемо знати да ли је ово било само опште место и одговор на очекивања и захтеве епохе или реална намера, мада смо склонили овој другој претпоставци, нарочито ако имамо у виду да и Шантић и Ћоровић потичу из породица у којима је негован култ епске песме и да су обојица били у дослуху с традицијском културом и краткотрајно се бавили сакупљачким радом. На изостанак фолклористичких прилога, а првенствено записа народних умотворина, највероватније је утицала жеља да се новопокренути часопис не конфронтира с *Босанском вилом* која се већ етаблирала као часопис који је свој програм у великој мери темељио на објављивању фолклорне грађе и етнографских прилога. Кашиковић је јако стрепео од покретања *Зоре*, плашио се уситњавања ионако малог српског читалачког тела и круга сарадника (уп. Томић Ковач 1971: 29–30, Крушеvac 1978: 369–370), па је другачија концепција *Зоре* барем делимично условљена и жељом да се избегне непотребан сукоб у српском културном животу. Отуда се већ у огласу за *Зору*, штампаном у *Босанској вили* 1896, истиче како ће овај лист доносити „све што и наша Вила, осим српских народних умотворина и компонованих пјесама“ (БВ 1896/7: 117). Известан заокрет десиће се 1898. године, када на место уредника долази Јован Дучић. Он ће инсистирати на увођењу већег броја чланака из националне историје и етнографије, док ће сакупљање и објављивање народне књижевности у ужем смислу и овде бити остављено по страни. Важно је нагласити и то да Дучић, иако заговорник нових струјања у књижевности и противник фолклорно-националне романтике, није губио из вида значај сакупљања умотворина нарочито, како сам каже, „у доба кад нам их отимљу“ (према Томић Ковач 1971: 204). Но, с доласком Атанасија Шоле на место уредника ова етнографско-фолклорна компонента часописа садржана у заметку, неће се даље развијати и биће напуштена. За све време свог излажења, *Зора* неће објавити ниједан стих народних песама, а од народне прозе ће објавити у једном броју девет прича о Божићу, од чега је део прештампан из Врчевићеве збирке.¹¹⁷ Када је реч о фолклорно-етнографским прилозима, највише простора дато је описима народног живота и обичаја. Међу сарадницима на овом пољу издвајају се Лука Грђић Бјелокосић, Стеван Р. Делић, Осман Ђикић, Саво Семиз, Јован Максимовић и Тома Братић. Дакле, када је реч о народној култури, уместо естетског у *Зори* преовладава етнографско-научни приступ, па се и интересовање од усмене књижевности помера ка обичајима и веровањима. Ипак, не сме се губити из вида да је *Зора* унеколико наступала као допуна и коректив *Босанске виле*, па се овакав статус усмене књижевности у *Зори* не може посматрати као суштински заокрет од овог типа стваралаштва. Отуда „програми ових двају листова надопуњавају се међусобно и чине потпуни израз тежњи босанско-херцеговачких књижевних стваралаца у окупираној земљи“ (Томић Ковач 1971: 30–31).

Ни остали српски листови који су излазили у Босни и Херцеговини за време аустроугарске управе нису остварили значајније резултате на пољу сакупљања и објављивања народних умотворина. Ово и не чуди с обзиром на то да се концепције листова, с развојем културе и штампе, све уже специјализују, нарочито у последњој деценији аустроугарске владавине. Све већи је број политичких и званичних листова који заступају различите политичке опције међу самим Србима. Ипак, важно је истаћи да се и у листовима који нису уско белетристички, и нису примарно намењени забави и поуци, може наћи фолклорних и етнографских садржаја. У првим деценијама овог периода забавно-поучни и литерарни пасаж и одељци у политичким и званичним часописима били су неопходни како би се привукла малобројна читалачка публика. Узев у обзир да је она била и скромне платежне моћи, иреално је било очекивати претплатнике ако им уредништва часописа не понуде жељене садржаје, барем делимично. Такође, белетристичко и забавно штиво

¹¹⁷ Библиографију прилога објављених у *Зори* у склопу своје књижевноисторијске монографије о овом часопису даје Љубица Томић Ковач (в. 1971: 261–634). Одељак „народна књижевност“ садржи само једну одредницу (в. Томић Ковач 1971: 304), док је прилога из етнографије више, в. исто: 547–564. За преглед и анализу фолклорно-етнографских и историјских прилога у часопису и њихово место у уредничкој концепцији в. Томић Ковач 1971: 204–213.

представљало је и важно средство у промовисању одређених идеолошких и политичких циљева. Отуда не чуди што је српски политички лист *Просвјета – лист за јавне интересе, народну привреду и забаву* (1885–1888) доносио и белетристичке прилоге, укључујући и народну књижевност. Иако је овај лист номинално заступао српско становиште, он је био под утицајем режима и испрва је врло опрезно, мимикријски пласирао режимске идеје, да би уредник листа Јован Видић све отвореније „пропагирао опортунистички политички правац“ (Крушеvac 1978: 193). Улога коју је придавао фолклору у уредничкој концепцији часописа с једне стране је била условљена хоризонтом очекивања публике, с друге потребом да се јавност обмане и да се нагласи српско-национална боја листа. У *Просвјети* су објављиване махом епске песме, загонетке и пословице, а као главни сарадници на сакупљању издвајају се учитељи српских школа Васо Ђуковић, Остоја Ерцег и Милош Костић (уп. Крушеvac 1978: 199).

Фолклористичких прилога у другим српским политичким листовима, међутим, неће бити, било да су у питању скривени режимски пројекти као у случају Стражичићевог *Напретка* (1890–1891), или да је реч о независним листовима као у случају Радовићевог *Српског вјесника* (1897–1904)¹¹⁸. Одсуство фолклористичких, али и значајнијих белетристичких прилога из политичких часописа, најављено већ почетком деведесетих година деветнаестог века, потврђено је и у наредним годинама, што ће трајати све до слома Аустроугарске. Најзначајнији српски часописи последње деценије аустроугарске владавине: *Народ* (1907–1908, 1911–1914), *Српска ријеч* (1905–1914), *Преглед* (1910–1913), *Отаџбина* (1907–1908, 1911–1914), *Развитак* (1910) првенствено су политичко-информативна гласила, па су рубрике из белетристике релативно неразвијене, притом је опште правило да је у акценат увек на писаној, а не на народној књижевности.¹¹⁹ Ипак, у креирању културне политике у овим часописима важно место имају народна традиција и култура, нарочито у уредничкој концепцији *Српске ријечи*. Да је изостанак умотворина у овим часописима, или њихово тек спорадично јављање, био условљен првенствено концепцијом листова, види се и из односа према фолклору који су имали поједини уредници. Тако се на пример Петар Кочић, уредник *Отаџбине* и *Развитка*, и сам бавио сакупљањем умотворина и етнографским истраживањем Змијања, одржавао везе са Цвијићем и Кашиковићем, трагао за песмама с тематиком о средњовековним босанским јунацима, а и у свом ауторском стваралаштву ослањао се на фонд фолклорних мотива.¹²⁰ Уредник *Прегледа* био је Јевто Дедијер, истакнути сарадник Српске краљевске академије на пољу етнографског проучавања народа, али у самом часопису нема фолклорне ни етнографске грађе, што и не чуди будући да је реч

¹¹⁸ Белетристички прилози у листу су занемарљиви, али је писаној књижевности ипак дат већи простор него народној, из које је штампана само једна шаллива приповетка (в. Тутњевић (ур). 1991б: 758–759).

¹¹⁹ За панорамски преглед уредничке концепције, заступаних идеологија и објављиваних садржаја у овим часописима с освртом на културноисторијски контекст в. Ђуричић 2006: 85–161. О књижевним прилозима у листу *Народ* писао је Максимовић и установио да је број прилога из народне књижевности занемарљив у односу на ауторску (в. Максимовић 1991). Заправо овај лист је донео свега неколико песама из Македоније, махом лирских и све су објављене у 1912. години (в. Тутњевић (ур.) 1991г: 836). Библиографију Кочићеве *Отаџбине* даје Вулин у склопу своје монографије о овом часопису (в. Вулин 1991), док је библиографију *Прегледа* израдила Народна библиотека Босне и Херцеговине (в. *Bibliografija Pregleda* 1967). Књижевноисторијску студију о часопису *Развитак* с библиографијом грађе објављене у њему даје Славица Гостимировић у својој докторској тези (в. Гостимировић 2016).

¹²⁰ Кочић је у лето 1909. спровео теренска истраживања у пределима око Раткова и на Змијању, том приликом је тражио од Петра Иванчевића да му уступи своју литературу и грађу о овим областима како би се припремио за теренски рад из чега се види да је Кочић овом послу приступао одговорно и озбиљно, савете је тражио и од Цвијића. Две забележене песме Кочић је послао Кашиковићу и објављене су у *Босанској вили*, један део грађе (једна песма и славска здравица) пронађен је у заоставштини Владимира Ћоровића, а највероватније је део грађе коју је Кочић сакупио изгубљен. О Кочићевим фолклорним записима у Ћоровићевој заоставштини и његовом теренском истраживању в. Љубинковић 2005.

о друштвено-политичком гласилу. Часописи су одговарали новим захтевима времена¹²¹, а фолклор и рад на сакупљању умотворина као средство политичке борбе ипак су били ствар прошлости. У новим околностима, нарочито од оснивања босанског Сабора (1910) и увођења страначког система, овакви видови културно-политичке борбе постали су анахрони. Овај заокрет уочава се и у промени уредничке концепције *Босанске виле*, најреномиранијег књижевно-фолклористичког часописа Срба у Босни и Херцеговини, која је уследила око 1907. године. У последњој декади свог излажења *Вила* ће у већој мери наступати као књижевно гласило нове генерације српских писаца, мада никад неће укинути рубрику Српске народне умотворине. Српска периодика у Босни и Херцеговини аустроугарског доба имала је немерљив значај за сакупљање умотворина, за омасовљење покрета, ангажовање сакупљача и репрезентацију сакупљеног материјала.

2.6.2.2. Сакупљачка активност око часописа које је основала Земаљска влада

Већ је истакнуто да је аустроугарска управа водила циљану и смишљену културну и научну политику усмерену првенствено на истицање босанскохерцеговачке самосвојности, њено одвајање од културних центара у Београду и Загребу. У том смислу она је придавала велики значај проучавању народног живота, етнографском раду, репрезентацији народних обичаја, истраживању народне прошлости. Ипак, у периодичним публикацијама које је покренула Земаљска влада фолклорно-етнографска црта није нарочито изражена. Званични лист *Bosansko-hercegovačke novine (1878–1881)* у почетку неће уопште доносити белетристичку грађу, али то ће се променити с новим уредником (Иван Васин Поповић) и преименовањем часописа у *Сарајевски лист (1881–1918)*¹²². Но, ни после овог заокрета, у забавно-поучном делу листа фолклористички прилози неће бити доминантни, а међу објављеним прилозима биће највише етнографских описа. Необична је динамика објављивања умотворина у овом часопису. Народна проза, нарочито шаливе приче, објављује се мање-више континуирано, док се народна поезија, и то доминантно лирика, објављује у последње две године.¹²³ Последња два годишта доносе више фолклорне грађе (и прозе и поезије) него сва пређашња, при чему сви записи припадају муслиманском фолклору. Најпродуктивнији сакупљач је Халид Крешевљаковић, док се од Срба сакупљача издвајају Лука Грђић Бјелокосић, Вид Вулетић Вукасовић и Марко Мутић.

У званичном листу, какав је био *Сарајевски лист*, и није се могао очекивати велики прилив фолклорне грађе. Изненађује, међутим, да је корпус објављених умотворина у *Гласнику Земаљског музеја* (први број изашао 1889) прилично скроман. Покренут као званично гласило Земаљског музеја с циљем да развија научне области којима се Музеј бави и популаризује научна сазнања, *Гласник* је у свом програму као подручја рада издвојио етнографију и историју народне књижевности (уп. Крушеvac 1978: 388). Највећи број прилога из ових области јесу научне студије и етнографски описи обичаја, места и дела материјалне народне културе у које су инкорпорирана махом културноисторијска и етиолошка предања, али ни овај корпус није нарочито обиман.¹²⁴ Будући да је реч о научном часопису, не изненађује толико што фокус није на објављивању самих умотворина, колико чињеница да је

¹²¹ Војислав Максимовић истиче да се „у српској периодици у Босни и Херцеговини на почетку 20. вијека осјећа знатно друкчије усмјерење од онога које је она имала у почетном периоду“ (Максимовић 1991: 335), што даље повезује с измењеним политичким околностима и стасавањем прве генерације домаћих интелектуалца образованих по Европи.

¹²² Назив часописа и чланци у њему штампани су паралелно латиницом и ћирилицом, слично је и у *Гласнику Земаљског музеја*, с тим што у њему нису паралелно доношени сви чланци на оба писма, него само наслов часописа, заглавља и садржај, а чланци су штампани мешовито.

¹²³ За библиографију фолклористичких прилога у *Сарајевском листу* в. Tutnjević (ур). 1991а: 38–43.

¹²⁴ Библиографију фолклорне грађе у *Гласнику* сачинила је Ђурђица Мучибабић, в. Tutnjević (ур.) 1991б: 218.

упркос програму етнографски рад спровођен несистематично и неплански, те да упркос институционалном оквиру није створена развијена мрежа сарадника¹²⁵ на овом пољу којом би се координирало из научног центра. Ћоровић овакво стање повезује с аустроугарском културном и научном политиком која је, тежећи остварењу својих политичких циљева, акценат стављала на проучавање праисторијског и нарочито античког периода историје ових земаља (в. Ћоровић 1914). Он додаје да је због Калајеве национално безбојне политике проучавање језика и књижевности скоро потпуно скрајнуто, јер се тежило минимализацији свих садржаја којима би се истицала веза ових покрајина са српском и хрватском културом. У том смислу, „чак се ни народној поезији, у нас толико важној и значајној, није обрађала никаква пажња“ (Ћоровић 1914: 15).

У намери да достигнућа науке у Босни и Херцеговини презентује остатку Монархије, а нарочито европској јавности пред којом је нужно било одржавати дискурс о цивилизовању ових покрајина, режим је покренуо гласило *Wissenschaftliche Mittheilungen aus Bosnien und Herzegovina* (1893–1916). Реч је о научном часопису који је доносио у преводу на немачки најзначајније радове објављене у *Гласнику Земаљског музеја*. Часопис није доносио саме умотворине, али су прилози из фолклористике и етнографије заступљени у знатној мери. Од домаћих радника на овом пољу у часопису се јављају Јевто Дедијер, Петар Иванчевић, Лука Грђић Бјелокосић, Коста Ковачевић, Иван Зовко, Иван Кларић, Садик Угљен. Када је реч о званичним часописима, треба поменути и педагошки лист који је Земаљска влада покренула 1894. под називом *Školski vjesnik* (излазио је до 1909). Премда је лист био намењен првенствено подизању просветног нивоа и методичке спреме учитеља, он је доносио и прилоге из књижевности. Најзаступљеније су цртице из учитељског живота, а самој народној књижевности није поклоњена већа пажња. За све године излажења, у листу је објављено тек неколико лирских песама које све припадају децјем фолклору.

У званичним, политичким и научним режимским часописима народна књижевност и није могла имати истакнутије место, али фолклористички прилози нису имали истакнутије место ни у најрепрезентативнијем књижевном режимском часопису *Nada* (1895–1903).¹²⁶ Овај лист покренут је на Калајеву иницијативу и током свих година свог излажења служио је као средство спровођења његових политичких циљева, али су они вешто прикривани. Концепт књижевног часописа, раскошно опремљеног и илустрованог, који је за крајњи циљ имао неутралисање српске и хрватске штампе те културно-националну унификацију народа, осмислио је и реализовао, пратећи Калајеве замисли, Коста Херман. Он је покушао да око листа окупи најзначајније југословенске, у првом реду српске и хрватске писце, али, српски писци ће углавном одбијати сарадњу, прозирући да се иза листа крију Заједничко министарство финансија и Калај. На сарадњу је негативно утицала и језичка политика уредништва које је прећуткивало назив језика на којем се лист штампа. *Nada* је доносила уметничку поезију и прозу, домаћу и страну, забавно-поучне чланке, научно-популарне студије, пратила културни и књижевни живот. Прилози из народне књижевности били су ограничени на загонетке и пословице које су објављиване спорадично, то јест „nesustavno za zabavu čitalaca“ (Ćorić 1978a: 564).¹²⁷ Фолклор је у Хермановом часопису био присутан и у виду приказа и бележака о савременим збиркама умотворина, мада се и на овом пољу уочава несистематичност.¹²⁸ Од Срба сакупљача у часопису су сарађивали Лука Грђић Бјелокосић и Петар Мирковић. Уз њих се као сакупљачи јављају још и Едхем Мулабдић, Али Риза Даутовић, Алија Ћатић, Мехмед Сејдовић, Никола Љубидраг и Никола Буцоњић. С обзиром

¹²⁵ Од познатих српских радника на пољу етнографије и фолклористике као сарадници у часопису, у периоду аустроугарске управе, издвајају се Лука Грђић, Вид Вулетић Вукасовић, Стеван Делић, Коста Ковачевић, Петар Мирковић, Саво Семиз.

¹²⁶ Концепција часописа, уредничка политика, идејно и идеолошко усмерење *Nade* разматрају се у књижевноисторијским студијама Бориса Ћорића и Тодора Крушевца (в. Ćorić 1978a, Крушеvac 1978: 332–359).

¹²⁷ За библиографију објављене фолклорне грађе в. Ćorić 1978b: 167–169.

¹²⁸ Библиографија фолклористичких студија, махом приказа збирки умотворина даје се у Ćorić 1978b: 170 – 172.

на то да се Херман бавио сакупљачким радом, изненађује ова незаинтересованост уредништва за фолклорне садржаје, нарочито ако се има у виду да је *Nada*, између осталог, покренута како би се ослабила *Босанска вила*, у којој је фолклористичка црта изразито наглашена.¹²⁹ Могуће да је на овакав статус народне књижевности и фолклора уопште утицала национално безбојна политика уредништва, те се народна књижевност, нарочито епска поезија, могла учинити неподесном. Такође, један од разлога треба тражити и уредничком приступу Силвија Страхимира Крањчевића. Он је био фактички уредник часописа и нарочит акценат стављао је на савремену ауторску поезију. На слабу заступљеност фолклорних садржаја у *Nadi* вероватно је утицала и чињеница да су се у доба њеног излажења формирали сакупљачки кругови око национално усмерених босанскохерцеговачких часописа. Иако је *Босанска вила* све време држала примат по успостављеној мрежи сарадника сакупљача и броју објављених умотворина које су доследно означаване српским именом, она је добила у неку руку противтежу у *Bošnjaku* и *Beharu* који умотворине објављују под муслиманским именом, док хрватски оријентисани часописи грађу објављују под хрватским националним именом. Отуда Херман није имао потребу да у овом домену делује регулаторно и одржава равнотежу међу различитим културно-националним програмима. Околности су се измениле у односу на тренутак објављивања његове збирке муслиманских епских песама.

2.6.2.3. Сакупљачка активност око часописа хрватске оријентације

Ни у хрватској периодици у Босни и Херцеговини за време аустроугарске управе не налазимо часопис који би по броју објављених народних умотворина и успостављеној мрежи сакупљача сарадника био пандан *Босанској вили*.¹³⁰ *Hercegovacki bosiljak* (1883–1884), први хрватски оријентисан часопис у Босни и Херцеговини, фолклорну грађу доносиће тек спорадично. Изгубивши концесију за овај лист, Фрањо Милићевић ће у новопокренутом *Novom hercegovackom bosiljku* (1884–1885) више простора наменити фолклору, нарочито с простора Херцеговине и Далмације. Значајније место фолклористичким прилозима Милићевић ће наменити и пошто направи заокрет у издавању овог гласила и реорганизује га у политички лист под називом *Glas Hercegovca* (1885–1896). Милићевић ће лист уређивати у складу с правашком идеологијом, у антисрпском, чак шовинистичком тону и у свакој прилици тежиће да покаже како су Босна и Херцеговина хрватске земље у којима живе искључиво Хрвати. Отуда ће и објављивање народних умотворина и етнографских прилога бити у служби ове идеологије. Када је реч о самој грађи, у сва три часописа доминирају краће форме, првенствено народне пословице које се комбинују са латинском паремиолошком традицијом. Поред пословица, бројна предања инкорпорирана су у географско-етнографске описе појединих крајева, то јест у етнографске описе обичаја. Но, упркос овим прилозима, фолклорна грађа остаће на периферији часописа. Овај тип грађе неће имати истакнутије место ни у часопису *Osvit* (1898–1907), око којег се окупила велика група хрватских интелектуалца из Босне и Херцеговине и који је доносио бројне прилоге из писане књижевности. На пољу фолклористике, часопис је донео нешто више прозне него стиховане грађе, а као најпродуктивнији сакупљач издваја се Никола Буцоњић. *Osvit* ће, међутим, већу пажњу поклонити етнографским прилозима, а као главни сарадници на овом пољу поред Буцоњића издвајају се још Јелица Беловић Бернаджиковска, Иван Зовко и Антун

¹²⁹ У овом светлу важно је истаћи и да је Херман био номинални уредник *Гласника Земаљског музеја* (1889–1905), за који је већ истакнуто да није успео да спроведе систематичнији и организованији сакупљачки рад, што опет говори у прилог тези о Хермановом тенденциозном интересовању за фолклор. Чини се да је оно више било одговор на културно-политичке захтеве тренутка него што је било мотивисано искреном жељом за фолклористичким радом и проучавањем традицијске културе.

¹³⁰ За преглед периодике босанскохерцеговачких Хрвата у аустроугарском периоду в. Крушеvac 1978: 115–128, 203–224, 279–290, Vukšić 2007, Musa 2007.

Ханги.¹³¹ У хрватски оријентисаном политичко-информативном часопису *Bosanska pošta* (1896–1898), народна књижевност и фолклористика неће имати значајније место иако је часопис у подлистку доносио белетристичку грађу. Ни у најзначајнијем гласилу босанскохерцеговачких Хрвата последње декаде аустроугарског периода *Hrvatskom dnevniku* (1906–1918), фолклорна грађа неће имати истакнутије место. За све време излажења, у часопису ће бити објављена само једна народна песма и неколико прозних записа. Овакав статус народне књижевности не чуди с обзиром на то да је реч о политичком листу; међутим, ауторска књижевност је заступљена у великој мери, из чега се закључује да изостанак народних умотворина нема везе са типом часописа колико са укусом и уредничком политиком. Занимљиво је, међутим, да су на пољу организовања и сакупљања грађе остварени скромни резултати, чак и онда када је концепција часописа ишла у прилог фолклорној грађи. Тако је покушај настављања Јукићеве линије у периодици само делимично остварен. Наиме, фра Боно Божић је покренуо часопис *Novi prijatelj Bosne*, који је осмишљен као наставак *Bosanskog prijatelja*, али за скоро десет година (1888–1896) објављене су само четири свеске часописа. Прилози из фолклористике нису имали значајније место, а и међу оним објављеним акценат је био више на етнографским прилозима него на објављивању самих умотворина. Лист је донео свега шеснаест лирских, љубавних и религиозних песама, од којих је половина објављена у ширем етнографском чланку (в. Tutnjević (ур.) 1991б: 205–206). Мада се и око хрватских часописа у Босни и Херцеговини формирала група сарадника фолклориста, ипак се стиче утисак да је на пољу сакупљања фолклорне грађе међу Хрватима у Босни и Херцеговини најзначајнија и најпродуктивнија била акција Матице хрватске.

2.6.2.4. Сакупљачка активност око часописа муслиманске оријентације

Када је реч о муслиманској периодици народне умотворине имале су истакнуто место у часописима *Bošnjak* (1891–1910) и *Behar* (1900–1911). *Bošnjak* је покренут на иницијативу Мехмед-бега Капетановића као политички лист који је подржавао Калајеву идеју о босанској нацији, при чему је, нарочито у последњој својој фази, био отворенији и ка хрватским културним и националним стремљењима. Лист је уживао подршку режима и свим средствима настојао да се бори против културног и националног покрета босанскохерцеговачких Срба, негирајући српско национално име и свдећи га на вероисповедно. Лист је, дакле, настојао да допринесе утемељењу босанске нације, при чему је ексклузивно место придавао муслиманима. Објављивање народних умотворина у програму листа најављено је као једно од значајних подручја рада. Оно се повезује с просветитељским тенденцијама листа и популаризацијом књиге и читања у народу, па се истиче да ће се лист старати „da u podlistku svojim čitaocima donāša članke sadržaja zabavnog i poučnog, naročito pak naše krasne umotvorine“ (*Bošnjak* 1891/1: 1). Прилози из народне књижевности нарочито ће добити на значају за време уредниковања Едхема Мулабдића, али ће бити у далеком заостаци у односу на прилоге из писане књижевности. Иако је *Bošnjak* у свом програму дао истакнуто место народној књижевности, он није значајније деловао на успостављање мреже сарадника. Корпус објављених текстова није широк, а фолклорна грађа је делимично и прештампована из других листова, првенствено *Гласника Земаљског музеја*. Такође, важно је нагласити и да се међу сакупљачима среће мало муслимана, а као најпродуктивнији сарадник на овом пољу издваја се Иван Зовко. У репрезентацији муслиманског фолклора и народне књижевности, *Bošnjak* се идејно и идеолошки наслања на Херманов сакупљачки рад. Он објављивање умотворина користи као једно од средстава у борби за културно-политичку еманципацију

¹³¹ Каталог фолклорне грађе и етнографских прилога у *Osvitu* сачинила је Татјана Бодрожа, в. Tutnjević (ур.) 1991б: 807–808, 846–849.

муслиманског становништва у којој је „kanonizirati mislimansku usmenu književnost i alhamijado književnost (prvo u *Bošnjaku*, a kasnije i u drugim časopisima) značilo (je) uzdignuti je u sferu visoke književnosti i uspostaviti neki vid kontinuiteta književnog stvaranja muslimana na narodnom jeziku“ (Vervae 2013: 196).¹³²

Народне умотворине имаће истакнуто место и у првом књижевном часопису босанскохерцеговачких муслимана, *Beharu* (1900–1911). Објављиване су у свим годишњима часописа, осим у седмом, а извесну експанзију доживеће за Мулабдићевог уредниковања.¹³³ Часопис је доносио жанровски разноврсну грађу, али је акценат био на лирским, епско-лирским песмама и прози.¹³⁴ Уредништво је овим тежило да надомести извесну празнину у објављивању муслиманске фолклорне грађе, будући да је у тренутку покретања *Behara* муслиманска епика представљена у чак четири репрезентативне збирке (две Херманове и две Матице хрватске). Часопис је позивао на сакупљање и доносио штура упутства о бележењу умотворина, чиме је настојао да у књижевни и културни живот укључи и шире слојеве. Уредништво је, међутим, у одређеним случајевима било принуђено да објављује умотворине како би испунило садржај листа услед недовољног броја прилога. Ипак, *Behar* је одиграо значајну улогу у промовисању сакупљачког рада међу самим муслиманима, што се најбоље види у последња два годишња. Часопис тада поприма изразит хрватски карактер и махом доноси прилоге из хрватске књижевности, али се у рубрици за народне умотворине као сарадници јављају углавном муслимани, међу којима је најпродуктивнији Фехим Башчаушевић. Насупрот хрватски оријентисаном *Beharu*, биће покренут просрпски *Gajpet* (1907–1914), часопис истоименог муслиманског културно-просветног друштва. Српски курс у листу, у смислу окретања ка српској култури и књижевности, постаће наглашенији након доласка Османа Ђикића за уредника (1909–1912), да би се интензивирао у последње две године излажења. *Gajpet* је у почетку покренут више као гласило друштва, његов годишњак него као књижевни часопис. Књижевни прилози биће уношени тек од Ђикићевог ангажовања, а прилоге из народне књижевности часопис ће доносити од 1911. године. Међу објављеном грађом доминира лирика, а позиви за сакупљање, слично као и у *Beharu*, мотивисани су жељом да се формира што већи круг сарадника и да се у књижевности посредно афирмишу и они који немају талента за писање. Часопис је доносио само усмену поезију, не и прозу; доминира лирика, мада има и епских и епско-лирских песама. Успео је да окупи шири круг сакупљача, а по броју послатих умотворина издваја се извесни Абдулатих, следе Мухарем Куртагић, Алија Мединић и Хамид Кукић.¹³⁵ Слично је и у *Biseru* (1912–1918), листу намењеном за ширење просвете међу муслиманским становништвом Босне и Херцеговине. Лист је покренут са жељом да се опонира просрпском *Gajpetу*, излазио је нередовно, али је донео релативно пристојан корпус фолклорне грађе, првенствено лирике и успео је да окупи групу сакупљача, међу којима се по броју прилога издваја Мухарем Куртагић.¹³⁶

¹³² Објављивање и канонизација народних умотворина нису били једни дискурзивни поступци којима су се у *Bošnjaku* остваривали идеолошки и национално-културни циљеви. За анализу осталих поступака и уредничке политике в. Краљачић 2017: 229–235, Vervae 2013: 193–219, док се уредничка политика културноисторијски и књижевноисторијски значај часописа разматрају у Крушеvac 1978: 236–261.

¹³³ Место и улога *Behara* у оновременом културноисторијском контексту, значај овог часописа за књижевну и културну историју, анализа уредничке политике и објављених садржаја дају се у Rizvić 1971.

¹³⁴ За библиографски преглед фолклористичких прилога в. Rizvić 1971: 521–574. Библиографија фолклорне грађе у *Beharu*, с тематским прегледом и кратким биографијама сарадника, дата је и у Rihtman (ур.) 1957.

¹³⁵ За попис објављене фолклорне грађе до Првог светског рата в. Tutnjević 1991г (ур.): 766–769.

¹³⁶ Библиографију фолклорних прилога у овом часопису сачинио је Енвер Казаз, у: Tutnjević 1991г (ур.): 338–339.

2.6.2.5. Народне умотворине у босанскохерцеговачким алманасима и календарима

Босанскохерцеговачки часописи аустроугарског периода одиграли су важну улогу у публикавању, објављивању али и промоцији фолклорне грађе. Други тип периодичних публикација, календари и алманаси, иако није остајао затворен за прилоге и грађу из фолклористике, неупоредиво је заостајао за часописима у погледу објављене грађе. Додуше, треба истаћи да је овај тип публикација у посматраном периоду и иначе заостајао за часописима у смислу броја покренутих гласила и динамике објављивања.¹³⁷ Овакав статус народне књижевности, међутим, само донекле изненађује, нарочито ако се има у виду да су календари по свом карактеру „на размеђи књига за народ и часописа“ (Матицки 1997: 169). Управо због овакве концепције и ограниченог простора, те спорије динамике излагања, потребе да се делује истовремено забавно и поучно, али и да се пружи најважнији статистички и календарски подаци, није се могло ни очекивати да народне умотворине имају главно место међу календарским прилозима. Чини се да је чак и етнографска грађа више одговарала карактеру календара као публикације, нарочито описи обичаја и веровања. Око календара се нису формирале групе сакупљача. Њихови уредници и покретачи, често истовремено уредници и сарадници оновремених часописа, ослањају се на листове не само у погледу сарадника и промоције путем прогласа и позива на претплату него и у погледу материјала, па се у календарима понекад и прештампава грађа објављена у часописима. Од свих босанскохерцеговачких календара, највише простора фолклору дали су *Требевић* и *Нови Требевић*, које је уређивао Никола Кашиковић. Сакупљању умотворина и њиховом публикавању значајно место дао је и Светозар Ђоровић у свом календару *Неретљанин* (1894–1895).

За разлику од календара, које су покретали појединци ентузијастички и који се углавном нису одликовали већом постојаношћу, најзначајнији и најдугочечнији календари овог периода образовали су се око националних културних друштава, српске Просвјете, муслиманског Гајрета и хрватског Напретка. У њима народна књижевност није имала истакнутије место, што и не чуди ако се има у виду да су ови календари покренути као гласила и годишњаца друштава, те да су помно пратили текући друштвено-културни живот и извештавали о активностима друштава. *Просвјета: српски народни календар* (излази од 1904)¹³⁸ даје нешто више простора народним умотворинама, нарочито епима, али махом доноси прештампане песме из Вукових збирки. За разлику од часописа *Гајрет*, истоимени календар муслиманског друштва Гајрет није нарочиту пажњу посвећивао фолклору.¹³⁹ Поред национално оријентисаних календара, трајношћу и квалитетом издвојио се и *Вошњак* (1883–1918), календар Земаљске владе. Преко овог гласила режим је настојао да делује пропагандно, али и да пружи национално безбојне садржаје. Календар је био богато илустрован, имао је релативно развијен забавно-поучни део, у којем је испрва доношена и понека народна песма, као и етнографски чланци, те приче „на народну“ да би од 1912. календар престао да доноси белетристичке садржаје. Међу малобројним народним песмама објављеним у овом календару, доминирају епско-лирске, али је за наше истраживање драгоцен песма *Бановић Страјило и Берзелез Алија*, забележена од Николе Дивјановића

¹³⁷ За преглед најзначајнијих босанскохерцеговачких алманаха и календара овог периода у контексту српске календарске књижевности в. Матицки 1997: 63–67. Селективну библиографију овог типа грађе даје Мујо Коштић (в. Коштић 2019), док се значајни библиографски подаци налазе и у Рејановић 1961а. За библиографски преглед књижевне грађе у босанскохерцеговачким алманасима и календарима в. Рејановић 1960, Рејановић 1961б, такође и Матицки 1986, с тим што овде није фокус на публикацијама које су искључиво објављиване у Босни и Херцеговини.

¹³⁸ Календар је често мењао називе и уреднике мада му је основна концепција остајала иста. У времену до Првог светског рата на месту уредника нашли су се Светозар и Владимир Ђоровић, Ђорђе Чокорило, Ристо Радуловић.

¹³⁹ За библиографију календара *Гајрет* в. Kemura 1971.

испод Јаорине 1887. године (в. Вошњак kalendar 1889/7: 67–68.). Никола је био унук Вукана Дивјановића, брата чувеног Петрановићевог певача Илије. Како поуздано знамо да је и Илијин син Милан¹⁴⁰ био певач, поменути запис нам отвара перспективу за сагледавање породичног певања и традирања мотива. У контексту фонда певачких тема Илије Дивјановића значајно је и то што забележена песма његовог унука припада „најстаријим“ епским временима, то јест тематски најдоминантнијој групи Илијиних песама.

У контексту сакупљања умотворина у Босни и Херцеговини и њиховог објављивања важно је напоменути да појединачне збирке и босанскохерцеговачка периодика, углавном национално и идеолошки поларизована на најмање четири правца – српски, хрватски, муслимански, те режимски, који је у различитим тренуцима попримао различите облике, а најпознатији је по Калајевом програму националног босанства, представљају само један ток интересовања везаног за проучавање фолклора у Босни и Херцеговини и сакупљање грађе. Мада су домаћи босанскохерцеговачки часописи изнели највећи дао грађе, бројни сакупљачи с ових простора слали су грађу у српске и хрватске часописе ван Босне и Херцеговине. Међу српским часописима на том пољу издваја се нарочито Ђорђевићев *Караџић* (1899–1904), око којег се окупила значајнија група сарадника из Босне и Херцеговине. Ђорђевић је успео да од свог гласила створи публикацију у којој се систематски ради на изучавању фолклора и сакупљању грађе, па је и сарадња с босанскохерцеговачким сакупљачима била постојанија и осмишљенија, за разлику од углавном спорадичних објава у другим часописима. Најпродуктивнији босанскохерцеговачки сакупљачи у *Караџићу* су Јован Зорић, Петар Иванчевић, Лука Грђић, а јављају се још и Душан С. Поповић и Никола Кукић. Сви су се у часопису огласили углавном записима предања, краћих прозних облика и етнографским описима. Занимљиво је да не налазимо ниједну епску песму, а сасвим је ретка и лирика¹⁴¹.

У овом прегледу остали су непоменути бројни значајни сакупљачи који су обиман корпус фолклорне грађе, бележен по терену, објављивали у оновременој периодици, махом *Босанској вили*. Реч је о углавном данас заборављеним културним делатницима, неретко и минорним песницима и писцима. Ипак, мада се о њима не пишу књижевноисторијске студије, реч је о људима који су у свом времену припадали кругу образоване елите и као такви уживали одређени углед у махом неписменој средини. Мада најчешће нису били интелектуалци првог реда, они су чинили базу која је интелектуалне врхове спајала са ширим слојевима народа и која је, што је још важније, својим несебичним радом омогућила развој и ширење културе и писмености. Ма колико њихови погледи на књижевност и културни развој деловали наивно и одисали превазиђеном ромнатиком и национално-родољубивим импулсима, управо су они оставили драгоцен фонд фолклорне грађе и снажно утицали на развој периодике и давали импулс културном и књижевном животу далеко од културних центара. Добар део сакупљача, који су оставили обиман корпус грађе, нису објавили појединачне збирке, нити су збирке умотворина слали Српској краљевској академији. Периодика је била једино место на ком су се оглашавали. Најзначајнији међу овим сакупљачима су: Стијепо Трифковић, Стеван Н. Давидовић Игњат Гатало, Миле Попадић, Томо Братић, Васо Кондић, Марко Мутић, Коста Ковачевић, Стеван Р. Делић, Јово Тркља, Коста Божић, Васо Ђуковић, Ристо Чајкановић, Сима Стојановић, потом Јово Тубиновић, Никола Мештеровић, војвода Стеван Зимоњић, Давид Камхи, Глигорије Авакумовић, Мара Одавић, Ђорђе Петровић, Петар Ђенић. Имена бројиних сакупљача разбацана су по периодици и архивима, док су нека неповратно изгубљена. Понекад сасвим скрајнути и спорадични записи откривају друге токове бележења и у фокус стављају мало проучене ареале. Тако је у *Бачванину, српском календару за народ* (1882) објављена епска песма *Гојчић*

¹⁴⁰ Иван Васин Поповић у свом сећању на Илију његовог сина зове Миланом (в. Роровић 1895). Карановић у својој студији о самоучкој писмености међу Дивјановићима Илијиног сина именује Миланом али и Мићаном, па је могуће да је то штампарска грешка (в. Карановић 1928).

¹⁴¹ За библиографију часописа *Караџић* в. Јовић 2016.

капетан и беже Љубовићу, коју је забележио извесни Стеван Глакановић на Мајевици 1879. године (в. Матицки 1986: 191). Податак је драгоцен јер показује да је бележења било у раној фази аустроугарског периода и то на просторима који су махом остали незахваћени потоњим теренским истраживањима. О теренским бележењима на простору североисточне Босне сведочи и запис епске песме Николе Вучића забележен у области Соли, а објављен у *Годишњаку. Великом српском народном илустрованом календару за годину 1883* (в. Матицки 1986: 555). Ови подаци сведоче о значају не само часописа него и календара и алманаха за разумевање токова бележења и интересовања за фолклорну грађу.¹⁴² Посебан рукавац у сакупљању умотворина представљају напори ђачких дружина и ђачки рукописни листови и алманаси који до данас углавном нису опстали. Они су представљали више ђачке вежбанке и неку врсту почетних покушаја у књижевном и сакупљачком раду. Вредна сведочанства оставља Јосип Милаковић поводом ђачког алманаха *Књижевни путољци*. Он наводи да су у овом алманahu објављивана ауторска дела, поучни чланци и народне умотворине и додаје да су се „Srbi gjaci više bavili folklorom i sakupljanjem narodnog blaga“ (Milaković 1912: VIII).¹⁴³ У контексту интересовања за фолклор и његово бележење, важно је напоменути да су се сакупљањем умотворина у своје ђачке дане бавили и истакнути босанскохерцеговачки писци и научници попут Алексе Шантића, Јована Дучића, Светозара и Владимира Ћоровића. Сакупљачки рад открива се као главни оновремени облик учешћа у култури и књижевности и као специфичан вид моде једног доба. Жеља да се настави Вуков рад, нарочито на просторима којима он није пролазио, уз лични ентузијазам сакупљача, њихова љубав према традицијској култури и (не)посредно учешће у њој давали су главне импулсе сакупљању умотворина које је у Босни и Херцеговини аустроугарског доба доживело огромну експанзију. Ипак, сакупљачки рад заснован на личним иницијативама, љубави и пожртвованости није могао да се одликује већом систематичношћу и координисаношћу, те је отуда укључивање научних институција представљало важан корак у бележењу и кодификовању усмене традиције. У посматраном периоду најзначајније су активности Матице хрватске, Земаљског музеја и Српске краљевске академије, о чијој ће улози у руковођењу фолклористичким и етнографским истраживањима српских земаља тек бити речи.

¹⁴² Прегледањем библиографије алманаха и календара М. Матицког установили смо да је фолклорна грађа спорадично и у невеликој мери објављивана и у следећим изванбосанским календарима: *Годишњак. Велики српски народни илустровани календар за годину 1882*. (в. Матицки 1986: 554), *Граничар. Српски народни илустровани календар за годину 1912*. (в. Матицки 1986: 663–664), *Гуслар. Календар за просту годину 1909*. (в. Матицки 1986: 688), *Српски народни илустровани календар за 1894*. (Матицки 1984: 893), *Венац. Српски илустровани календар за 1884*. (в. Матицки 1986: 404). Међу календарима који су излазили ван Босне и Херцеговине, по броју објављене фолклорне грађе с ових територија издваја се календар *Дубровник* (1898, 1899), у коме се као један од сарадника јавља Никола Кашиковић (в. Матицки 1986: 745–747).

¹⁴³ Умотворине сакупљене у *Књижевним путољцима* данас су изгубљене. Милаковић је планирао да их објави у трећем тому свог издања алманаха, али како није имао материјалних средстава, тај посао је оставио за касније и више се није враћао овом послу.

3. ЗБИРКЕ СРПСКИХ НАРОДНИХ ЕПСКИХ ПЕСАМА С ПРОСТОРА БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ У ЕТНОГРАФСКОЈ ЗБИРЦИ АРХИВА САНУ¹⁴⁴

Сарадња сакупљача српске националне оријентације из Босне и Херцеговине са Српском краљевском академијом на пословима сакупљања фолклорне грађе, као што смо показали, представљала је само један ток бележења умотворина у Босни и Херцеговини, које је имало дугу традицију. Ова сарадња резултирала је широким забележеним корпусом жанровски разнолике фолклорне грађе. Мада почива на сличним идејним и методолошким постулатима, барем када је реч о односу самих сакупљача према терену и схватању фолклора, као и оновремени рад сакупљача који се одвијао око периодичних гласила или настајао као резултат личне иницијативе, овај правац сакупљања одликовао се институционалним оквиром. Ма колико овај оквир био лабав, чак недовољно организован и несистематичан, он је имао јак симболички потенцијал у условима националне еманципације Срба у Босни и Херцеговини и њихове борбе против аустроугарског режима за националну и културну аутономију. Сарадња са Српском краљевском академијом недвосмислено је показивала националну опредељеност сакупљача, а самим тим и националну ознаку сакупљене грађе.

Формирана као кровна национална научна институција у престоном граду, Српска краљевска академија је симболички представљала културни и научни центар свег Српства, што је истицано у пословницима и основним актима Академије као, уосталом, и учених друштава која су јој претходила¹⁴⁵. Академија је установљена као центар који има за циљ креирање научне и културне политике и који даје основни импулс кретањима у науци и култури. У њеном Пословнику истиче се да она има да „прописује и руководи научна истраживања која се систематски имају извршити“ (према Белић 1939–1941: 122), док се у шестом члану *Основног закона Краљевско-српске академије* наводи да ће државна власт „слушати свагда мишљење Академије српске, при одржавању или предлагању државне помоћи“ у свим научним и културним пројектима од националног значаја (в. Годишњак I 1888: 5). Када је реч о пољу деловања Академијиног и типу истраживања, у члану пет истог акта наглашава се: „у истраживању етнографском, језикословном и историјском обзире се

¹⁴⁴ Ово поглавље представља знатно прерађено и допуњено истраживање објављено у Илић 2023а. Одређени подаци изнети у поменутом раду у овом поглављу су, захваљујући новим увидима у архивску грађу, ревидирани.

¹⁴⁵ Под именом Краљевско-српска академија основана је 1886. године Српска краљевска академија и конципирана као водећа научна установа Краљевине Србије, али и установа која ће окупљати све српске научнике и уопште научне раднике посвећене изучавању српског народа. Академија је заправо трећа фаза у развоју Друштва српске словесности (1841–1864) и Српског ученог друштва (1864–1892), са којим ће се Академија ујединити 1892. Проучавање српског народа у целисти, његовог живота, обичаја, умотворина, духовне и материјалне културе било је предвиђено оснивачким актом Академије, али је за нас значајно да је у оквиру ове установе, под окриљем Академије философских наука деловао Етнографски одсек. Видљиво је настојање да се широко замишљен рад на познавању народа парцијализује и да се око њега окупе уже специјализовани стручњаци. Активности Етнографског одсека су се гранале, па је од 1898. године формиран и Етнографски одбор као надзорно тело и уреднички одбор едиције *Српски етнографски зборник* (в. Годишњак XII 1898: 48–49), чија је прва књига објављена 1894. године. По доласку Јована Цвијића у Етнографски одбор 1899. године, он се грана на два дела – један који се тиче сакупљања и објављивања народних умотворина и други који се усмерава на етногеографска испитивања села. Наводи се да ће „тежиште рада око испитивања села бити у идућим годинама управо у нашим земљама изван Србије“ (Годишњак XIII 1899: 199). Етнографски одсек који је, као и остали Академијини одсеци, имао проблема са недостатком људства и материјалних средстава, гранао је своју делатност, па се самим тим и интензитет рада на пољу сакупљања и објављивања умотворина смањивао. О историји Академије, њеном институционалном уређењу, научној политици и политици друштава њених претеча в. Белић 1939–1941, Ђирковић 1987, Крстић, Спасовић 2016.

Краљевско-српска Академија на првоме месту и нарочито на *земљиште Срба* и српског суседства“ (Годишњак I 1888: 5, наш курзив). За профил Академије као водеће националне научне установе значајно је и то што се истиче да је основана „под заштитом Краља Србије“ (Годишњак I 1888: 3), те се монарх симболички поставља као патрон сваког научног рада објављеног под окриљем Академије. Приликом подворења академика краљу јануара 1888, секретар Академије философских наука Милан Кујунџић је у име целе Академије изјавио да је краљ, „штитећи свој нови храм науке и уметности у ствари припомогао самосталном развоју Српства“ (Годишњак I 1888: 112). Потцртава се, дакле, државна патронажа над научним радом и повезује са еманципацијом не само Србије него целог српског народа.¹⁴⁶ Краљ Милан, с друге стране, потврђује своју улогу патрона и тиме што из своје личне касе дарује десет хиљада динара годишње, који ће се утрошити „на осветљење Србије, српског земљишта, српског духа и српских особина“ (Годишњак I 1888: 113). Дискурс о монарховој патронажи над националном Академијом, који преко ње води и интеграцији целе нације, неће се променити битније ни после династичког преврата, па председник Академије Стојан Новаковић на свечаном скупу 1906. истиче да би се Краљевина повећањем материјалне помоћи Академији „одуживала не само дужностима Србије према науци српској него и дужностима својим према Српству“ (Годишњак XIX 1905: 138). Дакле, Академија се својим активностима на проучавању и кодификовању националне културе неминовно укључује и у процесе националне интеграције и одговара захтевима тренутка о ослобођењу и уједињењу српског народа, при чему никад не губи из вида целокупан етнички и културни простор Срба.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Говорећи о односу идеја национализма и кретања у култури и уметности, Ненад Макуљевић истиче да су за процес националне интеграције јако важне активности на пољу културе, нарочито ако одређена национална заједница нема своју државу или живи разједињена у различитим државама. У овом светлу он говори о различитим патронажним механизмима којима се управља одређеним културним пројектима. Показује да су у српској култури ови механизми првобитно били ослоњени на личне иницијативе и интелектуалне врхове, да би с временом почео да расте удео државне патронаже, нарочито пред крај деветнаестог века. Указује на значај образовних институција и Академије у откривању и промоцији националне културе (в. Макуљевић 2006: 15–38).

¹⁴⁷ У овом светлу важна је и дистрибуција Академијиних издања. Поред размене са европским научним установама, Академија шаље своја издања широм српског културног простора, првенствено школама, читаоницама и културно-просветним и певачким друштвима. За наше истаживање значајно је да је потражња за Академијиним издањима у Босни и Херцеговини била прилично широка, нарочито када су у питању српске културно-просветне организације, али и друге, попут босанских фрањевачких манастира и књижица. У овој размени важно је нагласити да је иницијатива за слање издања долазила скоро увек од стране ових организација. Потражња за Академијиним издањима је одраз потреба за увећањем књижног фонда читаоница, певачких и просветних друштава, библиотека српских школа, али је имала и значајан симболички потенцијал. Поседовање издања Српске краљевске академије перципирало се и као особен вид престижа.

Судећи по извештајима у *Годишњацима СКА*, Академија је неретко имала потешкоћа да обезбеди материјална средства за штампање својих издања, иако је имала повлашћен положај у Државној штампарији. Упркос декларативном ставу да шаље издања „свима који траже да познаду српски народ и његове земље“ (Годишњак V 1891: 79), у дистрибуцији издања деловала је економично. Из извештаја објављених у *Годишњацима СКА* види се да је Академија при усвајању молби за дистрибуцију својих издања водила рачуна како о рангу установе/организације која јој се обраћала, тако и о територијалној распрострањености својих издања, па је одбијала молбе мањих организација у местима у којима је већ било њених издања. Такође, у одређеним случајевима она је одлучивала да понуди продају издања у пола цене или да пошаље само део својих издања, а њихов избор није нужно зависио од тематике колико од преосталог тиража. Академијина издања стизала су у бројна места у Босни и Херцеговини, првенствено у српске културно-просветне организације. На првом месту по броју реципијената је, наравно, Сарајево, потом Мостар, а ту су још Бања Лука, Тузла, Брчко, Ливно, Фоча, Зворник, Високо, Чајниче, Гацко, Фојница, Дервента, Љубушки, Босанска Крупа, манастири Житомислић и Завала и др. За нас је значајно да је иницијатива *Босанске виле* за размену са Академијиним *Гласом* наишла на позитиван одговор (в. Годишњак IV 1890: 43), нарочито јер је Вила у свом *Листку* доносила приказе актуелних издања у српској књижевности и науци и притом неретко извештавала о раду СКА.

За очување културног јединства српског народа важан је био и један други облик активности СКА у областима ван Краљевине Србије. Реч је о учешћу изасланика Академије на свечаностима српских културних друштава. Тако су изасланици СКА по позиву присуствовали свечаностима освећења заставе српских певачких

Српска краљевска академија својом научном политиком одговара на захтеве свог времена, па се њена делатност нарочито на пољу проучавања националне историје, етнографије и филологије мора посматрати на ширем фону културних и политичких кретања епохе. Српски народ се крајем деветнаестог века налазио разједињен у различитим државама, суочен с бројним конкурентским државним, идеолошким и националним пројектима, па је свака активност Академије, баш због њеног профила званичне, државне институције, поред уско научног и културног значења и значаја имала и национално-политичко обележје. Оснивањем Академије створили су се повољнији услови за институционализацију културне, а посредно и националне хомогенизације будући да су ови процеси нераскидиво повезани. Културна еманципација и кохезија међу разједињеним народом има важно место у одржавању свети о заједништву, а Академија добија важну улогу у кодификовању, промоцији и ширењу националне културе који се одвијају под патронатом српске државе. Издвајање државе као заштитнице националне културе Ернест Гелнер посматра као један од кључних тренутака у националној еманципацији и развоју националних покрета. Препознавање истости у култури он означава као најбитнији фактор за поистовећивање на националној основи с другим припадницима заједнице (Гелнер 1997: 17–19). Он истиче да људи хоће да буду политички уједињени са онима који деле њихову културу, па „политичке заједнице онда желе да прошире своје границе до граница својих култура и да заштите и наметну своју културу у границама својих моћи“ (Гелнер 1997: 83). Дакле, Академија, будући под непосредном заштитом монарха, симболички игра важну улогу у овом процесу културне афирмације и кохезије који смера ка националном уједињењу, за које као моћан катализатор служи народна култура, то јест њено „откривање“ и институционализовање, кодификовање и прокламовање њеног места у високој националној култури. Управо ови процеси налазе се у подтексту програмски истакнутог научног интересовања Академије за народни живот, обичаје и „српско земљиште“, али и интересовања учених друштава која су Академији претходила.

У одређивању граница националне културе, важну улогу имају управо институције и интелектуалци окупљени у њима који својим истраживањима, првенствено на пољу филологије, етнографије и историје, оцртавају контуре нације, националног простора и културе. Народна култура, описана и пописана, и објашњена научним дискурсом, добија важну улогу у саморазумевању нације и јачању кохезионих сила унутар ње. Водећа улога народне културе у процесу изградње нација и јачању кохезионих сила истакнута је у етносимболистичком¹⁴⁸ приступу питању нације и национализма Ентонија Смита (в. Smit

друштва у Доњој Тузли (Годишњак XV 1901: 148), Санском Мосту (Годишњак XVIII 1904: 115), Требињу (Годишњак XXII 1908: 68). Поред певачких друштава, позиви на свечаности долазили су и од других организација, па на пример Добротворна задруга Српкиња у Сарајеву позива на освећење заставе друштва (Годишњак XXIV 1910: 108), док је на позив поводом прославе десетогодишњице сарајевске Просвјете одлучено да представник Академије буде сам председник Новаковић (Годишњак XXVI 1912: 63). Оваквим активностима Академија је потврђивала свој свенационални карактер, а нарочито је важно то што су иницијативе увек стизале до Академије, из чега се види да је она перципирана као престижна национална установа, па и симболички представник српске државе. Академија је одржавала везе и водила преписку с низом истакнутих појединаца и установа широм Босне и Херцеговине, од којих су неки наступали као носиоци националних идеја супротним српској (в. ЕЗ 377: 377-3а–377-3б).

¹⁴⁸ У синтетичном прегледу теорија о етничкој везаности и национализму Јово Бакић издваја шест основних теоријских концепата: примордијализам, перенијализам, модернизам, етносимболизам, интеракционистички и постмодернистички приступ. Он представља њихова основна методолошка полазишта, указује на предности и недостатке сваког од ових приступа, и даје преглед основних типологија нације и национализма (в. Бакић 2006). За наше истраживање најзначајнији је етносимболизам који инсистира на великој улози културе и етноисторије, националних симбола и националног имагинаријума у формирању нације, при чему тежи да повеже перинијалистичке приступе с модернистичким у смислу да одбацује есенцијализам перенијалиста и разликује етницу од нације, али, за разлику од модернистичког конструктивизма, не негира етничко порекло нације.

2010)¹⁴⁹. Он подвлачи да је за етнички тип нације, који се супротставља грађанском, политичком типу, вернакуларна култура главно погонско гориво и кохезиона снага у процесу претварања етнице у нацију, па за фолклорну грађу и резултате етнографских, фолклористичких и дијалектолошких истраживања истиче да постају „građa za nacrt buduće nacije“ (Smit 2010: 27). У овим процесима важну улогу добијају интелектуалци, првенствено историчари, филолози, фолклористи, етнографи, који раде на откривању народне културе. Поред уско научног, њихов циљ постаје и „mobilisati ranije pasivnu zajednicu da oblikuje naciju oko nove vernakularne istorijske kulture, koju je ta inteligencija ponovo otkrila“ (Smit 2010: 105). Инсистирање Академије на етнографским проучавањима у најширем смислу, тежња да се на том пољу организује систематичан рад и створи мрежа сарадника на самом терену, иако је имало првенствено научне циљеве, у овом светлу открива се и као један од механизма којима се деловало и у смеру националне консолидације. Ипак, важно је нагласити да Академија није сама индуковала ове процесе, нити је то могла урадити све и да је имала такву намеру. За националне покрете и захтеве за културном и политичком аутономијом неопходно је постојање више фактора, политичких, економских и оних у домену културе, као и одговарајућа духовна струјања у народу, то јест у његовим интелектуалним елитама. Отуда Академија наступа као једна од институција и државних апарата којима се каналишу постојећа културна, идејна и идеолошка кретања.

Активности Академије на сакупљању народних умотворина представљају само једну од њених делатности на свестраном проучавању народа и, с једне стране, условљени су процесима националне консолидације, а с друге, романтичарско-вуковском традицијом, то јест уклапају се у постојећа кретања у српској култури. На повлашћен статус националних дисциплина и интересовање за научно описивање народа утицао је и заокрет који се догодио у европској култури крајем осамнаестог века, када је универзална хуманистичко-просветитељска парадигма, на којој је почивало образовање европских интелектуалаца, замењена, то јест допуњена националном компонентом, па се у образовању све већи значај даје националним особеностима за које се верује да су укорене у историји, језику и фолклору.¹⁵⁰ Узев у обзир све наведено, јасно је да се активности Академије на проучавању народа не покрећу као смишљени политичко-пропагандни пројекат, него представљају покушај да се постојећи токови у култури каналишу и кодификују.

У овом светлу мора се посматрати и настанак Етнографске збирке. Он се рађа као резултат тежње Српске краљевске академије, то јест њеног Етнографског одсека, да, с једне стране кодификује издавање записа народних умотворина, у првом реду песама, и с друге, да организује методолошки вођено, систематско и уједначено сакупљање фолклорне грађе са свих простора на којима живе Срби.¹⁵¹ Чини се да је овај први мотив био и главни, те да је сакупљачки рад схваћен као једна од припремних фаза, уз прегледање фолклорне грађе штампане изван Вукових збирки, у изради капиталног, критичког зборника народних песама.

¹⁴⁹ О улози етноисторије и фолклора у процесу откривања и изградње нације и о процесима кодификовања народне културе у националну и национално ослобођења в. Smit 2010: 197–205, 248–254.

¹⁵⁰ Смену ових парадигми у европској културној историји и историји образовања анализира Алаида Асман, која сам преокрет везује за хердеровску идеју о народном духу и показује утицај ове смене на немачку идеју образовања и развој немачког националног покрета (Asman 2002: 27–114).

¹⁵¹ Мада је фолклорна грађа из Етнографске збирке широко коришћена и делом објављена, она као целина није била предмет систематских истраживања у српској фолклористици. Судбину ове збирке и њену у једном периоду маргиналну позицију у науци у великој мери одредила је негативна оцена коју је о њој изрекао Војислав Јовановић Марамбо педесетих година прошлог века, будући да су у средишт уњегове пажње била питања изворности записаних текстова, онако како су у науци схватана у то време (в. Јовановић 2001). Историјат Етнографске збирке и њено место у контексту институционалне политике Академије и њеног односа према фолклору анализирао је Живомир Младеновић (в. 2005: 417–496). Последњих година објављено је неколико радова Јеленке Пандуревић (2012, 2019) и Славице Гароње Радованац (2009, 2014, 2019) у којима се расправља о могућим читањима фолклорне грађе садржане у овој збирци (с подручја Босне и Херцеговине, односно Славоније) и приказује историјат њеног настанка.

Тај зборник би, како се сматрало, садржао одабране песме сакупљача који су деловали на терену после Вука или симултано с њим али независно од њега. Он би био „велики критички сређен зборник свега умственог блага народног, у колико га нема у зборницима Вука Ст. Караџића“ (Годишњак IX 1895: 221–222). Иницијатива за оснивање оваквог зборника приписује се Стојану Новаковићу. Он ће на скупу Академије философских наука 9. марта 1892. предложити да се оснује „Зборник или Архив за скупљање или одабирање“ народних умотворина српских (Годишњак VI 1892: 77; уп. Младеновић 2005: 418). Око њега би се формирало „средиште једно које би привлачило к себи ову грађу“ (Годишњак VI 1892: 76). Иницијативе Етнографског одсека СКА, дакле, замишљене су као допуна и наставак Вуковог рада не само на сакупљању него и на објављивању грађе. У овом светлу важно је истаћи и да се замишљени пројекат свеобухватног Академијиног зборника народних песама временски подудара с њеним подухватом кодификовања и штампања Вукових песама у девет књига Државног издања (1894–1902).

Корени Етнографске збирке ипак су старији од Новаковићеве иницијативе. Наиме, sazревање свести о друштвеној, историјској и националној улози фолклора, нарочито епских песма, постепено је довело, наравно посредним процесима, до стварања Етнографске збирке. У овом кретању од појединачних сакупљачких прегнућа до институционализовања сакупљања и објављивања грађе огромну улогу имало је дело Вуково и романтичарско схватање народних умотворина. Ма колико била несистематична, не треба губити из вида ни чињеницу да су и учена друштва која су претходила Академији показивала интересовање за народни живот и његове обичаје. Наиме, у статутима Друштва српске словесности, Српског ученог друштва и Академије наглашава се да приоритет у њиховом научном раду имају питања која се тичу српског народа и територије коју он настањује (уп. Белић 1939–1941: 114). Интересовање ових установа за широко постављене проблеме српске историје, историје књижевности и народне књижевности, језика, етнографије, историје уметности, археологије и других националних дисциплина у непосредној је вези с њиховим устројством као центара за националне науке. Наравно, програми ових институција нису искључивали ни проучавање других научних дисциплина, а зависно од идејних, духовних и политичких кретања доба која су их изнедрила, као и од методолошких и научних погледа њихових чланова, мењао се и однос ових установа према изучавању народног живота у најширем смислу. Иако је проучавање ове области експлицитно истицано у програмима све три установе, чини се да је оно, нарочито у смислу рада на пољу етнографије и народне књижевности, било најслабије изражено у раду Друштва српске словесности. Програм рада овог друштва, усвојен 1846. године, изучавање народних умотворина укључио је у ширу област рада која је означена као „древности српске“. Примарно интересовање у овој области односило се на сакупљање, објављивање и проучавање историјских извора (првенствено средњовековних и оних из времена Првог српског устанка) и артефаката уопште, тек потом на фолклорну и етнографску грађу у најширем смислу речи. На грађу ове врсте гледало се као на „древности сачуване у самом животу народном“, а посено су издвајани обичаји, народне песме и предања (в. Белић 1939–1941: 18–20). У Српском ученом друштву, које је наследило Друштво српске словесности, фолклорна грађа се такође првенствено посматра као материјал за изучавање народне прошлости и живота народа. Ипак, примећује се и изванредан одклон од оваквог приступа – иде се ка еманципацији саме грађе, нарочито у погледу сакупљања и објављивања умотворина. Српско учено друштво није покретало акције сакупљања народних умотворина, али је објавило неколико збирки народних приповедака¹⁵², епских и лирских песама¹⁵³, као и једну књигу етнографског карактера¹⁵⁴. Иако није

¹⁵² Вук Врчевић, *Српске народне приповијетке понајвише кратке и шаљиве*, Београд: Српско учено друштво, 1868.

¹⁵³ Богољуб Петрановић, *Српске народне епске пјесме из Босне и Херцеговине. Епске пјесме старијег времена*, Београд: Српско учено друштво, 1867. – Коста Хаџи Ристић, *Српске народне пјесме покупљене по Босни*,

упућивало званичне позиве за сакупљање умотворина, Друштво је примало ову грађу. Рукописне збирке лирских и епских народних песама Богољуба Петрановића, као и епске песме које је сакупио Вук Врчевић, наслеђене од Српског ученог друштва, чине најстарији корпус Етнографске збирке. Овим збиркама треба прикључити и заоставштину Косте Хаџи Ристића, Петрановићевог ученика и сарадника Друштва, коју су његови наследници уступили Академији 1925. године.

У односу на друштва која су јој претходила, Српска краљевска академија ће у свом раду много више простора посветити фолклору, што ће бити праћено и заокретом у односу према фолклорној грађи. Она се неће више посматрати само као материјал за изучавање народног живота и ризница народних речи него и као самосвојан естетски феномен. Овај заокрет условљен је и општим кретањима у култури – народна књижевност се после Вукових збирки постепено учвршћује као једна од доминантних културних вредности, на шта свакако утиче и романтичарска опчињеност народном песмом, као и истакнута улога која се народној култури и народној књижевности даје у протореализму и фолклорном реализму. Почетак интензивнијег деловања Академијиног на пољу сакупљања и изучавања народне књижевности поклапа се и са периодом најактивнијег рада на сакупљању народних умотворина (осамдесете и деведесете године XIX века) који се одвија ван ове установе. Слични подухвати у ово доба предузимају се и код суседних балканских народа.¹⁵⁵ Ипак, Академија је од самог оснивања примала збирке народних умотворина, па се Новаковићева иницијатива мора посматрати пре као подстицај за уређивање, институционализовање и проширивање постојећих активности Академијиних на пољу проучавања народне књижевности, етнографије и фолклора уопште, него као иницијатива за њихово заснивање. Важно је напоменути и да је ова иницијатива уследила одмах после унутрашње консолидације Академије, јер је уједињење са Српским ученим друштвом 1892. означило почетак новог периода у раду ове установе, њено коначно консолидовање (уп. Јовановић 2017: 231–232). За Етнографску збирку и њено место у институционалној политици Академије, нарочито важни биће покушаји Академије да се сакупљачки и рад на издавању народних умотворина систематизују и добију институционални оквир.

Систематизацији рада првенствено на објављивању фолклорне грађе, а потом и на њеном сакупљању, приступило се, дакле, већ на самом почетку Академијиног рада. С временом ће се мењати теоријско-методолошки и идејни погледи на концепцију зборника умотворина, као и на широко постављене проблеме изучавања народа и народног живота, где ће се ићи ка све већој специјализацији дисциплина и гранању области истраживања. Ипак, све време главна мисао водила биће идеја о наставку и допуњавању Вуковог рада. Пошто је усвојен Новаковићев предлог, Академија философских наука је на седници од 8. марта 1893. посао око уређивања народних умотворина поверила академику Пери Ђорђевићу, тек пошто је Љубомир Стојановић, због бројних других обавеза, одбио да се прихвати овог посла (в. Годишњак VII 1893: 75). Док је Новаковић, образлажући своју идеју о покретању зборника, предложио да би зборник требало штампати кад се прикупи грађе за једну књигу (в. Годишњак VI 1892: 78), Ђорђевић је у свом извештају о раду Етнографског одсека истакао да би се штампању зборника морало приступити тек пошто се критички прегледа пристигла грађа, као и она која је већ штампана ван Вукових збирки. Он наглашава да би се једино на

Београд: Српско учено друштво: 1873. – Валтазар Божишић, *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*. Гласник Српског ученог друштва, друго одељење, књ. 10, Београд: Српско учено друштво, 1878.

¹⁵⁴ Вук Врчевић, *Српске народне игре које се забаве ради по састанцима играју*, Београд: Српско учено друштво 1868.

¹⁵⁵ Првенствено се мисли на деловање Југославенске академије знаности и умјетности и њеног Одбора за народни живот и обичаје јужних Славена (1888) и Матице хрватске на сабирању и објављивању народних умотворина, потом на сакупљачки рад Косте Хермана на пољу муслиманске епике у Босни и Херцеговини и пројекат Бугарске академије наука сакупљања и систематичног издавања фолклорне грађе, који ће изнедрити више томова *Сборник за народни умотворения и народопис* (СБНУ).

овај начин унео ред у већ тада обимну штампану продукцију различитих антологија, избора и зборника народних умотворина. Није се, дакле, тежило сукцесивном издавању грађе по сваку цену него изради зборника у који би ушле народне умотворине „критички одабране, хронолошки, географски и стручно распоређене“ (Годишњак IX 1895: 223) и који би представљао допуну Вукове збирке. Наглашавало се да је реч о изради репрезентативног, научног издања које би „доликовало“ самој Академији (Годишњак IX 1895: 223). Будући зборник почивао је на начелу изборности: од грађе се очекивало да прикаже нове варијанте и да оне буду на високом естетском нивоу, зато се и није журило с објављивањем. Како се за ово начело залагао још Новаковић, истичући да „колико год буде оштрији избор, цена ће [зборнику] бити већа“ (Годишњак VI 1892: 79), у Ђорђевићевом приступу не треба видети неко суштинско мимоилажење с Новаковићевом концепцијом већ њено конкретно разрађивање. У вези са овим важно је истаћи и да је само примање збирке подразумевало већ неку врсту одабира, те да Етнографска збирка није стихијска колекција.¹⁵⁶ Прихватање умотворина за Академијину збирку значило је први корак ка потенцијалном штампању те грађе, а цео посао у вези с народним умотворинама Новаковић ће у говору на свечаном скупу Академије 1906. године означити као посао о „коначном прибирању и пречишћању њиховом“ (Годишњак XIX 1905: 132).

Када је реч о одабиру грађе, поред естетског и принципа новине, водило се рачуна и о територијалном критеријуму, па је предност у начелу давана записима с оних простора који нису били обухваћени теренским радом. Овај став заступа Новаковић још у својој иницијативи из 1892. године, где наводи да су „предели и племена у којима су до сад мало радили критични скупљачи [...] најпре препоручени овом скупљању“ (Годишњак VI 1892: 77). Том приликом он додаје: „Географске границе Зборника имале би се обележити линијом докле је позната наша народна епопеја [...] где се већ незна ни за косовски бој, ни за Марка, ни за Немањиће, могли би наши испитивачи оставити другоме“ (Годишњак VI 1892: 78), у чему треба видети одраз романтичарске, хердеровске идеје о језику и народним умотворинама као изразима душе народа, па сходно томе и маркерима националног простора. Идеје немачке класичне филозофије, првенствено Фихтеа и Хердера полазе од тога да је нација заједница језика, те да се према распрострањености језика имају одређивати и границе држава (уп. Екмечић 1989/1: 381–384). Ове идеје допрле су и до наших интелектуалаца, а конвенирале су и историјском тренутку и тежњи српског народа ка ослобођењу и уједињењу, па се на њиховом фону мора посматрати, макар и посредно, деловање Академије на пољу свеобухватног изучавања дисциплина које се тичу српског народа.¹⁵⁷ Границе „епоса“ узимају се као границе нације. Бележење умотворина и уопште

¹⁵⁶ Чланови Етнографског одбора у неколико наврата прегледали сз примљену грађу, о чему сведоче извештаји са седница одбора. (в. Годишњак IX 1895: 222, Годишњак XII 1898: 125, Годишњак XVII 1903: 204, Годишњак XIX 1905: 168). Из ових бележака види се да су неке збирке враћане (в. на пример Годишњак VI 1892: 117–118, Годишњак XV 1901: 94) или да су захтеване додатне информације од сакупљача. На пример, П. Ђорђевић у одговору на писмо Јовану Мутићу каже да нове песме ни не шаље без обавештења о певачима и контексту сакупљања (в. ЕЗ 375: 375–55–36), док од Лазара Киријака тражи да му накнадно забележи од кога је чуо песме (в. ЕЗ 26/2). О непрекидном интересовању академика за квалитет примљене грађе сведоче, на пример, закључци са једанаесте седнице Етнографског одбора 1906. године, на којој је усвојено да чланови, према својим компетенцијама, „наново“ прегледају збирке и поднесу извештаје о њима и могућим начинима њиховог публикавања, „да би се код сакупљача народних умотворина и осталог етнографског материјала изазвао критичнији и живљи рад“ (Годишњак XIX 1905: 168). На овој седници Љубомир Ковачевић је одређен да прегледа пристигле збирке народних песама (в. ЕЗ 376/1). Важно је нагласити да су се и пре ове одлуке, и после ње, и други академици бавили (про)оценом збирки. Овакав приступ Академије грађи релативизује Марамбоове оцене да „Академија није ближе испитивала стварну вредност нити аутентичност текстова који су јој били нуђени на откуп“ (Јовановић 2001: 355).

¹⁵⁷ У овом светлу треба посматрати и значај који Академија придаје изучавању народног језика, о чему говоре првенствено активности Лексикографског одсека, који је развио широку мрежу сарадника и примао лексичку грађу с целог штокавског говорног подручја. С временом се као засебна област издвојило проучавање дијалеката, које је било у непосредној вези не само са упознавањем народних говора него и народног живота,

етнографско (п)описивање крајева настањених српским становништвом постаје важно и за добијање одговора на питање где је заправо нација, које је суштинско питање сваког националног покрета и буђења. Сакупљање умотворина уз означавање места на којем су забележене постаје моћно симболичко средство којим се недефинисан простор преозначава у националну територију.¹⁵⁸ Отуда се у документима Етнографског одбора крајеви из којих је грађа пристизала означавају и као „крајеви Српства“ (Годишњак IX 1895: 225, ЕЗ 374: 374/2), а Босна и Херцеговина заузимају истакнуто место у овом симболичком мапирању српског културног простора јер по броју сакупљача следе одмах из Краљевине Србије. Прилози из Босне и Херцеговине, првенствено рукописи и историјски артефакти, слати су још Друштву српске словесности и Српском ученом друштву, па се сарадња културних посленика из ових области са Академијом мора посматрати као наставак претходне сарадње. Знатно учешће сарадника из Босне и Херцеговине на пословима сакупљања народних умотворина може се објаснити културно-политичким приликама у Босни и Херцеговини аустроугарског доба. Наиме, у условима туђинске окупације српски културни радници настојали су да успоставе везе с матичном земљом и њеним институцијама и тако афирмишу своје национално име и раде на националној хомогенизацији. Не треба сметнути с ума ни да су Босна и Херцеговина имале значајно место у програмима Уједињене омладине српске – Омладина је у Босни видела „најдражу српску покрајину“ (Скерлић 1925: 178), а значајан број сарадника Омладине долазио је и из Босне и Херцеговине, што је посредно могло утицати на пораст интересовања за сакупљање умотворина у овим областима.

Академија је рачунала на сараднике из Босне и Херцеговине, што се види по концепту позива сакупљачима састављеног 1898. године, али никад објављеног и упућеног, у коме се позивају „родољуби у Србији, у Црној Гори, у Босни и Херцеговини, у Аустроугарској и у Отоманској царевини“ да „гледајући на пример Вука и његових сарадника [...] сврше што су они започели“ (ЕЗ 376/II: 376/II-1). Позив је значајан јер се у њему родољубље експлицитно изједначава са сакупљањем умотворина, што одговара оновременим идејама, које су важиле и у европским културним покретима. Овде се одражава и једно од начела културног национализма, у којем је свака активност у области културе могла да буде тумачена као рад на добробити нације, па се самим тим повећавао и круг посленика који раде за нацију (в. Макуљевић 2006: 93). Чињеница да је позив остао у рукопису говори много о односу Академије према сакупљању. Она као да се трудила да каналише постојећу сакупљачку делатност, а не да је подстиче и упућује на њу. У том смислу је и одзив сакупљача био више резултат личних напора појединаца, њиховог ентузијазма него промишљене

али и са мапирањем простора на ком се говори српским језиком. На Новаковићев предлог 1903. године основан је као засебна едиција *Српски дијалектолошки зборник*, а у извештају о првој књизи ове едиције наведено је да ће објављени резултати допринети томе да се „етнографске границе српског народа“ неће одређивати према политичким границама средњовековних држава (уп. Годишњак XIX 1905: 142). Из овога се види да је сакупљање умотворина било, између осталог, и једно од средстава за описивање националног простора. Изучавање народног језика, етнографије и фолклора у целисти, требало је, дакле, да допринесе упознавању и омеђавању српског културног и духовног простора – да одговори на питање где је народ и олакша његову транзицију у нацију. Анализирајући развој националних покрета код Јужних Словена у деветнаестом веку, Екмечић наглашава да се у српском јавном мњењу више знало о томе ко чини српски народ него где су му границе (в. Екмечић 1989/1: 426).

¹⁵⁸ Различити теоријски концепти простора у хуманистички и дискурзивни заокрет од темпоралне ка спацијалној научној парадигми приказани су у Атанасовски 2014, док се политички аспекти дискурса простора анализирају у Стојановић 2019. Ненад Макуљевић, расправљајући о односу културе и првенствено визуелне уметности деветнаестог века и националног рада и програма, издваја територију као један од четири топоса националног наратива (уз прошлост, народ и хероје) преко којих се остварује „нарација нације“ (Макуљевић 2006: 338). Првенствено на примерима визуелне уметности он показује како се простор симболички преводи у националну територију која има јак емотивни и идентификациони потенцијал за чланове одређене заједнице (Макуљевић 2006: 143–155). У овом светлу се и прикупљање фолклорне, лексикографске, етнографске грађе, као и историјских извора и сведочанстава из различитих крајева у којима живе Срби, а које се одвија под (не)посредним вођством Српске краљевске академије може посматрати као специфичан вид описивања националне територије, њеног мапирања и као један од гласова у „нарацији нације“.

институционалне политике (уп. Јовановић 2001: 354–355). Отуда се у извештајима истиче да је Академија, иако се није обраћала нарочитим позивом, „била срећна да јој се готово сваке године пријави по који вредан сабирач с кога било краја српскога“ (Годишњак XIII 1899: 192). У овом светлу чини се сасвим утемељеном изјава М. Ђ. Милићевића да СКА самим постојањем чини услугу нацији, јер „из свих крајева српских привлачи разне књижевне саставе“ (Годишњак X 1896: 82).¹⁵⁹

Иако су сарадници из Босне и Херцеговине учествовали и у раду друштава која су претходила Академији, тек у случају Српске краљевске академије може се говорити о масовном учешћу сарадника из ових покрајина у скоро свим областима Академијиног рада. До експанзије сакупљачког рада долази услед измењених културноисторијских околности, сазревања националне свести, жеље национално освешћених појединаца и група да својим радом у јавном животу, на пољу културе, етнографије и народне књижевности, допринесу процесу ослобођења и националне хомогенизације. Сакупљачком раду у овом контексту приступа се као својеврсном „грађанском активизму који се испољава у домену националне културе и очувања традиције“ (Пандуревић 2019: 31). Период најинтензивнијег рада на сакупљању умотворина у Босни и Херцеговини подудар се са добом Калајевог режима које је обележено политиком денационализације. Калајева културно-национална политика негирала је постојање српске нације у Босни и Херцеговини, настојала да истисне из употребе српско национално име у овим земљама, или да му припише верски карактер, „непризнавање да постоји српски народ у покрајинама стављено је у основе свих државних установа“ (ИСН VI/1: 615).¹⁶⁰ Аустроугарске власти су спречавале национално политичко удруживање, па је поље културе било једино на ком се могао изразити и национални бунт.¹⁶¹ У овом светлу значајно је и то што је највише збирки народних умотворина из Босне и Херцеговине под српским националним именом објављено управо у периоду које се поклапа са Српским аутономним покретом (1896–1905), а овај временски интервал обележен је и нешто већим интензитетом слања збирки Академији, нарочито друга половина деведесетих година.¹⁶² Отуда се рад српских сакупљача и истакнуто место које се даје фолклору у борби за националну еманципацију могу посматрати као вид одбрамбеног традиционализма, под којим се подразумева да се „sačuvane ili svesno obnovljene tradicionalne forme koriste kao zaštitni paravan za ispoljavanje protivljenja vladajućem poretku“ (Naumović 2009: 17). Коментаришући сакупљачки рад у Херцеговини осамдесетих година деветнаестог века, Јован Радуловић истиче да је у очима сакупљача „спасавање народних умотворина од заборавља

¹⁵⁹ Иако је Милићевићева оцена несумњиво тачна, о чему сведочи и обиман фонд Етнографске збирке, неоспорно је и да Академија није систематичније и организованије деловала на пословима сакупљања и нарочито објављивања сакупљене грађе. У овом светлу значајна је критика Тихомира Ђорђевића, који у програмском уводном чланку за свој часопис *Караџић* истиче да Академијин Етнографски зборник због својих високих научних критеријума „није покретач за прикупљање и проучавање градива из народног живота, обичаја и предања“, додаје да су сакупљачи у погледу упутстава препуштени сами себи, те да „нема дакле средишта, коме би била дужност да охрабри, упуту и научи како ваља и шта ваља купити“ (Ђорђевић 1899: 3). Ђорђевић отуда покретање свог часописа види као начин допуне Академијиног рада, то јест ширења његовог обима, гранања. Наредне године Ђорђевић ће у свом чланку *Српски фолклор* поново указати на инертност Академије и позвати на оснивање српског фолклорног друштва које би деловало независно од Академије. Чини се да Ђорђевић жели да одвоји сакупљачки и рад на објављивању умотворина од уско научног рада и да га у неку руку ослободи од строгих академских критеријума (в. Ђорђевић 1900).

¹⁶⁰ Представници српског народа из Босне и Херцеговине су 1900. Године у Трећем царском меморандуму навели да „власт иде и даље за тим да збрише сваки траг српске народности и да од српског становништва учини народ без народности“ (према Крушевац 1960: 302).

¹⁶¹ Националну политику Калајевог режима анализира, првенствено с аспекта културне историје, Томислав Краљачић. Он испитује различите дискурзивне праксе и поступке којима се власт служи у циљу обликовања босанскохерцеговачке посебности и формирања босанске нације. Истиче да режим огромну улогу у процесу промовисања босанске нације придаје културној и научној политици, нарочито питањима језика, потом историје и књижевности (в. Краљачић 2017: 95–315).

¹⁶² Највећи број збирки српских умотворина из Босне и Херцеговине стигао је у Академију 1899. и 1900. године (в. ЕЗ 374: 374/4).

постало истоветно са спасавањем народних особина“ (2010: 255). На извесну експанзију сакупљачког рада у Босни и Херцеговини свакако је утицао и развој штампе у овим покрајинама, интересовање часописа за фолклор и нарочито за објављивање грађе. Поред тога и сакупљачке иницијативе с другачијим идеолошким и националним предзнацима у односу на српски, (не)посредно су подстицале сакупљање међу српским културним радницима, развијајући један компетитивни однос, о чему је већ било речи. Фолклор тако постаје оруђе и оружје свих покрета за културну и националну еманципацију у Босни и Херцеговини који су деловали од осамдесетих година XIX века до Првог светског рата.

Сакупљачка активност у Босни и Херцеговини, дакле, доживела је замах више због специфичности културноисторијског тренутка, него због иницијативе Академијине. Отуда је и смер којим се сарадња одвијала првенствено ишао од српских културних радника и сакупљача из Босне и Херцеговине ка Академији, а не обрнуто. Академија није званично позивала на сакупљање, није спроводила систематична теренска истраживања нити је организовала мрежу сарадника и управљала њоме. Она је више посредно својим угледом деловала на мобилизацију сакупљача. Упркос томе, резултат је више него добар – чак 46 сакупљача¹⁶³ из Босне и Херцеговине слало је грађу за Етнографску збирку.¹⁶⁴ Највећи број сакупљача деловао је до Првог светског рата, а само петорица сакупљача послали су грађу после рата – Јован Перовић (ЕЗ 319) и Цвијетин Јовановић (ЕЗ 335)¹⁶⁵ тридесетих година двадесетог века, Љубо Мићевић (ЕЗ 461) четрдесетих, а Илија Тулум (ЕЗ 425) и Јован Максимовић (ЕЗ 433) шездесетих година прошлог века.¹⁶⁶ С обзиром на динамику

¹⁶³ Илија Николић издваја 47 сакупљача из Босне и Херцеговине (уп. Николић 2019: 159–160). Наш каталог сакупљача донекле се разликује од Николићевог једним делом јер смо посматрали нешто шири временски а ужи територијални оквир. Наиме, територију Босне и Херцеговине посматрали смо у границама после Берлинског конгреса, те смо из Крстићевог каталога искључили тројицу сакупљача из Старе Херцеговине (Тодор Димитријевић, Гојко Килибарда и Јован Копривица), који су своју грађу забележили у околини Никшића и Пријепоља после 1878. Такође, искључили смо још и Николу Кукића који је грађу за Етнографску збирку слао само с простора данашње Хрватске, из околине манастира Гомирја, Јована Радуловића (сакупљао у Црној Гори), као и „неколико другова“ који су сарадници Лазара Бркића, а код Николића се посматрају као посебан члан каталога. Из Николићевог списка искључило смо још двоје сарадника – Милицу Миронову и Владимира Трифковића јер они нису слали ни умотворине ни етнографску грађу у ужем смислу. Милица је Академији послала плетиво, а Трифковић једну лекарушу. С друге стране, Николићевом каталогу додали смо збирку Јована Максимовића откупљену 1968. године, те збирке Љубе Мићевића и Џемала Пеце. Нашем каталогу додали смо изгубљену збирку Васе Ђуковића и збирку Исе Грбића, који је највећи део грађе сакупио на просторима данашње Хрватске, али је један мањи део лирских песама, како сам наводи, сакупио у Босни. Будући да је Крста Божовић мањи део својих епских песама забележио у Босни и Херцеговини, или их добио са овог терена, и њега смо убројали у сараднике који су бележили грађу с босанскохерцеговачког терена. У наш каталог ушао је и Љубомир Пећо који је код Николића, вероватно грешком, убројан у сакупљаче из Србије. Међутим, број сарадника СКА из Босне и Херцеговине који су слали различит етнографски материјал знатно је већи од поменутог броја (више од 100 сарадника) ако му се прикључе сарадници окупљени око Цвијићевих антропогеографских проучавања и они који су слали грађу за Лексикографски одсек СКА. О интересовању у Босни и Херцеговини за Цвијићев пројекат истраживања насеља и порекла становништва најбоље говори податак из *Годишњака СКА* у ком се наводи да је до 1900. године највише грађе овог типа добијено од сарадника из Босне и Херцеговине – од укупно 278 описа села чак 153 прилога су из ових земаља (в. *Годишњак XIV 1900*: 275). Скоро деценију касније у извештају Етнографског одбора наводи се да је при проучавању насеља посеба пажња посвећивана Босни и Херцеговини (*Годишњак XXIII 1909*: 142). Азбучни попис свих сарадника Академије који су фолклорну грађу сакупљену на подручју Босне и Херцеговине слали за Етнографску збирку дат је у одељку Прилози на крају рада.

¹⁶⁴ Више сакупљача од Босне и Херцеговине дала је само Краљевина Србија, 76, на другом месту је Македонија са 23 сакупљача. Будући да простор данашње Хрватске, с којег је деловало укупно 27 сакупљача, у време формирања Етнографске збирке није чинио једну географску и политичку целину, прилози са територије данашње Хрватске у Академији су завођени према регионима, то јест географско-историјским областима.

¹⁶⁵ Скраћенице којима означавамо збирке настале су комбиновањем скраћеног назива за Етнографску збирку (ЕЗ) и сигнатуре коју одређена збирка има у Етнографској збирци Архива САНУ. Скраћенице су рачунане у одељку Литература.

¹⁶⁶ Важно је истаћи да су се сакупљачи три од пет поменутих збирки овим послем бавили и пре Првог светског рата. Такође, треба напоменути да је још 6 збирки примљено за Етнографску збирку после Првог светског рата.

пристизања збирки могло би се рећи да се корпус епских песма Етнографске збирке, бар када је у питању грађа из Босне и Херцеговине, формирао у три етапе. Прва би обухватала грађу наслеђену од Српског ученог друштва, друга би била резултат сакупљачке делатности из последњих деценија XIX века, док би трећа обухватала време од тридесетих до краја шездесетих година XX века¹⁶⁷. Друга етапа издваја се као најпродуктивнија. Током сарадње с Академијом нешто више од половине сакупљача из Босне и Херцеговине, њих 30, слало је епске песме. Етнографска збирка Архива САНУ садржи 28 збирки српских епских песама из Босне и Херцеговине, а епске песме се налазе и у и у несређеној етнографској грађи (Љубомир Пећо ЕЗ 273), као и у рукописним монографијама о етнографским и антропогеографским описима области (Јовановић Цвијетин ЕЗ 335 и Љубо Мићевић ЕЗ 461).¹⁶⁸ Треба напоменути да један део ових збирки, поред песама бележених на подручју Херцеговине и Босне, садржи и грађу бележену у другим областима. Реч је о збиркама Дионисија Миковића (ЕЗ 28), Вука Врчевић (ЕЗ 62), Душана Зорића (ЕЗ 167), Стевана Дучића (ЕЗ 238), непознатог сакупљача (ЕЗ 243), Крсте Божовића (ЕЗ 249), Андрије Лубурића (ЕЗ 355) и Јована Максимовића (ЕЗ 433). Удео грађе с подручја Босне и Херцеговине у овим збиркама варира, с тим што поједини сакупљачи нису систематично бележили места сакупљања, па се грађа бележена у Босни и Херцеговини не може поуздано издвојити. У збиркама из мешовитих области најчешће се босанскохерцеговачки терен укршта са тереном Старе Херцеговине, Црне Горе, Крајине и југозападне Србије. Од поменутих збирки две нису записане на терену Босне и Херцеговине, али јесу делом записане од Херцеговаца – реч је о збирци Дионисија Миковића (ЕЗ 28), као и оној коју су сакупили Лазар Киријак и Јован Перовић (ЕЗ 26). Међу збирке српских епских песама из Босне и Херцеговине убројали смо и четири збирке муслиманских епских песама похрањене у Етнографској збирци. Реч је о збиркама Петра Мирковића (ЕЗ 21/4), Омер-бега Сулејманпашић Деспотовића (ЕЗ 37), Вука Врчевића (ЕЗ 62/1) и Јована Перовића (ЕЗ 319). На овакав приступ одлучили смо се будући да су у складу с оновременим поимањем националног и језичког питања, упркос друкчијем идеолошком предзнаку и поларизацији на епској оси „ми“ : „они“, ове песме, макар од стране записивача, посматране као српске, што се најбоље види из наслова збирке Омер-бега Сулејманпашића Деспотовића *Српске народне мухамеданске јуначке пјесме* (ЕЗ 37) или Врчевићеве *Јуначке херцеговачке пјесме које само Срби турскога закона пјевају* (ЕЗ 62/1).

Етнографска збирка обухвата 808 песама за које се поуздано зна да су забележене у Босни и Херцеговини, али тачан број се не може поуздано утврдити јер неки сакупљачи који су грађу бележили на мешовитом терену нису уредно за сваки запис наводили и место бележења. Ипак, несумњиво је да се овај број приближава цифри од око хиљаду песама. Реч је импозантном корпусу који сведочи како о огромном интересовању сакупљача са

Оне су, међутим, у потпуности настале као резултат предатног сакупљачког рада. Изузетак је збирка Андрије Лубурића, који се сакупљачким радом бавио током прве три деценије XX века.

¹⁶⁷ Збирке пристигле у САНУ шездесетих година треба везати за напоре Живомира Младеновића да обнови замрли сакупљачки рад, уп. Младеновић 2005: 471–472, 491.

¹⁶⁸ Зборнике епских песама истог сакупљача посматраћемо као јединствену збирку јер су одраз истих методолошких приступа сакупљача и уз то су ареално и дијакронички блиске. Подељеност целокупног опуса одређеног сакупљача на неколико зборника, у смислу да у Архиву САНУ имају различите сигнатуре више је резултат сукцесивног пристизања, административних принципа и каталогизације запослених у СКА него жеље сакупљача да своју грађу организује у различитим збиркама. За овакав приступ одлучили смо се и стога што не постоје никакве теоријске, поетичке основаности поделе опуса једног сакупљача на различите збирке. Сакупљачи говоре о новом „слању“, траже да се песме прикључе претходно послатој грађи, или пак говоре о књигама, томовима грађе. Од овог начела одступили смо само у случају збирке Петра Мирковића јер је сам сакупљач као посебну издвојено збирку *Народне мухамеданске јуначке пјесме* (ЕЗ 21/4). За разлику од Мирковића, Врчевић своју збирку муслиманских песама није одвојио од осталих својих епских записа, то јест он је посматра као прву од укупно четири књиге јединствене рукописне збирке. Табеларни приказ збирки епских песама и етнографских студија у Етнографској збирци које садрже епске песме забележене на подручју Босне и Херцеговине дат је у одељку Прилози на крају рада (в. Табела 1).

територије Босне и Херцеговине за епско песништво, тако и о виталности и континуитету усмене епске традиције у Босни и Херцеговини. Највише сакупљача из Босне и Херцеговине бавило се бележењем епике. Чак 16 сакупљача, од њих 48, за Српску краљевску академију бележило је искључиво епику, наспрам свега 6 сакупљача који су са истог терена Академији слали искључиво лирику и тек четворице сакупљача који су Академији слали само прозу. Лирску грађу бележило је још 12 сакупљача, што нас доводи до укупног броја од 18 сакупљача који су бележили лирику, док се сабирањем прозних жанрова уз ону четворицу бавило још 9 сакупљача (укључујући овде и тројицу који су бележили само кратке говорне облике). Када је реч о сакупљеном корпусу најмање је забележено прозних врста, нарочито приповедака. Највеће збирке приповедака забележене на подручју Босне и Херцеговине у Етнографској збирци оставили су Лука Грђић, Јован Мутић и Коста Хаџи Ристић. Лирски корпус по броју записа превазилази епски, али не и по броју стихова, а најобимније лирске збирке оставили су Јован Мутић, Богољуб Петрановић и Висарион Перовић. У погледу жанровске разноврсности сакупљеног материјала важно је напоменути да значајно место заузимају и краћи говорни облици – пословице и загонетке, као и здравце.

Иако су бележене у релативно ужем временском периоду и на блиском терену и настале као одраз доминантно романтичарског схватања фолклора, сакупљене збирке су ипак разноврсне. У њима је мање или више одражена локална усмена традиција, а донекле се разликују и у смислу сакупљачких начела, ширине сижејно-мотивског регистра, естетских вредности сакупљених варијаната, као и опште концепције. Када је реч о устројству збирки, сакупљачи су слали интегралне збирке епских песама (с понеком епско-лирском варијантом) организоване по узору на штампане зборнике Вукових епских песама (Бесаровић ЕЗ 12, Врчевић ЕЗ 62, Петрановић ЕЗ 64, Карановић ЕЗ 131), као и жанровски хетерогене збирке у којима се епске песме смењују са лирским и епско-лирским песмама (Поповић ЕЗ 52, Пећо ЕЗ 273, Хаџи Ристић ЕЗ 296/1). Фокус сакупљача из Босне и Херцеговине примарно је био на епским песмама, али се после Првог светског рата уочава заокрет у односу према грађи. Фокус више није не само на епици него ни на жанровима народне/усмене књижевности уопште. Збирке послате после Првог светског рата садрже углавном спорадичне записе умотворина укључене у шире монографске приказе живота и обичаја одређеног краја (Јовановић ЕЗ 335, Мићевић ЕЗ 461). Ово се не односи на збирку Илије Ђулума (ЕЗ 425) пристиглу шездесетих година двадесетог века. Реч је интегралној збирци епских песама организованих по хронолошко-тематском принципу. Ова збирка, међутим, специфична је са становишта сакупљачке методологије јер једина није настала као резултат теренског рада већ аутодиктатом – сакупљач је бележио песме којих се сећао из младости. Збирке се разликују и по свом обиму. Најобимније су збирке Богољуба Петрановића, Вука Врчевића, Николе Кашиковића, Јована Мутића и Јована Зорића, док неке имају тек по неколико песама, поједини сакупљачи попут Јована Гузине и Ђоке Перина¹⁶⁹ послали су само једну песму за Етнографску збирку.

Хетерогене збирке оставили су различити сакупљачи, па је отуда „историја Етнографске збирке Архива САНУ заправо (је) низ појединачних ’студија случаја’“ (Пандуревић 2017: 22). Сакупљачи, сарадници Српске краљевске академије, људи су разноврсних занимања, различитог степена образовања с разноликим побудама за сакупљачки рад и различитим доживљајима тог рада. Готово по правилу то су људи који нису оставили већег трага у историји књижевности. Углавном о њима располажемо тек с по

¹⁶⁹ У Инвентарној књизи Етнографске збирке овај сакупљач се погрешно помиње као Ђорђе Перин. Из Цвијићеве белешке уз саму песму види се јасно да је реч о Ђоки Перину, личности која је имала истакнуто место у јавном и политичком животу Босне и Херцеговине у доба Краљевине Југославије. Ђорђе Перин био је Ђокин савременик и имао истакнуту улогу у организовању рада соколских дружина у Херцеговини али се сакупљањем умотворина по свој прилици није бавио (Пантелић Бабић 2018).

неколико информација.¹⁷⁰ Сакупљачким послом најчешће су се бавили учитељи, свештеници и ђаци (богослови и гимназијалци).¹⁷¹ Међу сакупљачима епских песама из Босне и Херцеговине који су своју грађу слали Академији највише је гимназијалаца. Отуда не чуди што су неке збирке настале као плод сакупљачког рада ђачких дружина. Омладинска друштва и ђачке дружине обележили су прву етапу сакупљања умотворина у Босни и Херцеговини. Године 1866. у Сарајеву је основано Друштво за купљење народних умотворина које је било под непосредним утицајем идеја Омладине, а водећа личност овог покрета био је Богољуб Петрановић. Коста Хаџи Ристић, и сам припадник овог покрета, наводи да је шездесетих година деветнаестог века у Сарајеву било око четрдесет активних омладинаца који су се опробали на пољу књижевности као песници или сакупљачи (в. Ђоровић 1936: 12–18). Иако су ђачке дружине обележиле период шездесетих година, оне су осниване и после укидања Уједињене омладине српске, с тим што су углавном имале локални карактер и брзо се гасиле. Једно од таквих друштава било је и тајно удружење сарајевских гимназијалаца Српска свијест основано 1896. године. Лазар Бркић, један од оснивача овог друштва, уз помоћ његових чланова сакупио је једну збирку народних песама и упутио је Академији (ЕЗ 11).¹⁷² Омладинске дружине и посредно су давале значајан подстрек сакупљачком раду, што се види из улоге бечке Зоре. На адресу овог академског друштва стигле су две збирке епских песама из Босне и Херцеговине које је друштво проследило Академији (Ивановић ЕЗ 22, Миковић ЕЗ 28), уз то је и Петар Мирковић слао песме Зори (в. ЕЗ 375: 375-53-1а). Неки сакупљачи, сарадници Академијини, попут Петра Н. Бесаровића и Петра Ивановића, били су чланови Зоре. Отуда се улога овог друштва у раној фази деловања Српске краљевске академије на пољу сакупљања може посматрати као прелаз ка институционализованом сакупљању. Важну карику у овом ланцу чинила је свакако и *Босанска вила* са својом мрежом сарадника и сакупљача. Часопис је и посредно деловао на

¹⁷⁰ Најпотпунији преглед босанскохерцеговачких сакупљача после Вука с њиховим биографским подацима, с освртом на њихова сакупљачка начела и однос према фолклору даје Војислав Максимовић (1997: 129–219), али, чак и овде налазимо само тројицу сакупљача епских песама сарадника СКА (Коста Хаџи Ристић, Никола Кашиковић и Петар Мирковић). Значајан допринос познавању сакупљачког рада и сакупљача са територије Босанске Крајине дао је Боривоје Милошевић (2012: 93–103), док је Јован Радуловић указао на књижевне преокупације и сакупљачке мотиве Вукових следбеника који су деловали у другој половини XIX века на подручју Херцеговине (в. 1937). Како су сакупљачи били људи скромних знања, трудољубиви али најчешће без великих резултата на пољу књижевности и културе, ни не чуди што највећи број њих није регистрован не само у историјама књижевности него ни у релевантним енциклопедијским речницима и лексиконима. *Leksikon pisaca Jugoslavije* помиње само седморицу наших сакупљача (Петра Мирковића, Петра Бесаровића, Дионисија Миковића, Богољуба Петрановића, Николу Кашиковића, Косту Хаџи Ристића и Љубу Мићевића), док *Српски биографски речник* говори о деветорици наших сакупљача (јављају се сви сакупљачи из *Лексикона* осим Петрановића, а каталог је проширен именима Вука Врчевића, Стевана Дучића, Милана Карановића и Андрије Лубурића). С обзиром на уже територијално одређење тротомног лексикона *Срби западно од Дунава и Дрине* не чуди што у њему налазимо чак једанаест сакупљача који су предмет нашег истраживања, од чега се пет сакупљача јавља овде али не и у претходна два лексикона. Реч је о Јовану Мутићу, Омербегу Сулејманпашићу Деспотовићу, Душану Зорићу Драгошу и Јовану Гузини. Наравно, треба напоменути да су и *Leksikon pisaca Jugoslavije* и *Српски биографски речник* незавршени, те да се с обзиром на динамику излажења један број сакупљача и није могао појавити у њима. *Leksikon pisaca Jugoslavije* организован је абecedно, објављена су четири тома и још два тома грађе, па је он обухватио имена књижевника од „А“ до „П“, док су у седам томова *Српског биографског речника* обрађена имена од „А“ до „Пан“ по азбучном реду. Отуд шесторица наших сакупљача није се могла ни појавити у *Лексикону* јер те предметне одреднице нису ни обрађене, док се у *Српском биографском речнику* није могла појавити осморица сакупљача који су у фокусу овог рада.

¹⁷¹ О сакупљачком раду међу свештенством и њиховој улози у етнографском раду уопште в. Ђорђевић 1958. Осврт на сакупљање умотворина међу учитељима у Босни и Херцеговини даје се у Рајић 1972: 78–83.

¹⁷² Према сведочењу самог Лазара Бркића, ову ђачку дружину као тајно друштво основали су ђаци шестог разреда сарајевске гимназије 1896. године, да би се она потом раширила по свим осталим босанскохерцеговачким гимназијама (в. ЕЗ 11-ђ: 11-ђ-17а). Тодор Крушевац наводи да су међу оснивачима ђачке дружине Српска свијест 1896. били Ђорђе Пејановић и Лазар Бркић, да су се чланови друштва бавили сакупљањем народних песама и растурањем књига по народу. Друштво је деловало до 1901. (в. Крушевац 1960: 418). Перо Слијепчевић наводи да је Српска свијест имала и свој литографисани часопис, од којег је изашао само један број и да је тај часопис слала тајно мостарској омладини (в. Слијепчевић 1940: 75).

јачање сакупљачког рада промовисањем народних умотворина као културног и националног добра, као уредничком политиком која је претендовала да интелектуалну и културну заједницу босанскохерцеговачких Срба интегрише у шири српски културни простор, што је остваривано праћењем културног и јавног живота Срба у осталим покрајинама, приказима актуелних књига српске књижевности и прегледом активности значајних културних институција, међу којима се налазила и Академија.

У Босни и Херцеговини јесу, дакле, постојале развијена сакупљачка делатност и мрежа сарадника пре него што се Академија укључила у сакупљање фолклорне грађе. Многи сакупљачи из Босне и Херцеговине, Академијини сарадници, огласили су се најпре у *Босанској вили*¹⁷³. Важну улогу у промовисању и организовању сакупљачког рада имао је Никола Кашиковић не само као посредник, него и као саветодавац сакупљачима, о чему ће тек бити речи. Мањи број Академијиних сакупљача, како је показано у претходном поглављу, слао је грађу и другим часописима попут *Дабро-босанског источника*, *Гласника Земаљског музеја* или *Караџића*. Будући да званичан позив за сакупљање народних умотворина Академија никад није упутила, личне везе и контакти успостављени током сарадње у периодичним гласилима били су важни и за сарадњу са Српском краљевском академијом. Шаљући своју грађу Академији, Лазар Киријак у пропратном писму истиче да је чуо од једног свог пријатеља да Академија сакупља народне песме (в. ЕЗ 26/2). Јован Зорић је такође начуо нешто о сакупљачком подухвату Академијином, па јој се 1889. године обратио писмом у коме тражи да га, „ако је истина, да Српска краљевска академија српске народне пјесме купи и мисли их издавати“ (ЕЗ 42: 42/5-I, уп. Пандуревић 2016а: 15), обавесте о томе. Никола Кашиковић упутио је Јована Мутића на сакупљачки посао и саветовао му да грађу шаље Академији, док му је савете за теренски рад и подршку у том послу дао низ сакупљача из Босне и Херцеговине (в. Пандуревић 2017: 18). Академици Јован Цвијић и Јован Ердељановић јављају се као посредници у слању грађе за Етнографску збирку. Они су умотворине добијене од својих сарадника на антропогеографском описивању српских земаља прослеђивали за Етнографску збирку.¹⁷⁴ Да су лични контакти академика били још један од путева којима је грађа пристизала у Академију сведочи случај академика Светислава Вуловића. Наиме, у његовом поседу биле су четири збирке умотворина које је његова удовица уступила Академији, а међу њима и збирка Саве Љиљака (ЕЗ 104). За настанак Етнографске збирке важне су биле и везе које су сакупљачи имали на терену, неки од њих развили су читаву мрежу сарадника који су им слали записе песама. Ако изузмемо Петрановића и Кашиковића који су оставили обимне збирке и представљали водеће културне посленике два доба, по броју сарадника издваја се Петар Мирковић.¹⁷⁵ По обиму сакупљене грађе међу његовим сарадницима истиче се извесни Ч. Панић, који је Мирковићу послао 13 песама (ЕЗ 21/4, ЕЗ 53/1). Када су у питању сарадници других сакупљача, треба поменути Косту Новаковића, рељевског богослова и сарадника Јована Зорића, који је овом сакупљачу послао чак 17 песама (ЕЗ 89). Када се имају на уму оновремени услови слабо развијених комуникацијских веза, политичке разједињености територија на којима Срби живе, то јест с којих се грађа прибира, јасно је колико је било тешко одржавати ову мрежом сакупљача и сарадника и управљати њом. Као једну од потешкоћа с којима су се суочавали сакупљачи и која је утицала неповољно на умрежавање треба издвојити и неблагоприятан став режима према сакупљачким подухватима са српским националним предзнаком. Аустроугарске

¹⁷³ Прегледањем каталога сарадника *Босанске виле* (в. Војиновић 2007), установили смо да је од 29 сакупљача који су слали епску грађу Академији чак њих 14 сарађивало и у *Босанској вили*. Треба, међутим, напоменути да се изван броја сакупљача није ни могао огласити у часопису јер је или преминуо пре његовог покретања (Коста Хаџи Ристић, Вук Врчевић) или још није био ни рођен кад је часопис уташен (Илија Пулум).

¹⁷⁴ Јован Цвијић је песму о боју на Невесињу добијену од Ђоке Перина (ЕЗ 54) послао Академији за Етнографску збирку, док је Ердељановић посредовао у сарадњи са Стеваном Дучићем (ЕЗ 238).

¹⁷⁵ Мирковић као своје сараднике на сакупљању помиње попа Стевана Ковачевића, Ч. Панића, Пају Марковића, Н. Мршића, попа Милета Богуновића и Бошњака (псеудоним).

власти су с подозрењем гледале на сакупљаче, неретко их надзирале, страхујући од тога да су шпијуни, а улагале су и огромне напоре да симболички и просторно изолују освојене покрајине од осталих јужнословенских територија, првенствено Србије и Црне Горе¹⁷⁶. Отуда је сакупљачки рад „зависио у првом реду од сарадника на терену, али и од спремности и способности академика да одрже комуникацију са сакупљачима чија су очекивања била велика и разнолика, а могућности скромне“ (Пандуревић 2017: 21). Поред саветодавног карактера на пољу бележења и принципа тернског рада, преписка сакупљача с Академијом обухватала је и питања административног карактера, као и она везана за штампање умотворина и хонорар. Иако је неоспорно да је академицима било тешко да одрже дистанцу спрам најчешће романтичарски занетих сакупљача (уп. Пандуревић 2017: 21–22), упадљиво је да су њихови одговори често каснили, те да понекад нису ни решавали сакупљачеве недоумица.

Када су у питању начела сакупљања, теоријско-методолошке поставке тернског рада и принципи записивања умотворина, сакупљачи су углавном били препуштени сами себи (уп. Радуловић 1937: 704). Првенствено је од њиховог односа према сакупљачком раду, од њиховог доживљаја вредности народних умотворина и значаја посла око њиховог записивања зависило с коликом педантношћу и прецизношћу ће бележити песме, као и какве податке о певачима и контексту извођења ће оставити. Највећи пропуст Академијиног рада треба видети управо у недостатку прецизних и широко распрострањених упутстава за сакупљање умотворина. Неупућивање званичног позива за сакупљање, донекле би се могло правдати релативно великим приливом грађе, али изостанак упутстава за теренски рад, упркос недостатку кадра, не може се објаснити другачије до неком врстом немара.¹⁷⁷ У неколико наврата различити сакупљачи обрађали су се Академији тражећи упутства за

¹⁷⁶ Изолација је је била нарочито јака за време Калајевог режима. Власти су развиле читав систем мера које су имале за циљ да раздвоје српско становништво. Спровођена је строга контрола границе, надгледани сви који улазе у Босну и Херцеговину, а у пограничним деловима ка Србији и Црној Гори насељавано је домаће муслиманско становништво или католички досељеници. Када је реч о симболичком изоловању, тежило се спречавању културних струјања, па је забрањивана српска штампа, строго је контролисан унос српских књига, нарочито су на удару били уџбеници историје, Љубомира Ковачевића, Љубомира Јовановића и Панте Срећковића. Спречавано је и организовано учешће српских културних удружења из Босне и Херцеговине на културним манифестацијама и обележавањима јубилеја у Србији (в. Краљачић 2017: 106–148).

¹⁷⁷ На недостатак прецизних упутстава сакупљачима и теоријско-методолошке последице по теренски рад које из њега произилазе указује још Јагић поводом приказа Петрановићеве збирке и позива Српско учено друштво да изради ова правила (в. Јагић 1868: 209). Пишући рецензију за Петрановићеву трећу књигу епских песама, Шапчанин ће такође позвати Друштво да састави упутство за скупљачки рад и предложити да се пристигле збирке читају на заједничким састанцима (в. Килибарда 1974: 133). Ипак, Друштво неће објавити никакав водич за сакупљаче умотворина, а ситуација неће бити много боља ни у Академији, мада је постојала свест о неопходности овакве врсте смерница. У неколико наврата чланови Етнографског одбора расправљали су о изради упутстава за сакупљање и бележење умотворина. У извештају са седнице овог одбора од 15. августа 1898. помиње се да је Љубомир Ковачевић израдио упутства за сакупљање и додаје се да их је неопходно што пре штампати и разаслати (ЕЗ 376/1). Ипак, из неког разлога ово није учињено, али сама идеја није напуштена. Александар Белић је на седници одржаној 21. јануара 1902. предложио да се за све врсте умотворина израде специјализовани програми и водичи за сакупљање, а он и Пера Ђорђевић примили су се задатка да израде упутства за сакупљање народних приповедака и песама (ЕЗ 376/1), али ни овај договор се неће материјализовати. На изостанак упутстава за сакупљање умотворина вероватно је утицала и презапосленост чланова Етнографског одбора. С друге стране, они су непрекидно истицали да Академијина издања, првенствено *Српски етнографски зборник*, уз Вукове збирке треба да буду водич сакупљачима. Поводом приређивања за штампу прве књиге Српског етнографског зборника истакнуто је да је намера Академије била да издавањем ове књиге „покаже пут и методу како да се то благо [народне умотворине и обичаји] прибира и сређује“ (Годишњак VII 1893: 162). Могуће да је и ово један од разлога због којих се сматрало да с израдом упутстава за сакупљање умотворина не треба журити. Као оријентир сакупљачима у погледу организовања и спровођења тернског рада служила су и широко распрострањена Цвијићева упутства за проучавање села (први пут штампана 1896), као и Ердељановићева *Упутства са испитивање народа и народног живота* (штампана 1907, допуњена 1910). Најпотпунији преглед позива и упутстава за сакупљачки рад на пољу етнографије и фолклористике до Првог светског рата дао је Тихомир Ђорђевић (1926).

сакупљање, а добијали су у најбољем случају опште одговоре. Из ових молби види се да они неретко нису имали ни најјаснију представу о врсти грађе коју Академија прима, то јест о жанровима који се могу бележити, осим када су у питању народне песме.¹⁷⁸ Ако се све ово узме у обзир, не изненађује што су сакупљачи иза себе оставили оскудне и неуједначене податке о контексту и принципима бележења. Тип и количина подаци варира и код истог сакупљача, чак и у случају исте збирке, тако се уз неке песме наводе име певача, датум и место бележења, уз друге се наводе два од ова три типа података, а неке су забележене без иједног податка о контексту. Име певача и место бележења ипак су најчешће информације које се наводе, док су коментари о текстури и непосредном контексту певања најређи. Понекад је Академија настојала да ретроактивно уведе ред, па је у преписци позивала неке од сакупљача да доставе барем имена певача од којих су песме забележили. Ипак, ово најчешће није давало резултате јер су се сакупљачи правдали да су да нису знали да треба да записују имена, да су их заборавили, или пак да су певачи/казивачи у међувремену умрли или се одселили.¹⁷⁹ Информације о певачима најчешће су сведене на пука имена и презимена. Тек понегде, готово као изузетак, налазимо и биографске белешке о њима. Сакупљачи епског корпуса који су у фокусу ове студије оставили су нам имена око 130 певача и певачица. Поред чувеног Петрановићевог певача Илије Дивјановића и Кашиковићевог певачице/казивачице Ане Бугариновић, који су оставили импозантан број стихова, у нашем корпусу се по обиму и тематско-мотивској ширини репертоара издвојило још неколико певача. Реч је о Вуку Куљанину (Бесаровић ЕЗ 12), Васи Демаги (Ивановић ЕЗ 22), Томи Шкркару (Мутић ЕЗ 78/1), Крсти Нерићу и Лази Станишићу (Зорић ЕЗ 42/4, Зорић ЕЗ 89), Шуји Качар (Карановић ЕЗ 131), те породицама Лаловић (Мутић ЕЗ 47), Елез (Мутић ЕЗ 47, Мутић ЕЗ 78/1) и Љиљак (Зорић ЕЗ 89, Љиљак ЕЗ 104). Када је реч о подацима о местима бележења песама, позната су нам имена око 60 различитих локалитета на којима је бележена грађа, с тим што су сакупљачи понекад назначавали само ужу област у којој је грађа бележена, не и конкретно место. На основу података о ареалу бележења, види се да подручја северне, североисточне и источне Босне нису обухваћена сакупљањем, док су се скоро сви херцеговачки и крајеви Босанске Крајине, те предели централне Босне, нашли на путу сакупљача збирки нашег корпуса. Највише песама сакупљено је с подручја Загорја (Калиновик) и око Босанског Петровца. Међу контекстуалним подацима истичу се напомене сакупљача да су песме бележили онако како су чули, уверавања о естетској вредности сакупљене грађе, те тврдње да песме нису раније штампане (или пак да су неке од њих штампане у периодици).

Жеља да се настави Вуков рад, да се сачува „народно благо“ од пропадања, кварења и „крађе“, да се умотворине означе српским националним именом и да се тако допринесе српској књижевности¹⁸⁰ били су главни покретачки мотиви за сакупљачки рад. Интересовање за умотворине као естетски феномен и однос према њима као према елементима српске културе и књижевности преплитали су се с родољубивим осећањима, јер се подразумевало да културни ангажман значи и национални, и давали јак подстрек сакупљању. С друге

¹⁷⁸ Речит је пример Душана Зорића Драгоша који је у писму од 15. фебруара 1909. тражио упутства за сакупљање јер како каже, „у овом послу нијесам верзиран“ и додаје да није сигуран прима ли Академија ишта осим песама. У другом писму (25. новембар 1909) Драгош подсећа Академију да му нису одговорили на његове сакупљачке недоумице, да би им се поново обратио (12. јануара 1910) с молбом да му одговоре, овог пута се распитивао и за хонорар (в. ЕЗ 375: 375/26).

¹⁷⁹ Занимљив је случај Лазара Киријака и Дионисија Миковића који, заклањајући се за романтичарске представе о колективном пореклу песама, настоје да релативизују значај оваквих информација и оправдају њихово небележење. Миковић ће рећи да ниједну песму није чуо само од једног певача, те да су певачи одбијали да их потпише (ЕЗ 28: 28-7а), док ће Киријак истаћи да у време кад је песме бележио (1897) није ни помишљао да записује имена певача. Образлажући зашто их не може накнадно доставити, он ће рећи да су се певачи разишли и додати да су то особе „врло старе и просте [...] правим именом се и не називаху“ (ЕЗ 26/3).

¹⁸⁰ Лазар Киријак управо овим речима мотивише своју одлуку да почне да се бави сакупљањем умотворина и критикује „индиферентност славне Матице српске“, којој је првобитно послао своју збирку (в. ЕЗ 26/2).

стране, интересовање за народне умотворине подстакнуто је било и славољубивим мотивима, жељом за сопственом афирмацијом као и афирмацијом краја у ком је сакупљање вршено будући да се он симболички уписивао у шири простор српске културе. Сакупљачи, људи скромних знања, на сарадњу са Српском краљевском академијом гледали су као на особиту част. Импоновало им је да воде преписку с „високоученим“, тиме се може објаснити и велико интересовање које су показивали за штампање својих збирки.¹⁸¹ На објављивање сакупљене грађе под окриљем Академије сакупљачи су гледали и као на одавање признања за лични труд, па не чуди што су се о штампању распитивали подједнако, ако не и више, него о исплати хонорара. Несумњиво да је један од мотива за бављене сакупљачким радом и везивање овог рада за Академију била и могућа зарада. Ипак, код највећег дела сакупљача могућа материјална добит није била доминантан мотив за сарадњу са Академијом. Отуда се чини сувише оштром Марамбоова оцена Академијиних сакупљача као трговаца умотворинама (в. Јовановић 2001: 356). Највећи број њих су људи скромних материјалних могућности, а неки су животе скончали у беди. Ако је веровати њиховим сведочанствима, а немамо разлога да им не верујемо, добар део скромних средстава¹⁸² којим су награђивани за свој рад трошили су на терену, за преписивање песама или чашћавање певача. Ако уз оскудну и нередовну награду, која је понекад уместо новца подразумевала награду у виду Академијиних издања¹⁸³, узмемо у обзир још и то да су аустроугарске власти нерадо гледале на овакав вид ангажовања, и мотриле на неке сакупљаче (уп. Трајковић 2006: 78), причињавале им непријатности¹⁸⁴, јасно је да сакупљање умотворина (бар за Српску краљевску академију) није могао бити уносан посао (уп. Пандуревић 2017: 11–12). Водећи мотив за сарадњу са Академијом био је романтичарско-родољубиве природе, а највећи број сакупљача послу око записивања умотворина приступао је првенствено као националном посланству (уп. Радуловић 1937: 701). На то их је подстицала хердеровска „*dužnost prema nasiji*“ (Кокјага 1984: 208), коју је следила романтичарска мисао о неопходном спасавању умотворина од нестајања и пропадања.¹⁸⁵ Ова мисао била је подржана и мотивом претње,

¹⁸¹ Петар Мирковић, на пример, протестује у свом писму од 3. јула 1901, он пита: „Шта је с пјесмама? Кад ће свијет угледати? Крајње је вријеме“ (ЕЗ 375: 375-53-5а).

¹⁸² Тешко је поуздано одредити висину новчане награде која се исплаћивала сакупљачима. Она је зависила од Академијиног буџета у текућој години, од прерасподеле новца међу њеним различитим одсецима, као и унутар самог Етнографског одсека, али и од обима и квалитета саме грађе. Уобичајено се узима да су се сакупљачи исплаћивали по стиху, што није увек било правило, то јест број стихова није био једини коефицијент за израчунавање висине награде, коју је углавном предлагао рецензент рукописа. Поређењем финансијских извештаја у Годишњацима СКА и рачунских бележака (ЕЗ 374: 374/8) утврдили смо да се сакупљачки рад није плаћао знатно више од рада на прегледању штампаних збирки народних песама и исписивања сижеа. Нигде нисмо пронашли норму по којој се плаћало, јер она изгледа није ни постојала, међутим, зна се да је исписивање сижеа плаћано 0.5 динара по картону (ЕЗ 376/1), док се за антропогеографски опис једног села добијало 6–10 динара (ЕЗ 376/1). Такође, Академија је понекад практиковала и сукцесивно исплаћивање хонорара, па се део новца давао за сакупљање и сређивање грађе, а део је обећаван по њеном штампању. Да сакупљачи нису били најзадовољнији добијеном новчаном наградом, види се из једног писма Крсте Божовића Академији у којем се жали да је мало плаћен за сакупљачки посао који је окарактерисао као „пипав, заморан и дангубан посао“, при чему додаје да се не може очекивати да се школовани људи за тај посао плаћају као „какав прост надничар“ (ЕЗ 375: 375-6-3а). На брзину одговора Академије и доделу награде понекад су утицали и ненаучни критеријуми, па тако Михаило Буквић, Цвијићев сарадник на насељима моли Академију да му се пошаље новац јер од њега планира да удоми већ испрошену сестру, па Цвијић у допису Пери Ђорђевићу поручује: „Због овакве потребе г. Буквића, нађи ма одакле и пошаљи му 80 динара“ (ЕЗ 375: 375-8-1а).

¹⁸³ Академија није увек водила рачуна о тематској прилагођености књига које је додељивала у знак награде сакупљачима, по свој прилици додељивала су се она дела чијег тиража је било највише. Речит је случај Јована Зорића који се жали што је добио књигу из области геологије. Пишући Академији о свом тешком материјалном положају, он тражи новчану помоћ, истиче да „љуби“ књиге, али очајно додаје „на што ће мени лампрофири у Србији“ (ЕЗ 42-5-III, уп. Пандуревић 2016а: 17).

¹⁸⁴ Јован Мутић на честе премештаје у служби гледа као на покушај власти да га саботирају у сакупљачком раду, Душан Зорић се Академији обраћа из кућног притвора и додаје да је стално праћен (ЕЗ 375/26), а од аустроугарске репресије страховао је и Петар Мирковић, о чему ће бити више речи у наредном поглављу.

¹⁸⁵ Опште место фолклористичких наратива о пропадању и неопходном спасавању умотворина бележењем анализира Марина Младеновић Митровић у вези са романтичарским приступима фолклору и Веберовим

будући да су на територији Босне и Херцеговине на пословима сакупљања и објављивања умотворина деловале институције и појединци с другачијим националним и идеолошким предзнацима¹⁸⁶. Сакупљање умотворина, њихово објављивање под српским националним именом и под окриљем Српске краљевске академије сакупљачи су, у условима аустроугарске политике денационализације, видели као могућност испољавања свог националног и културног идентитета, афирмације српског имена и културе (уп. Пандуревић 2012: 87–90). Био је то глас маргине који је оспоравао режимску политику изградње босанскохерцеговачке посебности.

Настала као одраз жеља, па и заблуда својих сакупљача, Етнографска збирка се мора посматрати као изданак свога доба. Наравно, мора се водити рачуна о донекле друкчијим ставовима, идејама и мотивима којима се Академија водила у послу око сакупљања умотворина широм српских крајева и разлога којима су се руководили сами сакупљачи. Док је Академија настојала да изради капитално критичко издање у коме би се нашле варијанте којих нема у Вуковим зборницима, сакупљачи су се руководили идејом да је сву грађу неопходно забележити како би се сачувала од пропадања и неселективно је објавити. Академија је ипак показивала отклон према романтичарским заносима и ставовима сакупљача, па Стојан Новаковић на свечаном скупу Академије 1906. истиче да се активност на сакупљању умотворина мора обаваљати „не више с романтичким националистичким ентузијазмом с којим је почета, него с модерним компаративним скептицизмом“ (Годишњак XIX 1905: 132). С друге стране, чини се да су ови заноси били главни покретачки мотиви самих сакупљача. Шаљући умотворине за Академијин зборник, они су потврђивали свој национални и културни идентитет али и идентитет оних од којих су те умотворине чули, и

концептом о разочарењу света (енг. disenchantment), који се овде узима у метафоричном смислу, како би се термином „разочарење“ означила мисао да модернизација нужно нарушава идеалне услове за постојање усмене књижевности. Страх од пропадања издваја се и као један од главних мотива у формирању Етнографске збирке Српске Академије, при чему се истиче да су одређена средства и поступци који су за циљ имали конзервацију стања заправо били симптоми процеса „разочарања“. Такође, указује се и на различит однос деветнаестовековне научне заједнице према идеји о нестајању фолклора и испитује како је отклон од ове идеје утицао на формирање Етнографске збирке. Скреће се пажња на сличности и разлике у односу према идеји нестајања фолклора између сакупљача и научника. Поред страха од нестајања, наглашава се да су настанку Етнографске збирке конвенирали и оновремена тежња ка националној консолидацији, као и успон позитивистичке научне парадигме (в. Mladenović Mitrović 2021). Кокјара, с друге стране, говори о топосу пропадања фолклорног блага и императиву његовог спасавања, који диктира појачано сакупљање и проучавање фолклора, као доминантном погледу на фолклор друге генерације немачких романтичара (в. Kokjara 1984: 245). Дандес говори о деволуционој премиси („devolution premise“) као једној од доминантних у фолклористици. Под њом подразумева у најширем смислу схватање да фолклор неминовно пропада и нестаје, што условљава нужност сабирања и записивања. Аутор у дијахронијском луку разматра како је ова премиса утицала на изучавање фолклора и теоријско-методолошке концепте одређених приступа. Критикујући првенствено теорију о спуштању културних добара, приступе митолошке и историјско-географске школе утемељене на овој премиси, он се залаже за сагледавање фолклора као сталне промене која не води нужно у кварење, в. Dundes 1969.

¹⁸⁶ У овом смислу нарочито су речита сведочанства сакупљача који ангажовање Матице хрватске и хрватских босанскохерцеговачких културних радника на послу око сакупљања фолклорне грађе на подручју Босне и Херцеговине посматрају као претњу и својеврстан вид крађе умотворина, о чему ће у наставку бити више речи. Петар Мирковић у писму Академији из 1900. хрватске сакупљаче назива „хрватским шовинистима“ (в. ЕЗ 375: 375-53-3а), док је у другом писму из исте године рад Загреба на сакупљању умотворина окарактерисао као злоупотребу њихову у пропагандне сврхе и као њихово кварење (в. ЕЗ 53-6). Управо зато он сматра да је задатак Академије да буде „брана“ и да омогући „да народ наш добије народну српску пјесму у свом истинитом, лијепом, чистом непоквареном српском духу, а на крилима српске ћирилице“ (ЕЗ 375: 375-53-3б). О хрватској претњи, нешто блажим тоном, говоре и Манојло Бубало Кордунаш (в. 375: 375-7-7а), Јован Зорић (ЕЗ 42: 42/5-II, ЕЗ 42: 42/5-III) и Милан Карановић (ЕЗ 131/II). Мотив претње изражен је и на страницама *Босанске виле*. Она се неретко упуштала у полемику с хрватским и босанскохерцеговачким режимским листовима око националне ознаке фолклорне грађе сакупљене на босанскохерцеговачком терену. Критиковала је и демистификовала начине на који је та грађа укључивана у шире друштвене и културне процесе консолидације нација који су били у супротности са српским националним и културним тежњама. Отуда се рад странаца на подручју фолклористике и етнографије посматрао као крађа и кварење умотворина (уп. Пандуревић 2008).

што је још важније, просторе са којих су грађу сакупљали симболички су укључивали у српски културни простор. У том смислу је и Академија, самим прихватањем грађе, одиграла значајну улогу у заокруживању овог простора, јер, како је истакао Новаковић на свечаном скупу 1912. године: „Академија је у сваком послу била увек Академија српских земаља, оне идеалне националне целине која обухвата сав народ што овај језик говори“ (Годишњак XXV 1911: 188). Овога су макар посредно били свесни и сами сакупљачи. Својим активностима они су доприносили Академији, учествовали у остваривању њеног програма, а Академија је својим ауторитетом и угледом деловала подстицајно на одржавање сакупљачке делатности. Етнографска збирка настала је као резултат ове симбиозе.

4. ПРОФИЛ САКУПЉАЧА, ЊИХОВО СХВАТАЊЕ ФОЛКЛОРА И МЕТОДОЛОГИЈА ТЕРЕНСКОГ РАДА

Рад на сакупљању умотворина, како смо већ показали, темељио се првенствено на личном ентузијазму сакупљача, на њиховој жељи да допринесу културној афирмацији свог народа и свог краја, при чему се жеља за личном промоцијом и потврдом својих интелектуалних (и стваралачких) способности, то јест за учешћем у културном животу јављају такође као важни мотиви овог рада. Како је већ истакнуто, Етнографска збирка представља ареално, дијахронијски, жанровски, донекле и методолошки хетерогену скупину текстова. Она је, међутим, ипак поникла на доминантно романтичарском схватању фолклора, па се у приступу сакупљача самој грађи откривају неке од основних константи романтичарског, првенствено вуковског и хердеровског односа према фолклору. Свест о народним умотворинама као изразу народне душе, као исконској природној поезији и мисао о неопходности спасавања фолклорног блага од пропадања уз начело верног бележења уочавају се као доминанте сакупљачког наратива и главна методолошка начела у приступу фолклору и теренском раду свих сакупљача нашег корпуса. Како су у смислу методологије теренског рада и текстуализације грађе били препуштени мање-више сами себи и без адекватних упутстава, ни не чуди што су наши сакупљачи иза себе оставили углавном фрагментарне и несистематичне податке о контексту и сведочанства о методском приступу терену и сакупљању. Ипак, без обзира на своју нецеловитост, сведочанства сакупљача, о њиховом теренском раду и односу према грађи представљају драгоцен извор за сагледавање њихове методологије, али и важну грађу за историју идеја, јавног и културног живота времена у ком су деловали. Такође, имајући у виду да „говорити о теренском истраживању у склопу проучавања фолклора значи, заправо, говорити о парадигмама фолклорних студија и идејама које су их покретале“ (Петровић 2010: 44), ови записи представљају и важан материјал за историју српске фолклористике као научне дисциплине.

Сакупљачи из Босне и Херцеговине, сарадници Српске краљевске академије, иза себе су оставили контекстуалне податке различите по обиму, систематичности, али и по типу. Најзаступљенији подаци су они којима се нотирају име певача/казивача и место бележења. Овај тип података јавља се практично код свих сакупљача, али често несистематично. Дешава се чак и да исти сакупљач селективно даје податке овог типа, односно наводи их само за део грађе коју шаље Академији, при чему може бити реч о различитим али и истим етапама рада, то јест слања. Суви подаци о имену и месту ређе се допуњавају кратком информацијом о социјалном статусу певача и његовом занимању и/или податком о времену бележења. Отприлике половина сакупљача уз овај тип података наводи и друге типове, попут оних о мотивима сакупљања, сарадницима у сакупљању, начину и обредном контексту извођења, одликама језика, особинама певача, њиховом репертоару и певачком умећу. Сасвим ретко сакупљачи се упуштају у спекулације о генези песама, традирању, односу индивидуалног и колективног. Практично једина размишљања ове врсте налазимо код Петрановића и Кашиковића, а понеки коментар ове врсте среће се још и код Милана Карановића и Косте Хаџи Ристића. Као посебан тип контекстуалних података јављају се напомене уз саме песме, то јест одређене стихове, лексеме или мотиве. У њима се углавном наводе етнографске белешке о обичајима, објашњења непознатих речи, спорадична културноисторијска и генеалогска предања или њихови фрагменти. Поред ових, у напоменама се издваја и један ређи тип података, а он се тиче повезивања епског и актуелног времена, или срањивања епске и историјске биографије јунака. Без обзира на тип података и конкретне сакупљаче, контекстуалне информације се по правилу јављају као расути коментари и напомене који се често више ишчитавају из преписке него из самих збирки. Скоро занемарљив број сакупљача оставио је податке у виду сређеног предговора, то јест

поговора збирци.¹⁸⁷ Ипак, треба истаћи да се у погледу типа контекстуалних података, систематичности и односа према фолклору и теренском раду сакупљачи нашег корпуса битније не разликују од својих савременика, јер „зачуђујуће мали број сакупљача из XIX века даје податке о казивачима. Већина, међутим, обавештава о терену са којег је прикупљена грађа“ (Самарџија 2006: 401).

Из разнородне грађе овог типа коју су оставили сакупљачи нашег корпуса ипак се могу издвојити општи однос према терену, одређене константе и најфреквентнији мотиви специфичног (мета)научног дискурса. У односу према терену и сакупљању препознаје се текстоцентрични модел који подразумева пописивање, бележење усменог текста, његово „спасавање од заборавља“. Формира се и представа о о сакупљачу као археологу и спасиоцу производа народног духа, који би пропали и нестали услед неизбежне модернизације. У оваквом односу према грађи уочава се једно од општих места фолклористичког наратива будући да је „свест о неопходности спасавања усменог блага била нека врста програмске прокламације епохе“ (Самарџија 2006: 388). Мисао да народно благо неизбежно и незадрживо пропада снажно је обликовала однос сакупљача према терену, па се императив бележења истицао као главни. Пред њим су се могли релативизовати скоро сви други критеријуми у односу према сакупљању и бележењу грађе. Из оваквог приступа грађи следи и начело верног бележења које се, различито формулисано и (не)експлицитно исказано, среће у белешкама већине наших сакупљача. Верно бележење, сабирање и описивање грађе, као главна начела истакнута у ((ауто)методолошким) сведочанствима о методу сакупљача, повезују се с мишљу о о сакупљању грађе као виду националног и грађанског активизма, а у контекстуалним белешкама доминирају топоси о сакупљачу као (националном) борцу и његовој пожртвованости у раду. Самом терену сакупљачи приступају као блиском и познатом, а неретко су и сами непосредни носиоци традицијске културе, па се као нарочита предност деветнаестовековних сакупљача у односу на данашње издваја то што су они „максимално приближени феномену усмене културе“ (Самарџија 2006: 399). Но, баш због ове блискости, код наших сакупљача уочава се фаворизовање руралне фолклорне културе и нарочито епске усмене продукције, што је свакако у духу романтичарског односа према фолклору. У сведочанствима сакупљача о теренском раду и сакупљеној грађи истиче се блискост с певачима/казивачима, а уочава се и некритичко глорификовање усмене књижевности и квалитета сакупљене грађе. У коментарисању грађе најчешће се посеже за флоралном метафориком. Представа о народној песми као мирисном цвећу, изразу народне душе, допуњава се и на различите начине концептуализованом метафором о односу мајка : дете којом се говори о вези између народне песме/умотворине и народа из којег је она потекла. У овоме се препознаје Хердјева концепција о народној књижевности као изразу народне душе и природној, чистој поезији, која је првобитни језик човечанства.¹⁸⁸ На овој матрици заснован је и однос наших сакупљача према фолклору. Будући да хердјевску мисао о народној књижевности баштини и Вук Караџић (уп. Живковић 1997/1: 72–76, 195–200, Поповић 1985: 113–114, Клеут 2012: 117–134, Милошевић-Ђорђевић 2002: 15–19), па се овакав приступ босанскохерцеговачких сакупљача открива као верно следовање Вуковој идеји и начелима рада¹⁸⁹. Наши сакупљачи се у овом погледу уклапају у општи ток српске фолклористике будући да је „после Вукове смрти, теренски рад у области фолклора

¹⁸⁷ Овакав начин организовања контекстуалних података и коментара о сопственој збирци оставили су Богољуб Петрановић, Коста Хаци Ристић, Петар Бесаровић и Милан Карановић. Код последње двојице пре се може говорити о концепту него о разрађеном теоријско-методолошком чланку.

¹⁸⁸ О Хердјевом односу према народној књижевности постоји бројна литература. Хердјева мисао о народној књижевности и њени утицаји на европску фолклористику разматрају се с дијахронијског аспекта у Коќјага 1984: 207–228, Bendix 1997: 17–37. О Хердјевом концепту природне поезије и његовој улози у развијању интересовања за фолклор у контексту немачког предромантизма в. Kamenetsky 1973.

¹⁸⁹ Вукова иманентна поетика усмене традиције ишчитава се из његових предговора и преписке и разматра у вези са Вуку савременом европском мишљу о фолклору у Милошевић-Ђорђевић 2002: 5–67, уп. Деретић 2016б: 81–104.

настављен (је) у духу начела о верном сакупљању и нотирању извора за које се он залагао“ (Петровић 2010: 46).

Ипак, вуковске и херцеговске идеје до наших сакупљача дошле су као одраз културне и духовне климе једног доба, а не као продукт формалног образовања или директног читања теоријских текстова. У најбољем случају њима су можда могли бити доступни Вукови предговори. Отуда се ове идеје јављају као део већ утемељеног романтичарског односа према народној књижевности, идеји народа и нације¹⁹⁰. Својеврсно одушевљење народном књижевношћу која се већ од почетка деветнаестог века, заправо од појаве Вука, утемељила као „централна национална литература“ (Поповић 1985: 13) снажно је присутан и у интелектуалном портрету свих сакупљача који су у фокусу овог рада. Док се у Вуковим предговорима указује на отклон од усмене традиције у појединим културним круговима, те се говори о стиду као „општем ставу према фолклорној традицији у појединим друштвеним групама“ (Петровић 2015: 499–500), у епохи у којој делују сакупљачи нашег корпуса такав став је незамислив, барем гледано из доминантне културно-књижевне парадигме. Поводом Вуковог сакупљачког рада и објављивања његових збирки уочено је да „сваки захват у културу мења однос носилаца те културе, али и других, према тако промовисаним културним праксама и вредностима“ (Ђорђевић Белић 2015: 357). Отуда је после Вукове књижевне и културне победе усмена традиција утемељена као највиша вредност, па је сама позиција поствуковских сакупљача другачија. Сабирајући умотворине, они се укључују у доминантну културну матрицу потврђујући своју и вредност краја из којег доносе грађу. Но, поред саме књижевне традиције, то јест статуса народне књижевности у српској култури, на глорификацијски однос наших сакупљача према фолклору утицала је и чињеница да је то био доминантан, ако не и једини, облик књижевноуметничког изражавања у Босни и Херцеговини, нарочито до аустроугарског периода, који је обухватао најшире народне масе. На потребу да се савремени изрази народне књижевности напишу, објаве и презентују утицале су и актуелне друштвенополитичке и културноисторијске околности у Босни и Херцеговини друге половине деветнаестог века, у којима се, у неку руку, огледало време националног буђења и жеље за ослобођењем Вуковог доба. Обзнанити свету богатство локалне народне традиције и уједно означити ту традицију својим националним именом значило је изборити место за учешће у високој националној култури.

Дакле, сакупљачка манија која је захватила просторе Босне и Херцеговине у другој половини, и нарочито последњој четвртини деветнаестог века имала је неколико подједнако јаких врела која су се међусобно допуњавала. С једне стране имамо јаку, живу усмену традицију, с друге – романтичарско-фолклорну културолошку парадигму, с треће – тежњу народа ка националној еманципацији. Сваки од ових извора доприноси појачаном интересовању за фолклор и етнографију и један у другом налази потпору. Дакле, рад наших сакупљача уклапа се у доминантну културну матрицу и долази као логичан одговор на изазове времена. Тако је жеља за националном и културном еманципацијом српског народа у Босни и Херцеговини, праћена жељом за ослобођење и уједињење, која је наилазила на јак отпор османског и потом аустроугарског режима, допринела јачању романтичарских књижевних традиција. Романтичарски култ националне прошлости и значај који се у романтизму придаје фолклору, који је „као истински израз народног језика и народне душе

¹⁹⁰ О различитим аспектима културног национализма у деветнаестовековној Европи расправља Лирсен истичући да је овај тип активизма имао аутономан развој у односу на политички национализам. Аутор промишља о различитим начинима „култивације“ и неговања (народне) културе и указује на основне стратегије којима се култура симболички означава као национална – реч је о спасавању („salvage“), потом о некој врсти креативне обраде, опонашања и изучавања „спасене“ културе („fresh productivity“) и на крају о различитим облицима њене употребе и увођења у јавни простор („propagandist proclamation“). Лирсен показује да описани токови културног национализма имају наддржавно обележје, те да су у великој мери одређени романтичарским схватањем језика, културе, прошлости и народа, те отуда указује на флукуације идеја међу европским интелектуалцима деветнаестог века (в. Leerssen 2006).

имао најзначајније место у процесу романтичарског открића народа“ (Петровић 2015: 493) и уз то играо важну улогу у процесима повезаним са „заснивањем националне културе и утемељењем националних симбола“ (Петровић 2015: 494), конвенирао је културно-политичким потребама српског народа у Босни и Херцеговини и допринео разбуцтавању интересовања за проучавање фолклора и етнографије. Отуда није случајно ни то што је романтичарска књижевна традиција, с примесам просветитељства и сентиментализма, у спрези са интересовањем за све што је означено као народно, цветала у Босни и Херцеговини док су је у магистралним токовима српске културе већ потискивале другачије књижевне струје.

Будући да су сакупљању грађе придавали велики значај у процесима националног консолидовања и националне културне хомогенизације слуги се да су наши сакупљачи усвојили и вуковску идеју о томе да су језик, закон и обичаји еманације народног духа и локуси националног осећања. Отуда је неопходно заштити их, прибележити и напослетку презентовати, па сакупљачи заузимају позицију посредника и тумача народне културе који народу открива његове умотворине (уп. Петровић 2015: 494). Они пропагирају став да се умотворине морају сачувати, спасити од пропадања, ухватити у свој својој свежини и „аутентичности“, и објавити под својим националним именом. Отуда се начело верног записивања уз мисао о спасавању експлицитно истиче код већине сакупљача. Идеја о спасавању умотворина се концептуализује као спасавање од пропадања, кварења и заборавља, али још више као мисао о спасавању од крађе. Мисао о крађи појачана је представом о претећем Другом који је конкретизован у лику сакупљача и научних институција са другим националним и идеолошким предзнаком у односу на српки. Отуда сакупљачи постају својеврсни борци за националну ствар. Мотиви за сакупљање, дакле, никада нису били чисто књижевни, подстакнути искључиво естетским вредностима умотворина. Напротив, они су „чврсто повезани, а често и подређени националним и политичким циљевима и вриједностима које су, артикулишући кроз књижевно стваралаштво идентитет властите националне заједнице, промовисали књижевни и културни посленици тог бурног времена“ (Пандуревић 2012: 87). Пред националним императивом сакупљачи су били спремни и да ревидирају своје естетске и принципе изборности грађе иако се принцип избора декларативно јавља као један од водећих принципа код свих сакупљача. Избор грађе почивао је на естетском и на начелу тематске новине, а Вукове збирке узимане су као главни оријентир. Свест сакупљача о варијантности уочава се у њиховим напоменама да доносе нову и непознату грађу, необичне варијанте Вукових песама или у њиховим напоменама да се о истом догађају и другачије пева. Код Петрановића и Кашиковића уочавају се нарочити афинитети ка песмама „најстаријих времена“. Овакав однос према грађи условљен је не само укусом сакупљача него и афинитетима певача – реперотар Илије Дивјановића и Ане Бугариновић, који су испевали највећи део песама двојици сакупљача, доминантно је одређен песмама „најстаријих“ времена. На донекле повлашћен статус ове групе песама утицале су и културноисторијске околности. Наиме, песме у којима се евоцирало сећање на доба српске средњовековне државе, биле су у сагласју с наглашеним култом прошлости у романтичарској књижевности, који се првенствено обликовао као књижевни медијевизам (в. Петровић 2015: 496, уп. Скерлић 1925: 152–162). Оне су одговарале и оновременим националним, културним и политичким тежњама Срба у Босни и Херцеговини. Ако је народна поезија била схватана као израз душе народа и националног идентитета, онда је народна поезија о славној средњовековној прошлости била врхунски национални симбол. Она је сведочила о континуитету сећања и показивала велики симболички потенцијал за (само)идентификовање народа с јунацима славне прошлости.

Премда контекстуални и методолошки подаци које су оставили сакупљачи нису опширни ни систематични, нити се одликују термилошком изнијансираношћу и прецизношћу, из њих се открива општи профил ових сакупљача. Сви они, без обзира на

различит степен образовања, социјални статус, старосну доб, па и време деловања, откривају се као верни Вукови следбеници. Свом послу приступали су као националној дужности и као начину да се укључе у културна кретања и јавни живот, испољавајући притом велику посвећеност и пожртвованост. Несумњиво је да су многе стране њиховог рада остале неосветљена, да су самом послу могли приступити стручније, те да су чинили пропусте у раду, понекад показивали и алкавост, али они су ипак радили како су најбоље умели и веровали да треба. У погледу односа према грађи они се не разликују од својих савременика, па се њиховој научној етичности нема много шта замерати. Ипак, како је већ показано, одређени научници, првенствено Војислав Јовановић Марамбо, у својим приступима овом периоду сакупљања грађе, показали су велику резервисаност и искључивост у погледу оцене ваљаности рада Вукових следбеника. Од недовољно образованих људи, нарочито у погледу стручности за теренски и фолклористички рад, у оваквим приступима очекивало се да се с питањима теренског рада носе скоро као формално образовани научници. Марамбо је теоријско-методолошке принципе њему савремене науке пројектовао на рад сакупљача, искључујући их из њиховог културноисторијског контекста, или недовољно узимајући у обзир одлике тог контекста. Отуда су многи сакупљачи код Марамбоа окарактерисани као „набеђени фолклористи“ (Јовановић 2001: 242), чак опортунисти, национални агитатори и шпијуни који су се фолклором бавили из потпуно некњижевних разлога. У чланцима против поствуковских сакупљача, Марамбо их је оптуживао за фалсификовање, поправљање грађе, критиковао је паушалност и несистематичност њихових контекстуалних података. Сложеном културноисторијском феномену поствуковског сакупљачког рада и Етнографске збирке приступао је са уских позитивистичких и филолошких становишта који су усмерени првенствено на текст и наступају са јасно одређених естетских критеријума који епикју објављену у Вуковим збиркама узимају као једино релевантно естетско и поетичко мерило.

У савременој фолклористици, међутим, одавно су напуштена ригидна становишта и приступи проблему аутентичности и текстуализације грађе, па се све више уместо о мистификацијама, чак и у случају таквих дела која то неоспориво јесу, попут Макферсоновог *Осијана*, говори о рецепцији и утицају тих дела (уп. Leerssen 2004). Такође, мења се и однос према писменом певачу, а сама књига открива се тек као један од могућих извора мотива и поступака, који ће опет бити уметнички преображени у складу с усменопоетском граматику при конкретној импровизацији. Сама идеја 'аутентичности' грађе открива се као једна од роматичарских и дискурзивних константи и опсена фолклористике, то јест као опште место фолклористичког наратива (уп. Vendix 1997). Када је реч о оптужбама изнетим на рачун сакупљача који су у фокусу овог истраживања, али и њихових савременика, за неаутентичност и мењање сакупљене грађе мора се водити рачуна да је „немогуће применити фолклористичка мерила о аутентичности материјала, успостављена од друге половине XX века на грађу из претходног столећа“ (Самарџија 2006: 399). У том смислу се инсистирање Марамбоа и његових следбеника на неаутентичности забележене грађе, нарочито у случају у Петрановића и Кашиковића, мора релативизовати. Треба истаћи и да се идеја о аутентичности, мада није формулисана експлицитно, уочава као једна од водећих мисли у приступу наших сакупљача фолклору. Говорећи о терену и квалитету сакупљене грађе, они истичу њену аутентичност и верно бележење. То не чине јер желе да обману Академију, него јер су убеђени да су у томе успели. Треба водити рачуна и о томе да је грађа „аутентична у оноликој мери колико је сакупљач из XIX века сопствене интервенције осећао као преношење туђег казивања“ (Самарџија 2006: 409). Записи наших сакупљача непоуздани су онолико колико је свака текстуализација фолклора као директне контактне комуникације непоуздана. На примеру записа народних приповедака, Снежана Самарџија показује да је сваки запис нужно услован, те да се штампање, то јест објављивање грађе мора посматрати као другостепени облик прилагођавања и намештања записа. Она истиче да се у том процесу, „по интервенцијама у усменом материјалу нису (се) много разликовали самоуки родољуби од књижевника, уредника часописа и научника“ (Самарџија 2013: 61). На наредним

страницама анализираћемо теоријско-методолошка начела сакупљача, њихов доживљај фолклора и указати на оспоравајуће гласове наше науке у којима се аутори дистанцирају од корпуса Етнографске збирке.

4.1. Схватање народне књижевности, методолошка начела, принципи бележења и теренског рада Богољуба Петрановића

Богољуб Петрановић¹⁹¹ је непосредно по свом доласку у Сарајево 1862. започео опсежан рад на сакупљању народних умотворина и њиме се бавио све до прогонства из Босне 1869. године. Током седмогодишњег рада на сакупљању фолклорне грађе Петрановић, учитељ Српске школе у Сарајеву, развиће широку мрежу сарадника, првенствено преко својих ученика и скупити чак две збирке лирских и четири збирке епских песама, а иза себе ће оставити и етнографску грађу о обичајима српског народа у Босни¹⁹². Поред сакупљања фолклорне грађе, Петрановић ће радити и на изучавању српских старина, па ће Српском ученом друштву послати и неколико србуља из Босне (АСАНУ, Акта СУД 1869/92)¹⁹³. Важно је истаћи да се Петрановићева активност на пољу сакупљања подудара с оснивањем

¹⁹¹ Богољуб (Теофило) Петрановић (1830–1887) био је један од најзначајнијих културних радника српске националне оријентације у Босни и Херцеговини у деветнаестом веку. Петрановић је завршио православну богословију у Задру, био игуман манастира Савине, а као свештеник радио је и на организовању школског живота у својој епархији, да би се од 1862. године нашао на месту учитеља Српске школе у Сарајеву. Петрановић је био енергичан човек, романтичарски занесен, ентузијаста и борац за национално ослобођење. Велики значај у тој борби придавао је културном и књижевном раду, па се и његов посао око сабирања народних умотворина у Босни и Херцеговини може посматрати као део једног ширег културно-политичког покрета који је имао за циљ ширење културе, културну еманципацију, те јачање националне свести и национално уједињење. У овом светлу, значајно је и то што је одржавао везе са митрополитом Михаилом и кнезом Михаилом Обреновићем. Ипак, не треба прецењивати његову улогу у национално-пропагандном раду, као уосталом ни обим пропаганде из Србије. Говорећи о Петрановићевом пропагандном раду, Килибарда олако и без довољно доказа износи одређене закључке који преувеличавају Петрановићеву улогу и симплификују културно-историјске процесе свдећи их на једнострано пропагандно деловање (в. Килибарда 1974: 84–102). На пример, иако показује да су везе Далмације и Босне и Херцеговине биле живе и у погледу миграција и у погледу економске и културне размене, као главни мотив за Петрановићев прелазак у Сарајево он истиче смишљени подухват који има за циљ национално-пропагандно деловање. Мада донекле релативизује свој закључак оградом „изгледа“, Килибарда надаље ову претпоставку користи као доказану чињеницу.

Петрановић у Сарајеву није радио само као учитељ него и као организатор скромног културног живота сарајевских Срба, а опробао се и у улози песника и публицисте. Писао је углавном пригодне десетерачке песме, слабије уметничке вредности, као и приказе, хронику и полемику (за библиографију Петрановићевих радова в. Килибарда 1974: 216–218). Последњих година живота, тешко болестан, Петрановић је био резигниран видевши слом својих романтичарски обојених националних стремљења. Иако је био значајна фигура културног живота босанскохерцеговачких Срба, Петрановић је скончао у материјалној беди, практично од свих заборављен, 1887. у Шибенику.

Први портрет Петрановића као културног радника дао је Франц Мауерер – реч је о његовим сведочанствима о сусрету са Петрановићем 1868. године у Сарајеву (в. Мауерер 1869). Петрановићevo име бележе и сви релевантни биографски лексикони, поменути у претходном поглављу, а највише грађе о његовом животу налази се у поменутој Килибардиној монографији.

¹⁹² Петрановићева студија о обичајима српског народа у Босни објављена је у *Гласнику Српског ученог друштва*, у три броја (в. Петрановић 1870–1871). Премда у наслову Петрановић мартира Босну као терен истраживања, у његовом истраживачком фокусу је Сарајево с околином. Петрановић у овој студији даје етнографску грађу о обичајима годишњег и животног циклуса, с тим што је акценат на обичајима везаним за прославу крсне славе и онима који прате свадбу. Опис обичаја праћен је и записима здравица, лирских и епских песама, молитава, а поред обичајног контекста дају се и спорадични подаци о извођачком контексту. На основу одређених Петрановићевих запажања и коментара у овој студији, види се да он подразумева потпуну саобразност доживљаја света у народним умотворинама и народног живота представљеног у етнографском опису, па одређена запажања о свакодневном животу илустрuje примерима из песама.

¹⁹³ Преглед докумената из административне архиве Српског ученог друштва и преписке која је вођена са овом установом даје се у Крестић (ур.) 2017. Овде су хоронолошки побројана сва документа наслеђена из Архива Српског ученог друштва, а дат је и каратак преглед њиховог садржаја.

Друштва за купљење умотворина (1866), које настаје под утицајем идеја Уједињене омладине српске (в. Ђоровић 1936: 12–16, уп. Скерлић 1925: 94–95). Дакле, премда Петрановић воли да истиче своју пионирску улогу у изучавању и сакупљању фолклора Босне и Херцеговине, његова активност настаје као део опште културне климе једног доба. Изучавање фолклора, сакупљачки рад и објављивање умотворина, с једне стране, имају чисто књижевне мотиве и њима се приступа као виду промоције националне културе. Наиме, Босна и Херцеговина под османском управом представљају културно заостале покрајине, одликују се огромним бројем неписмених, па народно стваралаштво представља доминантан књижевноуметнички израз и основу за развој домаће књижевности. Отуда, малобројни културни посленици на челу с Петрановићем преузимају на себе Вукову улогу, теже својеврсној културној револуцији, промоцији домаће књижевности и њеном укључивању у културне токове матичне српске културе. С друге стране, овим чисто књижевним мотивима треба придружити и политичке. Културна еманципација подразумевала је и прве кораке ка политичком буђењу хришћанске раје у овим покрајинама. Имајући у виду наведено, од изузетног значаја је што ће Петрановићева књига лирских песама бити прва српска књига штампана у државној Вилајетској штампарији (основана 1866. године). Такође, треба напоменути да се Петрановићев сакупљачки рад унеколико разликује од сличних подухвата који ће обележити период аустроугарске владавине у Босни и Херцеговини. Иако и Петрановићева, и потоње активности на сакупљању умотворина почивају на романтичарском, хердеровском односу према народу и народном стваралаштву, иако и једна и друге повезују културну и националну еманципацију, те настају у условима политичке обесправљености српског народа, Петрановићева и потоње активности на сакупљању фолклора разликују се по свом месту у културној историји Срба Босне и Херцеговине. У Петрановићево доба ово је практично једини облик књижевног и културног изражавања и тада се формира база на коју ће се надовезати сви потоњи сакупљачки подухвати. Иако поменута два периода у сакупљању дели двадесетак година, културноисторијски контекст, па и степен културног развоја, знатно ће се изменити. У аустроугарском периоду расте значај штампе, листова, уметничке књижевности, културног удруживања, па сакупљање и објављивање умотворина постаје само једна од културних пракси, нарочито у последњој деценији аустроугарске владавине. Отуда се Петрановићу мора, у неку руку, признати пионирска улога коју је и сам радо истицао.

Петрановић је себе видео као настављача Вуковог рада, па као један од мотива за бављење сакупљањем умотворина он наводи и тај да „изпуним жељу Вукову“ (ЕЗ 64/3: 64–VI-6а, уп. Килибарда 1974: 254); чак у предговору трећој књизи каже да нису политичке околности спречиле Вука да прође овим просторима „јамачно ова радња не би мени у дијо пала“ (Петрановић III: III). Вук је, дакле, био Петрановићев узор. Несумњиво је он познавао Вукове збирке, мада о томе нигде не оставља непосредно сведочанство. У писму Српском ученом друштву, којим је пропратио своју другу књигу епских песама, Петрановић истиче да те песме нису штампане „колико сам ја остале збирке читао“ (АСАНУ, Акта СУД 1866/30, в. Килибарда 1974: 219)¹⁹⁴, из чега се може закључити да је он пратио штампану продукцију збирки народних песама. Јосип Милаковић указује и на друге културноисторијске везе које су могле утицати на Петрановићеву одлуку да се бави сакупљачким радом. Овај проучавалац истиче да је сећање на сакупљачки рад Ђорђа Маргетића, које је приликом Петрановићевог боравка у Сарајеву било живо, могло утицати на Петрановићеву жељу да се окуша у фолклористичком раду (Milaković 1919: 241). Несумњиво је да је Маргетићев рад охрабрио Петрановића да открије богат и неистражен терен, али угледање на Маргетића које

¹⁹⁴ Килибарда је у прилозима своје монографије о Петрановићу прештампао део његове преписке. Услед реорганизације грађе у Архиву САНУ, одређене сигнатуре су измењене. Ми ћемо у раду упућивати на нове сигнатуре, па ће се јављати одређена мимоилажења наших упутница и оних које даје Килибарда иако је реч о истим документима.

Милаковић претпоставља никако не може бити једини, па ни главни мотив Петрановићев за сакупљачки рад.

Свој однос према фолклору Петрановић је изградио на романтичарским принципима, које је баштинио и Вук. Иако иза себе није оставио теоријско-методолошке текстове о фолклору, начелима сакупљања или објављивања умотворина, основна начела могу се реконструисати из предговора¹⁹⁵ које је писао за своје збирке, те из преписке са Српским ученим друштвом. Петрановић је, као и његови савременици, баштиник романтичарског, хердеровског односа према фолклору. За овај однос карактеристично је, како је већ показано, да се рад на сакупљању умотворина повезује и са радом на националној еманципацији, о чему и сам Петрановић експлицитно говори у писму Српском ученом друштву од 6. децембра 1869. године: „Главна цијел мог доласка у Босну била је да народне умотворине скупљам и да народну свијест будим за бољи живот“ (АСАНУ, Акта СУД 1869/111, уп. Килибарда 1974: 221).¹⁹⁶ Романтичарска је и идеја о неопходном спасавању умотворина, коју Петрановић наводи као један од својих сакупљачких мотива и позива сваког ко зна писати да бележи песме чим их чује (Петрановић I: VII). Народне умотворине он доживљава као израз народне душе и савршен одраз народног живота. Песме види као „неувело цвијеће“ које је „српска мајка у својим грудима одгојила“ (Петрановић I: IV) и додаје да је то плод „пониго из народног духа и срца“ (Петрановић III: III).¹⁹⁷ Флорална метафорика, помало патетичан тон и глорификовање народног живота и народа као ствараоца врхунске поезије, одликују Петрановићево казивање о фолклору, као и казивање већине његових савременика и следбеника¹⁹⁸. У складу с овом матрицом је и Петрановићево фаворизовање руралног наспрам урбаног типа живота. Село је за њега оаза аутентичног народног стваралаштва, мада истиче да се пева и по градовима. Напомиње да су у њима чешћи упливи реалија из свакодневног, модерног живота, због чега се песме „свакидањим дотјеривањем више (се) кваре него ли поправљају“ (ЕЗ 64/3: 64-VI-4а, уп. Килибарда 1974: 251)¹⁹⁹. Дакле, Петрановић врло добро уочава стално кретање и мене традиције као њену кључну одлику, али задржава вредносни став према ком је иновација нужно естетски слабија. У коментару да је Стеван Голијанин боље певао лазарицу него што је његов син Никола примио, стиче се утисак да Петрановић подразумева да преношењем песма нужно губи на естетској вредности, из чега се уочава да он не разуме најбоље процес преношења и импровизације усменог дела. Естетски пад у преношењу лазарице прокоментарисаће следећим речима: „али како се онда [када је Стеван песму певао] нису пјесме истраживале ником није ни на ум падало да их најбоље запамти“ (АСАНУ, Акта СУД 1868/115). Коментар је изузетно значајан

¹⁹⁵ Петрановић је иза себе оставио четири предговора. Два су штампана: реч је о предговору првој књизи лирских песама (Петрановић I) и предговору трећој књизи епских песама (Петрановић III). Два предговора остала су у рукопису, заједно са збиркама на које се односе – предговор другој књизи лирских песама (ЕЗ 64/3: 64-VI-3а–64-VI-4б) и збирни предговор за последње четири књиге, написан 1882. године (ЕЗ 64/3: 64-VI-5а–64-VI-6а). Предговор другој књизи епских песама (Петрановић II), коју је 1867. издало Српско учено друштво, написао је Стојан Новаковић, приређивач овог издања.

¹⁹⁶ Истоветну мисао налазимо и у Петрановићевом писму Јовану Ристићу, упућеном свега неколико дана после писма Друштву (в. Килибарда 1974: 223).

¹⁹⁷ Петрановићеве песме слично су оцењене и у допису Српског ученог друштва Министарству просвете, којим се траже субвенција за штампање и награда за сакупљача. У овом допису истакнуто је да су песме Петрановићеве збирке „драгоцене благо српског језика и српсконародне словесности“ (АСАНУ, Акта СУД 1866/42).

¹⁹⁸ Исти фолклористички дискурс с флоралним и пасторалним мотивима, као запажања о спреси песме и народне душе налазимо код Јукића, Мартића, Хаџи Ристића, Стојадиновића, Кашиковића и сакупљача Етнографске збирке, да поменемо само оне ареално и дијахронијски блиске Петрановићу.

¹⁹⁹ Донекле је парадоксално да Јагић, први али и најдалекосежнији Петрановићев критичар, као један од највећих недостатака Петрановићевих песама истиче управо њихову отвореност ка савременом животу. Дакле, он у Петрановићевим песмама уочава исте оне недостатке које Петрановић маркира као одлику првенствено фолклора који се традира у урбаној средини (уп. Јагић 1868: 210, 220), а заправо је реч о процесу фамилијаризације који је једна од главних одлика традиције.

за Петрановићев однос према фолклору, али и за већ поменути романтичарски дискурс према којем су интелектуалци народу поново откривали народну, исконску уметност. У вези с романтичарским схватањем песме као израза душе народа јесте и Петрановићев став да се у песмама чува народно сећање, то јест да се оно евоцира, актуализује сталним певањем. Поред сећања, Петрановић сматра да се у песмама чува и национално осећање. Поредџи песме с мирисним цвећем, Петрановић истиче да се тим мирисом „народно (се) осјећање крјепи у сређи и несређи“ (Петрановић I: IV), те да се у песмама „огледа чувство српске народности“ (Петрановић I: IV), у чему се може препознати парафраза Вукове мисли о песмама које садржавају „битије српско и име“. Петрановић сматра да је песма изникла из народног живота и да је она самим тим одраз тог живота, па истиче да „у народним умотворинама свашто има свог узрока“ (Петрановић III: страна 578).

Када је реч о сакупљачким начелима, Петрановић истиче начело верног записивања као главно. Каже да је писао „као што сам од кога слушао“ (Петрановић I: V)²⁰⁰, а у пропратном писму Друштву уз своју другу збирку епских песама (Петрановић III) додаје и да је песме „вјерно преписао из уста народних пјевача по провинцијалном изговору и нарјечију“ (АСАНУ, Акта СУД 1868/34). Ипак, овде морамо напоменути да је Петрановић велики део грађе, по сопственом сведочењу, добијао од својих сарадника, а највише од Илије Дивјановића, који је био не само најпродуктивнији и најпознатији Петрановићев певач него и сакупљач. За њега је Петрановић истакао у више наврата да му је бележио песме, а у једном писму упућеном Српском ученом друштву он додаје: „Ђе ја нисам могао доспјети држао сам човјека под плату, и слао га и тамо и амо, да сабира бисер по народу. А то је наш разборити Илија Дивјановић“ (АСАНУ, Акта СУД 1869/111, уп. Килибарда 1974: 221). Као сакупљаче, то јест записиваче песама Петрановић помиње још 14 сарадника који су бележили, то јест „преписивали“ песме – махом је реч о његовим ученицима. Премда је Петрановић све сараднике упућивао на посао сакупљања умотворина и откривао им занатске тајне тог посла, питање је колико он може јемчити за аутентичност, то јест за верно бележење, текстова које није сам записао. С друге стране, чињеница да је имао и сараднике не сме дискредитовати Петрановића као сакупљача, јер сараднике који су сами бележили песме имали су скоро сви други сакупљачи, почев од Вука Караџића.

Поред начела верног записивања, у сакупљачком раду Петрановић се водио и естетским начелом, то јест начелом изборности. У предговору трећој књизи он напомиње да је сакупио само најбоље песме и додаје „рђавије ни сам шђео ни узимати“ (Петрановић III: XI).²⁰¹ Мада то експлицитно не истиче, иза начела одабира стоји питање престижа. Петрановић је тежио да да антологијски карактер својим збиркама, па истиче да се у сабраним песмама „врлина пјесништва нашег милог народа као сунце блиста“ (Петрановић I: IV). У вези с начелом изборности је и однос према варијантности. Мада је Јагић, као први Петрановићев критичар, у његовој збирци видео само парафразу песама Вукове збирке (Јагић 1868: 208), Петрановић се у начелу залагао за сакупљање и нарочито за објављивање нових, непознатих песама. Он износи став да будући сакупљачи треба да дају предност новим песмама, да се усредсреде на „сасвим непознате и рађајуће се пјесме“ (Петрановић III: XII), и додаје да се у обзир морају узимати објављене збирке како не би настао хаос, и отежало се сналажење у мору објављене грађе, и додаје: „угледнији је и мали перивој с разностручним цвјећем од велике ограде с поједнаким биљкама, које нити имају дивотна изгледа, ни добре цијене на пољани“ (Петрановић III: XII). У вези са варијантношћу и

²⁰⁰ На сличну формулацију наилазимо и у Петрановићевом писму упућеном Српском ученом друштву 26. јуна 1866. године. Реч је заправо о одговору на питање Друштва о верном бележењу (в. АСАНУ, Акта СУД 1866/29), у којем се поводом друге књиге епских песама истиче да су све песме у њој „онако преписане као што сам их слушао“ (АСАНУ, Акта СУД 1866/30, уп. Килибарда 1974: 219).

²⁰¹ Сличну мисао Петрановић је изнео и раније, приликом слања своје прве збирке Друштву. У писму упућеном Друштву 26. јуна 1866. године, он наводи да: „лошије пјесме, које такођер спадају у старије доба, остају код мене и нису за штампу“ (Килибарда 1974: 219).

перспективама за будући сакупљачки рад, занимљиво је да Петрановић за себе имплицитно узима позицију повлашћеног познаваоца традицијске културе. Он као да сматра да је допунио Вуков рад и тиме заокружио поље сакупљања умотворина, па у свом последњем теоријском осврту на сакупљачки рад каже: „Ја држим да се у Босни више не може наћи нови, непознати пјесаме, преиначене не заслужују више ни преписивати“ (ЕЗ 64/3: 64-VI-6а, уп. Килибарда 1974: 254). Угледање на Вука уочава се и у Петрановићевим сакупљачким афинитетима, који су окренути ка песмама старијих времена. Поред лирских и епских песама, Петрановић је изгледа сакупљао и прозу. У писму Друштву од 8. марта 1868. он каже: „Пословице загонетке, приповједке и басне босанске шилаћу вам за Гласник како што приредим“ (АСАНУ, Акта СУД 1868/34), међутим, нисмо успели ући у траг овим записима – њихов пријем није потврђен у актима Друштва, а нисмо их пронашли ни у *Гласнику Српског ученог друштва*. Ипак, судећи по неким напоменама и забележеним културноисторијским предањима уз песме, Петрановић је несумњиво познавао и прозне варијанте, првенствено културноисторијска и генеалогска предања и њихов тематски регистар. Уз песму о херцегу Стефану, поводом епизоде у којој Дубровчани преваре херцега и отму му благо, Петрановић ће оставити напомену: „овако исто и приповједа наш народ у Босни и Херцеговини“ (ЕЗ 64/1: 64-IV-2316). Слично ће поводом проверавања Лучевића у варијанти о паду средњовековне босанске државе навести: „од млогојех сам и у причама слушао“ (Петрановић III: стр. 487), док ће уз варијанту о смрти Андрије Краљевића напоменути да „народ у Босни, особито у Сарајеву много приповједа о Андрији Краљевићу, како је он цркву у Сарајеву оградио“ (ЕЗ 64/1: 64-IV-1596).

Када је реч о начелима теренског рада и контекстуалним подацима које наводи у својим предговорима и белешкама, Петрановић није нарочито речит, али се ни по томе не разликује од својих савременика, па ни од бројних следбеника. Стиче се утисак да су сакупљачи више декларативно говорили о неопходности контекстуалних података него што су их наводили, нарочито ако се терену приступа са савремених методолошких становишта. Петрановић ће у предговору треће књиге, вероватно под утицајем негативне Јагићеве критике, изнети цео блок питања на која један сакупљач треба да одговори. Ту истиче да подаци о певачу и месту записивања нису довољни. Петрановић сматра да треба испитати и миграције саме песме, дознати о путевима преношења, то јест расветлити „све узроке који пјесму прате“ (Петрановић III: IV). Неки од ставова сакупљача одају заблуде оновремене науке – такво је на пример инсистирање на сазнавању старине песме, то јест њене праваријанте. Ипак, сам Петрановић неће одговорити на већину ових питања. Иза себе ће оставити помало несређене напомене о певачима, сакупљачима, преписивачима (под којима подразумева сараднике који су читко преписивали записе песама и везивали их у табакe) и местима у којима су песме бележене. Већ смо истакли да су део песама записали сарадници на терену, да је део сам Петрановић бележио по терену, а да су неке песме записане тако што је Петрановић доводио певаче себи у Сарајево. Нажалост, сакупљач није оставио податке које певаче је доводио. У предговору првој књизи лирских песама бележи да је позвао себи извесног Симу Лалића да би записао од њега „неке пјесме дидактичког слога“ (Петрановић I: VI), али како су се том приликом код њега нашле „неке особе које нијесам могао из грађанске уљудности оставити“ (Петрановић I: VII), Симу је послао кући уз договор да се виде о следећем великом празнику, али се певач у међувремену разболео и умро. Међутим, од овог певача забележио је песме о пропасти краљевства босанског (в. Петрановић III: VIII). Од Петра Н. Бесаровића сазнајемо да је један од певача, који су у Сарајеву казивали/певали песме Петрановићу, био и познати певач из Брадине (Коњиц) Вуко Куљанин, од ког је Бесаровић, скоро три деценије касније, забележио чак једанаест песама. Бесаровић наводи податак по казивању самог Куљанина: „Када је тада био у Сарајеву, уфатио га је, вели, неки учитељ Теофило да му казује пјесме, и он му их је заиста казивао“ (ЕЗ 12: 12-906). Податак је драгоцен јер говори у правцу афирмације Петрановићевог сакупљачког рада и у прилог

његовој рехабилитацији од оштрих Килибардиних оцена²⁰². Такође, стиче се утисак да је реч о случајном сусрету, а не о некаквој унапред планираној активности. Поред довођења певача себи, Петрановић се у сакупљању користио и другим једним поступком, а то је увођење посредника при бележењу. За малобројне забележене песме муслимана Петрановић у свом предговору за другу књигу лирских песама истиче да је морао унајмити Србе као секундарне преносиоце песама, јер му муслимани „из вјерозаконски предрасуда неће ни пошто да их казују“ (ЕЗ 64/3: 64-VI-4а, уп. Килибарда 1974: 251). Наиме, Петрановићеви помоћници у овом случају слушали су песме и онда их по сећању њему саопштавали (ЕЗ 64/3: 64-VI-4а–64-VI-4б, уп. Килибарда 1974: 251).

Петрановић је имао широку мрежу сарадника, заправо, координирао је радом целокупног сарајевског омладинског покрета, па ће га Владислав Скарић, један од најбољих познавалаца историје Сарајева, означити као „душу“ тог покрета (в. 1985: 247). Отуда не чуди што су се послови сакупљања умотворина преплитали с политичком и културном делатношћу, радом на националној еманципацији. Реч је о врсти културног активизма где се културни и просветитељски рад повезују с питањима националне хомогенизације и националног освешћивања. У том смислу сасвим би било погрешно тврдити, као што то чини Килибарда, да су политички и пропагандни циљеви усмеравали Петрановићев рад на сакупљању, то јест да је он „сматрао (је) свој књижевни рад само као средство за постизање политичких циљева“ (Килибарда 1974: 79). Сакупљање умотворина, културна еманципација, величање националне културе, национално освешћивање и тежња ка политичком повезивању ишли су руку под руку. Реч је о идејама Омладине и одлици једне епохе, будући да „књижевност и јаван, политички живот у омладинском добу тако су између себе тесно везани, у толикој се мери прожимају, да је немогућно одвојити их“ (Скерлић 1925: XII). Идеје Уједињене омладине српске обележиле су нарочито шездесете године деветнаестог века и захватиле широке просторе на којима је живео српски народ. Важно је истаћи да су се ове идеје развијале под утицајем сличних европских идеја.²⁰³ У том смислу значајно је и поменуто формирање Друштва за купљење умотворина у Сарајеву, 1866. године. Дакле, Петрановићева активност на сакупљању фолклорне грађе део је ширих кретања у култури; није реч ни о каквом личном хиру, а још мање о перфидној шпијунској и агитаторској игри, како се сугерише првенствено код Килибарде (и нешто блаже код Војислава Јовановића Марамбоа). Неоспорно је да је Петрановић имао и политичку улогу и деловао у правцу ослобођења Срба, подизања националне свести и морала народа, али се ова улога, као и целокупна српска пропагандна акција у Босни и Херцеговини не смеју пренаглашавати, будући да се „радило разбијено, неповезано, без плана и система. Иницијатива потиче од повереника, а не од владе“ (Војводић 1960а: 45).²⁰⁴ Слично је констатовао и Ћоровић у врло

²⁰² Овај податак снажно говори против ничим утемељене Килибардине тврдње да је Дивјановић творац свих Петрановићевих песама. Такође, иако се Куљаниново име не појављује у познатим нам Петрановићевим списима, овај податак ипак дезавуише Килибардину тврдњу да је Петрановићев рачун о песмама фабрикован и потпуно непоуздан. Када је реч о подацима који говоре у прилог тачности Петрановићевих напомена о певању и певачима, занимљиво је да Петрановић као своје певаче помиње и извесног Шћепана Елеза и сина му Неђељка из Сијерча у Загорју (Петрановић III: VIII), јер је породица Елез дала неколико певача Јовану Мутићу, који је двадесетак година после Петрановића сакупљао песме у Загорју. Дакле, несумњиво је да је у овој породици постојала традиција епског певања.

²⁰³ Културноисторијска улога Уједињене омладине српске, њене идејне и идеолошке везе са сличним европским покретима и панславистичким идејама, као и јавна и књижевна делатност Омладине свестрано се анализирају у Скерлић 1925 (прво издање 1906). Различити аспекти деловања Уједињене омладине српске у европском и јужнословенском контексту анализирају се с књижевноисторијског и културноисторијског становишта, као и са становишта друштвене и политичке историје у Милисавац (ур.) 1968.

²⁰⁴ Војводић анализира пропагандну политику Србије за владе намесништва (1868–1872) и показује да она није спровођена нарочито систематично, то јест истиче да су за доба намесништва „интереси династије и владајуће класе стављени (су) на прво место и изнад интереса и тежњи народа“ (Војводић 1960б: 48). Ипак, аутор не пропушта да укаже на улогу коју је Петрановић имао у пропагандно-обавештајном раду, па наводи да је 1869, дакле, непосредно пре протеривања из Сарајева, радио на организовању устаничких чета, а као један од

добром прегледу сарајевског културног живота шездесетих година, где истиче да су оптужбе оновремених противника Петрановића и Омладине за пропаганду и „стварање 'српског' осећања“ претеране, те да је „народне свести, и то врло дубоке, било (је) у Босни и Херцеговини давно пре Омладине“ (Ђоровић 1936: 16–17).

Поред Петрановића, и његови блиски сарадници у послу сакупљања умотворина били су истакнути национални радници. У првом реду мислимо на потоњег митрополита Саву Косановића, учитеља Јакова Вуковића и Нику Чајкановића²⁰⁵, који је 1869. године побегао за Београд, где је примљен за агента (в. Војводић 1960а: 25).²⁰⁶ Као пренумерант на прву књигу лирских песама јавља се и Нико Окан, сарајевски трговац, који је за време намесништва постао један од главних повереника Кнежевине Србије за Босну и Херцеговину (Војводић 1960а: 12). Ипак, језгро Петрановићевих сарадника чинили су његови ученици, за које каже да су му „пјесмице доносили, као челе цвијет у своје улиште“, и да су му нарочито били значајни јер су имали приступа куда он није (Петрановић I: VI). Петрановић је оставио приличан каталог имена сарадника који су му „преписивали“ песме, то јест који су бележили песме и доносили му их. Већ смо поменули да је главни сарадник и у овој врсти посла био Илија Дивјановић, а истакнути су још и Нико Чајкановић, Јово Рајковић, Павле Поповић, за које се каже да су „помогли преписивати пјесме“ (Петрановић III: VII), док се за Саву Косановића, учитеља Јакова Вуковића, Ристу Ристића, Симу Рејића, Ристу Чајкановића, Косту Новаковића и Ђорђа Каљаловића каже „помогли су ми у писању“ (Петрановић III: XI). Као записивачи песама у предговору друге збирке лирских песама наводе се Ристо Чајкановић, који је бележио у Тешњу, потом Нико Бесаровић, Алекса Дамјановић, Симо Дамјановић, Коста Драгић, Ђорђе Каљаловић и Коста Новаковић, Петрановићев ученици, који су песме бележили у Сарајеву (ЕЗ 64/3: 64-VI-3а, уп. Килибарда 1974: 250). Поменути Ристо Ристић читко ће преписати песме прве књиге лирских песама, или како то каже сам Петрановић: „све ми је пјесме у чисто преписао, и тако красно и разговоријетно, да је велика олакшица била и слагарима штампарскијем“ (Петрановић I: VI). У збирном предговору за последње четири збирке истиче се да је Ристо имао исту улогу, али су се у њој нашли још и Алекса Дамјановић и Ђорђе Каљаловић (ЕЗ 64/3: 64-VI-6а, уп. Килибарда 1974: 253).

У круг Петрановићевих сарадника улази и Коста Хаџи Ристић. Преко њега је Петрановић, судећи по писму које је упутио Српском ученом друштву 18. септембра 1868. године, послао Друштву рукописе двеју збирки епских и једне лирских песама, опис обичаја у Босни и Херцеговини и две србуље (АСАНУ, Акта СУД 1869/92, уп. Килибарда 1974: 222). Коста ће се, међутим, и сам бавити сакупљањем лирских песама у Сарајеву и околини²⁰⁷ и то, према Петрановићевом сведочанству, кришом од њега. Око Хаџи Ристића формираће се мањи круг људи од књиге, његових сарадника, међу којима ће бити и Петрановићев ученици и сарадници Јово Рајковић и Нико Бесаровић (уп. Ђоровић 1936: 14–15).

сарадника Петрановићевих у овом послу помиње се и Илија Дивјановић (в. Војводић 1960а: 21). Такође, важно је истаћи и да пропагандна активност Србије и обавештајни рад у Босни и Херцеговини нису били битно другачији ни за других режима у Србији. Пропагандне активности Србије пре Гарашаниновог *Начертанија* (1844), мада постоје, слабе су и ослоњене на трговце и босанске фрањевце (в. Стојанчевић 1972). Пропагандно-конфидентска мрежа постаје разгранатија за време Гарашанина, али и даље недовољно јака, а пропагандна делатност остаје више на нивоу идеје (в. Страњаковић 1936). О пропагандном раду и националној политици Србије до Берлинског конгреса в. ИСН V/1: 142–147, 269–273, 294–299, 484–510.

²⁰⁵ Он се јавља и као један од сакупљача претплате у Београду (Петрановић III: II), а њега је Петрановић овластио и да подигне новчану награду од Друштва за послату збирку песама (в. АСАНУ, Акта СУД 1866/37).

²⁰⁶ У писму Јовану Ристићу, Петрановић као своје сараднике на пољу националног и обавештајног рада, поред ове тројице, наводи још Миливоја Божића, Косту Хаџи Ристића и Нику Павловића (в. Килибарда 1974: 224).

²⁰⁷ Збирка Косте хаџи Ристића *Српске народне пјесме покупљене по Босни* објављена је постхумно 1873. године, а издало ју је Српско учено друштво. Реч је о збирци лирских песама, заправо избору из грађе коју је Коста сакупио, о чему сведочи непотписани приређивач збирке када каже да је „међу избаченим [песмама] било (је) врло много или посве слабих варијаната од онога што је већ познато, или непотпуних, окрњених и начетих пјесама“ (Хаџи Ристић 1873: XI).

Петрановић неће благонаклоно гледати на овај подухват, то јест видеће у њему неку врсту издаје, првенствено јер му о томе ништа нису рекли, и инсистираће на својој пионирској улози у овом послу: „Да ја нисам најпре превалио кроз бусију турске силе у скупљању пјесама сумњам да би се могло одважити на ту радњу мој пријатељ Коста“ (ЕЗ 64/3: 64-VI-4а, уп. Килибарда 1974: 251). Но, сам Коста није био суревњив, па у предговору за своју збирку каже да он није сакупио епске песме, јер му то „околности нису допуштале“²⁰⁸, али истиче да „их је много сакупио г. Б. Петрановић, а и дан дањи их збира“ (Хаџи Ристић 1873: XV). Коста, међутим, не помиње Петрановићеву збирку лирских песама. Да је Петрановић био сујетан говори и ситуација када је протестовао код Друштва што су песме Вука Врчевића одређене за штампу пре његове друге збирке. Том приликом је рекао: „Босанске пјесме, ако се не могу предпоставити, не ће се ни запоставити“ (АСАНУ, Акта СУД 1868/99). Петрановић је са пијететом гледао на своју збирку, па у једном писму Новаковићу моли да се, за неке Сарајлије поручиоце, збирка лепо увеже „корице нек се обложе платном, а леђа с кожом у шарама позлаћеним“ (АСАНУ, Акта СУД 1867/145-61). Петрановић је несумњиво у својој збирци видео велику националну књигу, која је и својом монументалношћу, лепотом дизајна морала да одсликава високе стетске вредности песама.²⁰⁹

Међу Петрановићевим контекстуалним подацима о сарадницима налазимо и белешке о певачима. Петрановић је оставио имена чак осамнаест певача и певачица.²¹⁰ Њихов број, међутим, био је несумњиво већи, будући да су Петрановићеви сарадници бележили песме често без напомене о певачу, а и сам Петрановић их није увек доносио, па на пример у писму Српском ученом друштву од 26. јуна 1866. каже да су песме из Високог бележене од Митра Влатковића „и од други“ (АСАНУ, Акта СУД 1866/30, уп. Килибарда 1974: 219), а у оном од 8. марта 1868. каже да је песме из Сарајева преписао од Михајла Јоксимовића и додаје: „остале преписао сам што од кога“ (АСАНУ, Акта СУД 1868/34). Ако изузмемо опширнији портрет Илије Дивјановића, Петрановићеви наводи о певачима нису нарочито опширни: своде се на њихова имена и места бележења, а врло ретко назначено је певачево занимање. Понекад су Петрановићеви коментари о певачима неочекивани, скоро тривијални, па се тако за Митра Екмеџију наводи да је „велики винопија“ (ЕЗ 64/2: 64-V-2296). Нешто више информација даће Петрановић о Стевану Голијанину и његовом сину Николи (в. Петрановић III: VII–VIII, уп. АСАНУ, Акта СУД 1868/115). Стеван је означен као један од певача од којих је Дивјановић слушао песме, а Никола као посредник у тој певачкој размени. За Стевана се казује да је пореклом из околине Гацка, испод Голије, простора који је Петрановић означио као јако упориште епског певања. Херцеговину је овај сакупљач означио као врело епског певања; сматрао је да се у њој највише и најлепше пева, и истакао да што се више приближава Херцеговини, „пјесма је језгровитија, чистија, јаснија, узвишенија и китнија“ (Петрановић III: VIII, уп. АСАНУ, Акта СУД 1868/115), а наглашава да то исто важи и за обичаје. У вези с ареалном распрострањеношћу певања и његовим одликама, Петрановић истиче да се у Босни и Херцеговини уочавају одређене

²⁰⁸ Ипак, у Хаџи Ристићевој објављеној збирци налазимо пет епских песама (три су на граници са епско-лирским), док у рукописној заоставштини (ЕЗ 296/1) налазимо осам епских песама, при чему само једна опева најстарија времена и говори о Секули.

²⁰⁹ Мада Петрановић није могао бити упознат са теоријским концептом народне књиге који су развили Гете и Нитхамер, ове његове опаске о изгледу и значају сопствене збирке асоцирају на идеју двојице немачких мислилаца. Наиме, под народном књигом они су подразумевали инклузивну књигу која обједињује високо и ниско, мора да делује на карактер и притом је монументална и репрезентативна у физичком смислу (в. Asman 2002: 34–41).

²¹⁰ Петрановићеви певачи су: Илија Дивјановић, Стеван и Никола Голјанин, Шћепан и син му Неђељко (из Сијерча, Загорје), Перо Драговић (из Мрежице), Раде Керлета и Мићо Пожун (из Добропоља), Јоко Ставњак (из Јелача), Митар Влатковић из Високог, Ђурђија (родом из Херцеговине). Из Сарајева су пуцар Михаило Јоксимовић, Петра аџи Ђукина, Симо Лалић, Митар Екмеџија и Митар Риђиловић. Међу Петрановићевим певачима налазе се имена и двојице муслимана – Авдија Голо и бег Башић. Од њих је песме записао Илија Дивјановић, а место је „испод Јаорине“ (в. ЕЗ 64/3: 64-VI-56).

специфичности у зависности од вероисповести. Дакле, сугерише да постоје одређене разлике у певању међу различитим верским заједницама, али их поближе не одређује. „ма да се иста пјеванија развлачи по цијелој Босни, с неким разликама према вјероисповједању стихија“ (Петрановић III: VIII). Петрановић баштини Вукову идеју о Србима три вере, а највећи део грађе забележио је међу православним становништвом, тек понеку варијанту од муслимана, док истиче: „од Римокатолички Срба нисам ништа преписивао, јер су слаби пјевачи и пјевачице“ (АСАНУ Акта СУД 1868/34)²¹¹. Веза Дивјановића с херцеговачким певачима која се уочава у овој напомени ишла би, између осталог, у прилог тези коју заступа Саша Кнежевић о херцеговачким изворима Дивјановићевог певања (Кнежевић 2021: 46–47).²¹²

Иако је о Дивјановићу²¹³ оставио доста података, Петрановић није посебно говорио о његовим узорима, процесу певавања и учењу певачког заната. Ипак, о Дивјановићевој певачкој вештини говори с великим похвалама – он је за њега „српски Омир у Босни“ (Петрановић III: XV). Истиче и хвали Дивјановићеву певачку вештину, громки глас, али и трезвеност мисли, јасноћу у казивању, способност да текст подједнако добро пева и казује без гусала. Према Петрановићевој оцени, он је „најдаровитији и најпамтљивији пјевач“ (Петрановић III: XIII)²¹⁴, увек пази на ред мисли: „Други се разговарају око њега кад он казује, али се никад помести неће“ (АСАНУ, Акта СУД 1868/34). Наведено сведочанство значајно нам је и као потврда о контексту, о фолклору као директној контактної комуникацији, и потврда да је Илија казивао/певао песме пред публиком. С пијететом се говори и о Дивјановићевој способности импровизације и певавања песама од сирове грађе: „нека му ко само једном ма какав догађај исприча, он је одма готов прелити га у народну пјесму онако живо и китно као што други не може“ (Петрановић III: XIII; уп. ЕЗ 64/3: 64-VI-5а), али се исто тако истиче и способност верног преношења текста: „једном кад чује од кога највећу народну пјесму [...] прими је вјерно као фотографија људску слику“ (Петрановић III: XIII)²¹⁵. Петрановић додаје и да су песме маштовитије ако се Илији, док пева, да мало ракије и вина, али истиче да се певач никад не опија. Из фрагментарних података о Илијином репертоару, види се да Илија има широк и разноврстан програм: поред епских пева и лирске песме, уз то о празницима држи здравице, а заједница га доживљава као повлашћеног носиоца традицијске културе и знања. Петрановић истиче да је Илија и сам певао неке песме. Судаћи по коментару у предговору трећој књизи: „то ће изаћи у новијој збирци“ (Петрановић III: XIII), оваквих песама нема у три штампане збирке. Песма о убиству кнеза Михаила, насловљена као *Убиство кнеза Михајила Обреновића III у Топчидеру 29 маја 1868* (ЕЗ 64/1, бр. 61), у збирном предговору за последње четири збирке означена је као песма коју

²¹¹ Петрановићеву оцену о неразвијености епског певања међу католичким становништвом Босне и Херцеговине потврђују запажања Фридриха Крауса, који ће се две деценије после Петрановића бавити теренским истраживањем у Босни и Херцеговини. У извештају Антрополошком друштву у Бечу Краус је навео да епско певање практично не постоји код „католичких Хрвата“ (в. Horwath Joković 1992: 56).

²¹² У прилог овој тези иду и велике структурне, мотивске и поетичке сличности које смо учили између неких од Дивјановићевих варијаната и оних забележених од различитих певача у Херцеговини, то јест у Загорју. Таква је, на пример, Петрановићева варијанта *Женидба Љутице Богдана вилом* (ЕЗ 64/1, бр. 7) која је врло блиска варијанти коју је испевао Томо Шкркар из Мјеховине у Загорју, а забележио Мутић (ЕЗ 78-1-3, бр. 10). Још једна варијанта Томе Шкркара у Мутићевој збирци (ЕЗ 78-1-2, бр. 7) врло је блиска Петрановићевој варијанти, забележеној опет од Дивјановића (ЕЗ 64/1, бр. 22). Поред Шкркара још један загорски певач по свом маниру и репертоару близак је Дивјановићу. Реч је о Тодору Фалацићу из Јелашца, чија варијанта о Марку као заточнику султана (ЕЗ 47-1-1, бр. 11) показује велику сличност са Дивјановићевом песмом (ЕЗ 64/1, бр. 34).

²¹³ Дивјановићев певачки и лични портрет свестрано је приказан и анализиран у монографији Саше Кнежевића, у којој се заступа и доказује становиште да је Илија Дивјановић „национални певач“ поствуковске епохе. Однос Вука и Тешана упоређен је с односом између Петрановића и Дивјановића (в. Кнежевић 2021: 9–55).

²¹⁴ Истоветну формулацију о Дивјановићевом певачком умећу и таленту налазимо и у збирном предговору писаном 1882 (в. ЕЗ 64/3: 64-VI-5а) из чега се види да је Петрановић при изради овог предговора користио онај раније објављен у трећој књизи.

²¹⁵ Истоветна формулација о преношењу песме фотографски верно налази се и у Петрановићевом писму упућеном Друштву 8. марта 1868. године (в. АСАНУ, Акта СУД 1868/34).

је певао Илија „по казивању догађаја од трговаца сарајевски“ (ЕЗ 64/3: 64-VI-5а, уп. Килибарда 1974: 252). Занимљиво је да је Илија био носилац традицијских знања и у домену народне уметности – познавао је технику израде гусала. Једне је сам направио и поклонио сарајевском књижуру Илији Васину Поповићу (в. Поповић Vasin 1895: 132).

Илијином угледу, поред певачке вештине, доприноси и чињеница да је самоук²¹⁶ – он „чита и пише по старом правопису боље од многи попова“ (Петрановић III: XV). За Дивјановићев интелектуални портрет, али и за мотивски регистар, па и стилско-језичке одлике његових песама, значајна је и оцена да је врло побожан²¹⁷, „одвећ богомољан“, те да радо чита црквене књиге, док укућанима свакодневно чита јутарње и вечерње молитве (уп. ЕЗ 64/3: 64-VI-5б). Ипак, не треба претеривати у погледу Илијиног образовања и писмености, као и литературе која му је могла бити доступна, нарочито за време османске управе. Килибарда без икакве основе тврди да је Петрановић свог певача снабдевао литературом из које је овај црпео грађу за своје варијанте (Килибарда 1974: 112).²¹⁸ Илијино образовање, будући самоучко, засновано на црквеним књигама, формирано између писане и усмене културе, могло би се посматрати и као део вернакуларне религиозности²¹⁹, један од израза традицијске културе. Илија је у заједници перципиран као човек који је поседовао специфична знања, али она нису могла бити у колизији с идејама и веровањима (усмене) заједнице, јер у том случају Илија не би имао углед и утицај који је имао у тој заједници. Илија је наступао и као учитељ, па је књизи научио не само своје укућане него, по сопственом сведочењу, и још четрдесет кућа (Поповић Vasin 1895: 131). Говорећи о феномену самоучке писмености и расправљајући о самоуцима међу Дивјановићима, Милан Карановић ће истаћи да је међу чобанима на Јахорини постојала специфична културна размена. Чувајући стоку, они су формирали микрозаједницу у којој је вршен трансфер знања, па овај истраживач говори о „чобанској школи“, која је на Јахорини трајала цео један век, а као главне „учитеље“ означава Илију Дивјановића и његовог брата Вукана (Карановић 1928: 56–

²¹⁶ Под самоучком писменошћу подразумева се усвајање писма и вештине читања самостално уз помоћ књиге, при чему су писмени људи појединца упућивали у фонетске вредности графема. Реч је дакле, о специфичном трансферу знања у којем се поље писане културе отвара методама карактеристичним за трансфер знања у усменој заједници. Наиме, насумичност, неофицијелност и несистематичност оваквог поступка учења, као и чињеница да је самоук и сам постаје „учитељ“ и своју вештину преносио на друге, подсећа на преношење усмених наратива. Милан Карановић, на основу теренских истраживања вођених у трећој деценији двадесетог века, закључује да је самоучка писменост у народу више цењена од официјелне (Карановић 1928: 50). Он помиње да су Цвијићеви сарадници током антропогеографских истраживања, откривали целе самоучке родове у динарским крајевима, најчешће у близини манастира. Боравећи међу Илијиним потомцима на Јахорини, Карановић оставља сведочанство о методу којим је Илија усвојио писменост самоучки. Наиме, једна попадаја, обудовивши и осиромашивши, остала је са својим сином у кући Илијиног оца, а то дете, чијег се имена Илијини потомци нису сећали, постало је учитељ Илији и његовом брату Вукану (Карановић 1928: 54), који су онда вештину читања преносили на друге.

²¹⁷ Иван Васин Поповић истиче да Илија „ne bi propuštao nijednog većeg praznika, a da ne dogje u staru crkvu i iskreno se Bogu pomoli“ (Поповић Vasin 1895: 131).

²¹⁸ Премда не негира и писане изворе Дивјановићевог певања, Саша Кнежевић такође истиче да је поменути Килибардина оцена претерана и неутемељена, а исказана само с циљем да овај истраживач „потврди своју тезу о удруженом злочиначком подухвату против народне пјесме коју су наводно чинили Петрановић и Дивјановић“ (Кнежевић 2021: 29). Чини се да је творац ове тезе, која се одомаћила као потврђена истина, Јосип Милаковић. Он први наводи, не реферишући ни на какав извор, да је „Petranović Iliji tumačio povijest srpsku i davao mu raznih knjiga i tako je Piija ko okretan pjevač njemu sve to u stihovima vratio, a dao mu na čitanje i Vukove pjesme“ (Milaković 1919: 254). Овде је значајно указати и на то да Јагић у својој студији само претпоставља да је Петрановићев певач могао знати Вуковве збирке (в. Јагић 1868: 211). Уз то треба имати на уму и да је сам Јагић, у свом приказу збирке *Narodne pjesme. Izdala Matica Dalmatinska o svom trošku* (1865), коју је приредио Миховио Павлиновић, напоменуо да је Вуково издање ретко и скупо (према Milaković 1919: 237), те као такво није могло бити лако доступно. Такође, сматрамо да је мало вероватно да сам Петрановић, с обзиром на своју хвалисавост, говори о Дивјановићевој литератури, не би поменуо и да га је лично снабдевао књигама.

²¹⁹ За теоријско утемељење појма вернакуларне религиозности и основна методолошка полазишта у изучавањима овог феномена у којима се инсистира на укидању дихотомије између званичне и незваничне религије, те на значају проучавања контекста в. Primiano 1995.

57). Овај вид повезивања и културног трансфера важан је и за традирање песама, с обзиром на то да се у оваквој микрозаједници морало и певати, а на испашама су се састајали чобани различитих јахоринских села.²²⁰ За Илијин (певачки) портрет важна су и његова ходочашћа у Острог, који је као јако култно место засигурно био још један значајан расадник мотива. Самоучка писменост, потенцијална црквена литература²²¹ и лична побожност нису утицали само на фабуле и лексичке одлике песама, него и на доживљај песме. Илија се према песми и певању односио као према полурелигиозној, несвакодневной активности, о чему сведочи гест пре почетка певања, јер „ни пјесму одпочети неће док се најпре не прекрсти“ (Петрановић III: XV). Почетак певања обележен је општом уводном формулом која оваплоћује исту идеју: „Прва ријеч, а помози Боже“ (Петрановић III: XV).

Дивјановићев певачки портрет Петрановић је допунио и напоменама о његовом пореклу, изгледу, начину живота и карактерним цртама. Истиче се да су Дивјановићи пореклом из Дробњака, из села Подворице и да су се звали Карацићима, чиме се имплицитно успоставља веза с Вуком Карацићем, али је сам Петрановић у предговору не наглашава²²², за разлику од Ивана Васина који у својој репортажи о Дивјановићу истиче управо ову везу. У сведочењу о дробњачком пореклу Дивјановића најпре би требало видети једно генеалогско предање, нарочито ако му се придода и етимолошко објашњење презимена Дивјановић. Петрановић бележи да су их овако прозвали због великог раста, док Карановић, који их зове Дивљанима, поред овог наводи још једно објашњење, а то је да су тако прозвани јер им је предак при бекству из Херцеговине учинио „тако смео и дрзак подвиг, да су сви рекли: то је само дивљина могла да уради“ (Карановић 1928: 53). Петрановић истиче Дивјановићеве моралне квалитете, говори о његовој племенитости, јунаштву и кроткости с којом је донекле у супротности његова горштачка спољашњост. Ипак, Илија зна бити и делатан, одважан, о чему сведочи Петрановићево саопштење о томе како је Илија сам, враћајући се са Острога, разбио турску пљачкашку чету (ЕЗ 64/3: 64-VI-56).

С пијететом ће о Дивјановићу говорити и Иван Васин Поповић, који га је такође лично познавао. Свој први сусрет и осмогодишње познанство с Илијом он ће дати у једном романираном извештају у *Nadi*, који неће бити ослобођен тенденциозности²²³. Но, Поповићева слика о Дивјановићу у главном не одудара од Петрановићеве, а допуњена је и неким новим елементима. Васин истиче да је Дивјановић радо долазио по књиге и читао их својој породици, а такође оставља сведочанство и о томе да је Дивјановић сам испевао

²²⁰ Чак би се и неке мотивске и поетичке одлике појединих Петрановићевих песама, попут наглашених паторалних елемената и медијалних епизода са чобанима, можда могле објаснити специфичним контекстом извођења. Наиме, могуће да су чобани, певајући песме, у њих уносили не само реалије из свог живота него и сопствене маштарије, па отуда значајнија улога чобана у неким песама. Дакле, у вези са „чобанском школом“ могло би се говорити и о специфичном чобанском фолклору.

²²¹ У својим истраживањима културног живота у Сарајеву половином деветнаестог века, Ђоровић констатује да књижевство није било нарочито развијено, те да су најраспрострањенији тип литературе чинили месецослови, псалтири, вечити календари и нашироко популарна житија Алексија Божјег човека, Јосифа и Аврама (в. Ђоровић 1936: 27). Сматрамо да је управо овај тип литературе био онај на којем је Илија формирао свој књижевни укус.

²²² Необично је што Петрановић не истиче ову везу у предговору, јер у писму Друштву од 8. марта 1868. експлицитно наводи да је Дивјановић „поријеклом Херцеговац од крви Карацића“ (АСАНУ, Акта СУД 1868/34).

²²³ С једне стране, стиче се утисак да Васин тежи да преувелича своју улогу и блискост с Дивјановићем, о којем говори занесено, романтичарски, а помало и као о некаквом племенитом дивљаку. С друге, уочава се одређена прорежимска струја, па чак и нешто од аустроугарског дискурса о цивилизаторској мисији у Босни и Херцеговини. Наиме, сликајући васкршње славље у свом дому, где се случајно обрео и Дивјановић, Поповић ће истаћи како се овај певач изненадио кад је чуо једног капетана да пева уз гусле и како је том приликом изјавио: „Naš švabo, a naš babo! Živio naš premilostivi Car“ (Popović Vasin 1895: 132). У светлу дискурса о цивилизаторској мисији могао би се посматрати и симболички потенцијал изјаве о томе да је Дивјановића, његовог сина и брата Поповић снабдевао књигама, као и нада да ће и најудаљеније крајеве Босне и Херцеговине обасјати просвета, коју Поповић износи при крају свог чланка.

тропар Светом Николи и тражио начин да га одштампа (Popović Vasin 1895: 130). Ипак, оно што је најзначајније у Поповићевој белешци је нека врста аутоимажа Илијиног, то јест његова реакција на питања о сарадњи с Петрановићем. Илија је с поносом говорио о тој епизоди свог живота и без лажне скромности истицао своју улогу. Нагласио је да је Петрановићу „sto puta pjeваo uz gusle i pjesme mu prepisивao“ (Popović Vasin 1895: 131).²²⁴ Дивјановић је певао и Васину у више наврата, а овај ће описати певање о Васкрсу у свом дому. Том приликом Илија је, поред говорења здравица, певао и песму *Царица Милица и Грчић Манојло*. Истиче се да се пре гуслања прекрстио, чиме се потврђује Петрановићево сведочанство. Васин хвали Дивјановићев глас, а само певање описује као гласно рецитовање и разликује га од „dirlјivог pјevанја slijерih гуслара које сам некад у Srijemu слушао“ (Popović Vasin 1895: 132), и овај стил певања назива „босанским начином“. Заједничко за Петрановићев и Поповићев портрет Дивјановића јесу елементи идеализације и хероизације певача, тежња да се Илија прикаже као идеални носилац традицијске културе, босански Хомер (уп. Кнежевић 2021: 8)²²⁵.

Још мање него о певачима, Петрановић је говорио о свом теренском раду. Оставио је само једно сведочанство у писму Српском ученом друштву од 6. децембра 1869. у ком наводи да је у три наврата путовао кроз Босну, и то 1863, 1866. и 1868. године (АСАНУ, Акта СУД 1869/111, уп. Килибарда 1974: 221). Мада не каже експлицитно да је путовао ради сакупљања умотворина, о овим путовањима он говори у контексту потешкоћа сакупљачког рада и неопходног новца и труда који је у њега потребно уложити.²²⁶ Међу контекстуалним подацима, који свакако иду у правцу рехабилитације овог сакупљача и потврде аутентичног, живог бележења, издваја се једно занимљиво Петрановићево сведочанство како једну песму није стигао да забележи, а у којем истиче: „жалим много што нисам могао и ову цјелу пјесму преписати, јер сам приспјео за оволико. Свакојако сам молио пјевача да ми је цјелу испјева,

²²⁴ Васин ће поменути да је и сам бележио песме од Илије и његовог сина Николе, као и да су му они бележили песме и описе обичаја и нагласиће да је реч о песмама којих нема у Петрановићевој збирци. Истаћи ће и намеру да нешто од ове грађе објави (в. Popović Vasin 1895: 132). Овим записима, међутим, нисмо успели да уђемо у траг.

²²⁵ Различити поступци хероизације биографије гуслара у фолклористичким и теренским белешкама о њима као и у научном дискурсу разматрају се у Ђорђевић Белић 2017: 39–88.

²²⁶ Неуверљива делује Килибардина тврдња да Петрановић није сакупио песме на терену, нарочито ако се као главни аргумент за њу узме неповољно здравствено стање сакупљача, што Килибарда, уз констатацију да је мало вероватно да се за тако кратко време може скупити шест збирки песама, чини. Као још неуверљивији аргумент својој тврдњи овај проучавалац наводи и то да Петрановићев колега Ђорђо Лазаревић, с којим наш сакупљач није био у добрим односима, у полемици коју су водили у *Сарајевском цвјетнику* није као Петрановићев пропуст навео ова путовања, а пажљиво је нотирао сваки пропуст у Петрановићевој учитељској служби (о овој полемици в. Nametak 1964б). Занимљиво је, међутим, да Килибарда лоше здравствено стање не види као препреку за Петрановићев агитаторски рад у корист српске владе и путовања која предузима у том циљу (Килибарда 1974: 109–110). У светлу оптужби да Петрановић није ишао на терен, треба се осврнути и на сведочење његовог ученика Саве Манојловића, који Милаковића у једном сведеном писму извештава о својим сећањима на учитеља Петрановића (в. Milaković 1919: 253–254). Премда Милаковић не доноси писмо у целисти, стиче се утисак да је реч о прилично дистанцираном казивању, без детаља. Место које ће послужити Петрановићевим критичарима да га оптуже за несавесност у сакупљању односи се на Манојловићев исказ да Петрановић није ишао по терену: „on nije mogao ili nije htjeo ko drugi ići po mjestima i selima da sluša i bilježi pjesme, nego je razbiraо i raspitivao se za guslare, pa ih je sebi u kuću prizивao, te su mu oni uz gusle pjevali, a on bilježio“ (Milaković 1919: 253). Занимљиво је да Милаковић, као ни Килибарда, не критикују овакав начин рада Луке Марјановића и Матице хрватске, а сам поступак није био непознат ни Вуку. Такође, превише је смело једну уопштену тврдњу Манојловићеву узети као аксиом и једину истину о начину Петрановићевог рада, нарочито јер сам Петрановић истиче да је у три наврата путовао ради сакупљања, о чему је већ било речи. Манојловић никако није могао имати увид у Петрановићев седмогодишњи рад на сакупљању. Поставља се и питање поузданости Манојловићевог сећања и исказа, јер на почетку свог писма каже да је Петрановић дошао у Сарајево „krajem šezdesetih godina“ (Milaković 1919: 253, наш курзив), што свакако није тачно јер је тада протеран. Манојловићево сведочанство, с друге стране, драгоцено је и због тога што дискредитује Килибардине оптужбе да је Петрановић све песме забележио од Илије Дивјановића, будући да Манојловић недвосмислено истиче да је Петрановић себи доводио гусларе.

али не узможе зато што га друштво које бјеше кренуло кући не хтједе чекати“ (ЕЗ 64/1: 64-IV-1596). Сведочанство је драгоцено јер говори о певавању као директној контактної комуникацији, живом процесу. Певач је очигледно певао пред већим друштвом, а Петрановићева ограда „јер сам приспјео за оволико“ могла би се схватити и тако као да је он стигао на место певавања у току извођења песме, што би искључило сакупљање по поруџбини. У овом светлу важно је нагласити и то да забележени фрагмент не представља почетак песме него каталог задужбина. Такође, у кратком осврту на негативну Јагићеву критику, Петрановић ће овом научнику, додуше, не именујући га, првенствено замерати кабинетски приступ фолклору, могло би се чак рећи и неку врсту заробљености у научном дискурсу, робовање некаквој идеалној слици о фолклору. У помало ироничној констатацији о „најтањим критичарима који траже длаку у јају“ и који имају тенденцију „између четири зида замишљати народни живот у пуном развиту, и на основу уображених разлога од народних умотвора градити ненародне“ (Петрановић III: XI), уочава се судар два приступа фолклору, једног академског и другог, неофицијалног, оног који баштине (полу)учени сакупљачи. Као да и ова запажања, ма колико она била израз повређене сујете, иду у прилог тези о Петрановићу као теренском истраживачу који је у контакт са живом процесом певавања.

Када су у питању тешкоће теренског рада, Петрановић, међутим, углавном говори само о подозривости турских власти према оваквом облику рада. Мада Килибарда сматра да је ово пре Петрановићев изговор него реални проблем (в. Килибарда 1974: 131–132), ми се не бисмо сагласили с оваквим ставом. Да је страх од турске одмазде морао бити реалан, говори пре свега то што о овом проблему Петрановић пише у неколико наврата, у различитим временским периодима. У предговору првој књизи лирских песама, која је изашла у државној Вилајетској штампарији, дакле, у неку руку под османским покровитељством, Петрановић није ни могао говорити о овим проблемима. Али, и овде као да оставља сасвим дискретну напомену. Наиме, каже да влада није могла правити проблеме јер у песмама нема ништа политичко (Петрановић I: VIII–IX).²²⁷ Као да посредно сугерише да би проблема могло бити уколико би песме биле противне идеолошком и политичком курсу режима, а епске песме, нарочито Петрановићеве, то су свакако биле.²²⁸ У предговору трећој књизи епских песама већ се отворено говори о томе да у другој књизи епских песама није смео објавити имена певача у страху од турске одмазде²²⁹ (Петрановић III: VI), док се у

²²⁷ Важно је напоменути и да овим речима Петрановић полемише са Сопроном на кога је био љут јер није био бржи и агилнији у објављивању песама, за шта се штампар изговарао сметњама које су му чиниле турске власти. Главни разлог Петрановићеве љутње је то што сматра да због Сопронове спорости и немара његова збирка лирских песама није изашла пре оне Врчевићеве и Караџићеве (в. Караџић 1866).

²²⁸ У овом светлу треба посматрати и напомену у писму упућеном Српском ученом друштву 26. јуна 1866, у ком се наводи да епске песме није дао Сопрону јер: „и кад би он хтјео те јуначке пјесме овди штампати, то не би могао учинити, што их не би покварио“ (АСАНУ, Акта СУД 1866/30, в. Килибарда 1974: 219). Под кварењем Петрановић је највероватније подразумевао неку врсту нужног прилагођавања османској цензури будући да се у песмама велича српска прошлост и српско име. Ако узмемо у обзир да је Сопрон с успехом штампао прву збирку лирских песама, онда отпада свака помисао на то да би се „кварење“ могло односити на саму техничку страну штампања или на Сопронову недораслост задатку. У овом светлу значајно је и Сопроново сведочанство да су му турске власти у његовом тексту о уредничкој политици и концепцији *Босанског вјестника* брисале придев „српски“ у одредници за језик и писмо и мењале га придевом „босански“ (в. Ћоровић 1936: 10). Турске власти су и раније настојале да сузбију српско национално име, „турска администрација у Босни и Херцеговини створиће образац однорађавања српског народа“ (ИСН V/1: 485). Ћамил-паша је 1853. формално забранио православнима да се називају Србима, али ипак „те забране немају већи ефекат“ (исто). На овом фону треба посматрати и Петрановићеве напоре на ширењу српског имена; они, дакле, долазе не као вид пропаганде и наметања него одбране пред денационализацијским тежњама османског режима.

²²⁹ Из писма упућеног Српском ученом друштву 26. јуна 1866. сазнајемо да је Петрановић и своје име прикрио „због околности“, али се у међувремену предомислио и тражио да га ипак потпишу (АСАНУ, Акта СУД 1866/30; уп. Килибарда 1974: 219). Другом приликом Новаковићу ће рећи: „Ако би било изостављено [његово име] на челу књиге, жао би ми било“ (АСАНУ, Акта СУД 1867/145-61). Килибарда у овоме види Петрановићеву прорачунатост, међутим, пре ће бити да је у питању реална стрепња, јер како Петрановић каже у

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

Петрановић није износио теоријске ставове о самом фолклору, традирању, генези мотива, поетичким одликама, за то му је недостајало формалног образовања, али је ипак оставио понеку напомену. У овом смислу важна је његова подела лирских песама на врсте²³⁰, настала по угледу на Вукову, те запажања о дужини песама – „пјесме су босанске у опће дуге“ (Петрановић III: XII). Ову одлику покушао је да објасни специфичним условима живота (слично Шмаусу који ће скоро век касније распеваност и поетику крајинске епике објашњавати посебним условима живота епике и историјским околностима), то јест утицајем средине. Наиме, Петрановић тврди да је до распеваности дошло услед одсуства нових и занимљивих догађаја о којима би песма певала, па се „све о једном предмету мислећи и пјевајући“ (Петрановић III: XII) домишљало, при чему су се стварале нове везе међу (познатим) мотивима. Петрановић, међутим, негативно вреднује ову појаву јер каже да „пјесма у растењању изгуби своју једрину, распе свој племенити накит и помрачи разборитост умну“ (Петрановић III: XII–XIII). Дакле, он је у распевавању песама, у њиховом „растењању“ видео нарушавање песме, њено кварење и опадање естетске вредности. Овакав став могао би да упућује на то да је Петрановић вероватно формирао свој укус и доживљај епске песме на Вуковим збиркама. Но, без обзира на изворе оваквог односа према естетици песама, Петрановићево запажање значајно је и стога што посредно говори о његовим редакторским поступцима, то јест говори у прилог о аутентичности забележене грађе, јер да је Петрановић заиста чинио све врсте мистификација за које га оптужују Марамбо и Килибарда, не би ли покушао да изгладна песме? За Вуком се Петрановић водио и у организацији својих збирки, то јест при излагању грађе. Он је не само усвојио Вукову поделу на три епска времена, него је прихватио и његову хронолошко-тематску класификацију епске поезије (уп. Јагић 1868: 209; Милошевић Ђорђевић 2002: 65–66), то јест, како каже сам Петрановић, песме је намештао по „спољашњем историјском облику“ (АСАНУ, Акта СУД 1868/34). Поред овог принципа распоређивања грађе, Петрановић се као уредник зборника песама руководио и естетским принципима, о чему је говорио и у предговорима. Чини се, међутим, да је овај принцип најдоследније примењиван у његовој другој књизи (Петрановић II). Односно, Петрановић као да је за ову књигу одабрао (нај)успелије варијанте. Мада је између објављивања његове друге и треће књиге епских песама протекло три године, сав Петрановићев корпус био је сакупљен до 1869. године, када су га турске власти протерале из Босне и Херцеговине²³¹. Дакле, несумњиво је да је у тренутку објављивања друге књиге (1867) Петрановић морао имати сакупљен и већи део преостале грађе, нарочито ако узмемо у обзир да је већ марта 1868. Друштву упутио и трећу збирку епских песама (в. АСАНУ, Акта СУД 1868/34). У овом светлу занимљиво је да се у Шапчаниновој рецензији ове збирке (в. АСАНУ, Акта СУД 1869/117, уп. Килибарда 1974: 225–246) помињу и три песме које Петрановић, међутим, није објавио у својој трећој књизи, а које се налазе као део рукописне четврте збирке епских

предговору трећој књизи Омер паша „није подгајао народну књижевност [...] мене је његова полиција више пута ноћу походила“ (Петрановић III: V–VI). Петрановић није био једини који је у страху од одмазде крио имена совјих сарадника. Милан Красић, на пример, наводи за песму „послао ми је један честит Србин и врло уважена личност из Далмације; ал’ сам при нуђен и његово и пјевачево име, док се заплети источни не размрсе, премучати“ (Красић 1880: IX).

²³⁰ Петрановић је лирске песме поделио на девет врста: митологичке, побожне, божићне, песме при успављивању деце, жетелачке, играчке, сватовске, песме о крсном имену, те љубавне и различне женске песме, али ову поделу ничим није образложио (в. Петрановић I). Утицај Вуковог дела, нарочито његове *Пјеснарице*, на Петрановићеву прву књигу лирских песама анализира се у Кнежевић 2015.

²³¹ Као повод за протеривање Петрановића, који је већ дуже време био у немилости и под будним оком турских власти, послужила је честитка коју су сарајевски Срби упутили кнезу Михаилу Обреновићу поводом ослобођења градова (Килибарда 1974: 97).

песама (ЕЗ 64/1)²³². Дакле, Петрановић је несумњиво одабирао песме за трећу штампану збирку и притом је реорганизовао рукописну грађу, у смислу да је мењао редослед песама, а вршио је и ситније измене првенствено у редоследу речи. Килибарда је управо четврту збирку епских песама (ЕЗ 64/1) означио као збирку са највећим бројем редакторских измена. Ову збирку Петрановић је понео са собом у Дрниш и послао је Друштву тек 1882. године (уп. Килибарда 1974: 113).

У погледу Петрановићевог схватања фолклора важна је и његова подела песама на „рођене“ и „позајмљене“ – под првима подразумева оне које је певач „сам спјево, или од своје породице примио“, док под позајмљеним подразумева оне које је „од ма кога узео“, а естетски успелијим сматра „рођене“ песме (Петрановић III: IV)²³³. Иако то експлицитно није формулисао, Петрановић је имао свест и о синкретичности фолклора. Он истиче да се текстуализацијом не може пренети сва лепота усменог дела, првенствено мислећи на музичку пратњу, мелодију и напев, јер како каже: „мило је читати народне пјесме, али је слађе и дивније слушати их пјевати“ (Петрановић I: V). Свест о певаном тексту откривају и напомене уз лирске песме о понављању припева (Петрановић I: стране 85, 88, 102, 138, 139, 140, 233, 236). Сматрајући иновацију естетским пропадањем и кварењем традиције, Петрановић критикује позајмљивање оријенталних мелодија на које се у варошима певају народне песме (Килибарда 1974: 252). Поред музичких аспеката фолклора, Петрановић не пропушта да укаже и на обредни контекст лирских песама, па у коментарима уз песме истиче о ком празнику, или у којој фази обреда се одређена песма пева. Истиче да се и епске песме певају о крсном имену, Божићу и свадби и оставља напомене о репертоару и извођењу (Петрановић 1871: 331–332).²³⁴ Наводи да се увече у девојачком дому одвија натпевавање певача девојачког и младожењиног рода, а најрадије се певају песме о јуначкој женидби, нарочито о Марковој женидби²³⁵ (Петрановић 1870а: 196), док се за Божић певају „јуначке веселе пјесме“ (Петрановић 1870б: 241). У вези са текстуализацијом су и сведена опажања о језику, његовим дијалекатским одликама и напомене о интервенцијама које је предузимао. Судећи по остављеним сведочанствима, корекције су првенствено фонетске и тичу се уједначавања неких локалних фонетских дублета. Занимљиво је да се Петрановић држао сеоског говора као репера. Приметио је да се сугласничка група „хв“ и сугласник „в“ у варошким говорима алтернирају сугласником „ф“, те напомиње да је све такве примере изједначио по сеоском говору, „држо сам се сељског као општег наречја и говора“ (ЕЗ 64/3: 64-VI-3а, уп. Килибарда 1974: 251). Уочио је да се у сарајевском говору не разликују и алтернирају сугласници „ч“ и „ћ“, те „ђ“ и „џ“, па их је уједначио према књижевном језику. Ове оскудне информације једине су које се тичу језичких интервенција при текстуализацији усменог говора.²³⁶ Напомене о језику, ако изоставимо спорадична објашњења о значењима

²³² Реч је о три песме о Марку Краљевићу: *Марко Краљевић оправља тридесет намастира* (ЕЗ 64/1, бр. 16), *Болест Марка Краљевића* (ЕЗ 64/1, бр. 21) и *Прва женидба Марка Краљевића* (ЕЗ 64/1, бр. 23). Поређењем Шапчаниновог приказа песме насловљене као прва женидба Марка Краљевића и стихова које цитира из ње са истоименом песмом из Петрановићеве рукописне збирке (ЕЗ 64/1, бр. 23), установили смо да је реч о двема различитим песмама. Шапчанин у својој рецензији говори о песми која у рукописној збирци има наслов *Трећа женидба Марка Краљевића* (ЕЗ 64/1, бр. 25). Дакле, Петрановић је накнадно мењао распоред песама и притом вршио селекцију грађе коју је планирао да објави.

²³³ Слично разликовање песама, исказано једноставније, среће се и код Петра Бесаровића који каже да слепи гуслар Јевто Добројутро зна много песама које је „или сам спјевао или је чуо од оца, који је такођер био гуслар, или од људи“ (ЕЗ 12: 12-896).

²³⁴ Сведочанства о певању јуначких песама уз гусле при прослави крсне славе налазимо и међу контекстуалним подацима Косте Хаџи Ристића и Петра Бесаровића, о чему ће бити речи у наставку текста.

²³⁵ Петрановић наводи да се на весељу у младожењином дому певају и песме о женидби Милоша Обилића и Љутице Богдана (Петрановић 1870а: 212).

²³⁶ Када је реч о Петрановићевом редакторском, поступку Килибарда издваја три врсте најчешћих интервенција – замена реда речи, замена речи другом речју са сличним или измењеним значењем и мењање различитих облика властитих имена (Килибарда 1974: 113–117).

речи, не налазимо ни у напоменама које Петрановић оставља уз песме, то јест одговарајуће стихове.

Напомене дате уз песме, међутим, представљају важан извор контекстуалних података. Килибарда их је поделио на две основне врсте – једне се односе на записивање, док су друге „Петрановићеви политички чланци, најчешће саопштења о друштвено-политичким приликама у Босни у другој половини деветнаестог века“ (Килибарда 1974: 124). Иако је несумњиво да су неки Петрановићеви коментари који се односе на тежак положај хришћана под османском влашћу тенденциозни, помало је груба оцена да су они „политички чланци“. Настали као одраз културних прилика и политичких околности једног времена, они се пре могу посматрати као грађа о том добу. Важно је напоменути и то да су овакви типови коментара увек саопштавани у вези с одређеним стиховима или ситуацијама у песми. Коментарима се епско време повезује са савременим тренутком, па би се они могли посматрати и као један вид реактуализације фолклорног дела, а исто тако и као вид Петрановићевог личног читања и схватања одређених идеја народне поезије. Највише оваквих типова коментара је у трећој књизи епских песама (Петрановић III), оној коју је Петрановић објавио о свом трошку 1870. године, када је већ био протеран из Босне и ван домашаја турских власти.²³⁷ Међу ангажованим коментарима издвајају се два подтипа: у једнима се говори о тешком положају хришћана, док се у другима представља однос „нас“ (хришћанске раје) и „Других“ (Османлија, али и муслимана). У овом типу коментара уочавају се оновремене имаголошке представе о Другом, али и, још више, Петрановићеви лични стереотипи и страхови. На пример, док би запажање о злонамерној употреби квалификатива „Влах“ или „каурин, рац, Москов, невјера, ђаур“ (уп. коментаре уз Петрановић III, 40, ЕЗ 64/1, бр. 48), којима припадници муслиманске елите погрдно називају хришћане, имало упоришта у свакодневном животу и представљало етнографску реалију, дотле би Петрановићеве опсервације о Турцима као превртљивима, лукавима, заосталима и немилосрднима пре одражавале његове личне ставове и стереотипе, који су, међутим, истовремено добрим делом утемељени у ставовима Петрановићеве друштвене и верске групе. Килибарда је пропустио да укаже и на трећи тип коментара, а реч је о записима културноисторијских и генеалогских предања, то јест о коментарима у којима се уочавају фрагменти оваквих предања, а којима се илуструју одређене епизоде из песама.²³⁸ У функцији појашњења одређених стихова и поступака ликова Петрановић даје и коментаре који се приближавају етнографским белешкама. У њима се поступци јунака контекстуализују у целину народног живота. На пример у каталогу грешника у паклу наводи се да је један грешник кажњен јер је туђе земље отимао „и ногама криво дијелио“ (уз Петрановић I, 25), па се у коментару објашњава: „У Босни кад земљу дијеле ногама је мјере“. Слично се напомиње да је у Сарајеву уобичајено да девојке с момцима разговарају с кућног прага (Петрановић I: стр. 194), или да носе плетеницу коју пуштају низ плећи (Петрановић I: стр. 264).

²³⁷ Коментаре ове врсте налазимо уз чак девет песама треће збирке: Петрановић III, 26, 35, 40, 41, 48, 49, 57, 58, 62.

²³⁸ Највише предања или њихових фрагмената срећемо у варијанти о паду средњовековне босанске државе, што би могло говорити у прилог прозног предлошка песме (Петрановић III, 48). Уз ову варијанту дата су културноисторијска и етиолошка предања о Палама, Устикolini, Цвилину, те генеалогска о Сијерчићима и Шурковићима. Алузија на генеалогско предање о Соколовићима дата је уз песму Бановић Секула и паша Соколовић (Петрановић II, 35). Фрагменти предања о Краљевић Андрији као задужбинару сарајевске цркве и варијанта предања по којој је цркву подигао Гази Хусреф бег дају се. Занимљиво је повезивање тренутка епске прошлости и времена певавања/штапања које се уочава у коментару да се на месту Андријине механе данас налази хан Самоуковића (ЕЗ 64/1: 64-IV-158а). Најопширније предање Петрановић је дао уз песму Женидба Марка Краљевића (ЕЗ 64/1, бр. 25), а оно се односи на Ђерзелез Алију. Реч је о предању у којем се обрађује мотив стицања јуначке снаге, то јест о вили која из захвалности задоји јунака и тако му дарује снагу. Исто предање, везано за Марка Краљевића, забележено је на босанском терену, а Петрановићев запис занимљив је због тенденциозности која се уочава у вилином коментару, то јест аманету, у којем заклиње Алију да се не сукобљава с Марком, јер јој је и он посинак и у којем Алију одређује за заштитника Босне, а Марка за заштитника Србије (в. ЕЗ 64/1: 64-IV-1056–64-IV-1066).

Петрановић оставља и напомене о измени обреда који песме прате, па уз једну сватовску песму, уз стих у коме се помиње опремање барјактара, оставља напомену „данас нема барјактара“ (уз Петрановић I, 75). Међу песмама новијих времена чест је тип напомена у којима се упућује на јунакову биографију – говори се о животу историјског прототипа, при чему се уочава тежња ка уклапању песме, то јест опеване епизоде у целину биографије.

4.1.2. „Случај Петрановић“ – критика Петрановићевог сакупљачког рада

Узев у обзир све наведено, Килибардина тврдња да Петрановић „није никад разумео карактер народне песме“ (Килибарда 1974: 106) сасвим је неоснована и у основи погрешна. Напротив, судећи по напоменама које је оставио, сакупљеној грађи и свести о њеном значају за националну културу, Петрановић се открива као верни Вуков следбеник²³⁹, ни почему гори од својих савременика. Килибардина студија, међутим, долази као разрада теза које су истакли Петрановићеви ранији критичари Јагић и у првом реду Војислав Јовановић Марамбо. Премда се на овом месту нећемо упуштати у детаљну анализу „случаја Петрановић“, јер би нас то одвело у другом правцу истраживања, осврнућемо се укратко на ове текстове с аспекта раније апстрахованих Петрановићевих фолклористичких начела. Наиме, слава коју је Петрановић стекао непосредно по објављивању своје прве две књиге није дуго трајала. Оштра Јагићева критика (в. Јагић 1868) дошла је као опомена и пресуда самом сакупљачу, али посредно и Новаковићу као приређивачу издања Петрановићеве друге књиге епских песама и Српском ученом друштву као њеном издавачу.²⁴⁰ Мада су Јагићеве речи оштро одјекнуле, с данашње дистанце чини се да овај проучавалац и није толико нападао самог Петрановића, нарочито не његове сакупљачке вештине и методологију, колико се разрачунавао с митолошким приступом, чија начела издваја из Новаковићевог предговора Петрановићевој збирци. Заправо цела друга половина студије односи се на промовисање миграционе и разрачунавање с митолошком школом (уп. Кнежевић 2021: 33). Ако се остави по страни критика митолошког приступа, Јагић иначе хвали Новаковићев предговор. Петрановићева збирка послужила је Јагићу да поводом ње изнесе и нека запажања општије природе о генези и миграцији мотива, општости ликова, старини епике, могућностима постојања епа, па се у неким деловима Јагићеве студије више говори поводом Петрановићеве збирке него о њој самој.²⁴¹ Јагићева студија уз то је заснована и на поређењу Петрановићевих и песама Вукових збирки, при чему се непрестано указује на слабије естетске домете Петрановићеве грађе, слабости у композицији и нелогичности за које се истиче да се јављају услед непажње певача. Ипак, Петрановићеве песме Јагић није посматрао саме за себе, колико их је посматрао кроз призму вуковске епике и одушевљења Вуковим радом. Неповољна оцена о естетској вредности ових песама сажета је у коментару: „ja držim ovakve pjesme za dokaz kvarenja naše narodne poezije“ (Јагић 1868: 220), из кога се ишчитава и особен Јагићев однос према фолклору и његов укус – он за „естетску парадигму увек узима песме из Вукове друге књиге српских народних песама“ (Самарџија 1984: 391). Ипак, упркос оваквом суду, критичар не пропушта да истакне и да „ima u Petranovićevoj zbirci i vrlo lijepih pjesama“ (Јагић 1868: 221).

Чини се да Јагићу сметају управо они делови песама Петрановићеве збирке и њихове поетичке одлике који настају као израз свог времена и доба. Примери које Јагић издваја као слаба места могли би се сви одреда препознати као примери фамилијаризације али и деепизације. Такође, на мети Јагићеве критике је и дужина песама, у којој он види један од

²³⁹ Саша Кнежевић, коментаришући Петрановићев приступ и однос према грађи, али и улогу у културној и политичкој историји, истиче да је он „чист вуковац“ (Кнежевић 2021: 38).

²⁴⁰ Рецепцију Јагићеве критике и њене теоријско-методолошке одлике разматра Килибарда (1974: 128–132).

²⁴¹ Књижевноисторијски и теоријски Јагићеви приступи народној књижевности и њихова рецепција у српској и јужнословенској фолклористици анализирају се у Самарџија 1984.

главних разлога кварења и естетског опадања ових песама.²⁴² Дакле, Јагићева критика доминантно је утемељена у његовом естетском доживљају и специфичном култу вуковске народне песме. Мада критикује и штурост контекстуалних података²⁴³ (Јагић 1868: 207–208), Јагићеве замерке првенствено се тичу самих текстова, њихове естетске успелости, композиције, нелогичних места, идејног слоја јер учача да у појединим песмама има „dosta čudnovatih, nenarodnih misli“ (Јагић 1868: 210). Јагићу, дакле, смета што песме нису избрушене и у том смислу је поменути Петрановићев коментар о научнику који кабинетски посматра фолклор речит и погађа у суштину. Притом Јагић прави и неке фактографске грешке, које се тичу првенствено компарације Петрановићеве с Јукић-Мартићевом збирком, о којој се Јагић такође није најповољније изразио. Наиме, овај критичар се чуди како у Петрановићевој књизи нема песама о Иви Сењанину и Смиљанић Илији, који су врло популарни у Јукић-Мартићевој збирци, превиђајући да Петрановићева збирка обухвата песме „најстаријих“ времена. Притом ови јунаци се релативно често јављају анахроно у бројним Петрановићевим песмама „најстаријих“ времена што би свакако могла бити потврда њихове популарности²⁴⁴, а у Петрановићевој петој књизи епских песама (ЕЗ 64/2) учача цео круг песама о крајишким, сењским и котарским јунацима. Занимљиво је и да критичар губи из вида и да су Јукић-Мартићева и Петрановићева збирка настале у различитој средини. Збуњује и то што Јагић оштро говори о дужини Петрановићевих песама, не увиђајући да се оне у томе не разликују значајније од Јукић-Мартићевих.²⁴⁵ Саша Кнежевић претпоставља да су на негативну Јагићеву критику могли утицати и неки идеолошки и политички мотиви, у вези с истраживањем фолклора Босне и Херцеговине. Наиме, овај проучавалац износи тезу да је на оштрину Јагићеве критике утицало и то што је Петрановићева сакупљачка делатност унеколико сметала замишљеном пројекту Луке Марјановића и потоњој активности Матице хрватске на сакупљању фолклора у Босни и Херцеговини (Кнежевић 2021: 32–33). Ипак, важно је напоменути да Јагићева критика и није била толико оштра колико ће је заострити потоњи критичари Петрановићевог рада, заклањајући се иза Јагићевог научног ауторитета.²⁴⁶ Такође, треба нагласити и да се чини да је ова критика продуктивно деловала на самог сакупљача, који ће после ње више пажње поклањати самом контексту.²⁴⁷

Јагићева критика утицала је на поражавајућу рецензију Милорада Поповића Шапчанина, који је као референт Српског ученог друштва одбио за штампање трећу Петрановићеву књигу епских песама. Шапчанинова критика писана је потпуно на трагу Јагићеве, с тим што је неретко оптерећена наивним коментарима којима се апострофирају

²⁴² Као што смо видели, и сам Петрановић је у својим предговорима неке од ових одлика издвојио као знаке пропадања и кварења традиције. Управо то би ишло понајвише у прилог ваљаности Петрановићевог метода, јер да је хтео да их мења и глача према Вуковим узорима, он би то свакако учинио.

²⁴³ У овом светлу важно је истаћи и то да Јагић није имао увид у целину Петрановићевих података, практично једини оригинални теоријско-методолошки Петрановићев текст који је Јагић могао читати је предговор збирци лирских песама (Петрановић I). Друга књига епских песама (Петрановић II) изашла је без сакупљачевог предговора, уместо њега предговор је написао приређивач Новаковић. Контекстуални подаци које данас ишчитавамо из архивске грађе Јагићу су били недоступни.

²⁴⁴ Анахронизми ове врсте најчешћи су у каталозима, али се јављају и ван њих. На пример Стојан Јанковић приказан је као члан побратимске тријаде, коју уз њега чине још Милош Обилић и Иван Косанчић (ЕЗ 64/1, бр. 32), слично је и Секула измештен у крајишки амбијент (Петрановић III, 40), а Иво Сењанин приказан као Марков побратим (ЕЗ 64/1, бр. 28). Примери анахронизама срећу се и у другим збиркама које су део нашег истраживачког корпуса, те ни у том смислу Петрановићева збирка не представља изузетак.

²⁴⁵ Марамбо је констатовао да Петрановићеве песме по својој просечној дужини (370 стихова) одговарају оним из Јукић-Мартићеве збирке (332 стиха), док је код Хермана дупло дужи просечни број стихова (Јовановић 2001: 11).

²⁴⁶ Занимљиво је да ће сви критичари Петрановићевих истицати само негативне Јагићеве коментаре, прећуткујући оне добре, то јест занемарујући неке од ставова Јагићевих који би ишли у прилог Петрановићу. У том смислу изненађује да ни Милаковић, који практично препричава Јагићеву студију у свом приказу Петрановићевих збирки (Milaković 1919: 241–254), ни Марамбо, ни Килибарда не помињу да Јагић није сасвим искључио могућност да је Петрановићева лазарица настала повезивањем усмено традираних комада.

²⁴⁷ О Петрановићевом односу према критици уп. Килибарда 1974: 125–135.

одређене нелогичности у песмама, то јест оно што је Вук означио као противност здравом разуму. Из оваквог односа критичара према грађи види се да он заступа становиште по којем је песма верни одраз стварности и народног живота, а овај последњи замишља се на основу установљене слике у романтичарско-фолклористичком дискурсу, па се констатује да песма „није постала као пропраћење сетних гласова на скромним жицама гусларским“ (АСАНУ, Акта СУД 1869/117, уп. Килибарда 1974: 232). Вукове збирке се и овде узимају као главно естетско мерило²⁴⁸, а деепизација, па чак и банализација, које се заиста срећу у песмама Петрановићеве, али и осталих збирки нашег корпуса, у овој рецензији истичу се као највећи недостаци грађе. Јасно се уочава да оне вређају не само естетски доживљај рецензента него и његов национални понос, па се у рецензији истиче да се у једној песми (*Марко Краљевић оправља тридесет намастира*) накупила „добра гомила песничких фраза из познатих народних песама, па се од тога начинила збрка која профанише народну поезију“ (АСАНУ, Акта СУД 1869/117, уп. Килибарда 1974: 238). Шапчанин је био толико оштар да Килибарда, и сам Петрановићев критичар, закључује да је његова рецензија „обојена љутњом“ (Килибарда 1974: 133).

Када је реч о стилским и поетичким одликама, Шапчанину смета растварање формула, ширење средине које се јавља као манир ових песама, али и целог нашег корпуса, па критикује што се на долазак књигоноше потрошило тридесет стихова, кад се то код Вука учини у свега неколико стихова (АСАНУ, Акта СУД 1869/117, уп. Килибарда 1974: 242–243). Он понавља Јагићеве коментаре о Петрановићевим песмама као парафрази Вукових и о њиховој дужини као највећем естетском недостатку и додаје, потпуно у складу са својим личним естетским доживљајем, да је „права досада прочитати све стихове“ (АСАНУ, Акта СУД 1869/117, уп. Килибарда 1974: 246). Шапчанин не само да не сагледава контекст и да не показује било какву свест о менама и кретањима традиције, него не коментарише ни збирку као целину. Он одабира шест песама и минуциозно их анализира, то јест више препричава, ограничавајући се не толико на стилске поступке и поетичке одлике, па чак ни на идејни слој, колико на саму фабулу и њене нелогичности или пак баналности. Поставља се и питање Шапчаниновог узорка будући да је одабрао заиста најмање успеле песме. Ипак, иако је одбио збирку за штампање, Шапчанин ће дозволити могућност да се песме откупе „као материјал раду одбора за прикупљање и издавање народних умотворина“ (АСАНУ, Акта СУД 1869/117, уп. Килибарда 1974: 246). Услед негативних критика, али и Петрановићеве незгодне нарави и недостатка такта, Друштво се дистанцирало од њега, али није прекинуло сваки вид сарадње с њим, о чему сведоче Петрановићеве етнографски текстови у *Гласнику Српског ученог друштва* (Петрановић 1870–1871), а напослетку и откуп збирки.

Упркос негативним критикама Јагића и Шапчанина (ова друга остала је у рукопису), цео низ истакнутих научника је у наредним деценијама користио Петрановићеву грађу за своја истраживања не чинећи никакву или уз сасвим малу ограду у погледу ваљаности и аутентичности грађе (в. Килибарда 1974: 80–84). Процес против овог сакупљача покренуће, међутим, Војислав Јовановић Марамбо у склопу својих изучавања плагијата, фалсификата и мистификација у народној књижевности.²⁴⁹ Марамбо неће донети практично ништа ново,

²⁴⁸ Коментаришући опширно уобичајену епску слику о крвавим орловим крилима, Шапчанин истиче како је нелогично да је Марко орла ставио на јелу где је овај чекао три дана како би му се крила осушила и он могао полетети и додаје „код старине Вука све вам је то другачије: он пушта лаки дажда те крила опере од крви“ (АСАНУ, Акта СУД 1869/117, уп. Килибарда 1974: 238, наш курзив).

²⁴⁹ Марамбоови теоријски и методолошки приступи (народној) књижевности, нарочито проблемима плагијата, фалсификата и мистификација анализирају се у низу студија Дејана Ајдацића, од којих је за наше истраживање најподстицајнија била она о Јовановићевим необјављеним студијама из народне књижевности (в. Ајдацић 1993). О основним Јовановићевим постулатима и правцима у истраживању „лажног“ народног песништва в. Пантић 1996: 23–27. Као својеврстан омаж Јовановићу, Мирослав Пантић приредио је и објавио његов нацрт за незавршену *Антологију лажне народне поезије* (в. Пантић (прир.)2008). Књижевноисторијски, методолошки и теоријски приступи Војислава Јовановића Марамбоа народној књижевности и његово схватање аутентичности

понављаће и заштрирати Јагићеве судове²⁵⁰, а самог Петрановића ће недовољно издиференцирати од других поствуковских сакупљача које овај проучавалац махом означава као сумњиве и фалсификаторе. Заправо, Марамбо није о Петрановићу писао у засебној студији, нити је његов опус свестрано сагледао. О овом сакупљачу говори се првенствено као о главном узору Новице Шаулића, који је од Петрановића црпао и добар део грађе. У „паушалним оценама“ (в. Гароња Радованац 2014: 183)²⁵¹ и поједностављеном сагледавању усменог традирања и процеса текстуализације, уз занемаривање контекста, с вуковском епиком као једином мером естетске вредности, овај проучавалац ће Петрановићу пресудити речима да је то „један сасвим непоуздан сакупљач“ (Јовановић 2001: 296), који се у свом сакупљачком раду водио првенствено родољубивим мотивима (Јовановић 2001: 297). Заправо, Марамбо ће минуциозном анализом самог текста, у традицији филолошке критике и позитивизма, процењивати текстове појединих Петрановићевих песама савњујући их с Вуковим песмама. То јест, поетичке одлике вуковске епике он ће узети као једини оријентир у (пр)оцени Петрановићеве збирке, али и осталих поствуковских збирки. Мада има свест о значају контекста и контекстуалних података, Марамбо ће првенствено анализирати текст, то јест запис. У свом ригидном, кабинетском приступу он ће начелно очекивати да у поствуковским записима нађе не само поетичка него и стилска поклапања с вуковском епиком, која би дошла као потврда „аутентичности“ и естетске успелости грађе. Посве је необично, како Марамбо као одличан познавалац архивске грађе, није могао да наслути у њој неке нове поетичке и стилске тенденције, одступања која би била потврда виталности а не замрлости и деградирање традиције. На свега десетак страна Марамбо је негативно оценио Петрановићеву збирку (Јовановић 2001: 296–308) истакавши не само да међу његовим песмама „нема ниједне од високе уметничке вредности“ (Јовановић 2001: 310) него и да су оне „без икакве вредности по науку“ (Јовановић 2001: 300).

С друге стране, парадоксално, за Дивјановића ће Јовановић истаћи да је певач неоспорног дара који је „импровизовао десетерачке песме са великом лакоћом“ (Јовановић 2001: 297). Дивјановића ће означити и као најзаслужнијег за Петрановићеву популарност, између осталог и због тога што је Дивјановић добро познавао репертоар Вукових збирки и њихова стилско-техничка решења, то јест „општу гусларску технику“ (Јовановић 2001: 307), па је своје певачке креације одевао у то рухо. Овде долазимо и до, вероватно, најзанимљивијег али и најслабијег дела Марамбоове студије, најслабијег са становишта аргументације и њене логичке кохерентности. Наиме, указујући на велику популарност Петрановићевих песама и њихово прештампавање у бројним јефтиним издањима (Јовановић 2001: 305–308), као један од разлога популарности он ће издвојити управо сличност с песмама из Вукових збирки, због које је „прелаз са анонимних Вукових песмарица на анонимне Петрановићеве био за народног читаоца скоро природан и неосетан“ (Јовановић 2001: 307). Парадоксално је да Марамбо, с једне стране суди Петрановићу, између осталог и стога што његове песме показују естетски пад у односу на песме из Вукових збирки, а с

фолклора, то јест проучавање проблема фалсификата, плагијата и мистификација, као и Марамбоовљева антологичарска начела свестрано су анализирани у докторској дисертацији Александре Бјелић. (в. Бјелић 2022).

²⁵⁰ Марамбо се залаже за „обнову Петрановићевог процеса“ (Јовановић 2001: 304) и позива се на Јагићеву студију као једину у којој се с чисто филолошког аспекта расправља о Петрановићевој збирци. Он ће усвојити и заштрирати Јагићева запажања о композицији Петрановићевих песама, посматрајући их као доказ „неаутентичности“ грађе. Сам Марамбо се неће толико бавити композицијом и структуром Петрановићевих песама колико ће се усмерити на њихов лексички слој и митолошке елементе. У својеврсном каталогу неуобичајене епске лексике који наводи, Марамбо ће видети један од доказа неаутентичности и поентирати да је „привидно језичко богатство врло честа појава у лажној народној поезији“ (Јовановић 2001: 303), док ће митолошке пасаже иронично означити као „патриотски дракулизам“ (Јовановић 2001: 300).

²⁵¹ Слично и Јеленка Пандуревић, говорећи о улози Војислава Јовановића Марамбоа у проучавању грађе Етнографске збирке, истиче да многим његовим увидима „недостаје озбиљнија аргументација“, те да „иду до неприхватљивих крајности“ (Пандуревић 2017: 12). Али, она наглашава и да су упркос томе „многа запажања [Марамбоова] суштински (су) тачна“ (Пандуревић 2017: 12).

друге стране да популарност Петрановићевих збирки коментарише сличношћу са Вуковим песмама. Марамбо, међутим, овде открива један сасвим нов и драгоцен правац за сагледавање Петрановићевих зборника у домену такозване народске, пучке књижевности. Он врло добро примећује да је на популарност Петрановићевих песама утицала и њихова „романескна наративност“ која је одговарала сентименталистичком и романтичарском укусу широких читалачких маса (Јовановић 2001: 310), али не шири своју анализу у овом правцу. Коначно, вредна процена Петрановићеве збирке у књижевноисторијској, културноисторијској равни тиче се запажања да је „читалачки плебисцит“ Петрановићевој збирци „признао карактер народне поезије“ (Јовановић 2001: 307). Дакле, ова збирка комуницирала је с реципијентима, што је највећа потврда њеног народног и народског карактера.

Случај Петрановић, међутим, неће се закључити са Марамбоом. Идеје, теоријско-методолошке поставке и закључци овог проучаваоца разрађени су у опсежној студији Новака Килибарде (в. Килибарда 1974)²⁵². Добро теоријски утемељена, ова студија ће за разлику од Марамбоове више пажње поклонити самом друштвено-политичком и културноисторијском контексту, али ће основна истраживачка платформа остати скоро иста и почивати на сличним имплицитним премисама о Вуковим збиркама као јединој естетској и поетичкој мери усмене епике. Поређење с песмама из Вукових збирки посредно је присутно у Килибардиној анализи поетичких и стилских одлика Петрановићевих песама, па компарација с Вуковом грађом није једини циљ Килибардиних истраживања. Аутор тежи да позиционира Петрановићеву делатност у одговарајући културноисторијски и друштвено-политички контекст, да апстрахује Петрановићева сакупљачка начела, укаже на припципе објављивања и редиговања грађе, те да укаже на Дивјановићем стил и одлике његовог певања. Упркос јасно омеђеном пољу истраживања и методолошки добро конципираној истраживачкој платформи, највећи недостатак Килибардине студије је у томе што је аутор, иако је упућивао на друштвени и културноисторијски контекст, Петрановића суштински издвојио из опште духовне климе његовог времена, те што је у сваком Петрановићевом потезу видео политичку тенденцију. Прогласивши Петрановићев рачун о песмама лажним, Килибарда га је практично потпуно занемарио (в. Килибарда 1974: 117–124). Чињеница је да се код Петрановића јављају одређене несугласице у погледу навођења имена сарадника, али се поставља питање да ли је то довољан разлог да се потпуно одбаце метатеоријски и контекстуални подаци овог сакупљача. Килибарда као да заборавља да Петрановић, као и његови савременици, није имао потребно образовање за посао којим се бавио нити је имао било каквих упутстава, те је у том смислу самоуки сакупљач. Он се у свом раду није могао водити савременим принципима теренског рада. Килибардино одбацивање Петрановићевих података о певачима и терену није уверљиво образложено. Као главни аргумент за одбацивање овај проучавалац узима извесне неподудраности у наводима самог Петрановића. Треба ипак дозволити могућност да сакупљач пермутује имена и презимена својих сарадника, нарочито ако о њима пише са скоро дводеценијске дистанце²⁵³, и ако су живот сакупљача обележиле и релативно честе сеобе у којима је део грађе и личних бележака могао бити и изгубљен. Против Петрановићевог намерног мистификовања и фабриковања песама

²⁵² Реч је заправо о Килибардиној докторској дисертацији одбрањеној 1967. године. Свој негативан суд о Петрановићу и његовим збиркама Килибарда ће поновити у предговору који ће написати као приређивач прештампаних Петрановићевих збирки у едицији *Културно насљеђе Босне и Херцеговине*, у издању сарајевске Свјетлости (в. Килибарда 1989). Мада предговор представља прилагођену студију из 1974. године, Саша Кнежевић примећује да је Килибарда овде мање оштар у својој критици, али не зато што је промено своја гледишта него зато што би заострени ставови обесмислили поновно објављивање Петрановићеве збирке (Кнежевић 2021: 35). Килибардина изучавања усмене епике, њихова теоријска и методолошка полазишта свестрано су анализирана у Ајдачић 2000: 5–26.

²⁵³ Последњи Петрановићев предговор написан је 6. јула 1882. године као збирни предговор за последње четири збирке (ЕЗ 64/3: 64-VI-5а–64-VI-6а), дакле, деценију и по после објављивања првог предговора у првој књизи лирских песама (Петрановић I).

говоре и неки од већ поменутих коментара овог сакупљача, попут оних да је унајмљивао Србе који су му служили као посредници у записивању муслиманских песама, или констатација да је заборавио одређене податке. Да је желео да свој рад прикаже као методолошки беспрекоран, све ово би прећутао. Није оправдано то што Килибарда замера Петрановићу да није узео у обзир све чињенице које су му стајале на располагању. Необично је да Килибарда замера сакупљачу на недоследно спроведеној формалној подели песама и њиховом распореду иако сам сакупљач сведочи да је замишљени тематско-хронолошки редослед нарушен јер је одређене песме добио накнадно, тек пошто је записе преписао и повезао (в. АСАНУ, Акта СУД 1868/34). Оваква врста сукцесивности, етапног рада, додавања материјала ишла би у прилог тврдњи да Петрановић ипак јесте сакупљао грађу. Није оправдана ни Килибардина тврдња да брзина којом је Петрановић скупио и сређивао песме указује на њихово „вештачко“ стварање (Килибарда 1974: 110), јер је већ указано на то да је Петрановић имао широку мрежу сарадника, а притом и да су му ученици помагали у преписивању добијених записа.²⁵⁴ Поред Килибардиних замерки везаних за контекст, нису одржива ни нека његова запажања о поетичким одликама грађе у којима он препознаје знаке артифицијелности, а заправо је у питању особен манир певања, о чему ће још бити речи. Да Петрановића и његову збирку Килибарда није посматрао изоловано од сродних сакупљачких подухвата и збирки, открио би да се управо у овим збиркама јављају песме са сличним поетичким, стилским и мотивским одликама, па и сличним типом контекстуалних података. Докази који иду у прилог томе да је Петрановић сакупљао грађу на терену непосредно од певача или да је добијао грађу од сарадника који су је на терену сакупљали, првенствено су варијанте његових необјављених песама које се јављају у другим збиркама нашег корпуса и показују велику мотивску и стилску подударност.

Овде ћемо навести само структурно и мотивски блиске варијанте Петрановићевих необјављених песама у осталим збиркама нашег корпуса. Петрановићева песма *Женидба Љутице Богдана вилом* (ЕЗ 64/1, бр. 7) има врло блиску варијанту у Мутићевом запису са истим насловом (ЕЗ 78-1-3, бр. 10). Будући да је Петрановић песму забележио од Дивјановића, а Мутић од Томе Шкркара из Мјеховине у Загорју, можемо претпоставити да је песма усмено традирана. Поређење песама показује да постоји веза између Дивјановићевог и херцеговачког певања, било да је Дивјановићева варијанта пренета у Загорје и ту се одомаћила, било да је Дивјановић певао херцеговачку варијанту. Највише подударних варијаната уочава се у Мутићевим и Петрановићевим записима. Мутићева варијанта о робовању и женидби деспота Јована, забележена од Николе Бозала у Влахољу код Калиновика (ЕЗ 47-2-1, бр. 8) структурно и тематски подударна је са Дивјановићевом варијантом о робовању и женидби Јове Гргуревића (ЕЗ 64/1, бр. 52). Варијанта Томе Шкркара у Мутићевој збирци о Марковом одласку сестри у походе, где сестра има улогу помоћника (ЕЗ 78-1-2, бр. 7), врло је блиска Петрановићевој варијанти, забележеној опет од Дивјановића (ЕЗ 64/1, бр. 22). Дивјановићева варијанта (ЕЗ 64/1, бр. 34) Вукове песме *Марко Краљевић и Арапин* (Вук II, 66) показује велику подударност са варијантом коју је забележио Мутић од Тодора Фалацића из Јелашца у Загорју (ЕЗ 47-1-1, бр. 11). Фалацић је испевао и једну варијанту о Марковом јунаштву у сватовима (ЕЗ 47-1-4, бр. 7), којој паралелу налазимо у Петрановићевој песми *Смијање Марка Краљевића* забележеној у Сарајеву (ЕЗ 64/1, бр. 35). Познати сиже о Марковој неверној љуби (јунак лукавством открива љубино неверство) реализован је у две блиске варијанте; једну је забележио Петрановић у Сарајеву (ЕЗ 64/1, бр. 31), а другу Мутић негде у Загорју (ЕЗ 47-1-3, бр. 9). Овим записима близак је и запис Милана Карановића из Босанске Крајине (ЕЗ 131, бр. 19), с тим што је овде мањи степен мотивске и структурне подударности. Необична песма о разводу, то јест другој женидби Сибињанин Јанка у нашем корпусу јавља се у две изоморфне варијанте; једну је испевао

²⁵⁴ Незаснованост аргумената о брзини сакупљачког рада истиче и Љубомир Зуковић који ипак не одбацује потпуно резултате Килибардиних истраживања, али позива на више обазривости у закључивању (в. Zuković 1977: 218).

Дивјановић (ЕЗ 64/1, бр. 54), а другу је забележио Мутић од непознатог певача (ЕЗ 47-1-3, бр. 1).

Поред поменутих песама, велики степен сличности уочава се и у неким од варијаната Петрановићеве рукописне и Бркићеве збирке. Изоморфност Петрановићевог записа *Дјелидба браће: Радивоја и Љутице Богдана* (ЕЗ 64/1, бр. 9) и Бркићевог *Кумовање Радул бегово* (ЕЗ 11-д, бр. 4), упркос везивању фабуле за различите ликове, запањује. Велика сличност уочава се и између Петрановићеве (ЕЗ 64/1, бр. 45) и Бркићеве (ЕЗ 11-д, бр. 3) варијанте о Марку као султановом заточнику, као и између њихових варијанта о Марковом сарајевском ропству (уп. ЕЗ 64/1, бр. 43 и ЕЗ 11-б, бр. 7). Подударност се уочава и између Мирковићеве (ЕЗ 53/1, бр. 13) и Петрановићеве варијанте (ЕЗ 64/1, бр. 40) о Марковом мегдану с непрепознатим сестрићем, с тим што је у Мирковићевој изостала развијена уводна сцена. Велика сличност одликује Петрановићеву (ЕЗ 64/1, бр. 38) и Зорићеву варијанту (ЕЗ 42/4, бр. 24) о женидби Марковог сестрића, а важно је истаћи да су обе варијанте забележене у Сарајеву. Петрановићева варијанта о смрти Андрије Краљевића (ЕЗ 64/1, бр. 37) блиска је оној коју је Кашиковић забележио у селу Моћевих и објавио у *Босанској вили* (БВ 1898/2: 26–28; БВ 1898/3: 43–45), док је друга Петрановићева варијанта о овом догађају нешто другачије обликована (ЕЗ 64/1, бр. 36). Степен сличности уочен у побројаним варијантама не чуди будући да су оне забележене у блиском временском тренутку на мање-више истом терену. Ова подударност била би највећа потврда усменог традирања и „аутентичности“ грађе нашег корпуса.

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

Ипак, после негативних оцена у студијама Јагића, Марамбоа и Килибарде, Петрановић је унеколико постао маргинализована личност српске фолклористике (уп. Антонијевић 2012), а такав статус условно речено ужива и данас. Стиче се утисак да адекватна процена Петрановићевог дела изостаје, с једне стране због баласта ауторитета његових критичара, с друге, због доминантне фолклористичке парадигме у прошлом веку код нас, у којој се и даље естетско начело и вуковска епика узимају као доминантни параметри према којима се мери сва остала грађа. Афирмацији Петрановића у последње време највише је допринео Саша Кнежевић, који у поменутој студији отворено полемише с Килибардом, откривајући неодрживост ставова овог истраживача, тако што указује на њихову слабу методолошку или логичку утемељеност (в. Кнежевић 2021: 15–31). Ипак, треба нагласити да и сам Кнежевић не напушта сасвим естетско начело и да у смислу естетске вредности предност даје Вуковим збиркама (Кнежевић 2021: 36). Треба нагласити да Кнежевић, иако најгласнији, није и једини који позива на превредновање Петрановићевог

корпуса песама. Љубомир Зуковић и Ненад Љубинковић такође су, практично истовремено са Килибардом, указивали и на могућност друкчијег приступа Петрановићу.²⁵⁵ Пишући приказ Килибардине студије, Љубинковић ће критиковати инсистирање на писаним предлошцима Дивјановићевих песама и напоменути да је „велико питање да ли део песме [Петрановићеве] није и аутентичан“ (Љубинковић 1975: 574), то јест да ли он не одражава локалну усмену традицију и народна веровања. Љубомир Зуковић се такође залаже за више флексибилности у приступу Петрановићу и Дивјановићу (Zuković 1977, Зуковић 1980: 379–381). Премда не негира да су Петрановићеве националне и политичке идеје нашле одраза и у песмама, Зуковић истиче да те идеје „nisu bile samo Petranovićeve i Divjanovićeve“ (Zuković 1977: 221) и да се уклапају у ослободилачке тежње и дух времена, при чему истиче да се овакав „национални“ заокрет уочава у идејном слоју епике још од почетка деветнаестог века, па према томе песме Петрановићеве збирке само потврђују једну од основних законитости епике да рефлектује идеје свог времена (Zuković 1977: 221). Зуковић не одбацује потпуно Килибардине закључке, али сматра неприхватљивим оне о потпуној подређености сакупљачког политичком раду и о недостатку смисла за сакупљачки рад и неодговарајућим околностима за тај рад (Zuković 1977: 218). Но, док Зуковић ипак задржава одређену дистанцу према Дивјановићевим песмама, за које каже да им се „с правом оспорава статус народности или се он доводи у питање“ (Зуковић 1980: 380), Ђенана Бутуровић, слично Љубинковићу, тврди да се у Дивјановићевим песмама открива „onaj živi sloj istinski bujne epike srpskog naroda u Bosni u drugoj polovini XIX vijeka“, који се огледа и у другим савременим збиркама (Buturović 1985: 40). Дакле, реч је о потпуно супротом закључку у односу на запажња Петрановићевих критичара. Збирка Богољуба Петрановића настала је као изданак једног доба чије идеје и стремљења посредно рефлектује. Несумњиво је да су Петрановићева делатност на сакупљању умотворина, па и његов однос према принципима бележења и објављивања грађе делимично били условљени захтевима тренутка у коме се тежило националној еманципацији и промоцији сопствене културе. Ипак, не сме се пренаглашавати удео спољних фактора на Петрановићев сакупљачки рад, нарочито не на начин на који то ради Килибарда, који у свему види политички ангажман. Иако недовољно систематичне и са понеком фактографском грешком, Петрановићеве напомене о сакупљању сведоче о развијеној мрежи сарадника, несумњивом бележењу на терену и примарно књижевно-културним мотивима целог подухвата. Укрштање Петрановићевих напомена са сведочанствима његових савременика и следбеника, као и поређење његових песама са ареално и временски блиским записима других сакупљача несумњиво говори у прилог усменом традирању Петрановићевих варијаната. Чини се да је тројици најистакнутијих Петрановићевих критичара недостајао управо овај компаративни приступ. Они су Петрановића првенствено самеравали са Вуком, а не са осталим поствуковским сакупљачима. Њихови закључци уз то су обележени и доминантним теоријско-методолошким приступима њиховог доба, као и личним истраживачким афинитетима, нарочито у случају Јагића и Марамбоа, који су о Петрановићу говорили узгредно у склопу својих ширих истраживања. Иако у самом фокусу немају Петрановића и његову збирку, теоријско-методолошка упоришта за одбрану Петрановића и другачији приступ од крутог

²⁵⁵ Овде ћемо пажњу скренути само на студије које се тичу самог Петрановића и мање или више полемички су настројене према критичкој линији Јагић–Марамбо–Килибарда. Велику потврду Петрановићев сакупљачки рад добиће у раду истакнутих научника који су његове збирке користили не обазирјући се на критику. У првом реду реч је о Веселину Чајкановићу, Тихомиру Ђорђевићу, Браниславу Крстићу, а у последње време Александру Ломи. Наравно, овим се не исцрпљује листа свих проучавалаца, који су Петрановићев корпус користили као релевантан извор, мада треба истаћи да постоји и одређен број истакнутих научника који су Петрановићев корпус користили у својим истраживањима, али су му приступали уздржано (Томо Маретић, Владимир Ђоровић, Јован Томић, Никола Банашевић). Будући да овде нећемо наводити коначан каталог свих проучавалаца, указаћемо на речит Килибардин закључак по коме су „извесни научници безрезервно узимали Петрановићеве песме као праве народне, други су их избегавали, а једни ишли од случаја до случаја“ (Килибарда 1974: 82). Чини се да ова констатација описује донекле стање и у савременој фолклористици, с тим што се уочава тенденција ка отворенијем приступу Петрановићевој збирци.

текстоцентричног полазишта Марамбоа и Килибарде дају и већ поменуте студије Јеленке Пандуревић и Славице Гароње Радованац у којима се тежи указивању на нове могућности читања грађе Етнографске збирке Архива САНУ. У овим студијама налазе се и важна упоришта за (пр)оцену и (пре)вредновање места и улоге у историји српске књижевности другог најплоднијег сакупљача српских епских песама из Босне и Херцеговине, Николе Кашиковића.

4.2. Схватање народне књижевности, методолошка начела, принципи бележења и теренског рада Николе Кашиковића

Док је Петрановић обележио културни и просветни живот босанскохерцеговачких Срба шездесетих година деветнаестог века и окупио око себе знатан број сарадника, Никола Кашиковић (1861–1927) је био један од водећих културних и јавних делатника у Босни и Херцеговини аустроугарског периода. Кашиковић, као и његов претходник Петрановић, баштини романтичарски однос према фолклору и сакупљачком раду. Но, док је Петрановић сараднике проналазио махом међу својим ученицима, који су своје сакупљачке подухвате везивали за његову збирку (изузев Косте Хаџи Ристића који је деловао и самостално), Кашиковић је (не)посредно управљао широком мрежом сарадника, подстицао их на самостални сакупљачки рад и промовисао народну књижевност у свом часопису. Мада и Петрановић и Кашиковић делују на доминантно романтичарској основи и обојица комбинују улоге културног и националног радника, Петрановић ипак долази као изданак нешто другачијег времена. С њим као да се завршава епоха појединачних прегнућа, сакупљачких подухвата везаних за напоре једног човека. Кашиковићево доба у том смислу открива се као доба омасовљења фолклористичких истраживања, доба у којем расте како број сакупљача, тако и могућности презентације сакупљене грађе, будући да је аустроугарски период обележио и знатајан пораст босанскохерцеговачке штампе, која је у турско доба била сведена на свега неколико гласила. Сакупљање умотворина и етнографске грађе и њихово објављивање под националним именом постају главни видови културног изражавања. При поређењу Петрановићевог и Кашиковићевог доба важно је напоменути да се Петрановић окретао углавном према Београду и Српском ученом друштву као главном културном центру, док се у аустроугарском периоду у Босни и Херцеговини афирмишу и локални културни центри, првенствено Сарајево и Мостар, као и локална гласила и часописи, мада неће бити запостављена ни сарадња са Српском краљевском академијом, на коју ће сакупљачи гледати са нарочитим пијететом. У оваквим културноисторијским околностима, у тренутку стасавања јавног, културног и политичког живота Срба у Босни и Херцеговини у пуном смислу те речи, Кашиковић ће наступати као један од предводника покрета. Цео свој живот овај неуморни радник посветиће афирмацији српског имена, језика и културе у Босни и Херцеговини. Он је „свим својим бићем, здружено и безрезервно био предан борби српског народа у Босни и Херцеговини против окупаторског режима, који је настојао да угуши српску националну мисао“ (Ђуричић 1975а: 41). Иако је после 1878. године „сваки босански књижевник био у исто време и политички радник“ (Кршић 2012: 69), Кашиковић ће постати један од најљућих непријатеља аустроугарског режима, па ће у интерним документима Земаљске владе бити означен као „великосрпски агитатор“ (уп. Крушеvac 1978: 325).

Рођен у Високом 1861. године, Кашиковић ће, после школовања у Сарајеву, завршити Српску учитељску школу у Сомбору и бити постављен за учитеља Српске школе у Сарајеву. Бавиће се превођењем с руског, публицистичким и уредничким радом, писаће књижевну критику и оригиналне поетске и прозне саставе, али ће у историји српске културе остати упамћен као сакупљач народних умотворина и дугогодишњи уредник (од априлског, седмог

броја 1887. године) и власник (од 1889. године) часописа *Босанска вила*.²⁵⁶ Покренут 1885. године од стране четворице сарајевских учитеља, овај часопис ће, првенствено захваљујући организаторским способностима и умећу Кашиковића, прерасти у најзначајнију институцију српског народа у аустроугарској Босни и Херцеговини (уп. Трајковић 2006: 255).²⁵⁷ Часопис ће окупљати српске културне раднике из Босне и Херцеговине и окружења, поред књижевних прилога доносиће и белешке из јавног живота, књижевну критику, илустрације из „свих српских земаља“, а обележавањем значајних националних годишњица учествоваће и у креирању културе памћења, те ће прерасти у „најзначајнији центар етнографског и просвјетитељског дјеловања у правцу хомогенизације и јачања националне самосвијести (Пандуревић 2016б: 289).²⁵⁸ Истакнуто, ако не и повлашћено место у концепцији *Босанске виле* имаће народне умотворине и етнографски прилози.²⁵⁹ Премда је овакав статус фолклорна грађа уживала и за уредниковања Никашиновића и Шумоње, Кашиковић ће са својом мрежом сарадника²⁶⁰ играти кључну улогу у сакупљању и објављивању умотворина у *Босанској вили*. Захваљујући њему, она ће постати „centar za narodnu književnost“ (Крушеvac 1978: 320).²⁶¹ У уредничкој концепцији часописа направљен је заокрет око 1907. године у правцу отварања ка модерни и идеји југословенства. Овакве тенденције постаће доминантне од 1910. године, услед чега ће *Босанска вила* донекле изгубити карактер етнографског и народног листа (уп. Ђуричковић 1975а: 268–270, 389–404; Ризвић 1992), међутим,

²⁵⁶ Најисцрпнију студију о животу и делу Николе Кашиковића дала је Борјанка Трајковић. Реч је о обимној монографији у којој су Кашиковићева културна и политичка делатност сагледане у одговарајућем културноисторијском контексту. Књига приказује обимну архивску грађу која се тиче Кашиковићевог живота и овог периода културне историје Босне и Херцеговине, а садржи и библиографија Кашиковићевих оригиналних радова и радова о Кашиковићу (в. Трајковић 2006).

²⁵⁷ Књижевноисторијску студију о *Босанској вили* с освртом на уређивачу политику и структуру часописа и са библиографијом објављених прилога дао је Дејан Ђуричковић у тротомној монографији (в. 1975а, 1975б, 1975в).

²⁵⁸ Кашиковић се трудио да својом уредничком политиком делује у правцу интегрисања књижевних и културних напора српских делатника из Босне и Херцеговине у шире токове српске културе, а настојао је и да одабиром чланака и грађе код читалаца развија свест о целини српског културног простора. На примерима симболичког мапирања Косова, Старе и јужне Србије у *Босанској вили* анализирају се „стратегије ангажовања читалачке публике у правцу идентификације са идејом српске нације“ у Пандуревић 2020.

²⁵⁹ Сакупљачка активност организована око часописа *Босанска вила* и објављивање умотворина под српским именом у овом часопису посматрају се као један од облика политичке борбе у Пандуревић 2008. Ауторка указује и на различите имплицитне поруке и начине супротстављања режимској културној и националној политици на страницама Кашиковићевог часописа. Књижевни програм *Босанске виле* анализира се као контранаратив аустроугарској културној политици у Vervaeke 2006.

²⁶⁰ Кашиковић је око *Босанске виле* окупио велику групу српских интелектуалаца, књижевника, учитеља, свештеника, ђака, студената из свих крајева. Њихова сарадња у часопису утврђивала је свест о српском културном простору, а сама *Вила*, захваљујући њима, превазилазила је оквире локалног часописа. Сакупљачи фолклорне и етнографске грађе чинили су само једну групу сарадника. Поред њих ту су били писци, преводиоци, критичари, историчари, потом широка мрежа повереника, сакупљача претплате. Каталог најзначајнијих сарадника *Босанске виле* с прегледом њиховог ангажмана и биографским подацима објавила је Борјанка Трајковић (в. 2006: 329–406, 474–484), док је Станиша Војиновић штампао каталог свих аутора који су објављивали у *Босанској вили* и слали јој своје радове (в. 2007).

²⁶¹ Обимна фолклорна грађа штампана у *Босанској вили* побројана је у Ђуричковићевој библиографији (в. 1975б: 234–468), док је Урош Џонић сачинио библиографију објављених народних песама (в. 1954а) и приповедака (в. 1954б) у овом часопису. О улози *Босанске виле* у сакупљању и објављивању фолклорне грађе расправљала је и Борјанка Трајковић (2006: 467–489). Јеленка Пандуревић је прештампала епско-лирске песме објављене у *Босанској вили*, тако су се на једном месту нашле све народне епско-лирске песме објављене у овом часопису, а збирка је пропраћена и опсежном студијом у којој су сагледани културноисторијски контекст, уређивачка политика, однос према фолклору, те поетичке и жанровске одлике објављене епско-лирске грађе (в. Пандуревић 2015; Пандуревић 2018).

објављивање народних умотворина неће ни тада престати, нити изгубити на значају у уредничкој политици листа.²⁶²

Активност Николе Кашиковића на сакупљању умотворина Ђоровић посматра као наставак традиције Уједињене омладине српске (1936: 19–20). Тиме су се Кашиковић и његови сарадници укључивали у постојеће токове српске културне и књижевне делатности у Босни и Херцеговини.²⁶³ Истакнуто место које народна књижевност има у уредничкој концепцији *Босанске виле* није, дакле, било условљено само личним афинитетима Кашиковића и осталих уредника, него и укусом малобројне читалачке публике у оновременој Босни, као и општим токовима у књижевности која се у овом периоду у Босни и Херцеговини тешко ослобађала романтичарског, националног, па и просветитељско-утилитарног баласта. Истакнуто место народне књижевности условљено је и идеолошким, политичким захтевима времена, будући да су народне умотворине имале најјачи симболички потенцијал за националну (само)идентификацију. У таквим околностима, Кашиковић није наступао само као један од сакупљача него унеколико и као координатор рада. Његова улога „на пољу етнографије и фолклористике била је и савјетодавна и мјеродавна и посредничка“ (Пандуревић 2017: 20). Ипак, треба напоменути да он најчешће није експлицитно и подробније упућивао сараднике у методологију теренског рада. Ако изузмемо Краусова упутства за проучавање народног живота штампана у *Босанској вили* 1887. године, и Цвијићева упутства за проучавање села у Босни и Херцеговини 1898, нећемо наћи ниједно друго експлицитно саопштење нити чланак о овом питању.

За Кашиковића као сакупљача и редактора фолклорне грађе важно је то што је интелектуално стасао у средини у којој је био јак култ народне поезије. Љубав према народној књижевности понео је још из родитељског дома у коме су Вукове збирке биле обавезна лектира (уп. Трајковић 2006: 147), а и Николин отац Тодор био је носилац традицијске културе и приповедач²⁶⁴. Отуда не чуди што се сакупљачким радом Кашиковић почео бавити још као студент (објављивао је у сомборском *Голубу*), а континуирано је радио на том пољу до Првог светског рата. Иза себе је оставио обимну збирку епских песама, штампао је око седамдесет приповедака²⁶⁵ и понеку лирску песму. Нажалост, Кашиковићева збирка епских песама није сачувана у целости.²⁶⁶ Један њен део, 106 песама, похрањен је у Етнографској збирци Архива САНУ. Део песама Академији је послао сам Кашиковић 1898. године²⁶⁷, а мањи део од 25 песама послат је накнадно 1920. године. У Кашиковићев корпус треба убројити још 51 песму коју је за живота објавио у периодици, махом у *Босанској вили*²⁶⁸. Али, треба истаћи да сам Кашиковић највероватније није забележио сву ову грађу.

²⁶² У овом смислу речита је Кашиковићева напомена поводом промене уређивачке политике у писму упућеном Петру Кочићу, 3. августа 1908. Кашиковић истиче да има намеру да Вила постане модеран књижевни лист и додаје: „Од старог само сам задржао рубрику народних умотворина“ (према Трајковић 2006: 331).

²⁶³ За сакупљачки портрет Николе Кашиковића (в. Максимовић 1997: 148–159).

²⁶⁴ О приповедачком умећу Тодора Кашиковића сведоче записи предања о Светом Сави која је Никола Кашиковић објавио у *Босанској вили* (БВ 1897/4: 56). Из Кашиковићевих података о контексту види се да су и други његови рођаци били носиоци традицијске културе. Вукола Кашиковић, из села Врела код Високог, јавља се као певач једне песме у *Новом Требевићу* (НТ 1893: 105).

²⁶⁵ У белешци испод једне приповетке, Кашиковић наводи да има „повећу“ збирку приповедака, али додаје да је тешко наћи издавача за њихово објављивање (БВ 1894/14–15: 225).

²⁶⁶ Кашиковићева збирка, њен тематски регистар, главне поетичке одлике и рецепција у српској фолклористици уз осврт на Кашиковићева сакупљачка начела и однос према фолклору анализирају се у Илић 2023б.

²⁶⁷ Што се види из његовог писма Академији у којем је дао и певачки портрет Ане Бугариновић, в. ЕЗ 375: 375–33–1.

²⁶⁸ Чак је четрдесет пет песама објављено у *Босанској вили*, док је преосталих шест штампано у различитим часописима: *Новом Требевићу*, *Голубу*, *Српском магазину*, *Србобрану* и у календару *Дубровник*. Део грађе (епске и епско-лирске песме) објављиван је и у *Народном благу* (НБ I, НБ II, НБ III). Реч је о избору песама објављених у *Босанској вили* и оних из Кашиковићеве збирке, дакле, углавном о прештампаним песмама. Ипак, у првом тому *Народног блага* (НБ I) тридесет две песме из Кашиковићеве збирке штампане су први пут. Али, само две од ових песама јављају се и у Кашиковићевој збирци у Академији (ЕЗ 245), а од преосталих тридесет

По свој прилици у збирку је унео и варијанте које су му слали сарадници. Иако се не може доказати, у прилог овој претпоставци говори низ околности, почев од неуједначених ознака за сакупљача уз штампане умотворине у *Босанској вили*. За неке песме се наводи да су преузете из збирке Николе Кашиковића, а за мањи број стоји ознака „забиљежио“ Никола Кашиковић. Једна иста песма је чак приписана двојници различитих сакупљача у два Вилина броја²⁶⁹. С обзиром на обим посла који је имао у уредништву, мало је вероватно да је Кашиковић могао проводити на терену толико времена да сам забележи обимну збирку. Претпоставци да Кашиковић није сам записао све умотворине говоре у прилог и две напомене у огласима за постхумно објављену збирку лирских песама Кашиковићевог сарадника Милана Бугариновића. Први оглас штампан је као посебан прилог у *Босанској вили* (БВ 1903/17-18), у њему се каже да је Бугариновић предао уредништву часописа 100.000 стихова, од чега је уредништво 30.000 проследило Српској краљевској академији (в. Трајковић 2006: 150)²⁷⁰. Други оглас о Бугариновићевим *Сарајкама* овај навод демантује, па се истиче: „није он [Милан] сам то биљежио, биљежио је више његов млађи брат Јово, а највише је забиљежио сам уредник“ (Кашиковић 1903а: 355).²⁷¹ Извесну сенку на Кашиковићев однос са сакупљачима и сарадницима баца и једно писмо Јована Мутића. У преписци с Академијом он ће, додуше неправедно, изразити сумњу да је Кашиковић задржао за себе Мутићеве песме, које му је овај послао да би их проследио Академији (в. ЕЗ 375/55-15, уп. Пандуревић 2017: 20). Мутић се преварио, али није искључено да је Кашиковић своју позицију координатора могао и злоупотребити и неке записе приписати себи. Могуће је и да је Кашиковић због самољубља и сујете намерно остајао недоречен око помоћи коју су му пружали сарадници. Ипак, за квалитет грађе и саму збирку ово није толико значајно, јер су песме свакако пролазиле кроз Кашиковићеве руке.

Своје погледе на фолклор и методологију теренског рада, редакторске принципе и начела објављивања Кашиковић није изложио у виду засебних студија, није чак оставио ни предговор својој збирци песама. Али, из његове уредничке политике и приказа које је писао о

највећи број су епско-лирске песме. У другом тому *Народног блага* (НБ II) тринаест Кашиковићевих записа епских песама објављено је први пут, а четири песме од ових налазе се у збирци коју је сакупљач послао Академији (ЕЗ 245). Ови подаци добијени су прегледањем напомена датих уз песме у *Народном благу*. Но, савјештајући ове напомене с онима објављеним у *Босанској вили*, открили смо да су поједине песме у *Народном благу* погрешно приписане Кашиковићу. У питању су две песме: *Милош и Милинко* (НБ II, 10), која је у часопису приписана Луки Грђићу Бјелоносићу (БВ 1890/1: 13) и *Како је Бишаћ пао под Турке* (НБ II, 57), која је у *Вили* приписана Милету Попадићу (БВ 1886/12: 188). У трећем тому *Народног блага* (НБ III) објављено је свега десет песама, али, оне су све штампане први пут. Четири од ових десет песама налазе се и у збирци коју је Кашиковић послао Академији, док су две епске песме објављене само у НБ III. Поред шест епских песама у овом тому су објављене и четири епско-лирске. Библиографију објављених народних умотворина које је забележио Никола Кашиковић даје Борјанка Трајковић (2006: 575–593). Ипак, највећи део епских песама које је сакупио Кашиковић остаће необјављен до данас. 11 песама из збирке упућене Академији (ЕЗ 245) објављено је у избору из Кашиковићеве епске збирке (в. Кашиковић 1951). Реч је о непоузданом издању у које су ушле и песме објављиване у *Босанској вили*, а које Кашиковић није забележио. Више од пола века после овог издања Соња Петровић ће објавити шест епских песама косовског тематског круга из Кашиковићеве рукописне збирке (в. 2017). Реч је о песмама: *Царица Милица поклања шћер Милошу* (ЕЗ 245, бр. 9), *Вук Бранковић опада војводе* (ЕЗ 245, бр. 10), *Марко Краљевић и Милош Обилић* (ЕЗ 245, бр. 63), *Одломак косовске пјесме* (ЕЗ 245, бр. 65), *Одломак косовске пјесме* (ЕЗ 245, бр. 75), *Косовски одломак* (ЕЗ 245, бр. 92).

²⁶⁹ За песму *Цар од Стамбола и Бановић Секул*, објављену у *Босанској вили*, у првом броју у којем је песма изашла стоји: „Забиљежио Н.Т.К.“ (БВ 1913/19: 270), док се у два следећа броја у којима је песма излазила наводи: „Забиљежио Р. Васиљевић“ (БВ 1913/20: 286, БВ 1913/21: 302).

²⁷⁰ Будући да сам оглас, то јест листак, нисмо успели да пронађемо, цитат смо пренели из студије Борјанке Трајковић.

²⁷¹ Овим подацима треба додати и оне из некролога Бугариновићу, у којем се наводи да је Милан „од своје честите мајке, Ане Бугариновић, преписивао и биљежио српске народне пјесме за наше уредништво. Од његове мајке имамо до сада забиљежено преко 100.000 стихова народних пјесама, а приповиједака толико да им и сами не знамо рачуна. Неке од тих пјесама послате су Српској Академији за Зборник, а и друге ће се послати“ (БВ 1902/4: 80). Чини се да је у демантију Миланова улога у сакупљању намерно умањена, премда је аутор обе белешке сам Кашиковић.

оновременим збиркама народних умотворина²⁷² може се просуђивати о његовом схватању фолклора и односу према сакупљању и објављивању грађе. Народну књижевност, нарочито епску поезију, Кашиковић види као специфичну српску „класику“. Он баштини романтичарске погледе на народну поезију, па у њој види израз народне душе и најчистијег народног језика. Рекло би се да Кашиковић подразумева органску везу поезије и народа који је пева и ствара, јер наглашава: „Србину је пјесма урођена у души“ (Кашиковић 1887: 175). Имајући ово у виду, не чуди што Кашиковић нерадо гледа на странце који се баве сакупљањем српских умотворина, а заправо их „накарађују“ и „кваре“. На сакупљање умотворина Кашиковић гледа као на облик њихове конзервације и позива своје сународнике да се укључе у посао око сакупљања „да га [народно благо] душмани српски не грабе као пустоловину и не присвајају себи“ (Кашиковић 1903б: 117). Један од Кашиковићевих мотива за сакупљачки рад био је и национални понос: „да покажемо свијету да и Срби у овојем земљама вриједе више него неки држе и мисле“ (Кашиковић 1887: 175). Жеља да се сакупљене умотворине означе српским именом и да се тако укључе у шире токове српске књижевности један је од главних мотива Кашиковићеве делатности на сакупљању и објављивању народних умотворина. Имајући свест о сакупљачком раду као о својерсном националном посланству, Кашиковић је био спреман и да одступи од својих строгих критеријума у процењивању слабијих савремених му збирки. На пример, приступ Петра Мирковића сакупљачком раду оцењује као методолошки слаб, а његову збирку назива осредњом, али наглашава да је и такав приступ бољи „него да Хрвати купе и похрвађују“ (Кашиковић 1887: 191).

Кашиковић је, несумњиво, познавао Вукове сакупљачке принципе и у њему видео узор, сматрао га „оцем наше књижевности“ (Кашиковић 1887: 175). Погледи на однос поезије и историје, схватање о значају и чистоти народног језика блиски су Вуковима. Кашиковић прећутно даје предност песмама најстаријих времена, као и Вук, усваја његову класификацију и парафразира запажања о распрострањености песама из предговора првој књизи лајпцишког издања²⁷³. За Кашиковића као сакупљача ипак је најважније то што, као и Вук, узима позицију повлашћеног познаваоца народне културе, оног који је и њен тумач и носилац, чиме се приближава типу сакупљача „поседника културног добра“ (уп. Ђорђевић Белић 2015: 356)²⁷⁴. Вуковско је и Кашиковићево основно методолошко начело – начело верног бележења. Он сматра да било какве измене при записивању квари склад песме и негативно говори о сакупљачу „који се *дрзне* да доћерује народне умотворине“ (Кашиковић 1893: 322, наш курзив). Чини се и да је Кашиковић био свестан тога да је текстуализација усменог фолклорног наратива више од пуког записивања. Наглашава да за посао записивања умотворина није довољно „знати само јазују“ (Кашиковић 1887: 175). Као и Вук, истиче да је прозу теже бележити јер, како наводи, приповетку „ваља упамтити, па послјије сам по себи изводити“ (Кашиковић 1887: 175). Сакупљачки рад, по Кашиковићу, отежава и то што је тешко наћи доброг певача, јер „наш сељак не зна ти друкчије пјесму казати, док је не запјева

²⁷² У питању су Кашиковићеве прикази збирки лирских песама Петра Мирковића *Српске народне пјесме герзовске и ђевојачке из Босне* (в. Кашиковић 1887) и Михаила Милановића *Српске народне женске пјесме из Сарајева* (в. Кашиковић 1893), те приказ збирке приповедака Манојла Бубала Кордунаша *Српске народне приповијетке* (в. Кашиковић 1900).

²⁷³ Кашиковић истиче, слично Вуку, да иако „има пјесама гдје год Србин живи, али опет ми се чини, да их нигдје толико нема као у поносној Босни и кршној Херцеговини и у посестрими њихној витешкој Црној Гори“ (Кашиковић 1887: 175).

²⁷⁴ Смиљана Ђорђевић Белић анализира Вукове принципе бележења грађе полазећи од савремених концепата теренског рада. Уочава да Вук заузима позицију повлашћеног познаваоца али и носиоца народне културе, те да су антолошки карактер и фаворизовање „високостилизованих текстова, нарочито оних који припадају кругу песама старијих времена“ (2015: 357), уз неминовни притисак захтева доба, то јест оновременог дискурса, утицали на Вуков однос према терену и бележењу грађе. У нашем корпусу Кашиковић се од свих сакупљача највише приближава типу „поседника културног добра“ (Ђорђевић Белић 2015: 356), јер наступа и као носилац традицијске културе, сакупљач, уредник и редактор сакупљене грађе, промотер те културе и саветодавац других сакупљача.

уз гусле“, а неће ни да почне да пева „док му не даш да коју цвркне“ (Кашиковић 1887: 175).²⁷⁵ Говорећи о проблемима са којима се суочавају сакупљачи, наводи теренски рад никад није могуће у потпуности испланирати, јер „пјесму и приповијетку не мореш кад ти хоћеш забиљежити него баш кад ти испадне на руку“ (Кашиковић 1887: 175). Из овога се види да је Кашиковић свестан спонтаности стваралачког чина и његове условљености контекстом. Овакав став према терену искључивао би сваку ангажованост и певавање по поруцибини. Кашиковић, међутим, као да није био свестан да на сакупљачки рад и његове резултате утичу премисе самог сакупљача, његови афинитете, као и дух и захтеви одређеног времена, који чине да је свака слика о фолклору „очекивано условна“ (Ђорђевић Белић 2015: 347). Наравно, од Кашиковића, па и од оновремених научника, не можемо очекивати овакву врсту теоријске освешћености, из чега произилази да је Кашиковић био уверен у исправност и аутентичност својих записа.

Кашиковић је био врло строг у погледу објављивања сакупљене грађе, наступао је ауторитативно и, чини се, имао ригидније ставове него у погледу сакупљачког рада. Посао око објављивања умотворина сматрао је захтевнијим од самог сакупљања: „сабирати и купити народне пјесме може свако ко умије пером затурити [...] не умије свако издавати на свијет народне умотворине“ (Кашиковић 1893: 322). Штампане умотворине Кашиковић је сматрао „питањем националног поноса“ (Трајковић 2006: 255). Начело избора и естетско начело основни су критеријуми којима се Кашиковић руководио при објављивању грађе. Он сматра да сакупљач, а нарочито издавач/редактор, мора знати да процени грађу јер „није злато све што сија“ (Кашиковић 1893: 322) и додаје да је „слабих народних пјесама морало (је) увијек бити; али их нико није износио у књиге“ (Кашиковић 1893: 323). Парадоксално, романтичарски и хердеровски оријентисани Кашиковић као да писану реч и књигу претпоставља усменој речи. Дакле, он сматра да није свака народна песма вредна да буде штампана. У овом светлу важан је и однос према варијантности. У начелу, Кашиковић је против објављивања варијаната, али сматра да „нијесу по њекад на одмет ни варијанти, када су они лијеви“ (Кашиковић 1893: 322). Као уредник и редактор грађе он је доста добро познавао штампане збирке и пазио да не штампа неку претходно већ објављену песму.²⁷⁶ У писму Вељку Радојевићу од 11. августа 1891. каже: „с опипом их [песме] штампам, бојећи се е ћу набасати на прије штампану“ (према Трајковић 2006: 148). Вукове и Петрановићеве збирке биле су Кашиковићу главни оријентир у откривању варијанта и већ објављених песама. Ипак, важно је истаћи да је Кашиковић, по свој прилици, имао нешто другачије поимање прага варијантности и да под варијантама подразумева првенствено препеве и компилације штампаних песама. Поред начела изборности, Кашиковић истиче да сакупљена грађа пре објављивања мора да прође кроз процес редактуре. Не може утврдити обим Кашиковићевих редакторских интервенција. Али, судећи по његовим напоменама, реч је првенствено о лексичким изменама које имају за циљ да се очува чистота народног језика²⁷⁷ и о правописним корекцијама. Сматрајући објављене умотворине највећом националном вредношћу, Кашиковић је тежио да их саобрази идеалном типу, да слично Вуку да примере за углед уметничког језика и народних осећања. Важно је, међутим, истаћи и да Кашиковић

²⁷⁵ Кашиковић, међутим, тврди да је од песама теже сакупљати приповетке, јер „ваља упамтити, па послје сам по себи изводити“ (Кашиковић 1887: 175; уп. Кашиковић 1900: 351). Чини се да је прози Кашиковић бележио по унутрашњем диктату. У овом светлу значајно је и то што се сам Кашиковић огледао у писању приповедака. Као аутор-приповедач, Кашиковић се стилски приближава фолклорном реализму, док је као песник стварао углавном пригодне и родољубиве песме романтичарски обојене (уп. Трајковић 2006: 173–183).

²⁷⁶ У приказу збирке Петра Мирковића и Михаила Милановића Кашиковић, на пример, издваја претходно већ штампане песме и оне које су преузете из писане књижевности (Кашиковић 1887: 191, Кашиковић 1893: 323).

²⁷⁷ Ово закључујемо из Кашиковићевих коментара о језику, стилу и лексици Милановићеве (Кашиковић 1893: 324) и Кордунашеве збирке (Кашиковић 1900: 352). Кашиковић сматра да се према чистоти народног језика може проценити аутентичност записа (в. 1900: 352), противи се било каквим корекцијама записивача, али као да инсистира да песме прођу кроз неку врсту редактуре, а уредништвима, дакле себи, даје улогу коначног арбитра о чистоти језика.

показује свест о сталним менама традиције, а да иновацију сматра естетски слабијом, слично Петрановићу. Иако то не казује експлицитно, чини се да Кашиковићу у млађим, новоспеваним песмама сметају елементи деепизације, отварања ка грађанској поезији, лакој романтици. Он наводи да у њима „нема оне љепоте, љубави и поноса, који се огледа у старијим“ (Кашиковић 1887: 190). Оваквој врсти грађе Кашиковић као да одриче естетску вредност и посматра је као материјал подесан за „за испитивање садањег народног живота“ (Кашиковић 1887: 190). Парадоксално, неке од ових одлика уочавају се и у песмама његове збирке.

Кашиковићеви подаци о контексту записивања нису посебно развијени, али нису нимало непотпунији и недоследнији од података овог типа код већине оновремених сакупљача. Већ смо поменули да је Босну, Херцеговину и Црну Гору Кашиковић означио као врела народне песме, а додаје и да се: „највише пјева и приповиједа у друштву, као о крсном имену, на моби, комању и сијелу“ (Кашиковић 1887: 175), али шири опис контекста не даје. Поменуо је имена девет певача²⁷⁸ од којих је слушао песме, а целовитији портрет дао је само у случају Ане Бугариновић, своје најплодније певачице и казивачице. Из Кашиковићевих података сазнајемо да је Ана пореклом из Добропоља (Загорје, Калиновик). Преселила се у Сарајево, где је скромно живела и радила у фабрици дувана. Располагала је великим и жанровски разноврсним опусом, и знала је од кога је коју песму научила. Ипак, као главне учитеље Кашиковић означава њену мајку и стрица Вида Ђорама Дубљевића и уз то додаје: „читава је породица на гласу гуслари и пјевачи“ (ЕЗ 375/33-1). У писму Академији, које је пратило слање његове збирке, а из којег смо извукли све претходне информације, Кашиковић ју је означио и као певачицу свих песама у збирци²⁷⁹ (в. ЕЗ 375/33-1). Из читуље објављене у *Босанској вили* сазнајемо да је Ана „читати и писати врло (је) мало знала“, те да је „служећи научила добро грчки и турски језик“ (БВ 1905/2: 31). Кашиковић је Академији послао и фотографију Ане и њеног сина Милана, свог сарадника на сакупљању песама. Чини се да је овим чином хтео да им ода нарочито признање. Танкосава Кашиковић, Николина кћи, сећала се да је Ани било довољно да јој неко једном прочита песму и да она одмах импровизује њену варијанту (према Трајковић 2006: 151). У вези с Аниним узорима значајна је и узгредна белешка о њеном стрицу Виду који се јавља као певач једне песме у Кашиковићевој збирци (ЕЗ 245, бр. 100). У белешци се каже да је Вид песму научио од неког Станоја, који је био ђак попа Димитрија Максимовића, и додаје се да је син тог попа, поп Ристо, „знао силесију пјесама“ (ЕЗ 245: 245-504а). Чињеница да су свештеници означени као носиоци традицијске културе и посредни Видови извори могла би објаснити избор тематике и појачане дидактичке и религиозно-моралистичке црте у неким од песама Кашиковићеве збирке, као и целу руковет легенди у стиху²⁸⁰.

²⁷⁸ Реч је о овим певачима: Ана Бугариновић, Вид Дубљевић, Вукола Кашиковић, Ристо Бурековић, Милица Авлијашева, Ристо Петра Илијевић, Алибарјактар Гацко, Стеван Моћевић и Јово Вучинић. Кашиковић помиње и певача Мату Витковића из Прова. Од њега, међутим, није бележио песме. За овог певача истиче се да је први познати певач песме *Дијељење Радул бега и Мирчете војводе* (ЕЗ 245, бр. 81). Кашиковић наводи да је песму од Мате чуо Вид Дубљевић, а да је од Вида песму научила Ана, која је певала Кашиковићу (в. ЕЗ 245: 245-3976). Податак је драгоцен јер говори о усменом традирању песме.

²⁷⁹ Ово, међутим, није тачно јер се у збирци јављају песме још тројице гуслара, о чему сведоче напомене сакупљача испод песама. Тако се Анин стриц Вид Дубљевић помиње као певач песме *Цар Шћепан поклања Босни данке и војнике* (ЕЗ 245, бр. 100), песма *Војевање и смрт војводе Дојчина* (ЕЗ 245, бр. 105) приписује се гуслару Стевану Моћевићу, док се гуслар Јово Вучинић из Добропоља јавља као певач песме *Зашто је Босна поносита* (ЕЗ 245, бр. 55). Нејасан је коментар који се даје уз песму *Милош Обилић и Бановић Страхиња* (ЕЗ 245, бр. 101). Реч је заправо о фрагменту песме, о чему постоји белешка „ово је само комадић, а пјевачица се даље не сећа [...] пјесму је пјевао Симо Кучинар“ (ЕЗ 245: 245-504а). Биће да је Ана песму чула од поменутог Симе, што би говорило у прилог усменом традирању песама.

²⁸⁰ О мотивском регистру и поетичким одликама Кашиковићевих легенди у стиху и њиховом месту у целини његове збирке в. Илић 2023б: 206–207.

Иако Кашиковић нигде није експлицитно истакао своје сакупљачке наклоности, оне су биле усмерене, баш као и код Петрановића, на песме најстаријих времена. Отуда не чуди што су ове песме најбројније у Кашиковићевој збирци, заправо његова збирка се издваја од свих осталих збирки нашег корпуса по томе што у њој скоро да и нема песама других епских времена.

4.2.1. „Случај Кашиковић“ – критика Кашиковићевог сакупљачког рада

Кашиковић је као сакупљач умотворина, али још више својом уредничком политиком у *Босанској вили*, у којој је афирмисао рад на проучавању народне књижевности и етнографије у најширем смислу, неговао укус и (не)посредно утицао на креирање културне климе и јавног живота. Уз то, он је својим јавним, политичким и националним радом оставио снажан траг у културној историји Срба Босне и Херцеговине. Ипак, његова збирка до данас није свестрано проучена. Стигма неаутентичне, мистификоване и фалсификоване грађе пала је и на Кашиковића. О њему се, међутим, углавном судило посредно и на таласу опште критике поствуковских записа, а као и да се случај Петрановић пројектовао на Кашиковића. Он ће, слично свом претходнику, бити окарактерисан првенствено као национални идеолог који је своје политичке идеје пројектовао у своје дело и као писац, и као уредник, и као сакупљач, и као редактор грађе. Упркос обимној збирци и значајној културноисторијској улози, због оваквих оцена Кашиковић је до данас остао маргинална личност српске фолклористике. Први коментар о његовој збирци оставио је Александар Белић. Белешка се односи на оних 25 песама послатих Академији 1920. године и драгоцен је јер Белић није знао чију збирку прегледа. Иако истиче да су то „у главном препеву, врло различитог типа и различне садржине, познатих предмета“ (ЕЗ 375: 375-33-2) и да је реч о песмама „другог реда или можда још којег нижег реда по својој унутрашњој вредности“ (ЕЗ 375: 375-33-2), он саветује Академији да ипак откупи песме јер „није искључено да су у основици ових народних песама и заиста локалне народне песме, са месним колоритом“ (ЕЗ 375: 375-33-2). Судајући по стилским и идејним сличностима, као и сродним мотивима Кашиковићеве збирке и њој сувремених записа српских епских песама с истог подручја, као и мотивским подударностима с прозном традицијом забележеном на просторима Босне и Херцеговине, Белић је био у праву. Позитивну оцену о Кашиковићевој збирци и његовом сакупљачком раду дао је и Јован Кршић 1927. у предговору првој књизи *Народног блага*, која је избор из Кашиковићеве збирке и збирке епских песама *Босанске виле*. Без икаквог критичког одклона, Кршић закључује да је Кашиковић: „имао ерудиције и смисла за сакупљачки посао, он је бележио песме тачно онако како их је чуо“ (НБ I: XV), али се не упушта ни у анализу саме грађе, ни у разматрање сакупљачких и редакторских начела Кашиковићевих.

Ипак, касније оцене неће бити тако ласкаве. Војислав Јовановић Марамбо ће у својим истраживањима фалсификата, плагијата и мистификација у народној поезији Кашиковића окарактеристати као родољубивог мистификатора и непоузданог сакупљача. Отуда ће у свој нацрт *Антологије лажне народне поезије* унети чак двадесет песама из Кашиковићеве збирке (в. Пантић (ур.) 2008: 442–445) и истаћи да су многи његови записи песама „политички чланци у десетерцу“ (Пантић (ур.) 2008: 443).²⁸¹ Марамбо неће, међутим, детаљније

²⁸¹ Занимљиво је да се у већ помињаном чланку *О лажној народној поезији* Марамбо само кратко осврнуо на три песме Кашиковићеве збирке, о којима, с правом, говори као о специфичним политичким чланцима (Јовановић 2001: 311). Реч је о песмама које су настале као одраз свог времена и идеолошко-политичких превирања, у којима се поетичка средства и мотиви усменог песништва користе да би се пласирале нове идеје. Али, поменуте песме су изузетак и немају везе с целином Кашиковићеве збирке – у њима су до крајности доведене неке од тенденција присутних у појединим песмама збирке. Судајући по белешкама у Марамбоовој рукописној заоставштини, он је планирао да напише студију *Родољубиве мистификације Николе Т.*

разматрати сакупљачка начела и рад самог Кашиковића, него ће га једноставно прикључити целој групи поствуковских сакупљача у којима је овај проучаваоц видео „набеђене фолклористе“ (Јовановић 2001: 242), трговце умотворинама, опортунисте и наследнике Вукове, којима је недостајало снаге и умећа да доврше његов посао. Марамбо и овде показује слабости своје методологије и једностраност приступа. С укусом изграђеним на песмама из Вукових збирки, акрибичан и строг у оценама, Марамбо као да је остајао слеп за другачије токове епског певања, други манир певања, а парадоксално као и да је редиговани текст претпоставио (сировом) теренском запису. Недовољно пажње посветио је културноисторијском контексту сакупљања и нарочито односу сакупљача према фолклору и питању аутентичности. У овако постављеним координатама истраживања и са оваким методолошким приступом, није ни чудо што је скоро сваки Вуков следбеник у сакупљању умотворина доживео осуду и што је сакупљеној грађи негирана скоро свака вредност.

О Кашиковићевој збирци негативан коментар оставиће и Радмила Пешић. Али, она ће више критиковати заиста лоше уређено издање Кашиковићевих песама које не испуњава критеријуме ни популарног, а камоли научног издања. Реч је о избору епских песама из Кашиковићеве збирке, њих тридесет, које су дате без икаквих напомена и предговора; притом неке од унетих песама нису Кашиковићеве записи, а једна је чак препев Пушкинове песме (в. Кашиковић 1951). У кратком осврту на саму грађу, Радмила Пешић ће истаћи да су песме, иако по тематици старијих времена, скоро све новијег постанка, да су њихови певачи познавали штампане збирке народних песама и да се „у језику, начину опевања личности и догађаја осећа да певач има књишке културе“ (Пешић Ненин 1954: 367). Премда је последње запажање тачно, те би се њиме могле објаснити неке од стилских одлика, врло је смела оцена да песме „нису живеле у народу“ (Пешић Ненин 1954: 367). Овакав закључак релативизују Кашиковићево указивање на Аниног стрица Вида Дубљевића као њеног учитеља, контекстуални подаци о другим певачима, и првенствено варијанте песама забележене од других сакупљача. Ови сведени написи практично су једини који се тичу Кашиковићеве збирке у ужем смислу.

Иако Кашиковићева збирка није у фокусу истраживања Килибарде и истраживања „лажног“ народног песништва Мирослава Пантића, и ове студије могу се убројати у оне које су посредно утицале на маргинализацију Кашиковићеве збирке, будући да, с обзиром на методолошку поставку, припадају оној струји наше фолклористике која ригидно гледа на проблем фалсификата и аутентичности и појединим поствуковским записима оспорава ваљаност²⁸². Дакле, збирка Николе Кашиковића дели судбину Етнографске збирке у целисти, која је услед истраживачке парадигме која је полазила с естетског становишта формираног на поезици песама Вукових збирки до данас остала „контроверзно наслеђе“ (Пандуревић 2019: 29) српске фолклористике. Већ смо указали на теоријско-методолошки заокрет у изучавању и приступима овом наслеђу, који отвара и нове путеве у сагледавању Кашиковићевог корпуса. Ипак, Кашиковићева збирка се ни у овим радовима не узима безрезервно. Јеленка Пандуревић, иако се залаже за флексибилнији приступ поствуковским записима епике, напомиње да су Кашиковићеве записи „понајмање релевантни“ (2012: 93), али наглашава да се не смеју искључити из истраживачког поља српске фолклористике, чак и при изучавању генезе српске епике. Ауторка додаје и да се обим редакторских интервенција данас не може утврдити, али истиче да оне нису настајале само као одраз идеолошких и

Кашиковића, уредника Босанске виле, у којој је планирао да открије писане изворе неких Кашиковићевих песама и укаже на рецепцију овог сакупљача (уп. Јовановић 2001: 443).

²⁸² Пантић приказује бележење народних умотворина и мистификовање које га је неретко пратило у широком дијахронијском луку (од првих приморских записа до савременог тренутка). У сагледавању сакупљачких токова који су се одвијали после Вукове делатности, Пантић се позива на начела Војислава Јовановића Марамбоа и већини песама записаних после Вука одриче естетску вредност. Напомиње и да та обимна грађа није критички изучена и сређена. Кашиковићевом збирком засебно овај истраживач се није бавио (в. Пантић 1996).

политичких уверења сакупљача, него су последица и „неповратно изгубљеног начина мишљења и доживљаја свијета“ (Пандуревић 2012: 95).

Апстрахујући Кашиковићев однос према фолклору, сакупљању и објављивању грађе, покушали смо да реконструишемо донекле управо духовну климу његовог доба и његов начин мишљења као проучаваоца фолклора. Скренућемо пажњу и на неколико контекстуалних напомена које би говориле против Кашиковићевог дописивања и намештања грађе. Наиме, уз неколике песме он ће оставити напомену да се певачица даље не сећа.²⁸³ Напомене ове врсте говоре у прилог томе да Кашиковић није сугерисао певачици како да допева песме. Слично ће за варијанту о Владимиру и Косари (ЕЗ 245, бр. 64) рећи да је „чудновата пошто биједи Грке за смрт краља Владимира, а знамо да су Бугари то учинили“ (ЕЗ 245: 245-338а), али, очигледно опет неће интервенисати. Чини се да је Кашиковић наступао с позиције ауторитета и познаваоца народне песме и народног духа који је ту песму изнедрио и да је имао своје сопствене аршине шта се сме и може, а шта не сме поправљати. Но, ни у овом погледу Кашиковић се није разликовао од других сакупљача и издавача народних умотворина јер „сам феномен 'народног духа' је [...] сваки записивач, издавач и критичар тумачио по свом нахођењу и осећању“ (Самарџија 2013: 60). Као што је већ истакнуто, Кашиковић је декларативно био против било каквог намештања при записивању, али је исто тако заступао тезу да песме пре штампања морају проћи кроз његове руке.

4.3. Схватање народне књижевности, методолошка начела, принципи бележења и теренског рада осталих босанскохерцеговачких сакупљача епских песама сарадника Српске краљевске академије

Колико год Петрановићеви и Кашиковићеви контекстуални подаци и напомене деловали некомплетно, они су ипак потпунији и разноврснији од података које остављају остали сакупљачи нашег корпуса, Петрановићеви следбеници а Кашиковићеви савременици (и сарадници). Најчешћи тип података који они дају односи се на име певача и место записивања, често без икакве друге напомене, а код истог сакупљача неретко се уочавају недоследност и несистематичност у навођењу ових података. Подаци о певачевом имену, међутим, само су ретко допуњени и другим биографским подацима, па се из мора имена певача издваја свега пет певачких портрета уз још неколике сасвим кратке напомене и цртице. Збирно гледано, други најчешћи тип података који се наводи односи се, директно или индиректно, на начело верног записивања. Релативно честе су и напомене које се дају уз песме, то јест уз одређене стихове. Међу њима највише је оних које се односе на значење речи (турцизама, ретко локализама), потом генеалогских предања и њихових фрагмената, који се за песму везују преко одређеног лика, па предање, као уосталом и код Кашиковића и Петрановића, има функцију додатног објашњења и упућивања на друге епизоде јунакове епске биографије. Међу песмама најновијих времена, које нису у фокусу овог рада, издвајају се и напомене којима се упућује на историјски прототип опеваног лика. Релативно чест је и мотив страха од књижевне крађе којим се мотивише потреба за сакупљањем и истиче значај сакупљачког рада. Без обзира на штуре и неразвијене контекстуалне податке, међу њима се налазе и неке значајне информације о животу усмене традиције и сакупљачким начелима. Настали као одраз културне климе једног времена, они говоре о тежњама и заблудама својих сакупљача, пожртвованих ентузијаста и истинских заљубљеника у народно стваралаштво, који верују да својом делатношћу чине највећу услугу српској књижевности и култури, али и националној и културној еманципацији свог народа. Највише контекстуалних података оставили су Јован Мутић, Јован Зорић, Петар Бесаровић и Милан Карановић. Мутић и Зорић,

²⁸³ Оваква напомена даје се уз песме *Стеван Милутинов добија поново очи* (ЕЗ 245, бр. 54), *Милош Обилић и Бановић Страхиња* (ЕЗ 245, бр. 101), *Царица Росанда и Марко Краљевић* (ЕЗ 245, бр. 102)

плодни сакупљачи, нису оставили иза себе сређене предговоре, а њихове збирке, сукцесивно слате Академији, одликују се различитим опсегом контекстуалних података, откривајући недовољну систематичност сакупљача.

Јован Зорић²⁸⁴ Академији је слао и лирске и епске песме, а сакупљао је и друге жанрове: предања, загонетке, пословице, описивао обичаје и игре, с тим што ову грађу није слао Академији²⁸⁵. Зорић није оставио много података о контексту. Заправо, уз записе лирских песама не наводи ниједну напомену, чак ни име певача и место бележења. О овоме говори сам Зорић: „код женских пјесама нијесам написао код многих од кога су слушане, за то што се имена не сјећам више, а у први мах сам заборавио забиљежити“ (ЕЗ 89/1: 89-1-16), из чега се види полуаматерски приступ, али и да је Зорић имао свест о важности ових података. Када је реч о епским песмама, ту је систематичнији: за сваку је назначено од кога је и где забележена, а у већини случајева се наводи и певачево занимање. Из преписке коју је водио с Академијом,²⁸⁶ види се да је Зорић као главни мотив свог сакупљачког рада навео страх од крађе, то јест од активности хрватских сакупљача (в. ЕЗ 42/5: 42-5-I, уп. Пандуревић 2016а: 15). У светлу претње Другог и крађе умотворина, Зорић критикује и Академијин приступ послу око сакупљања, њену суздржаност. Поручује академицима да док они израде критичко издање, „дотле ће Матица хрватска издати све српске пјесме“ (ЕЗ 42/5: 42-5-III) и додаје: „Матица хрватска непрестано преко својих повјереника купи српске народне пјесме и то баш у околини оних лица гдје ја купим“ (ЕЗ 42/5: 42-5-III, уп. Пандуревић 2016а: 17). Несумњиво да је Зорић позивањем на Другог хтео да истакне важност свог задатка, али се никако не сме ни потценити његово запажање као вредан културноисторијски податак. Зорић се жали на тешкоће сакупљачког рада, непрестано износи да је у новчаној оскудици, те да упркос томе неуморно ради до самог јутра. Сакупљању је приступао озбиљно, првобитно се информишући о добрим певачима и њиховом репертоару, о чему сведочи напомена у писму којим је пропратио прву пошиљку Академији, где каже: „имам забиљежене све наслове пјесама које још знају [певачи]“ (в. ЕЗ 42/5: 42-5-II(1), уп. Пандуревић 2016а: 16). Из преписке се уочава да Зорић поседује свест о варијантности, те да се у сакупљању води начелом избора, а види се и да је познавао Вукове збирке. Он напомиње да песме које шаље „до сад нијесу нигдје штампане и ни мало не уступљују Вуковим пјесмама“ (в. ЕЗ 42/5: 42-5-I, уп. Пандуревић 2016а: 15), из чега је јасно да Вукове песме узима као естетско мерило, а уједно тежи и да истакне лепоту своје грађе и тако јој обезбеди пласман у Академију. Отуда за своју варијанту песме *Вук Анђелић* (ЕЗ 89/1, бр. 8) напомиње: „ова пјесма је већа и

²⁸⁴ Јован Ђ. Зорић Драгош спада у ред оних сакупљача чије име не бележе ни историје књижевности, ни биографски лексикони и речници. Отуда, иако је реч о плодном сакупљачу, о самом Зорићу имамо мало података. Знамо да је био богослов, конзисторијални писар у Сарајеву и касније свештеник у Крњеуши (Босанска Крајина). Највише грађе забележио је у Сарајеву, потом Кладањском и Власеничком срезу, из чега се слуту да је мењао места боравка. Поред сакупљачког рада, Јован Зорић се у књижевности огласио и као песник. Ауторску поезију објављивао је у *Босанској вили*, *Дабро-босанском источнику* и *Искри*. Занимљиво је да је познавао Саву Љиљака, сакупљача који се код Зорића јавља у улози певача. Нешто података о Јовану налазимо у писму које је његов рођак, Душан Зорић, такође сакупљач СКА, упутио Академији 5. јуна 1913 (в. ЕЗ 42/5, уп. Пандуревић 2016а: 18–19). Из овог писма сазнајемо да се Јован сакупљачким радом почео бавити још као ђак, те да је, осим песама, сакупљао и приповетке. Писмо је и потресно сведочанство о животу овог сакупљача – истиче се да је Јован преминуо изненада и у тешкој беди. Заправо, Душан се обраћа Академији како би се распитао о евентуалној заосталој новчаној награди коју би употребио за израду гробног спомен-обележја свом рођаку, јер се за његов гроб „зна само по причању сељака“ (в. ЕЗ 42/5, уп. Пандуревић 2016а: 19).

²⁸⁵ Зорић је био вредан сарадник Ђорђевићевог *Караџића* у којем је објављивао прозне жанрове, кратке говорне облике и описе обичаја од 1899. до 1901. године. Ипак, треба нагласити да није реч о великој количини грађе. За преглед објављених умотворина в. Јовић 2016: 163–166, 168, 176, 180, 190–191, 203, 205. Као сарадник Зорић се јавља и у *Босанској вили*.

²⁸⁶ Преписку Јована Зорића с Академијом Јеленка Пандуревић анализира у вези с институционалном политиком Академије и њеним односом према сакупљању фолклорне грађе, при чему се на Зорићевом примеру указује на сву сложеност оваквог подухвата, како у логистичком и организационом, тако и у идејном и идеолошком смислу. У раду је објављен и највећи део саме преписке (в. Пандуревић 2016а).

потпунија од оне у Вуковој збирци, а у њепоти јој се ни мало не покорава“ (ЕЗ 89/1: 89-1-86а).

Мада то није експлицитно истицао, Зорић се водио начелом верног бележења као главним. Ово се јасно види из његових напомена о језику певача, али и из коментара о логички слабирим местима у песмама. Зорић скреће пажњу не само на лексички фонд певачев (нејасне речи које певач користи), него и на његов фонетски систем, епску мешавину дијалеката којој понекад прибегава, што су драгоцени подаци за текст, али и за текстуру, па и лични стил певачев. Говорећи о певачу Милкану Јањушу, Зорић напомиње: „пјевач је врло несталан са Х, каткада га изговара, каткада замјењује са Г, а каткада га испушта, тако се чује и их, иг, и и“ (ЕЗ 42/4: 42-4-436). Други пут скреће пажњу на неправилне облике презента глагола „бити“: „пјевач гдјекад вели буде, често пута будне, а највише биде“ (ЕЗ 42/4: 42-4-491). Зорић уочава и манир да се користе одређени икавизми: „сваки пјевач често каже време мјесто вријеме“ (ЕЗ 42/4: 42-4-43), исто наводи и за икавизам „бесидити“ (ЕЗ 42/4: 42-4-114). Дакле, Зорић је био свестан одступања од књижевне норме, неуједначености језика, али није осећао потребу да редигује записе. Ово се уочава и у ретким коментарима о логичким грешкама у песмама. Зорић примећује певачеву грешку и наводи: „Мислим да би овдје требало: На кољену и бијелу крилу“, но одмах додаје: „али сам оставио како ми је пјевач казао“ (ЕЗ 42/4: 42-4-164). Захваљујући доследном придржавању начела верног бележења, опстала су и места која упућују на директну контактну комуникацију, то јест на тренутак извођења. На пример, пошто је начинио омашку у погледу боје коња (све време је певао о вранцу, а онда је у једном стиху поменуо ђогина) певач се исправља у виду коментара у песми: „Могах рећи дебела вранина“, што Зорић коментарише: „Овијем је пјевач исправио горњи стих“ (ЕЗ 42/4: 42-4-476). Када је реч о бележењу грађе, чини се да је Зорић имао потешкоћа са текстуализацијом усменог говора у песмама, па је на два места уз помоћ линија означавао шта ко говори. Уз маргину песме *Ускок Радован* (ЕЗ 42/4, бр. 6) наводи: „Одавде пјевач сам говори о Ради“ (ЕЗ42/4: 42-4-79), да би онда подвлачењем текста нагласио: „Одавде опет почиње Раде сам о себи говорити“ (ЕЗ42/4: 42-4-80).²⁸⁷

Највећи број Зорићевих напомена уз песме тиче се језика певачевог, а ретко се ове напомене односе на етнографски контекст. У једном случају се стихови песме о Муји објашњавају навођењем веровања да децу рођену у кошуљици касније не бије метак (ЕЗ 42/4: 42-4-193). Извесне напомене сведоче о томе да је Зорић био свестан начела фамилијаризације и да је промишљао о поетици и начинима спевавања и традирања. Ипак, износиће и сасвим поједностављене закључке, па уочивши у једној песми појачану концентрацију локалних топонима, он претпоставља да је песма настала у Босанској Крајини (в. ЕЗ 42/4: 42-4-373). Зорић оставља и сведочанство о утицају епске песме на менталитет, на васпитање, па поводом песме о одласку у хајдуке примећује: „ова пјесма спадала би међу оне пјесме које су гониле српску момчад у хајдуке, јер би их пјесма, описујући зла, која Срби од Турака трпе, одушевила, да се бију за слободу“ (ЕЗ 42/4: 42-4-178). Наведено сведочанство је важно јер говори о виталности традиције, о још увек важној социјалној функцији епске поезије. Иако су Зорићеве напомене несистематичне, фрагментарне, често непрецизне, оне ипак говоре доста о стању епског певања на крају деветнаестог века међу Србима Босанске Крајине.

Несистематичност и фрагментарност показују и контекстуални подаци и напомене које је оставио Јован Мутић²⁸⁸, после Петрановића и Кашиковића најплоднији сакупљач из

²⁸⁷ Сличан коментар налазимо и уз песму *Алагић Алија* (ЕЗ 42/4, бр. 7).

²⁸⁸ Јован Мутић је иза себе оставио обиман корпус сакупљене фолклорне грађе, а у релативно обимној преписки са Академијом неретко је износио и личне податке. Једно опширно писмо упућено Пери Ђорђевићу (в. ЕЗ 375/55: 375-55-15а-375-55-23а) садржи заправо кратку (ауто)биографију, мада ће аутобиографским елементима бити проткана скоро сва Мутићева писма, а нека ће бити писана и у десетерцу. Мутић наводи да је рођен 1868. у Босанском Новом. Истиче да је хтео да се школује, но отац му није дао јер се бојао да се не „пошваби“; отуда је Мутић шегртовао код разних трговаца, а највише времена као шегрт провео је у Београду и Шапцу. Од 1888.

Босне и Херцеговине. Мутић је сакупљао жанровски разноврсну грађу и слао је Академији у више наврата. Мада је иза себе оставио обимну збирку лирских песама, те обимом мање збирке приповедака, предања и загонетака, Мутић је примат у сакупљању дао епским песмама.²⁸⁹ Мутића је у посао сакупљања упутио Никола Кашиковић, а савете и подршку добијао је и од Луке Грђића Бјелокосића, Вида Вулетића Вукасовића, Марка Мутића, Марка Поповића Родољуба и других оновремених Вукових следбеника у Босни и Херцеговини, па је примећено да се „сакупљачка дјелатност Јована Мутића осмишљавала превасходно на матрици националистичких и просвјетитељских стремљења на прелазу из 19. у 20. вијек“ (Пандуревић 2017: 18). Отуда не чуди што је Мутић на сам сакупљачки посао гледао као на важан национални и културни задатак, па у писму Академији о том послу говори као о „светом ми предузећу“ (ЕЗ 47: 47-8), и додаје да је његова активност „у служби књижевне просвете“ (ЕЗ 47: 47-8), а у том смислу о сарадницима и контактима преко којих комуницира с Академијом говори као о „пријатељима српске нам ствари“ (ЕЗ 47: 47-7, уп. Пандуревић 2017: 24).²⁹⁰ Мутић је био велики родољуб, па у једном писму упућеном Академији каже да је име Србин „светиња над светињама“ (ЕЗ 375/55: 375-55-28а), а своју упорност у сакупљачком послу мотивише и националним поносом, односно сматра да својом преданошћу и посвећеношћу постаје достојан националног имена. Да су питање националног поноса али и лична слава били међу мотивима за бављење сакупљањем, слуги се и из Мутићевог коментара да је „срамота на мало слати [грађе]“ (ЕЗ 375/55: 375-55-27б). Дакле, сама количина послате грађе посредно сведочи о виталности традиције и способности сакупљача. Из узгредне напомене да је током службовања у Фојници проповедао реч Божју „свима без разлике вероисповести Србима“ (ЕЗ 375/55: 375-55-19а), види се да је Мутић био поборник Вукове идеје о Србима три вере, то јест три закона. Мутић је настојао да јача српско школство и националну свест у Босни и Херцеговини, па упркос својој немаштини, дарује репродукције две слике с национално-историјском тематиком. Репродукцију врло популарне слике Ђорђа Крстића *Свети Сава благосиља српчад* даровао је школи, а *Сеобу Срба* читаоници (ЕЗ 375/55: 375-55-10а). Имајући у виду да је Мутић, као усталом и сви његови савременици, повезивао сакупљачки, просветитељски и национални рад, врло су вероватне његове сумње да је аустроугарски режим опструирао његов рад. Будући да је био аустријски чиновник, своје премештање у Челебић овај сакупљач види као покушај саботирања његовог рада на прикупљању грађе у Загорју (в. ЕЗ 47: 47-8).

биће запослен као чиновник Земаљске владе и често ће мењати места службовања. Сакупљачки је најпродуктивнији његов боравак у Калиновику. Мутић је био особена личност, човек огромне енергије. Поред сакупљања бавио се и оригиналним књижевним радом, а био је и члан разних удружења, попут удружења антиалкохолиста. На свој рад на пољу књижевности и културе гледао је као на специфичан вид националног активизма и ширења просвете, о чему најбоље сведочи у песми *Мој завјет*, коју је такође послао Академији. У њој се у седам десетерачких октава заветује на пожртвованост народу, Богу и просвети (в. ЕЗ 375/55: 375-55-20а–375/55-21а). Мутићево име, међутим, не среће се у одговарајућим лексиконима и приручницима. О њему се једино говори у лексикону *Срби западно од Дунава и Дрине*, где се наводи да је рођен 1858. у Трговишту, те да је учествовао у устанку 1875 (СЗД/2: 1015–1016). Када је реч о мимоилажењу података које оставља Мутић и оних у лексикону, треба напоменути да је Трговиште село у околини Босанског Новог, па се отуда ово и не чини као грешка, док би се мимоилажење у години рођења могло тумачити омашком у писању. У лексикону се даље наводи да је Јован пензионисан пред Први светски рат, а да је после њега учествовао у културном животу Крајине и сарађивао са сарајевском Просвјетом. Према овом извору, Мутић је преминуо 1938. у Приједору.

²⁸⁹ Из писма Пери Ђорђевићу види се да се Мутић бавио и етнографским радом у ширем смислу будући да напомиње да се почео бавити и описима села (ЕЗ 375/55: 375/55-156). Ипак, грађу ове врсте није слао Академији. Мутић се бавио и сакупљањем археолошких предмета и старина, то јест како он сам каже сакупљао је „антикваре“ (ЕЗ 375/55: 375-55-96).

²⁹⁰ Овде се првенствено мисли на фочанског трговца Милана Н. Хаџи Вуковића, Мутићевог главног посредника у комуникацији с Академијом, о чему сведоче и Вуковићева писма Академији (в. ЕЗ 47: 47-4, ЕЗ 47: 47-5, уп. Пандуревић 2017: 27). Важно је напоменути и да се Никола Кашиковић такође обраћао Академији у Мутићево име. Он је напослетку Јовану дао Академијину адресу како би овај могао комуницирати и без посредника, што је Мутић прихватио с великим одушевљењем и схватио као особиту част (в. ЕЗ 47: 47-3).

Премда је иза Мутића остала релативно обимна преписка с Академијом²⁹¹, свакако обимнија од преписке осталих сакупљача корпуса који је у фокусу овог рада, у њој не налазимо много података о Мутићевом схватању фолклора и његовом односу према терену. Преписка је драгоцен првенствено са становишта односа Академије и сакупљача, те профила Мутићеве личности. Будући и сам песник, Мутић се у комуникацији с Академијом распитивао и за конкурс за Маринковићеву награду, интересовао се за хонорар, слао своје оригиналне песничке радове. Из преписке се уочава Мутићев портрет: он се жали на разне животне недаће, оставља своју биографију, сведочи о несталном школовању и шегртовању. У једном писму Пери Ђорђевићу извињава се због опширности, коју објашњава жељом „да Вам што јаснију слику своје душе предочим“ (ЕЗ 375/55: 375-55-23а, уп. Пандуревић 2017: 26). Дакле, реч је о романтичарски занесеном човеку, личности која је „склона претјеривању, еуфорији и религиозним, патриотским и пјесничким егзалтацијама“ (Пандуревић 2017: 21). Мутићев познаник и пријатељ Милан Хаџи Вуковић у писму Академији рећи ће за њега да је „истина добар човјек, али мало учен и болује од параноје пјесничке“ (ЕЗ 42/4, уп. Пандуревић 2017: 27). Из топоса скромности, дубоког поштовања које изражава према Академији, поноса што се може „с високоученијем“ дописивати, ишчитава се, међутим, и истинско Мутићево поверење у значај и вредност сопственог рада.

О самом сакупљачком раду, том, како га назива „доста мучном послу“ (ЕЗ 375/55: 375-55-20а), Мутић, међутим, није оставио детаљније податке. Уочава се да и он баштини романтичарски култ народне поезије, о којој говори као о народној „природној светињи“ (ЕЗ 375/55: 375-55-15а). Премда не истиче експлицитно своје сакупљачке мотиве, у коментару упућеном Академији, који се тиче штампања грађе, Мутић о песмама говори као о оружју, па Академији препушта да одреди најподеснији тренутак за објављивање јер „наоружање једног народа губи пола успјеха ако се показује на очи прије него рат отпочне“ (ЕЗ 375/55: 375-55-23а). У овом коментару свакако треба видети мотив спасавања умотворина од туђина, од крађе, актуелан и код Мутићевих савременика. Начело верног записивања апострофира се као једно од главних, а сам сакупљач истиче да су га у томе поучили Кашиковић и остали сакупљачи, који су му саветовали: „Пиши само како народ казује, и немој ништа свога приметати“ (ЕЗ 375/55: 375-55-22а, уп. Пандуревић 2017: 18). У вези с овим начелом, Мутић истиче чистоту и неисквареност језика становника Загорја од којих је забележио највећи део корпуса (в. ЕЗ 375/55: 375-55-22а). Језик забележених умотворина супротставља „ученом“ језику, из чега следи да је Мутић у делима народне књижевности видео ризницу језичког блага, свежине и аутентичности говора, што је опет у крајњој линији у вези с романтичарским топосом аутентичности и природне поезије. Да је Мутић следио начело верног бележења, посредно сведоче и одређене напомене уз песме у којима, слично Јовану Зорићу, обавештава да је оставио све баш онако како је чуо од певача. Тако уз песму *Ружица ђевојка* (ЕЗ 47-1-3, бр. 8) оставља коментар: „Мјесто цара Константина ја сам чуо да је то био српски цар Стјепане, ал сам *тако писао пошто сам чуо од другог*“ (ЕЗ 47-1-3, бр. 8, наш курзив). Наведени коментар нарочито је значајан и у погледу оптужби да су записивачи због националне еманципације намерно у песме уносили имена средњовековних српских владара. Када је реч о текстуализацији, свакако треба напоменути да је и Мутић, уз помоћ својих колега писара, записе накнадно преписивао у свешнице које је слао Академији, о чему сведоче ретке напомене о преписивачевим грешкама, као и ситуација са песмом *Виде чобанин и цар од Стамбола* (ЕЗ 78-1-5, бр. 3). За ову песму је прво назначено да је одломак, а онда се у свесци даје и њен додаток уз напомену да је „пронађен кашње јер је био загубљен у комадићу папира“ (ЕЗ 78-1-5, бр. 3).

²⁹¹ Комуникацију Јована Мутића са Академијом анализира Јеленка Пандуревић. Њен истраживачки фокус је на Академијином односу према сакупљању и сакупљачима, као и на сакупљачком портрету Јована Мутића. У студији је прештампан и један део преписке, в. Пандуревић 2017.

Узор Мутићев у раду био је Вук Караџић. Из коментара које Мутић оставља види се да је познавао његове збирке. У писму упућеном Академији 3. јула 1901. наводи да је имао пет Вукових књига, али их је разделио међу својим сакупљачима и моли да му се пошаљу сва Вукова дела, па да се онда одбију од награде коју очекује за послату грађу (в. ЕЗ 47: 47-6). У писму које је десетак дана раније упутио Пери Ђорђевићу молио је и за Вуков *Рјечник* (в. ЕЗ 47: 47-3). Ипак, Мутић не упућује на Вукове варијанте. Он не говори о варијантности, али из неких коментара видимо да је био свестан овог феномена. Поводом песме *Бој на Трнову* (ЕЗ 78-1-3, бр. 2), Мутић наводи у фусноти уз песму да је „чуо кашње у другој пјеванији“ да се уводе још неке епизоде. Овој информацији додаје и: „у истој овој још је испуштено што сам кашње читао“, из чега се види да је Мутић пратио живу усмену традицију, али с обзиром на то да наводи да је не само слушао него и читао, може се претпоставити да је могао имати увид у записе неких других варијаната, или се коментар о читању односи на некакве публицистичке написе о опеваном догађају.

Мутић показује несистематичност и у навођењу основних контекстуалних података који се тичу имена певача и места записивања. Ова несталност не може се оправдати његовом неупућеношћу нити сакупљачким сазревањем. Сам Мутић у преписци саопштава да га је Кашиковић упутио на то да ове податке бележи (в. ЕЗ 47: 47-3), а и академик Пера Ђорђевић му је свом писму од 28. јуна 1900. поручио исто: „Нових пак пјесама немојте ни слати без тијех обавјештаја о пјевачима“ (ЕЗ 375/55: 375-55-36, уп. Пандуревић 2017: 22). Мутић ће, међутим, истаћи да намерно није одмах слао ове податке јер намерава на једном месту сабрати све информације (в. ЕЗ 47: 47-3). У писму упућеном Академији маја 1901. он наводи: „што се тиче једног исказа преко свију скупљених срп. н. умотворина тамо спремљених [...] то ћу гледати до Божића идуће зиме спремити“ (ЕЗ 47: 47-7).²⁹² Но, ово очигледно никад неће учинити. Шароликост у погледу навођења података о певачу и месту примећује се и у оквиру исте збирке. Тако се у делу збирке који носи сигнатуру ЕЗ 47/1 не наводи ниједан контекстуални податак²⁹³, док се у оном који носи сигнатуру ЕЗ 47/2 наводе подаци о певачу, месту, а у делу ове збирке (ЕЗ 47-2-2) наводе се и датуми бележења. За све песме које су обједињене под сигнатуром ЕЗ 78/1 уредно су наведени подаци о певачима и местима бележења, док се они не наводе за песме под сигнатуром ЕЗ 88/1. Но, у свешчици ЕЗ 88-1-2 наводе се подаци о времену записивања. Ови подаци су драгоцени јер се из њих види да су све песме забележене о неком црквеном празнику, што посредно сведочи о контексту

²⁹² Мутић на још неколико места износи сличан став. Могуће да је одлагање обухватног рачуна о песмама и портрета барем најзначајнијих певача, које обећава, било условљено тиме што је Мутић приоритет давао самом сакупљању.

²⁹³ У оквиру преписке, међутим, налазе се Мутићеве исписи наслова песма овог дела збирке уз које се уредно наводе име певача и место бележења (в. ЕЗ 375/55: 375-55-26а–375-55-27а). Овај Мутићев испис представља корпус за који он мисли да је стигао у Академију. Али, он се разликује од саме грађе. Наиме, грађа која је део збирке са сигнатуром ЕЗ 47/1 обухвата 4 свешчице са песмама, али се наслови песама треће свешчице (ЕЗ 47-1-3) не налазе у Мутићевом испису. С друге стране, дванаест песама, чије наслове он у испису наводи као део друге свешчице, не налазе се у грађи. Могуће је да су ово наслови оних песама које су загубљене приликом слања. Дакле, могуће је да је Мутић само пермутовао свешчицу која је изгубљена, па отуда не набраја песме из треће свешчице за које сматра да су изгубљене, а наводи наслове оних које заправо јесу изгубљене. Он каже да је дао податке за песме „не рачунајући ниједне од оно 13 негде забачених“ (ЕЗ 375: 375-55-27а). Овој хипотези донекле се супротставља чињеница да Мутић у испису организује наслове тако што их распоређује у пет свешчица, а за четврту се изричито каже да је изгубљена. Како песме које он наводи као део друге свешчице нисмо пронашли ни у преосталом делу Мутићеве збирке, ни код Кашиковића, нити у *Босанској вили*, једино логично решење јесте да су те песме изгубљене. Дакле, постојало је пет свешчица, од којих једна јесте изгубљена, она коју Мутић означава као другу. Мимоилажење у означавању свешчица вероватно се јавило услед завођења свешчица у Академији. Наиме, не знајући, у почетку, да је део грађе изгубљен, у Академији су приликом увођења у Етнографску збирку добијене четири свешчице означили континуирано, не водећи рачуна о Мутићевим ознакама. Тако долазимо до следеће комбинаторике: Мутићева прва свеска одговара првој свесци у Етнографској збирци (ЕЗ 47-1-1). Мутићева друга свеска је она изгубљена, његова трећа свеска заведена је као четврта (ЕЗ 47-1-4), док је Мутићева четврта свеска, означена као изгубљена, заправо трећа у Етнографској збирци (ЕЗ 47-1-3). Мутићева пета свеска у Етнографској збирци заведена је као друга (ЕЗ 47-1-2).

извођења али и времену, па и методологији сакупљања, организовања терена. И песме у свешцици ЕЗ 47-2-2 забележене су о Богојављењу и Јовањдану с тим што је у овом случају датирање дато календарски, без истицања самог празника. Тек ретко Мутић је оставио и по коју цртицу о својим певачима. Објашњава порекло надимка Трабеша певача Митра Мандића: „Трабеша је зато прозват што је ко траљав није чисте обуће а и зато што никад не спуча чарапа кад најљепше има“ (ЕЗ 78-1-3, бр. 2). За певаче Луку и Кика Елеза оставља податак да су синови певача Тодора Елеза и да је Луки тек осамнаест година. Права је штета што Мутић о Елезима није оставио још података, јер се певачи с овим презименом јављају и код Петрановића, притом су и код једног и код другог везани за место Сијерча (Загорје, Калиновик). Важно је напоменути да су се у улози Мутићевих певача често налазили чланови исте породице. Највише грађе Мутић је забележио од породица Елез, Фалацић, Лаловић и Мандић (све из Загорја). Податке о певачима и месту бележења Мутић није наводио ни за лирске песме које је сакупио (ЕЗ 78/2). Једини тип напомена које се дају уз ове песме јесу оне о понављању одређених стихова, што говори о Мутићевој свести о певаном тексту. Када су у питању прозни жанрови, Мутић је углавном наводио имена казивача али не и место бележења. Сравњавањем ових података с подацима о певачима пронашли смо чак шест певача који се јављају и у улози приповедача.²⁹⁴

Док у случају Зорића и Мутића највећи део контекстуалних података ишчитавамо из њихове преписке с Академијом и напомена уз песме, код Бесаровића и Карановића они су сажети у поговору, то јест предговору, којима су ови сакупљачи употпунили своје збирке. Петар Бесаровић²⁹⁵ иза себе оставио је невелику збирку епских песама (24 песме), коју је послао Академији 1897. године с назнаком „за Српски етнографски зборник“ (ЕЗ 12). Уз сваку песму ревносни сакупљач навео је име певача, податак о његовом социјалном статусу и место бележења, међутим, није оставио сведочанства о свом односу према фолклору и сакупљачким начелима. Из спорадичних напомена у којима упућује на одговарајуће варијанте песама у Вуковој збирци²⁹⁶, јасно је да је читао ове збирке, а слуги се и да је познавао начело варијантности. Види се и да се у избору грађе руководио естетским критеријумом, али и начелом изузетности, па каже да мисли да је важно било забележити варијанту Вукове песме *Марко тије уз рамазан вино* (ЕЗ 12, бр. 7) због епизоде са Циганином, Марковим помоћником (потом противником): „Епизоду тек ову с цигом нијесам никад чуо, па стога мишљах и да је вриједно, да се ова пјесма забиљежи“ (ЕЗ 12: 12-296, наш курзив). Дакле, Бесаровић мисли да није свака песма вредна да буде забележена, то јест да не треба бележити песме уколико не доносе ништа ново и другачије. Важно је да Бесаровић користи глагол „чути“, чиме посредно сведочи о првенствено усменим изворима свог познавања епског репертоара. Бесаровић је један од ретких сакупљача који уз сваку песму оставља и напомену о начину извођења, па се за петнаест песама његове збирке наводи да су говорене, док је осам певано уз гусле, а за једну се каже само да је певана. Нарочито је важно то што Бесаровић прави дистинкцију између песама певаних уз гусле и оних које су само

²⁹⁴ Реч је о тројници Фалацића, Тодору, Николи и Митру, потом Ристи Мандићу, Николи Остојићу и Петру Младићу.

²⁹⁵ Петар Бесаровић (1878–1899) песник, приповедач и сакупљач, припадник је једне од најугледнијих сарајевских породица. Син је популарног сарајевског приповедача Нике Бесаровића. По завршеној основној школи и нижој гимназији у Сарајеву, Петар је школовање наставио у Сремским Карловцима, да би се потом уписао на Филозофски факултет у Бечу. Активно је учествовао у књижевном и културном животу свог доба, а 1897. изабран је за секретара академског друштва Зора. Почео је да сакупља умотворине још као дете, бележећи их од своје бабе. Бесаровић је сарађивао у бројним оновременим часописима, а најплоднија је његова сарадња са *Босанском вилом*. За биографске напомене о Бесаровићу в. СБР/1: 551, ЛПЈ/1: 226, СЗД/1: 313.

²⁹⁶ Бесаровић је за прве три песме своје збирке упутио на одговарајуће Вукове варијанте. У поговору истиче и да Петрановићеве збирке није имао, а желео је да неке песме сравни, првенствено песме Вука Куљанина, који је певао и Петрановићу.

певане.²⁹⁷ За Вука Куљанина, од којег је забележио највећи број песама, у поговору он изричито тврди да није гуслар, али напомиње да му је песму *Ускок Радојица и буљубаша Мујо* (ЕЗ 12, бр. 12) певао.

Куљанинов портрет који се даје у поговору збирке сведочи о зрелости Бесаровића као сакупљача. Поред основних биографских података (тежак, седи старац од око седамдесет година, из села Брадаче), указује се на ширину Куљаниновог репертоара, о којој су сведочили и Куљанинови суседи: „тај зна, веле ми сељаци, народних пјесама што мало ко зна“ (ЕЗ 12: 12-90а), као и на његову певачку техничку. Истиче се да певач има тешкоћа да започне песму, то јест да се сети песме, али „кад почне, мало коју пјесму да не истјера до краја без икаквог домишљања“ (ЕЗ 12: 12-90а). За историју књижевности најдрагоценији податак је, међутим, онај да је Куљани певао песме учитељу Теофилу у Сарајеву, о чему је већ било речи. Поред Куљанина, Бесаровић је оставио портрете још двојице певача, Јевта Добројутра и Митра Пиштелића. Јевто је слепи гуслар, професионални певач, рођен 1809. године у Грњосавцима (Босанска Дубица), али је пореклом из Далмације. Бесаровић не говори о репертоару Јевтином, али разликује песме које је „сам спјевао“ од оних које је чуо од оца (такође гуслара) и од других људи. Драгоцени су подаци о Јевтином певачком умећу. Бесаровић се труди да дочара и његове вокалне способности и боју гласа, чиме унеколико баца светло и на текстуру текстова забележених од овог певача. Јевто без гусала не зна да казује песме, „течни и правилни ритмови као и правилан и чист десетерац иду му само уз гусле“ (ЕЗ 12: 12-89б). Певајући Јевто се брзо замори, „сустане“, па је његово певање испрекидано, али песму испева до краја. Важна је и напомена о Јевти као путујућем певачу, који је радо виђен и који пева о крсним славама, чиме се указује на путеве традирања као и на контекст певања.²⁹⁸ Портрет Митра Пиштелића из Тешња садржи најмање детаља. Поред података о пореклу (из Херцеговине), и старости (деведесет четири године), истичу се Митрова умешност и ред при казивању, који се формулативним поређењем карактерише: „ко да је из књиге читао“ (ЕЗ 12: 12-90б). Бесаровић о осталих пет певача није оставио друге податке осим имена, места и занимања – „сви су тежаци“ (ЕЗ 12: 12-90б). Иако је оставио вредне податке првенствено о Куљанину и Јевти, чини се да Бесаровић ипак није био потпуно свестан значаја ових података. Свој поговор он завршава извињавајући се, несигуран да ли је уопште требало да наводи ове податке. Обраћајући се Академији, он каже да је „по нешто и набацао о овој тројци, који су ми највише казали“, и додаје: „све се ово не мора ни штампати у поговору, него пробрати што је вриједно“ (ЕЗ 12: 12-89б). Бесаровић, дакле, доноси сирову грађу, правилно слуги да би ови подаци могли бити важни, али како није имао одређених упутстава, као да није био сигуран колико детаљан и систематичан треба да буде.

Предговор Милана Карановића²⁹⁹, насупрот Бесаровићевом, представља заокружену целину у којој се поред контекстуалних података представљају поетичке одлике саме грађе,

²⁹⁷ Ова дистинкција између певања уз гусле и певања без инструменталне пратње нарочито је драгоцен податак јер подсећа на феномен који је у науци описан као „чатење“, под којим се подразумева извођење без инструменталне пратње „специфичним речитативом који се приближава певању“ (Ђорђевић Белић 2012: 283).

²⁹⁸ Овај податак потврђује Петрановићево запажање у опису обичаја из Босне и Херцеговине да се о крсној слави певају јуначке песме (Петрановић 1871: 331–332), као и сведочанство Косте Хаци Ристића о гуслању на прослави славе (ЕЗ 296/7: 296-509б).

²⁹⁹ Милан Карановић (1882–1955), свештеник, етнолог, антропогеограф и сакупљач народних умотворина, рођен је у Великој Рујици (Босанска Крајина). Завршио је богословију у Рељеву и од 1909. био парох у селу Рујници код Цазина, да би 1913. био пребачен у Велику Кладушу. После Првог светског рата напустио је свештеничку службу и радио као кустос Земаљског музеја. Одржавао је контакте са бројним истакнутим научницима попут Владимира Ђоровића, Владимира Скарића, а нарочито је подстицајна била његова сарадња са Јованом Цвијићем, у оквиру чијих напора на проучавањима насеља српских земља и треба посматрати етнографски рад Милана Карановића. Милан је био део Кочићеве групе окупљене око часописа *Отаџбина*, због чега су га аустроугарске власти осудиле на ропство. Сакупљање умотворина било је део прве Карановићеве фазе и могло би се посматрати као најава његовог потоњег систематичног етнографског рада, који ће своје

наводе се подаци о ареалној распрострањености, певачима, наглашава начело верног записивања, говори се о варијантности и истиче се да за предузети посао сакупљач није имао никаквих упутстава. Предговор открива добро познавање грађе и поетике усмене поезије, као и сакупљачку ревност. Правилно су уочене основне дистинктивне црте сабраних песама према Вуковима, мада се ово поређење експлицитно не истиче. Карановић уочава извесне одлике женског стила, и сматра да су одређене поетичке одлике – склоност ка новелистичким мотивима женског лукавства, продор епско-лирских елемената и пораст дескриптивних пасажа, нарочито описа одеће – настале услед тога што је песме казивала жена. Одређене одлике, као што су „неприродни прелази, укоченост стихова“, тумачи кварењем песама, својеврсном деепизацијом. Супротно већини осталих сакупљача који хвале естетске домете своје грађе, понекад истичући да песме не уступају Вуковима, Карановић трезвено говори и истиче: „У опште се опажа у Босанској крајини да су све рјеђи добри пјевачи гуслари ваљда због тога што су близо границе, те они који знају пјесме чули су из пјесмарица“ (ЕЗ 131: 131-26). Оваквом оценом као да и он, слично Петрановићу, имплицитно означава Херцеговину, односно централну динарску област као епско врело. Естетско преимућство даје усмено традираним песмама у односу на оне које настају као резултат повратног утицаја штампаних збирки. Када је реч о односу према варијантности, и Карановић заступа став да треба бележити само оно што је различито, али истиче да није могао имати приступ свим збиркама, па не искључује могућност да се и међу његовим записима нађу познате варијанте.

Највише песама Карановић је забележио од деведесет петогодишње старице Шује Качар, али истиче се да је њена ћерка имала улогу активног слушаоца и помагача. Она је „већином поправљала, јер је старица ради дубоке старости почела губити памћење“ (ЕЗ 131: 131-2а). Податак осветљава контекст певања и потврђује активно учешће публике, у овом случају певачицине ћерке, која добија улогу асистента³⁰⁰. Шуја је сама истицала да је највећи део песама примила од извесног Ђукића, „који је био гуслар на гласу“, док је неке „примила од туркиња залазећи у турске куће“ (ЕЗ 131: 131-2а). Занимљиво је да се за песму *Јакша Каурин и Хајкуна дјевојка* (ЕЗ 131, бр. 1) истиче да ју је Шуја научила од извесне Паше Куленовић, која је управо ову песму „најрадије пјевала својим унучићима забављајући их увече на крилу“ (ЕЗ 131: 131-2а). Шуја је у песми задржала муслиманску перспективу, а необичан је измењен контекст у којем је песма певана будући да је реч о новелистичкој песми с темом женске победе. Карановић истиче да је све песме верно записао, упркос томе што није имао никаквих упутстава³⁰¹: „ја сам држао за најбоље да све забиљежим онако како сам чуо из уста, без икакве измјене, јер сам се бојао да ћу преметањем, одузимањем и поправљањем управо покварити оно најглавније обиљежје народно“ (ЕЗ 131: 131-2а). У овом исказу као да се уочава нешто од романтичарског схватања да је народна песма одраз народне душе. Романтичарска је и идеја о пропадању, неопходности чувања умотворина записивањем којом Карановић у писму Академији мотивише свој сакупљачки рад (в. ЕЗ 131/1). Мотиву пропадања он, међутим, придодаје и мотив претње, то јест књижевне крађе,

врхунце доживети у периоду између два светска рата. Опсежни биографски подаци о Карановићевом животу износе се у Тодић 2014, док се у монографији Мирослава Дрљаче даје синтетичан приказ Карановићевог живота, рада и његове научне методологије са библиографијом његових радова (в. Дрљача 2021).

³⁰⁰ Када је реч о публици и њеној улози у процесу извођења усменог дела, одавно је уочено да публика није пасиван скуп неделатних појединаца, пуких рецепијената него да појединци из публике могу имати различите улоге при вербализацији фолклорног текста. Тако се издајају улоге мотиватора, асистента, „оног ко се распитује“, „оног ко допуњава“ и коментатора (в. Ivančić Kutin 2007, уп. Ђорђевић Белић 2012: 286–287).

³⁰¹ Карановић је и у својој преписци са Академијом истицао да нема потребна упутства за сакупљање. Чини се да је Карановићу, још гимназијалцу, било нарочито стало до мишљења Академије. Он поступа врло опрезно. Прво шаље једну Шујину песму, *Ојданић Перо и Смиљанић Ружа* (ЕЗ 131, бр. 30), као неку врсту узорка, напомиње да их има још и моли за мишљење: „Ако је од интереса да се те пјесме сакупе, пишите ми што прије“ (ЕЗ 131/1). У другом писму он експлицитно тражи упутства и коментар поводом послате песме, „на неки начин да ми дате упутства за даље купљење“ (ЕЗ 131/2).

јер каже да Хрвати купе песме с овог терена и објављују их под хрватским именом, и додаје: „клица хрватизма јако је развијена у муслиманском становништву, из познати већ узрока“ (ЕЗ 131/1). Из наведеног се опет јасно виде културноисторијске прилике једног доба у коме су умотворине, њихово сакупљање и нарочито објављивање имали важну улогу у консолидовању нације.

Страх од крађе умотворина и Петар Мирковић³⁰² износи као један од главних мотива за свој сакупљачки рад, на који се одлучио „да српске лијепе умотворине не залутају у море туђинства и пропасти“ (ЕЗ 53/6: 53-6-1a). Дакле, преозначавање умотворина другим, туђим националним и етничким именом једнако је њиховом поништавању, у чему се имплицитно препознаје романтичарска идеја о повезаности народа и његових умотворина. Одвајање умотворина од народа који је њихов творац једнако је њиховом поништавању. Претњу од Другог Мирковић конкретизује у сакупљачким подухватима с хрватским културним и националним предзнаком, па наводи како су се за његову грађу интересовали одређени кругови из Загреба; међутим, сакупљач истиче да је одбио овакву сарадњу. Одбијање сарадње он мотивише са становишта националног радника. Из њега проговара хердеровско начело „дужности према нацији“, па истиче: „не могу вам уступити народне умотворине ни по које благо, да га кварите и шњим ћарите, а највише пропаганду водите и српскоме племену штету чините“ (ЕЗ 53/6: 53-6-1a)³⁰³. Сакупљачки посао, повезан с културном и националном еманципацијом Срба у Босни и Херцеговини (али и осталих етничких заједница), у условима аустроугарске владавине, био је несигуран посао, будући да је попримао црту антирежимског деловања, па Мирковић, уплашен да не сноси последице, тражи од Академије да му се писма шаљу из Земуна, никако из Београда јер, како каже, „премда је безазлено моје писање и немам се шта бојати ипак бојим се неправде“ (ЕЗ 53/6: 53-6-1b).³⁰⁴ Иако се из Мирковићевих коментара наслућује општа културна клима једног доба, а сакупљачки рад позиционира у шире токове културне политике, из њих се не ишчитава Мирковићев однос према терену и начинима текстуализације.

Упркос томе што је иза себе оставио обиман и жанровски хетероген корпус грађе, овај сакупљач није оставио опсежније контекстуалне податке, нити је своје збирке послате

³⁰² Петар Мирковић (1855–1935) био је истакнути културни радник у Босанској Крајини, етнограф, писац, публициста и археолог-аматер. Мирковић је завршио богословију у Бањој Луци, потом учитељску школу у Грацу и Загребу, као питомац Мис Ирбијеве. Радио је као учитељ у школама у Бихаћу, Зеници и Сарајеву, био учесник Босанскохерцеговачког устанка (1875–1878) у ком је био саборац Петра Мркоњића. Током живота одржавао је везе са бројним истакнутим културним радницима попут Петра Кочића, Косте Ковачевића, Гавре Вучковића, Николе Кашиковића, објављивао је по бројним часописима, нарочито у *Босанској вили* и *Гласнику Земаљског музеја*. Приповедно дело Мирковићево није од значајније књижевноуметничке вредности, па је за историју српске културе и књижевности Мирковић најзначајнији као сакупљач обимног корпуса фолклорне грађе. Краћи књижевноисторијски осврт на сакупљачки рад и ауторско приповедачко дело Петра Мирковића са селективним биобиблиографским подацима даје Младенко Сацак (в. 2013, уп. ЛПЈ/4: 502, СБР/6: 762 – 763, СЗД/2: 914).

³⁰³ Ипак, чини се да је Мирковић у преписци с Академијом настојао да нагласи своју улогу националног радника и да увођењем фигуре претећег Другог посредно заинтересује Академију за свој рад. Сумњамо да се Мирковић баш оваквим речима обратио заинтересованој страни у Загребу, нарочито јер се он јавља и као један од сакупљача Матице хрватске. Несумњиво је, дакле, да су и материјални разлози утицали на Мирковићев рад и сарадњу са Загребом. Могуће је да су и извесна тромост Академије и незаинтересованост нагнале сакупљача да се обрати конкурентској установи. Треба нагласити да Мирковић није био једини сакупљач који је, упркос истакнутим националним мотивима за сакупљачки рад, сарађивао и са Академијом и са Матицом хрватском. Поједини од ових сакупљача чак су продавали исту грађу и Београду и Загребу (в. Јовановић 2001: 355–356).

³⁰⁴ Мирковићев страх није био неутемељен. Аустроугарске власти заиста су надзирале и контролисале преписку својих босанскохерцеговачких поданика, а нарочито је надгледана преписка са лицима из Србије и Црне Горе. Ову меру ражима Томислав Краљчић анализира у склопу мера које су имале за циљ изоловање Босне и Херцеговине од осталих јужнословенских земља и наглашава да је тај надзор био веома широк (Краљчић 2017: 134–135). У овом светлу, чини се да је и страх који је осећао Мутић због сарадње и преписке са Академијом имао основа, те да није био само продукт „параноје пјесничке“. Душан Зорић Драгош је такође обазрив у погледу преписке.

Академији пропратио одговарајућим предговором. Он чак показује извесну недоследност. Када је реч о неепској грађи, најмање контекстуалних података даје уз пословице (ЕЗ 53/4). Уз њих 166, колико их је послао, не наводи ниједан податак о казивачима, месту сакупљања и контексту. Мирковић је Академији послао и шест приповедака у два наврата, па су четири заведене под сигнатуром ЕЗ 21/3, а две под ЕЗ 53/3. За прве четири приповетке само је за једну наведено да је забележена од извесног Ј. Мандића у Бихаћу, док су остале три послате без икаквог податка о контексту. За приповетке из другог слања назначена су имена казивача. Реч је о Мирковићевом сараднику Ч. Панићу и баби Годорици, која је Мирковићу испевала и неколике епске, али и лирске песме. Мирковић је Академији послао укупно 89 лирских песама (ЕЗ 53/2), а податке о певачима навео је уз свега десетак песама, док је место бележења нотирао уз половину песама. Када је реч о навођењу података о контексту, Мирковић неће бити много доследнији ни у бележењу епских песама. У првопослатој збирци муслиманских епских песама (ЕЗ 21/4), изузев спорадичних података о именима певача и местима записивања, не наводи никакве контекстуалне податке.³⁰⁵ С друге стране, у збирци хришћанских епских песама (ЕЗ 53/1) уз скоро све песме наводе се подаци о певачу и месту записивања. Песме су бележене на ширем подручју Босанске Крајине, а у овом подухвату Мирковић је имао широку мрежу сарадника, који су му слали песме, а чија имена је Мирковић уредно бележио уз имена певача. Мирковић је Академији слао и етнографску грађу, опис села Колунића (ЕЗ 53/5), али ни овај тип грађе не обилује контекстуалним подацима. Из спорадичних напомена види се да је Мирковић имао посредничку улогу у сарадњи са Академијом и да су му сарадници слали грађу као некаквом арбитру од ког су очекивали да процени да ли се та грађа може проследити Академији.³⁰⁶ Судаћи према напоменама, Мирковић није наступао као арбитар него је грађу прослеђивао Академији од које је очекивао коначан одговор.

Сличну недоследност у навођењу контекстуалних података испољава и Душан Ст. Поповић Момир³⁰⁷. Он је Академији послао жанровски хетерогену збирку песама, необичну и стога што су у њој епске, епско-лирске и лирске песме измешане (ЕЗ 52/1). Од седамдесет и четири песме, колико збирка садржи, само за две поуздано знамо где су забележене, док су нам позната имена свега двојице певача, Махмута Бакрице и Ђуре Золотића, гуслара из Осојнице. У збирци су ретке и напомене уз песме – само једна којом се упућује на понављање припева у запису лирске песме и неколико напомена о значењу речи. Ипак, уз песму *Вук Јајчанин и Ђерзелез Алија* (ЕЗ 52/1, бр. 24), Момир у напомени наводи низ уланчаних предања о Ђерзелезу – јунак стиче снагу (мотив захвалне виле и кушања снаге), те културноисторијска предања о Ђерзелезовом чардаку и мегдану с Порчом од Авале, који се завршава братимљењем јунака. Предања су пропраћена и коментаром Махмута Бакрице, казивача, у којем се напомиње да је Ђерзелез убио Милоша на Косову. Занимљиво је да се Момир двоструко ограничава од овог предања. С једне стране, он га само напомиње,

³⁰⁵ Поменути збирка садржи 54 песме, а наводе се имена само три певача, од чега податке о двојници оставља Мирковићев сарадник Ч. Панић.

³⁰⁶ Извесни Мирковићев сарадник, чије нам је име непознато јер је хартија на месту потписа оштећена, моли Мирковића да му одговори о квалитету послате грађе: „Ево Вам шаљем само за пробу би ли се могле ће уврстити, па ако би, а Ви ми обзнаните, ја их имадем доста овакових и бољије“ (ЕЗ 53/2: 53-2-60а).

³⁰⁷ Упркос обимном корпусу народних умотворина и етнографске грађе у најширем смислу, који је овај сакупљач послао Српској краљевској академији, о њему нисмо успели да пронађемо обухватније податке. Његово име не бележе релевантни лексикони. Душан С. Поповић је везан углавном за Зеницу, несумњиво је био богослов и радио као учитељ. Један је од плоднијих сарадника *Босанске виле* у којој се оглашава као учитељски приправник у Сарајеву, потом као богослов у Београду и напослетку као учитељ у Босанској Градишци. У једној белешци о оснивању музеја при православној цркви у Сарајеву Душан Поповић из Зенице помиње се као један од приложника дарова (в. БВ 1890/19-20: 319). По свој прилици Момир је напустио Босну и Херцеговину и прешао у Србију, будући да се 1902. обраћа Академији из околине Аранђеловца, писмом које потписује као „управитељ школе јеловичке“ (в. ЕЗ 375/69). Ово је уједно и крајња година у којој детектујемо неку Момирову активност. У *Босанској вили* ће се последњи пут огласити 1894. Марамбо сумњичи Момира за прекрајање и фабриковање песама, али ничим не доказује своје тврдње (Јовановић 2001: 355).

препричава, дакле, није у питању запис предања у правом смислу речи. С друге, он износи и лични коментар којим негира предање: „*Ово дакако да није истина*, али ето Мухамеданци Ђерзелез Алију у звијезде окивају исто тако, као што ми Краљевића Марка“ (ЕЗ 52/1: 52-1-816, наш курзив). Из наведеног коментара слуги се да Момир разуме поступке хиперболизације, глорификације јунака и ширења епске биографије, те да су и нека хришћанска предања о Марку настала као резултат сличних процеса, али због националног поноса има потребу да се ограда од традицијске представе „свог“ света у очима Другог.

Нешто више светла на Момиров сакупљачки рад бацају његове белешке уз други тип фолклорне грађе који је слао Академији (загонетке, здравице, молитве, етнографска грађа о дечијим играма и народној медицини). Из ових, опет штурих напомена, види се да је сам Поповић био носилац традицијске културе, па о дечијим играма у зеничком крају пише на основу свог сећања. Поповићева мајка је такође била носилац традицијске културе и јавља се као главни извор за грађу о народној медицини. Ову област народног живота Момир означава као поље којим намерава у будућности подробније да се бави, што нам говори о томе да он промишља о свом теренском раду. Значајни су нам и подаци којима осветљава контекст у којем се говоре загонетке, истиче да се „најрадије“ говоре зими на „сијелу“ и лети на прелу. Упућује и на специфичне формуле којима се отвара загонетање: „Када једно другом загонета, онда обично вели: ‚За што ми ти за што?‘ А чуо сам гдје говоре и: ‚Да што ми ти да што?‘ или: ‚Што ми ти се нуну загонену?‘“ (ЕЗ 52/6: 52-6-12). Ипак, неће навести од кога је забележио загонетке, то јест истаћи ће да су бележене у зеничком крају „од разних особа, а неке сам ја још из дјетињства запамтио“ (ЕЗ 52/6: 52-6-12). Најзначајнији Момирови контекстуални подаци су они о поменутом певачу Ђури Золотићу. Портрет овог певача даје се као коментар уз здравице које је он говорио. Сазнајемо да је рођен у околини Бугојна, да има око четрдесет пет година и да „зна врло лијепо уз гусле пјевати и од њега сам, осим неколико нар. пјесама, прибиљежио још неколико пословица, загонетака, молитава *umđ*“ (ЕЗ 52/4: 52-4-5, наш курзив). Из формулације реченице јасно је да Момир није био најпедантнији и најсистематичнији у вођењу бележака о својим саговорницима. Ипак, поред основних података, Момир напомиње да његов певач није писмен, али да је почео учити у последње две године и то самоучки: „Тај човјек кога год сретете на путу или ма гдје, он свакога пита, да му шта покаже“ (ЕЗ 52/4: 52-4-6). Момир се, међутим, нашао и у улози Ђуриног учитеља: „Ја сам му дао буквар и научио га сва слова читати и писати и све је, премда тешком муком, научио и запамтио. Али срицати по два, по три слова заједно, или цијелу ријеч изговорити, никако не може и не знам већ је ли послѣ мене научио“ (ЕЗ 52/4: 52-4-6). У Поповићевој напомени о Ђури осећа се нешто од дистанцираности човека писане културе, он говори о Ђуриним ученичким мукама с дозом симпатије али и помало комичног отклона. За Ђуру каже да „има врло чудноват појам о читању и писању, тако, да кад бих ја неколико његових питања, која ми је стављао када сам га подучавао, овдје ставио, штовани читатељи не друго, већ би се морали ваљати од смијеха“ (ЕЗ 52/4: 52-4-6). Права је штета што Момир није оставио баш ове податке, али чини се да је прибегао некој врсти аутоцензуре јер, с једне стране, није хтео да осрамоти свог певача, а с друге није имао свест о значају ових података, сматрао их је ирелевантним. Судећи по коментарима које је оставио, Душан Поповић се открива као свестран сакупљач, са изграђеном свешћу о ономе што је вредно сакупљати, али он није довољно систематичан, не апстрахује и не говори о својим начелима и схватању фолклора.

Недоследност и несистематичност у навођењу контекстуалних података уочава се и код других сакупљача, првенствено код Омер-бега Сулејманпашића Деспотовића³⁰⁸, Косте

³⁰⁸ Омер-бег Сулејманпашић Деспотовић (1870–1918?) песник је и сакупљач народних умотворина српске националне оријентације. Деспотовић је рођен у Оцаку, али је од петнаесте године живео у Сарајеву, где је завршио руждију. Иза себе је оставио обимом невелико ауторско дело, реч је о романтичарски интонираним песмама, углавном родољубивим и пригодним, ослоњеним на епску традицију. Сарађивао је у бројним

Хаџи Ристића, Лазара Бркића и његових сарадника. Омер-бег ће 1899. године Академији послати збирку муслиманских епских народних песама, наглашавајући, у складу с романтичарском, херцеговском концепцијом о нацији, да је реч о српским умотворинама (ЕЗ 37). Записе прате неуједначени контекстуални подаци, уз наслове појединих песама бележи се место записивања, а о певачима првих седам песама збирке говори се у кратком поговору. Омер-бег је четири песме забележио од „гђе Ане Н... чије ми је презиме непознато“ (ЕЗ 37: 37-153), за две наводи да су забележене у харему, док је једна песма забележена од Зијада Фазлибеговића из Горуше (Бугојно). Необично је, међутим, што се уз наслове песама за које се наводи да су забележене од Ане наводе различита места, додуше, сва у Херцеговини, па би се можда могло претпоставити да је Ана била путујућа певачица, или да је песме чула од некога из тих места, или да се и сама бавила сакупљањем умотворина, па своје записе слала Омер-бегу. Поред делимичних података о певачима, Омер-бег се посредно одређује и према варијантности, па каже да су песме које шаље „по моме знању сасвим нове“ (ЕЗ 37: 37-153). Додаје да је песму *Женидба Чејванагић Мехе* (ЕЗ 37, бр. 27) штампао у *Босанској вили*³⁰⁹, али да је „много брисала цензура“, па ју је он овог пута „наново“ преписао (ЕЗ 37: 37-153). Дакле, Омер-бег има свест о неповредивости текста, али с друге стране, сам крши начело верног записивања, јер је, по сопственим речима, три песме јекавизирао, то јест „преписао ијекавским ради једнакости“ (ЕЗ 37: 37-153), а Академији оставља коначну одлуку о начину штампања. Извесно светло на Омер-бега као сакупљача баца белешка коју је оставио у *Босанској вили* уз поменућу песму о Чејванагић Меху. Иако је и овде пропустио прилику да остави развијенији портрет певача Зијада, он напомиње да Зијад има жанровски разноврсан и богат репертоар: „он зна силесију блага нашега лијепога српскога народа, што пјесаме, што приповиједака, па и басни“ (БВ 1898/22: 341). Омер-бегова белешка заправо је позив на сакупљање умотворина у коме је главна мисао о неопходном спасавању и опасности од туђина, а сакупљачки рад представља се као средство повезивања припадника различитих вероисповести. Рад на сакупљању Омер-бег види као заједнички рад на култури и средство превазилажења уских религиозних оквира. Истост у језику Омер-бег супротставља разлици у религији, и позива да се фолклорна грађа купи без обзира на своју идеолошку обојеност: „нека Мухамеданац слободно забиљежи ако чује коју о св. Сави, а правосл. и католички Србин о Кајимији, Шејхи, Сирији, Ајваз-деди и др. јер нас то ништа у нашим вјерама помести неће и учинићемо за мили српски народ корист“ (БВ 1898/22: 341). Омер-бег негује култ народне поезије и супротставља је ученој, писаној, па чак и критикује фаворизовање личног песничког стваралаштва над сакупљачким радом.

Коста Хаџи Ристић³¹⁰ свој сакупљачки рад, као што смо видели, организовао је паралелно с Петрановићевим и делимично био део Петрановићевог културног круга. Сакупљао је разноврсну фолклорну грађу (лирске, епско-лирске песме, приповетке,

босанскохерцеговачким часописима, а нарочито у *Босанској вили* (уп. СЗД/3: 736). Улога Омер-бега Сулејманпашић Деспотовића у културној историји Босне и Херцеговине, његова идеолошка становишта и аспекти његовог књижевног рада анализирају се у вези са деловањем осталих најпознатијих муслиманских песника српске националне оријентације последње четвртине деветнаестог века, Авдом Карабеговићем Хасанбеговим, Османом Ђикићем и Авдом Карабеговићем у Rizvić 1990: 152–178, уп. Тутњевић 2011: 314–326.

³⁰⁹ Песма је штампана 1898. године, излазила је у неколико наставака (в. БВ 1898/14-15: 230–232, БВ1898/16: 254–255, БВ1898/17: 267–268, БВ1898/18: 282–284, БВ 1898/19–20: 304–305, БВ 1898/21: 323–325, БВ 1898/22: 340–341)

³¹⁰ Константин Хаџи Ристић (1844/1845–1870), писац и сакупљач народних умотворина, потиче из угледне трговачке породице. Рођен је у Сарајеву у којем се и образовао, додуше, несистематично. Јавна и културно-просветна делатност Хаџи Ристићева била је надахнута деловањем Уједињене омладине српске, чијим идејама је био близак. Коста је писао песме, путописе, етнографске описе Босне, чак једну драму, али је највеће домете остварио као сакупљач народних умотворина. Сарађивао је у *Јавору*, *Даници* и *Матици*, био близак пријатељ Васе Пелагића. Поред жанровски хетерогене збирке народних умотворина иза Косте остали су у рукопису хроника *Босански догађајник* и белешке из историје Босне. Рано оболевши, Коста је свој иметак наменио за развој српске просвете и науке. За биографске податке о овом сакупљачу в. Максимовић 1997: 134–140, уп. ЛПЈ/2: 357, СЗД/3: 979–980.

загонетке, етнографску грађу, а записао је и понеку епску песму), наступао и као хроничар босанскохерцеговачке историје, сведок једног времена. Хаџи Ристић такође баштини романтичарски однос према фолклору. Он заступа став да народне умотворине настају као одраз народне душе, јер „из благородних и поштених срца истичу“ (Хаџи Ристић 1873: XIII). У народним умотворинама он види не само врхунске естетске домете, него и потенцијал за националну еманципацију и васпитање народа. У тези да се у народним умотворинама спајају поука и забава (в. Хаџи Ристић 1873: XIV) уочавају се и просветитељске идеје Хаџи Ристићеве. Он наглашава и да су фолклорна дела непресушан извор лексичког богатства за писану књижевност. Но, Хаџи Ристић није оставио значајније контекстуалне податке. У предговору својој збирци песама он сведочи о живој традицији гуслања како у руралним, тако и у урбаним зонама: „по сеоским кућама свако вече хори се глас гусала. Па и у самоме Сарајеву, у свакој пивници и гостионици јече струне гусала уз глас пјевачев. А на сијелима се пјева каткад и после поноћи“ (Хаџи Ристић 1873: XIII–XIV).³¹¹ Ипак, упркос овој свеprisутности и виталности традиције, Хаџи Ристић заступа становиште да свака иновација значи кварење, па истиче да су старе песме биле боље. Он претпоставља везу песме и живота, истиче да су песме одраз наших жеља и да се у новијима огледа тежња за раскошним животом (Хаџи Ристић 1873: XIV), што би посредно указивало на то да је Коста слутио значај фамилијаризације као једног од важних процеса у оквиру традирања. Био му је познат и принцип варијантности, мада овај термин не користи. Он говори о такозваним „производним“ песмама, за које истиче да су настале услед усменог преношења, тако што слушалац постане (пре)носилац песме и изводи је из мање или веће измене (в. Хаџи Ристић 1873: XIV). Међу песмама из Хаџи Ристићеве рукописне заоставштине (ЕЗ 296/1) налазимо упућивања на одговарајуће варијанте из Петрановићеве и Караџићеве збирке, као и из збирке лирских песама Вука Врчевића, из чега се да закључити да је он познавао ове збирке. Хаџи Ристић није наводио податке о певачима и месту бележења. У штампаној збирци не налазимо никакве податке о самим певачима, док се у рукописној заоставштини срећу имена неколико певача. Тако се уз три песме (две епске „најновијих“ времена и једну епско-лирску) наводи да су забележене од извесног Јована Влачића³¹², а позната су нам и имена троје певача лирских песама, као и имена тројице казивача.³¹³ Уз записе лирских песама Коста Хаџи Ристић спорадично даје напомене о понављању стихова, што показује да је имао свест о певаном тексту, а такође упућује и на обредни контекст, остављајући и ретке, али драгоцене етнокореолошке напомене.

Збирка Лазара Бркића³¹⁴ (ЕЗ 11), упућена бечкој Зори, која ју је проследила Академији, необична је јер је настала као резултат здруженог рада неколицине сакупљача, чланова ђачке дружине Српска свијест. Отуда је разумљиво што показује несистематичност и неуједначеност у погледу контекстуалних података који се наводе. Збирка се састоји од пет свешчица епских и једне лирских песама. Док се за лирске песме не наводе никакви контекстуални подаци, осим да их је забележио 1897. у Требињу неки члан дружине (ЕЗ 11-

³¹¹ Описујући обичаје о прослави крсне славе на селу, Хаџи Ристић помиње певање јуначких песама уз гусле као вид забаве (ЕЗ 296/7: 296-5096), чиме посредно потврђује истинитост поменутог Петрановићевог временски блиског сведочанства. Будући да ће о певању јуначких песама уз гусле при прослави крсног имена говорити и Бесаровић неких четврт века после Хаџи Ристића и Петрановића, закључујемо да је реч о врло живом обичају.

³¹² Јован Мутић напомиње да је по доласку у Сарајево 1887. године одсео код трговца Јована Влачића, али не говори ништа о њему као о певачу, нити о његовој сарадњи с Костом Хаџи Ристићем (в. ЕЗ 375/55: 375-55-176).

³¹³ То су: Анца Синђина из Сарајева, Калина и Мила Рајковић, те Јеврејин Давид Парда.

³¹⁴ Лазар Бркић се сакупљањем умотворина почео бавити још као гимназијалац. Његово име не бележе релевантни приручници нити историје књижевности. На основу мало података које смо нашли у рукописној грађи Етнографске збирке, да се закључити да је Бркић похађао гимназију у Сарајеву, те да је био новинар. У извештају Велике гимназије у Сарајеву за 1897. годину наводи се да је из седмог разреда иступио Лазар Бркић, родом из Осијека, при чему се не наводи разлог напуштања школе (в. ИВГ 1897/12: 53). Необично је и што Бркића не налазимо међу сарадницима *Босанске виле*. Последњи траг о њему налазимо у његовом писму Академији, које је 1949. упутио из Вршца.

ћ: 11-ћ-17а), за епске песме ипак се наводи више података. У два свескама не налазе се никакви контекстуални подаци (ЕЗ 11-б, ЕЗ 11-в), док су у једној спорадичне напомене уз песме једини тип коментара (ЕЗ 11-г). Реч је о биографској напомени о Мијату Томићу, која се наводи уз песму *Томић Мијат и Малеш харамбаша* (ЕЗ 11-г, бр. 1) и два генеалогичка предањима којима се допуњава биографија ликова опеваних у песми. Напомена о Мијату Томићу је опширна и писана полемички. Говори о односу историјског прототипа и лика, а нарочито је важно што непознати писац (напомена је потписана иницијалом П.) показује поверење у предање, то јест верује у истинитост оног што пише јер се тако у народу приповеда. Он напомиње: „причаћу вам по предању, које ми је један благочестиви старац од деведесет љета разговјетно испрчао“ (ЕЗ 11-г: 11-г-1б). Предање, дакле, служи као специфичан историјски извор. Заправо, реч је о три уланчана предања (о Мијатовој пећини, чесми и кревету), која се, међутим, препричавају. Иако ни сакупљач овог дела грађе (ЕЗ 11-г) није оставио напомене о верном записивању, из једне напомене се слутити да је у овом послу вероватно био ревностан. Реч је о напомени која се даје уз реч „осломутити“, за коју наводи да певач каже да то значи опколити кулу копљима и додаје „да ли ваља та конструкција не знам“ (ЕЗ 11-г: 11-г-10б). Дакле, записано је онако како се чуло, чак и ако значење није потпуно јасно. Уз исту песму Лазар Бркић наводи: „*колико се сећам* ову песму ми је послао Васо Зрнић год 1897. у то доба гимназијалац“ (ЕЗ 11-г: 11-г-14а, наш курзив), из чега се јасно види да сакупљач није био систематичан и да се неформално односио према подацима о сакупљању и певачима. Док у највећем делу Бркићеве збирке није назначено од кога и где су песме забележене, у првој и последњој свесци ови подаци се уредно наводе. Свих шест песама у ЕЗ 11-а испевао је Стево Гудељ из Горње Биоче (Рељево), док се у ЕЗ 11-д уз све песме, осим уз једну, наводе имена певача. За ову песму се истиче да је забележена у Калиновику, али се додаје да су име гуслара „неће забацили“ (ЕЗ 11-д: 11-д-101а). Ова збирчица завршава се и краћим поговором који је потписало „неколико другова“. У њему се истиче начело верног записивања: „пјесме су биљежене онако како их је гуслар пјевао, односно нама казивао. Ни ријечи није промјењено, одузето или додано“ (ЕЗ 11-д: 11-д-143а). Упућује се и на начин извођења, али остаје нејасно које песме су певане, а које казиване.

Одређени сакупљачи су ревносни и педантни у погледу навођења података о именима певача и местима бележења, али углавном не наводе контекстуалне напомене другог типа. У ред оваквих сакупљача спадају Петар Ивановић, Саво Љиљак, Тодор Ромовић, Душан Зорић Драгош. Саво Љиљак³¹⁵ у свој збирци ће уредно навести имена певача не само епских него и лирских песама, што је врло ретко када су у питању сакупљачи лирике из Босне и Херцеговине. Поред имена певача, Саво уредно наводи и места бележења, али неће дати ниједан други податак (ЕЗ 104). О Сави, међутим, знамо да је и сам био носилац традицијске културе и певач, јер га као једног од својих певача помиње Јован Зорић.³¹⁶ Певање је било раширено и међу члановима његове породице, који се јављају као главни Савини певачи.

³¹⁵ Саво Љиљак је сакупљач народних песама и певач. Рођен је у Бушевићу, а школовао се у Сарајеву. Ни његово име не бележе књижевноисторијски приручници. Захваљујући белешкама Јована Зорића знамо да је био певач и да је похађао занатлијску школу у Сарајеву. Такође, Саво се јавља и као сарадник *Босанске виле* у којој је објавио две народне песме *Смиљанић Илија* и *Љевљанин Алија* (БВ 1903/1: 12–13) и *Роснић Стеван* и *Ибро барјактар* (БВ 1903/13-14: 256). У списку сарадника наглашено је да је у то доба био пословођа у радионици окружне области у Бихаћу. Судаћи по невеликом обиму збирке коју је послао Академији, те по малом броју записа објављених у *Вили*, као и по томе да су два записа објављена исте године, могло би се закључити да се Саво није бавио сакупљањем дужи временски период. Ипак, из белешке о занимању у *Вили* види се да је овим послом наставио да се бави и после својих ђачких дана.

³¹⁶ Зорић наводи да је песму *Јунаштво Јанковић Стојана* (ЕЗ 89/1, бр. 4) „преписао у Сарајеву од Саве Љиљака“ (ЕЗ 89/1: 89-1-51а). Мада се глагол „преписати“ користио и у значењу „записати“ (о чему сведоче и белешке других сакупљача), овај податак се не мора узети као сасвим поуздан знак да је Саво био и певач. Међутим, за песму *Краљевић Марко у азачкој тамници* (ЕЗ 89/1, бр. 5) наводи се експлицитно: „пјевао Саво Љиљак из Бушевића“ (ЕЗ 89/1: 89-1-60а). Да је Саво био носилац традицијске културе сведочи и напомена уз песму *Краљевић Марко укида бродарину* (ЕЗ 89, бр. 7), у којој се каже „слушао од Саве Љиљка, ученика III разр. Занатлијске школе у Сарајеву, родом из Бушевића“ (ЕЗ 89/1: 89-1-84а).

Петар Ивановић³¹⁷ ће ипак оставити краћу напомену о певачу свих песама своје збирке (ЕЗ 22). Реч је о Васи Демаги, за којег се каже да је био учесник Босанско-херцеговачког устанка 1875. године, добровољац у Србији, а додаје се да памти и Пецијину буну. Тодор Ромовић³¹⁸ послаће Академији у два наврата по три песме (ЕЗ 91, ЕЗ 97); за сваку наводи име певача и место бележења, док се за поједине саопштавају датум бележења и начин извођења. За песме *Погибија Цукела* (ЕЗ 91, бр. 1) и *Заузеће Биограда* (ЕЗ 97, бр. 2) наводи се да су певане уз гусле. Душан Зорић Драгош³¹⁹ иза себе је оставио жанровски хетероген корпус – сакупљао је приповетке, лирске и епске песме, а слао је и речи за Лексикографски одсек СКА. Уз епске песме, Драгош доследно бележи податке о именима певача и местима бележења, а оставља и напомену о популарности одређених песама. Истиче да се песме „најновијих времена“ у Босанској Крајини чешће певају, али то објашњава прилагођавањем политичкој ситуацији, „јер старе наше пјесме не смију пјевати, ради прогањања Срба у тим крајевима“ (ЕЗ 167: 167-1-112а). Ипак, код њега не налазимо развијеније белешке о контексту извођења и бележења. Уз једну песму наводи етнографске реалије које су у функцији објашњења одређених стихова, док уз још једну даје културноисторијске предања о локалном извору. Из његовог писма Академији (1909) види се да има свест о аутентичности грађе и подвлачи да умотворине које је он забележио „још ником нијесу прошле кроз перо“. Додаје и да сматра да је био немогућ повратни утицај штампаних збирки, будући да је врло низак ниво писмености у котару (в. ЕЗ 375/26). Јован Гузина³²⁰, с друге стране, слично Драгошу, оставља коментар о виталности традиције, али не наводи податке о певачу. Академији је још као мостарски гимназијалац послао само једну песму „најновијих“ времена „као примерак да се још и данас у неким крајевима нашег народа слични догађаји опијевају“ (ЕЗ 92: 92-1а). Ђоко Перин³²¹ неће оставити ниједну напомену о јединој песми коју је послао Академији; заправо, он ју је послао Цвијићу, а овај је проследио Пери Ђорђевићу (ЕЗ 54). Љубомир Пећо (1886–1918) ће у својој обимној али несређеној етнографској и фолклорној грађи такође оставити врло мало података о контексту бележења и певачима/казивачима. Заправо, Пећо и није оставио сређену збирку нити монографију него сирову грађу, бележену нечитко, неретко у изводима.

³¹⁷ Када је реч о биографским подацима, о Петру Ивановићу знамо тек толико да је био студент медицине, вероватно родом однекуд из Босанске Посавине, будући да грађу бележи на том терену (в. ЕЗ 22: 22-1а).

³¹⁸ О Тодору Ромовићу нисмо успели да пронађемо ниједан податак осим да је родом из Лукавца (котар Невесиње) и да је умотворине Академији слао још као гимназијалац. У *Источнику* за 1901. налазимо податак да је Тодор добио државну богословску стипендију (в. *Источник* 1901/3: 69).

³¹⁹ Душан Зорић Драгош (1881–1933), књижевник, сакупљач народних умотворина, глумац и вођа путујуће позоришне дружине *Драгош* рођен је у Пркосима (Босанска Крајина). Похађао је гимназију у Сарајеву, али је из ње избачен због својих националних ставова. По избијању Првог светског рата, сумњичен и шиканиран од аустроугарских власти, пребегао је у Србију да би са српском војском прешао Албанију и учествовао у пробоју Солунског фронта. Сакупљачким радом бавио се и током самог рата и непосредно по његовом завршетку. У сопственом издању објавио је збирчицу народних песама о Првом светском рату под насловом *Из рова и ропства. Пјесме које су пјевали војници на солунском фронту у рову и наш народ у ропству*. Збирка је објављена двадесетих година у Бихаћу, али тачна година издања није наведена. Зорић је за потребе своје позоришне дружине писао и обраде драмских дела, а омиљене су му биле историјске драме са темама из српске прошлости (уп. СЗД/1: 1254).

³²⁰ Јован Гузина (1883–1966) био је свештеник, културни радник и сакупљач умотворина. Гузина је завршио богословију у Рељеву, а рукоположен је за свештеника у Коњицу у којем је остао све до Првог светског рата. По завршетку рата премештен је у Зворничко-гузланску епархију у којој је остао до пензионисања (уп. СЗД/1: 901–902).

³²¹ Консултовани књижевноисторијски приручници и биографски речници о Невесињу Ђоки Перину не говоре. Несумњиво је да је он био Цвијићев сарадник, те да је био члан соколског покрета у Невесињу и ученик *Велике привредне и економске школе* коју је похађао као стипендиста Просвјете. Перин је за аустроугарског доба био управник Привреде, управник Главног савеза српских земљорадничких задруга у Босни и Херцеговини. У међуратном периоду Перин је био члан надзорног одбора Аграрне и комерцијалне банке, а као економиста учествовао је у јавном и политичком животу. (уп. Пантелић Бабић 2018: 162, Дижмовић 2019: 83, 130, 207, 210–212, 222, 233, 297). Перин је имао важну улогу у решавању аграрног питања после ослобођења од аустроугарске власти, а у периоду између два светска рата бавио се питањима економског положаја сељака и развојем задругарства, о чему је писао и студије (в. Перин 1929, Перин 1934).

Припремајући део Пећове заоставштине за штампу, његов опис обичаја и веровања³²², Чајкановић ће оценити да „цела ова грађа има сасвим интиман карактер“ и додати да је „писац очевидно имао намеру да ове белешке доцније преради и препише“ (Чајкановић 1925: 361). У Пећовој заоставштини пронашли смо три епске песме о хајдучима, али ни уз једну се не наводи било какав контекстуални податак.

По обиму и типу података које остављају уз своје записе, неће се разликовати ни сакупљачи који су само делимично слали грађу са простора Босне и Херцеговине. Стеван Дучић, истакнути истраживач племена Кучи и Ердељановићев сарадник, уз своје песме уредно наводи имена певача и места бележења, али једини тип напомена које даје односи се на објашњења регионализама и референце ка реалноисторијским догађајима опеваним у песмама (ЕЗ 238). Податке о певачима и местима бележења уз позив читаоцима да се угледају на опевана јуначка дела даје и непознати сакупљач збирчице од пет песама „најновијих“ времена, бележених по Црној Гори и Херцеговини (ЕЗ 243). С друге стране, Крста Божовић у својој збирци епских песама бележених у разним крајевима наводи само места бележења, не и имена певача. Локалитети су најчешће недовољно одређени, па сакупљач углавном оставља само напомену о области у којој је песма забележена.³²³ Божовић је, међутим, непоуздан сакупљач не само због тога што даје минималне контекстуалне податке, него још више због тога што као песму забележену на терену наводи дословно преписану Петрановићеву песму, за коју притом каже да је забележена у околини Краљева.³²⁴ У погледу уредног навођења имена певача и места записивања песама, на коме је инсистирала и Академија, необичан је случај Лазара Киријака и Дионисија Миковића. Киријак је у сарадњи са Јованом Перовићем бележио песме у Дубровнику од Херцеговаца, а Миковић је бележио песме по Црној Гори и Боки, истичући да се оне певају и по Херцеговини, те да је његов сарадник Илија Н. Поповић неколико песама забележио од Херцеговаца у Рисну. Полазећи од романтичарске концепције о колективном пореклу песама, ова двојица сакупљача настоје да релативизују значај информација о певачима и тиме оправдају њихово ненавођење. Миковић ће рећи да ниједну песму није чуо само од једног певача, те да су певачи одбијали да их потпишу (ЕЗ 28: 28-7а), док ће Киријак истаћи да у време бележења песама (1897) није ни помишљао да записује имена певача. Одговарајући академику Пери Ђорђевићу, који је од њега тражио да му накнадно достави имена певача, Киријак ће објашњавати да то не може учинити, иако се распитивао, јер „неки [певачи] су умрли, а неки се разишли“ (ЕЗ 26/3). Но, настојећи да оправда свој пропуст, он ће истаћи да су његови певачи били особе „врло старе и просте [...] правим именом се и не називаху“ (ЕЗ 26/3). У овој формулацији крије се и покушај Киријаков да своју грађу представи као аутентичну, али и његова представа о идеалном певачу, носиоцу усмене традиције.

Када је реч о типу контекстуалних података и систематичности њиховог вођења, ни сакупљачи који су деловали после Првог светског рата неће показати већу педантност од својих претходника. Мада епика и уопште сакупљање умотворина неће бити у фокусу ових сакупљача, будући да су они на трагу Цвијићевих антропогеографских проучавања углавном тежили да дају целовите етнографске монографије о одређеној области, и у њиховој грађи нађе се понека епска песма. У случају бележења песама сва тројица сакупљача који су

³²² Студија *Обичаји и веровања из Босне* са знаком Скупио Љубомир Пећо свештеник објављена је 1925. као 32. књига *Српског етнографског зборника*, то јест као 14. књига другог одељења ове едиције које има наслов *Живот и обичаји народни* (в. Пећо 1925).

³²³ Судаћи по Божовићевим напоменама, двадесет од укупно педесет седам песама је са босанскохерцеговачког терена.

³²⁴ У заоставштини Војислава Јовановића пронађен је рудиментарни нацрт његовог чланка *Народно песничтво крушевачке жупе: фалсификати учитеља Крсте Божовића*, у коме је аутор планирао да покаже непоузданост Божовића као сакупљача. Концепт садржи поређења Божовићевих песама са песмама из Петрановићеве и Шаулићеве збирке (в. Јовановић 2001: 444–445).

деловали на простору Босне и Херцеговине после Првог светског рата, а реч је о Љубомиру Мићевићу, Цвијетину Јовановићу³²⁵ и Јовану Максимовићу, оставили су податак о певачу и месту бележења. Цвијетин Јовановић, учитељ у пензији, у својој монографској студији о Слатини (реч је заправо о рукопису припремљеном за штампу), доноси три епске песме које говоре о свакодневним, чак тривијалним догађајима који су везани за локалну заједницу. Коментаришући песме, он наводи да су забележене јула 1934. и додаје да је „обична ствар да се овакви и слични догађаји одмах опевају, а тачно се не зна творац тих песама, само многи нагађају да би то био Живко Луке Костића“ (ЕЗ 335: 335-123), и тако оставља сведочанство о виталности традиције али и процесима деепизације. Љубо Мићевић вршио је опсежна етнолошка и антропогеографска истраживања Попова, радећи на терену по упутствима Јована Ердељановића и сугестијама Миленка Филиповића. У Етнографској збирци чува се рукопис за штампу припремљене његове монографије *Живот и обичаји Поповаца*³²⁶ (ЕЗ 461), у којој се налази и нешто народних умотворина³²⁷, представљених у оквиру одељка о забавама Поповаца. Мићевић је забележио три епске песме „најновијих“ времена, и уз сваку наводи име певача и место бележења. Поред ових података, Мићевић је оставио и важна сведочанства о виталности усмене традиције и певања. Он наводи да готова свака кућа у Попову има гусле, али да је добрих певача мало и напомиње да је епско певање популарније међу старијом популацијом, док омладина више воли лирске песме (в. ЕЗ 461: 461-447–461-449, уп. Мићевић 1952: 267–268). Поред ове тројице сакупљача и Илија Ђулум је Академији упутио своју збирку епских песама после Првог светског рата (1966). Он ће, међутим, послати збирку без и једне контекстуалне напомене, осим оне да је све песме „слушао (их) у детињству и до данас сачувао у памети“, те да су се оне певале у срезу гламочком и свој Босни (ЕЗ 425).

Узев у обзир све наведено, несумњиво је да су сакупљачи нашег корпуса били аматери вођени првенствено личним ентузијазмом. Упркос недостатку одговарајућег образовања, бројним препрекама и сиромаштву у којем је највећи број сакупљача живео, они су сви до једног ревносно приступали свом послу и обављали га на начин на који су најбоље умели верујући да врше важну мисију у српској култури, да спасавају од заборављања грађу и верно је бележе. Топоси о верном бележењу и пропадању умотворина најчешћи су у контекстуалним подацима свих сакупљача, који свој однос према терену профилишу као према блиском и познатом, из чега посредно настоје да својој грађи обезбеде и аутентичност. Да су имали конкретна упутства и смернице за теренски рад, вероватно би њихови подаци о терену били потпунији; међутим, и овакви какви су – фрагментарни и недоречени – они представљају драгоцену сведочанство о виталности усмене традиције и културној историји једног доба. Кроз коментаре о крађи умотворина, надметању са конкурентским сакупљачким подухватима, стрепњи због послатих писама, императиву објављивања умотворина под српским националним именом, откривају се бурна идеолошка и политичка превирања једног доба, па подаци о контексту бележења и терену постају драгоцен извор информација за писање историје „одоздо“, као и за дијахронијска истраживања традирања фолклорних облика и стања певања/казивања.

³²⁵ У своју рукописну монографију о Слатини Јовановић је унео и руковет лирских народних песама за које је истакао да их је бележио са својим братом и сестром још 1889. „кад у Слатини није било ни цркве, ни школе, када је потпуна неписменост владала“ (ЕЗ 355: 355-125). Овај податак је значајан јер сведочи о континуитету Јовановићевих интересовања за теренски рад, а посредно и о његовом схватању аутентичности и изворности грађе.

³²⁶ Мићевићев рукопис после његове смрти приредио је и објавио Миленко Филиповић као 65. књигу *Српског етнографског зборника*, то јест 29. књигу другог одељења едиције *Живот и обичаји народни* (в. Мићевић 1952).

³²⁷ Мићевић је забележио 33 лирске песме, које је према тематици поделио на старије и новије, 3 епске песме и један епски „припјев“, те 301 пословицу, 92 загонетке и око 40 различитих прозних жанрова. Сва ова грађа објављена је у Мићевић 1952: 267–354.

5. ТЕМАТСКИ ПРЕГЛЕД ГРАЂЕ

Док су у претходним поглављима описане границе истраживачког корпуса, у овом ћемо анализирати и издвојити његове доминантне тематске целине, како бисмо указали на њихов међусобни однос као и на идеје које оне покрећу. Намера је да дамо својеврстан хоризонтални и вертикални пресек истраживачког корпуса, при чему под првим подразумевамо преглед тема у оквиру песама „најстаријих“ времена, а под другим квантитативни однос песама „најстаријих“ времена према „средњим“ и „најновијим“ у збиркама које су у фокусу овог рада. Како је обимну и хетерогену грађу требало организовати, определили смо се да нам водич у њеном представљању буде хронолошко-типолошко начело на којем је углавном организовано и излагање грађе у самим збиркама. За представљање грађе према тематским круговима који се формирају око одређених јунака или догађаја определили смо се и како би се лакше уочила одређена мотивска померања и нови амалгами мотива у односу на епску слику о овим тематским круговима коју нуде песме Вукових збирки. Дакле, излагање грађе по тематским круговима усвојили смо као нужно оруђе систематизације а не класификације наше грађе. Будући да неретко једна иста варијанта одговара двама тематским круговима, при сврставању песме у одређену групу руководили смо се тиме који јунак у конкретној варијанти извршава подвиг, то јест који јунак је сижејно најактивнији. Од овог се делимично одступало у песмама у којима се јавља лик домаћег владара, а истакнути јунак је у улози вазала, то јест витеза који решава тешки задатак, или заточника – такве песме укључиване су у тематски круг који се формира око владара. Важно је нагласити да је број тематских кругова диктирала сама грађа, то јест да се нисмо доследно водили ниједном постојећом класификацијом епике. У Етнографској збирци налазимо 808 епских песама које су поуздано забележене у Босни и Херцеговини, од тога се 352 песме односе на „најстарија“ времена и чине наш истраживачки корпус.³²⁸ Ове песме распоредили смо у једанаест тематских кругова: круг песама о Немањићима, Косовском боју, Марку Краљевићу, Секули и Јанку, деспоту Ђурђу и последњим Бранковићима, Јакшићима, Рељи Крилатици и Љутици Богдану. У корпусу се издвајају још и кругови песама о осталим јунацима „најстаријих“ времена, о јунацима средњовековне Босне и о непознатим и мање познатим јунацима. При излагању мотивике песама указиваћемо и на њихову структуру, ланце мотива и сижејне типове око којих се формирају одређени кругови варијаната. У анализи ћемо се држати сижејне типологије коју је понудила Данијела Петковић (в. 2019)³²⁹. За овакав поступак одлучили смо се јер омогућава да се обимна епска грађа прегледно изложи, али и да се, посредно тематско-сижејне одлике нашег корпуса упореде с овим одликама корпуса Данијеле Петковић, ког чине Вукове збирке, *Пјеванија* и старији записи.

5.1. Тематски круг песама о Немањићима

Међу песмама „најстаријих“ времена нашег корпуса најмање је оних у којима су опевани Немањићи, баш као и у епском корпусу Вукових збирки. Ових песама нешто је више у Кашиковићевој (13 од укупно 106 песама)³³⁰ и Петрановићевој збирци (14 од укупно 247

³²⁸ За дистрибуцију песама по епским временима у оквиру збирки нашег корпуса в. одељак Прилози (табела бр. 2).

³²⁹ Данијела Петковић је на корпусу који чине старији записи, Вукове збирке и Милутиновићева *Пјеванија*, издвојила седам основних сижејних типова: заштита слабих и борба за правду, ослобађање, јуначка такмичења, женидба, породични односи, социјални статус и смрт јунака. Сваки од ових сижејних типова грана се на већи број подтипова.

³³⁰ Кашиковић је, међутим, записао нешто више песама о Немањићима и објавио их по оновременој периодици. Реч је о две епско-лирске и једној лирској песми. У *Босанској вили* објављена је песма у којој су упесмљена предања о три сестре цара Душана које у атмосфери последњих времена подижу цркве, а као задужбина

песама)³³¹, али и у њима представљају најмањи тематски круг. Број песама о Немањићима у преосталим збиркама нашег корпуса скоро је занемарљив – реч је о свега шест песама.³³² Али, ако се узме у обзир да су све ове збирке далеко мањег обима од Кашиковићеве и нарочито Петрановићеве збирке, те да је у њима и иначе мањи број песама о јунацима и догађајима „најстаријих“ времена, уочава се да пропорционално гледано та разлика и није тако велика.³³³ Пропорционално гледано, однос међу ужим тематским круговима у оквиру песама „најстаријих“ времена скоро је идентичан.³³⁴ Надаље, не уочава се никаква значајна

најмлађе сестре помиње се манастир Ловница (в. БВ 1895/19: 301). Лирски запис објављен такође у *Вили* садржи кратак алегоријски дијалог цара Шћепана са сестром (в. БВ 1908/1: 9), док се мотив царског аманета везан за Душана налази и у једном лирском Кашиковићевом запису (в. Србобран 1898: 109–110.). Условно би се овом кругу песама могле придодати још две варијанте садржане у Кашиковићевој збирци. Једна говори о женидби „дијетета“ Јована (ЕЗ 245, бр. 3); у њој се јављају јунаци „најстаријих“ времена, а у улози цара је Симеон који столује у Призрену. Песма представља контаминацију сижејних типова о женидби с препрекама на повратку сватова и о јунаку на царевом дивану. Необична је јер се у улози оклеветаног јунака налази Марко, који „нашем“ цару на крају припрети, као што то иначе чини султану. Друга варијанта, *Бан Јован* (ЕЗ 245, бр. 84), представља врло слабу и искварену варијанту у којој се уочавају контаминације типова о јунаку који војује у царској војсци и о спреченом браку сродника. Владар у овој песми именован је као краљ Милутин и ратује против Бугара.

³³¹ У укупан број песама Петрановићеве збирке рачунали смо све његове записе епских песама који су подељени у четири књиге, две објављене и две сачуване у рукопису, данас похрањене у Етнографској збирци Архива САНУ. Занимљиво је да у четвртој Петрановићевој књизи (ЕЗ 64/1), у којој су садржане песме „најстаријих“ времена, а која је остала у рукопису, не налазимо ниједну песму о Немањићима. Оваква дистрибуција грађе говори нам нешто и о Петрановићевим издавачким и сакупљачим начелима. Мада то нигде није истакао, стиче се утисак да је песме о Немањићима највише ценио и отуда је желео да их што пре објави. Једна епско-лирска Петрановићева варијанта приближава се тематском кругу о Немањићима. Реч је о песми која се исцрпљује у троструком понављању схеме пророчког сна. Наиме, љуба цара Симеуна усни три сна које цар напослетку тумачи, а којима се најављује обнова српског царства (Петрановић III, 5).

³³² По једна песма у збирци Лазара Бркића (ЕЗ 11), Петра Бесаровића (ЕЗ 12), Милана Карановића (ЕЗ 131) и три у збирци Јована Мутића (ЕЗ 47, ЕЗ 78), од којих се две само условно могу укључити у круг песама о Немањићима, на основу номенклатуре јунака (ЕЗ 78-1-5, бр. 4 и ЕЗ 78-1-5, бр. 5).

³³³ За преглед дистрибуције песама тематског круга о Немањићима по појединачним збиркама нашег корпуса в. одељак Прилози (табела бр. 3).

³³⁴ Ипак, у погледу распрострањености усмене традиције о Немањићима на територији Босне и Херцеговине, важно је напоменути да наш корпус представља само део забележене грађе на овом терену. Судећи по неким спорадичним напоменама и записима, може се закључити да је усмена традиција о Немањићима у Босни и Херцеговини била и нешто распрострањенија. Тако се у опису манастира Папраће у *Босанској вили* напомиње: „колико се може докучити из срп. нар. пјесама, ово је задужбина Вукана сина Немањина, што но бијаше господар Захумља и Зете, те га је подигао као кајање за опроштај гријехова“ (БВ 1887/14: 213, наш курзив), из чега би се могло закључити да су постојале и друге песме о Немањићима које нису забележене. О овоме сведочи и фрагмент песме о подизању цркве у Домркама, забележен у Херцеговини. Реч је о каталогу задужбина и варијацији теме о трошењу Немањића блага (в. Дедијер 1909: 205). Јован Радуловић наводи сведочанство извесног Лазара Милићевића о великој популарности песама о Немањићима у Херцеговини у другој половини деветнаестог века. Наиме, Милићевић је казивао да је постојао обичај да се позивају људи да чују нову песму или гуслара, нарочито ако је „донео песму о Немањићима“ (Радуловић Ј. 2010: 175). Традиција певања о Немањићима била је жива и након Првог светског рата – Мурко је забележио да је током својих теренских истраживања у Босни, у међуратном периоду, чуо и варијанте о женидби краља Милутина, Маричкој бици и некаквом боју цара Душана (Murko 1951: 242). Сведочанство о постојању епске традиције о Немањићима, отприлике у исто време, оставио је и Милан Карановић. Истражујући усмену традицију о Светом Сави на подручју Босанске Крајине, он је забележио и фрагменте песме о подизању манастира Гомеле, у којој се овај подвиг везује за Немањиће (Карановић 1936).

О прозним усменим наративима о Немањићима на босанскохерцеговачком терену могу се наћи трагови у *Троношком родослову*, где се низ локалитета у Босни везује за краља Драгутина (в. Шафарик 1853: 56–58). Палавестра примећује да усмена прозна традиција о Немањићима у Босни и Херцеговини живи „prvenstveno u kazivanjima srpskog stanovništva, u predanjima koja su kompilacija uzoraka iz epske narodne poezije, lektire i narodnih popularnih pjesmarica“ (Palavestra 2004: 42). Најчешће је реч о културноисторијским и етиолошким предањима у којима су најзаступљенији мотиви Душанове и Урошеве смрти и задужбинарства. Необично је да се у једном предању успоставља породична веза између Душана и Лазара, за којег се открива да је изгубљени Душанов сестрић. За преглед варијаната предања о Немањићима забележених у Босни и Херцеговини в. Palavestra 2004: 213–216. Оваквих примера могло би се још наћи, али, наша намера није била да их све попишемо него да укажемо и на неке друге токове усмене традиције о којима можемо судити само посредно.

дистинктивна црта у садржајном, мотивском и идејном погледу међу песмама о Немањићима у различитим збиркама нашег корпуса. Као и остале песме нашег корпуса, и песме о Немањићима обрађују познате теме.³³⁵ За све њих је карактеристично уклапање традицијских мотива у нове сижејне контексте, успостављање нових мотивациских веза и најчешће комбиновање по неколико сижејних типова. Сижејне контаминације као да су одраз једног специфичног укуса за разгранато, опширно казивање, авантуристичке теме, обрте, ширење песме поступцима удвајања радње или увођења дигресија. Певачи као да показују своју виртуозност комбиновањем најразличитијих традицијских мотива, што има за последицу да се неретко епски свет разводњава отварањем ка епско-лирским, првенствено легендарним и новелистичким темама и мотивима.

Уплив епско-лирских мотива, приповедних стратегија и стила чини се најнаглашенијим у Кашиковићевој збирци. Будући да је скоро целу збирку испевала Ана Бугариновић, у овом поступку разводњавања епског стила, могао би се уочити и лични печат певачице. Ипак, ове специфичности не би требало пренаглашавати; више је реч о једној тенденцији која се уочава и у песмама других тематских кругова и у другим збиркама нашег корпуса. Наш утисак је да су епско-лирски пасажии поетичке одлике у другим збиркама, нарочито Петрановићевој, јасније одвојени, а лакше се препознају и сижејне контаминације, као да је сваки од контаминираних типова сачувао довољно специфичних одлика. Код Кашиковића су ти стилски прелази смиренји, што опет никако не значи да су шавови међу различитим сижејним типовима и нитима мање упадљиви и виртуозније изведени.

Круг песама о Немањићима из збирке Николе Кашиковића отвара се песмом о некаквом капетану Милану (ЕЗ 245, бр. 2), оклеветаном заточнику цара Душана. Ова песма приближава се бајци у стиху, а њен основни сижејни тип практично је немогуће издвојити. Тип „оклеветани јунак доказује верност господару“ (в. Петковић 2019: 131–132) намеће се као оквир будући да може да обједини и фрагменте других сижејних типова или тематских целина који се уочавају у овој песми (замена болесног владара на војни, супституција смрти тешким задатком, помоћ брату у невољи, девојачка иницијација). Песма почиње традицијском темом о болести цара Душана, који у дужем уводном монологу, обликованом по узору на владарев аманет, коментарише уводну ситуацију и одсликава историјско-политичку ситуацију (рат Бугара и Грка) и потом издаје налог Милану да оде у рат. Песма се одатле развија у причу о оклеветаном заточнику којег цар осуди на смрт.³³⁶ Казна се, међутим, супституише тешким задатком, који се овде, нетипично, конкретизује као налог за ослобађање хришћанских реликвија из неверничких, „чифутских“ руку. Извршење задатка обликује се као тип службења за награду. Но, као да поменуте контаминације и ширења песме нису били довољни, дигресија о обећаној а нељубљеној девојци, коју је Милан упутио своје дому, послужиће певачици (Ана Бугариновић) да у песму уведе и помоћника у лику млађег Милановог брата Николе. Удвајање радње обликује се на трагу сижејног типа „потрага за отетим чланом породице“ (в. Петковић 2019: 44–45). Удружени јунаци ће повратити хришћанске реликвије, Милан ће спрати љагу са свог имена (књигом извештава Душана), али клеветница ће остати некажњена. Певачица као да није имала снаге да сведе све сижејне нити и сходно епским законитостима уобличи крај песме. Изостају тријумфални повратак у Призрен, кажњавање, добијање награде, а потпуно немотивисано Миланова заручница умире.

³³⁵ Преглед мотивке усмене епске и прозне традиције о Немањићима и осврт на начине карактеризације ликова, нарочито Светог Саве и цара Душана, даје Бошко Сувајцић (2019).

³³⁶ Из обести и љубоморе, Душанова снаја Гркиња Марија оклеветаће Милана да је обљубио Душанову ћерку. Како је за сижејни тип о оклеветаном јунаку уобичајено да јунака у складу са епским начелима оклеветају за издају или лажно јунаштво, овакво померање ка љубавном заплету и породичним темама сведочи о растварању епског света ка новелистичким и баладичним темама. Занимљиво је да се у низу варијанта исти поступак уочава и у обликовању клевете Милоша Обилића, који је оклеветан да је обљубио Лазареву ћерку, своју вереницу (Петрановић II, 20, ЕЗ 245, бр. 9, ЕЗ 245, бр. 45, ЕЗ 245, бр. 70).

Тема о Душановој болести, аманету и смрти, уз традицијску представу о погибији цара Уроша у гори/лову, представља окосницу песама о Немањићима у Кашиковићевој збирци. Премда је акценат на приказу распада српског царства, у ком се уочава тенденција ка панорамског сагледавању догађаја епске историје³³⁷, у мањем броју песама приказују се Душанов долазак на престо и његова освајања (ЕЗ 245, бр. 34), потом рат са Грцима и женидба³³⁸ (ЕЗ 245, бр. 76), као и задужбинарска делатност (ЕЗ 245, бр. 4). Душаново устоличење приказано је као његов одговор на клевету. Наиме, пошто су га после победе над Бугарима оклеветали нелојални саветници Стефана Дечанског³³⁹, Душан ће пасти у очеву немилост, устати против њега и задобити власт. Душанова владавина окарактерисана је у приповедачевим коментарима као доба највеће моћи и славе, али се не пропушта прилика да се и другим средствима (лик фокализатор) укаже на узвишене духовне и моралне принципе његове владавине. Њен богоугодни карактер испољава се кроз бригу о сиротињи, утврђивању вере у држави и нарочито у задужбинарској делатности. Занимљиво је да се тема подизања задужбине у овој збирци не обликује као зидање манастира, него као његово украшавање скупоценим црквеним сасудима, даривање блага и, најважније, реликвија³⁴⁰ којима цар освећује цркву. У песмама о Душану, као изразитно сижејно валентан јавља се мотив царског аманета. Он се уобичајено јавља у уводу, с тим што се у таквим песмама он шири у обиман монолог царев који се приближава идеологизованом говору у коме се приказује историјско-политички контекст. Царски аманет, међутим, долази и као епилог песме о неоствареној женидби Милоша Обилића (ЕЗ 245, бр. 44). Реч је о контаминацији са женидбом кнеза Лазара. Милош је приказан као Душанов пехарник, али изостаје мотив преслуживања чаше, а иницијатива за женидбу долази од господе. Милош овакав предлог, међутим, учтиво одбацује, то јест одлаже док не подигне мајци задужбину и не издвори за женидбу благо, чиме се потврђује његова морална ваљаност, а сама иницијатива открива се као специфичан облик кушања. Уверивши се у Милошева висока етичка начела и правдољубивост, цар га одређује за чувара царевине: „На Марка је наручио царство / Да придржи мјесто и столицу, / И да чува велику царицу, / А Обилић да по земљи ода / Да надгледа земље и државе“³⁴¹ (ЕЗ 245, бр. 44). Премда је приказан као узоран владар, у појединим варијантама Душанов лик се помера ка новелистичким и љубавним темама. У

³³⁷ Оваква тенденција најизраженија је у варијанти *Марко Краљевић и цар Шћепан* (ЕЗ 245, бр. 71). У њој су приказани догађаји који су обележили расап српског царства – Вукашинов успон, Душанов аманет Марку и царева смрт, потом непријатељство Вукашина и Марка (бранилац легитимитета) које ће резултирати Вукашиновом клеветом и, епски нетипичним, Марковим бегом у Азију. Услед овог бекства, Вукашин ће искористити прилику и убити Уроша.

³³⁸ Женидба је, изненађујуће, приказана само као мотив у широј песми о ратовању с грчким царем. До женидбе долази практично на туђу иницијативу, будући да цар Душан узима невесту као залог мира. У вези са женидбом варира се и мотив о жени странкињи као интригант, а овде се он повезује са сукобом јетрва. Наиме, Душан је после склапања мира узео жену и за свог брата Петра, а она ће бити означена као интригант и сплеткарш који ће изазвати нов сукоб с Грцима.

³³⁹ Саветници су заправо Грци; реч је, дакле, о Другом, оном који уноси нестабилност у наш свет. Мотив грчке кривице за најезду Турака и пад српског царства експлицитно или имплицитно обликује се у низу варијаната.

³⁴⁰ Милан Обрадовић обавештава да је од Црног Пере из Травника записао песму под насловом *Цар Стјепан враћа светачке прилике* (Обрадовић 1891: 47), из чега се види да је тема о избављању и задобијању реликвија била врло популарна у контексту певања о Душановим подвизима и открива још један ток усмене традиције о Немањићима у Босни и Херцеговини.

³⁴¹ Слично формулисану идеју о Марку и Милошу као од Душана одређеним чуварима царства налазимо и у варијанти о смрти Душановој (ЕЗ 245, бр. 26). Реч је о слабој варијанти, заправо историјској панорами оптерећеној бројним идеолошким коментарима приповедача и ликов. У песми се стога практично не може издвојити доминантни сижејни модел, то јест она се гради уланчавањем неколико засебних епизода. Почине словенском антитетзом којом се уводи мотив Душанове болести, следе мотив царског аманета и Душанова смрт. Варира се тема песме Урош и Мрњавчевићи, а Марко постаје везивни лик да би се у песму увео и мотив Вукашиновог убиства Уроша у лову. Песма се, међутим, ни овде не завршава него се приказују догађаји по Урошевој смрти – избор Лазара за владара бацањем круне у небо и чудотворно откривање Урошевог гроба. Песма се затвара ангажованим прославним коментаром приповедача о Лазару и Урошу као мученицима за отаџбину.

једној фрагментарно записаној варијанти помиње се како је царица Роксанда забринута да је Душан на војни имао и љубавне авантуре (ЕЗ 245, бр. 102). У оваквој дистрибуцији мотива може се уочити облик деепизације и снижавања епског тона. Кашиковић, међутим, напомиње да је реч о фрагменту „од велике пјесме коју је знао и пјевао Виде Дубљевић“ (ЕЗ 245: 245-505а), додаје да је певачица (Ана Бугариновић) заборавила песму коју је слушала од свог ујака Вида, али да му је напоменула да се сећа да се у песми даље певало о томе како је из Душанове авантуре с неком Бугарком рођен султан Мурат (в. ЕЗ 245: 245-505а). Исти мотив налазимо и у једној песми о Косовском боју (ЕЗ 245, бр. 11). У оваквом развијању мотива сучељавају се новелистичка, љубавна али и епско-историјска имагинација. Певачима је било стало да на помало наиван, а свакако невероватан начин, покушају да оправдају косовску погибију. Оваквим решењем сугерисало се да Душанови потомци никад и нису престали да владају.

Поједине песме као да представљају стихована житија владара и архијереја лозе Немањића. Тако се у песми о краљу Драгутину даје панорамски приказ његове владавине. Тематску окосницу песме чини тема о оклеветаном јунаку (Грци клеветници) која ће у завршном делу добити епско-лирску, моралистичку стилизацију. Рађен, Драгутин се каје, тражи и добија опроштај од оца (ЕЗ 245, бр. 31). Драгутин је представљен као идеални владар који је обезбедио мир и благостање, а несугласице с оцем мотивисане су сплеткама странаца и Урошевом лаковерношћу. У песми је нарочито успео Драгутинов портрет, дат техником кадрирања – он блиста у сјају злата и бисера. Изграђена на адитивном начелу, у коме се препознаје нешто и од поетичких начела средњовековних родослова (сликање протока времена кроз генеалогски ланац отац – син), песма је инкорпорирала и епизоду о Драгутиновом сукобу са вилом. Обликована као контаминација типова певања кроз гору, вила љубовца и вила лечи рађеног јунака, ова епизода доприноси разгранатости приповедања и занимљивости. Монотона ратна дешавања и борбе око престола прекинуте су овим епско-лирским интермецом, а традицијски мотив о Драгутиновом паду с коња постављен је у нов контекст. До пада с коња долази услед вилине одмазде.

Песма се стихованом житију највише приближава у случају Светог Саве и Стефана Дечанског, што и не чуди с обзиром на њихов јак култ, који је посведочен и међу православним становништвом у Босни и Херцеговини.³⁴² Позната песма о одласку Светог Саве у манастир у Кашиковићевој збирци модификована је тако да се тема неостварене женидбе помера у други план, уводи се тема о подизању задужбина и следе главни житијни мотиви до смрти и посвећења Савиног, а акценат је на приказу Савиног односа с оцем и браћом, те испољавању светачке харизме кроз непропадљивост тела и мироточење (ЕЗ 245, бр. 78). За разлику од других варијаната³⁴³, Свети Сава овде бежи на Свету Гору пре саме женидбе. Мада потеря не изостаје, Кашиковићева варијанта је мање драматична. Стефан

³⁴² У својој културноисторијској студији о сарајевској парохији и њеним парохијанима у XVII и XVIII веку Скарић напомиње да је Свети Сава прослављан као један од двадесет највећих празника (в. Скарић 1928: 85). Прегледањем шематизама Дабробосанске митрополије утврдили смо да се Свети Сава, Стефан Дечански и Свети Симеон јављају као релативно честе крсне славе породица у различитим крајевима ове митрополије. У својој монографији о зидном сликарству у Босни и Херцеговини Здравко Кајмаковић истиче да су у православним црквама и манастирима често сликане фреске Светог Саве и Светог Симеона, нешто ређе су оне Стефана Дечанског. Према Кајмаковићу фреске Светог Саве очувале су се или је њихово постојање несумњиво у: Ломници, Добрићеву, Завали, Аранђелову, Тријебњу и Мостаћима. Фреске Светог Симеона налазе се у: Срђевићима, Ломници, Добрићеву, Аранђелову и Мостаћима; док је лик Стефана Дечанског насликан у Добрићеву. Ове фреске настају после обнове Пећке патријаршије (1556), а углавном у другој половини седамнаестог и првој половини осамнаестог века (в. Кајмаковић 1971). О раширености култова Светог Саве, Светог Симеона и Стефана Првовенчаног сведоче и бројне иконе с њиховим ликовима и епизодама из њихових житија сачуване у црквама и манастирима широм Босне и Херцеговине. Каталогски попис најстаријих икона ових светитеља на простору Босне и Херцеговине даје Леонтије Павловић (в. 1965: 50, 53, 64, 68).

³⁴³ О варијантама о Савином одласку у манастир, њиховој мотивацији, генези и односима са средњовековном књижевношћу в. Новаковић 1880, Томић 1910, Костић 1935.

Немања се лако мири са синовљевом одлуком и сам постаје његов духовни следбеник. Певачици је стало да Саву и Немању представи као Божје угоднике који брину о духовном карактеру своје власти, па се у песми наглашава снага праштања, а имплицитно се истиче и значај слоге. За разлику од стихованог Савиног житија, две песме о Стефану Дечанском опевају две епизоде из његова живота – чудесно враћање вида (ЕЗ 245, бр. 54)³⁴⁴ и смрт и постхумна чудотворења (ЕЗ 245, бр. 103). Утицај средњовековне уметности, било да је реч о непосредном утицају житија и књижевне традиције или црквене уметности (нарочито живописа), несумњив је у песми о чуду којим Св. Никола враћа вид Дечанском, где се, међутим, не наилази на мотив народног предања: „одечи очи“³⁴⁵. Песма почиње као песма о замењеној ловини, с тим што кириције, које случајно нађу ослепљеног Стефана у Шари, постају помоћници који га спроводе до „Мирликије“. Варијанта о смрти обликована је комбиновањем мотива јунак се опрашта од дружине и царски аманет. Мисао о богоугодној владавини Дечанског, опроштај Душану који је, заведен грчким сплеткама, узео оцу престо и неопходност слоге истакнути у краљевом аманету, уз приказ постхумних чуда (иконе затрептале, звона сама ударила, кандила се сама упалила), чине окосницу ове песме у којој је приказано и Душаново покајање због отимања власти оцу.³⁴⁶

Док се у песмама о Немањићима Кашиковићеве збирке као најфреквентнији и сижејно највалентнији мотиви јављају мотиви царског аманета, то јест последње воље владара и оклеветаног јунака, у Петрановићевим записима ситуација је нешто другачија. Песме о Немањићима код Петрановића су садржајно разноврсније, премда се и у њима као најопеванији лик издваја лик цара Душана³⁴⁷. Чини се да су у овом кругу песама код Петрановића епско-лирски, нарочито новелистички мотиви и приповедне стратегије, умеренији, али се код њега наилази и на епско-лирске, приповедне варијанте у које су, вероватно због популарности, унета имена српских средњовековних владара. Тако се песма о смрти Душанове ћерке Гроздане (Петрановић II, 16) обликује као песма о невиној жртви, а носећи мотиви су мотив замењене ловине и натприродног зачећа (девојка затрудни кад помирише истуцану мртвачку главу)³⁴⁸. Име цара Стјепана, везаног за Призрен, наћи ће се и

³⁴⁴ Кашиковић, међутим, оставља напомену да је певачица Ана заборавила песму, али да се сећа да је њен ујак даље у песми певао како је Стефан Дечански градио манастире (в. ЕЗ 245: 245-3006).

³⁴⁵ Народно предање о чудесном враћању вида Стефану Дечанском Вук Караџић је објавио у *Животу и обичајима народа српског*. За разлику од песме у којој као и у житију вид Дечанском враћа Свети Никола, у овом предању то чини Свети Аранђел (в. Вук ЕС: 315).

³⁴⁶ Другачије провенијенције су Петрановићеве варијанте о смрти Стефана Дечанског (Петрановић II, 13, Петрановић III, 10). Оне се обликују око мотива одлагања смрти откупљивањем, а Дечански је приказан као невина жртва сплеткароша.

³⁴⁷ Мада песме нису тако распоређене, у Петрановићевој збирци учава се тенденција ка заокруживању епске биографије цара Душана, у којој се истичу његова богоизабраност и судбинска предодређеност да влада. Отуда се Душаново рођење најављује сном, симболички јаком ониричком сликом јеле која расте из срца/груди краљице (Петрановић III, 8). Тихомир Ђорђевић је у краткој белешци о овој песми указао на паралелу ониричке слике о Душановом рођењу са описом Кировог рођења код Херодота (в. Ђорђевић 1910). Поред рођења, приказане су и остале битне етапе животног пута Душановог: долазак на престо, ратни подвизи и смрт. Занимљиво је да се у једној варијанти Душанова смрт другачије контекстуализује (Петрановић III, 12). Уместо уобичајене обраде ове теме у вези с мотивом владаревог аманета и последње жеље, овде се мотив изненадне смрти користи како би се објаснила пропаст царства. Душан, наиме, умире за време свог похода на Цариград. Стиче се утисак да певачу (Илија Дивјановић) заправо није ни било стало да испева песму о Душановој смрти него да поводом ње опева и објасни историјске догађаје који су довели до слома српског царства. Могуће и да је на овакво обликовање Душанове смрти утицала и жеља певачева да идеализује српског цара. Наиме, смрт у постели сматрала се недоличном за јунака (уп. Сувајџић 2005: 260).

³⁴⁸ Нада Милошевић-Ђорђевић ову варијанту анализира у контексту усмене прозне традиције о постанку Цариграда. Наиме, чудесним зачећем, до којег дође услед мирисања или лизања праха од истуцане лобање, рађа се јунак који подиже Цариград. Ауторка прати генезу мотива и указује на начине на које се прозна грађа упевава у три ареално блиске варијанте – Врчевићевој, Петрановићевој и Кашиковићевој. Указује на различите начине стилизације, и истиче како је епски импулс најјачи у Петрановићевој варијанти, док код Кашиковића песма има легендарни карактер (Милошевић-Ђорђевић 1971: 112–127). Премда је реч о широко распрострањеном мотиву, можда није случајно његово повезивање са Душаном. Наиме, у *Троношком родослову*

у епско-лирској песми о прогоњеној девојци без руку. У овој варијанти Душан ће се наћи у улози девојачког оца, делиоца правде (Петрановић II, 14). Слично се и име краља Милутина (везан за Призрен) нашло у песми о женидби с препрекама на повратку сватова, а препреку представља троглави Арапин, отмичар невесте и дарова³⁴⁹ (Петрановић III, 6). У контексту већ помињаног разводњавања епског света, његовог отварања ка породичним темама и љубавним заплетима, занимљиво је и да се узрок српско-бугарског окршаја на Велбужду налази у породичним односима. Душан и Стефан наступају као браниоци Јеленине части (Душанове сестре, Стефанове ћерке), коју је муж, бугарски цар, бадио у тамницу пошто се „учинио ашик“ на „удовицу краља Андроника“ (Петрановић III, 9). Песма почиње као тема о ослобађању сродника/побратима из тамнице (Јеленин позив у помоћ), али се даље развија као песма о великој бици (изазов/ултиматум бугарског краља).

Један део песама код Петрановића јесу варијанте познатих песама из Вукове збирке. Тако се песма о смрти Душана и Уроша обликује као контаминација песама о царском аманету, песме *Урош и Мрњавчевићи* (Вук II, 34) и традицијске представе о убиству Уроша на води у лову, нарочито предања с овим мотивом³⁵⁰ (Петрановић II, 17). Песма о прослави крсног имена и хибрису који владар почини, јер на наговор властеле седне за славску трпезу, овде је везана за цара Симеуна и проширена епизодом с ђаком самоуком који се јавља у улози саветодавца, чија се правоверност искушава у лучевој ћелији (Петрановић II, 12). Прослава крсног имена краља Милутина у једној другој песми, међутим, послужиће као ритуални контекст за прорицање из књига староставних (Петрановић III, 7). Дакле, познат сиже, варира се у новом правцу, а споредан мотив књиге староставне постаје окосница целокупне песме. Исти поступак налазимо и у песми у којој је прорицање из књиге приказано као део доколице великаша (Петрановић III, 11). Када је реч о варирању, занимљиво је да се мотив зидања задужбине од камена везује за Стефана Дечанског и подизање Дечана (Петрановић II, 11). Такође, за Дечанског се везује и тема о одлагању смрти откупљивањем (Петрановић II, 13, Петрановић III, 10)³⁵¹. Одлазак Светог Саве у манастир представљен је у једној слабијој варијанти која, међутим, није толико зависна од Савиног житија као већ поменуто Кашиковићева варијанта. Петрановићева варијанта заправо је

истиче се како је Душан после победе над бугарским царем скувао његову главу и користио је као пехар (Шафарик 1853: 64). Према се не може потврдити некаква генеричка веза између песме и *Родослова*, не може се сасвим одбацити могућност да је на асоцијативном нивоу, у традицијском имагинаријуму, једна слика утицала на другу. Занимљиво је да је овај мотив у једном предању везан за Стефана Дечанског – он је приказан како из лобање свог брата напија у славу Божју (БВ 1893/25: 384). Ћоровић даје кратак осврт на могуће путеве генезе овог мотива, сматра да је кључну улогу у традирању имала *Манасијина хроника* у којој је приказано како бугарски кнез Крум пије из лобање побеђеног византијског цара Нићифора. Истраживач даље претпоставља да се овај мотив пренео на Дечанског због његове победе над бугарским царом у бици на Велбужду, те да је у предању дошло до замене ликова. Ћоровић, међутим, не помиње исти мотив везан за Душана у *Троношком родослову* (в. Ћоровић 1921).

³⁴⁹ О структурним и поетичким одликама овог типа песама, који је издвојен као најбројнији међу песмама са препреком на повратку сватова в. Петковић 2008: 34–38, Петковић 2019: 81–82.

³⁵⁰ О мотиву убиства у лову у историјским предањима с нарочитим освртом на проблем транспоновања историјских чињеница в. Милошевић-Ђорђевић 1992. Генеза мотива убиства у лову прати се од легенде о Владимиру и Косари коју доноси Дукљанин у свом *Летопису* у Поповић 2007. Овде се анализирају и начини на које се мотив убиства у лову прилагођава епској песми, запажа се да се он у епици повезује с мотивима убиства на води, братоубиства, отимања о престо, као и са мотивом убиства владара.

³⁵¹ Петрановићеве варијанте о смрти Дечанског су садржајно, структурно и идејно блиске. Али, Дивјановићева варијанта (Петрановић III, 10) је уметнички успелија и ефектнија од оне забележене негде у Босни (Петрановић II, 13). Временски и ареално блиске варијанте говоре о популарности ове теме, али бацају светло и на Петрановићева издавачка начела. Чини се да се и он руководио Вуковим принципом да и слабију песму треба штампати ако говори о мање познатој теми. Будући да је песма забележена негде у Босни објављена пре Дивјановићеве, могуће је да управо она послужила као претекст Дивјановићеве песме, то јест могуће је да ју је Дивјановић поправио, редиговао. У погледу традирања важно је истаћи да се сличан сиже код Кашиковића везује за Милоша Обилића, који се нађе у улози невине жртве, чија се смрт на крају откупи добрим делима (ЕЗ 245, бр. 70).

контаминација сужеа о неоствареној женидби и сужеа о посвећивању невине жртве, а (несуђена) невеста јавља се као помоћник у бекству (Петрановић II, 10). У варијанти о Савиној женидби из збирке Лазара Бркића (ЕЗ 11-б, бр. 5) поменути сужејни амалгам Петрановићеве песме допуњава се и контаминацијом с темом о удару војске на манастир. Необично је што се у улози нападача налази разљућени Стефан Немања, а како се епска логика и инерција сужеа сучељавају с традицијским знањем о ликовима, певач има потешкоћа на нивоу мотивације и вођења радње. Конфликт се, помало неуверљиво, разрешава тако што се Сава сажали на оца (пошто је молитвеним бденијима начинио штету очевој војсци), а песма се одатле развија као тема о посвећењу невине жртве.

Као поменута Бркићева, ни песме преостале три збирке не доносе ништа ново и чине се слабијима у односу на варијанте Кашиковићеве и Петрановићеве збирке. И у њима централно место заузима цар Душан. Опеване су његова женидба (ЕЗ 47-1-1, бр. 7), однос с Милошем Обилићем (ЕЗ 12, бр. 9), и атмосфера последњих времена и пада царства. Душан се јавља у улози примаоца небеске књиге којом се прориче пропаст царства (ЕЗ 131, бр. 21). Женидба Душанова (ЕЗ 47-1-1, бр. 7) представља бледу парафразу истоимене песме Вукове збирке. Лоше приповедне динамике, са лоше мотивисаним кључним местима, ова песма делује неуверљиво и досадно. С друге стране, варијанта о откупљивању смрти задужбином и добрим делима у интерпретацији певача Вука Куљанина успела је, одликује се гипкошћу и концизношћу (ЕЗ 12, бр. 9). Док је у Кашиковићевој и Петрановићевој збирци ова тема помало неуверљиво обрађена у опису смрти Стефана Дечанског, овде је она, нетипично, везана за цара Душана и Милоша. Уводну ситуацију чини прослава крсног имена, а до агона између цара и јунака долази јер овај одбија да запева. Премда приказан као осион, Душан ће на крају песме бити рехабилитован јер ће, уверивши се у Милошева задужбинарска дела, и на молбу сиротиње, опростити јунаку. Песма о пропасти царства из Карановићеве збирке успела је варијанта у којој се мотив тумачења небеске књиге повезује с мотивом искушавања тумача (самоук) у лучевој ћелији (ЕЗ 131, бр. 21). Занимљиво је да се у њој помиње како је Свети Никола преписао царство Турцима, у чему се може видети и мотив народног предања.³⁵² Једна посве необична варијанта о паду Цариграда у збирци Петра Ивановића приближава се тематском кругу песама о паду царства (ЕЗ 22, бр. 7). У песми је цар Константин приказан као српски цар који столује у Цариграду, а основна идеја је да царство пада због охолости Срба; у песми се срђе и мотив великаша који узимају нафору на копља, уобичајен за предања. Песма се отвара мотивом књиге-ултиматума турског цара, а до пада града долази услед издаје – извесни Немац и Немица открију Турцима улаз у град, у чему се опет уочава мотив из предања о опсади и паду градова. Условно би се кругу песама о Немањићима могле придружити и две варијанте у којима се име цара Симеуна везаног за Призрен јавља у два приповедна сужеа – у сужеу о прогоњеној девојци без руку (ЕЗ 78-1-5, бр. 5)³⁵³ и у сужеу о мајци неверници која издаје сина диву (ЕЗ 78-1-5, бр. 4). Варијанта о

³⁵² Врло блиска, скоро идентична, варијанта ове песме записана је у околини Травника, а објављена у зборнику Матице хрватске (МХ I, 57). Будући да је реч о ареално и временски блиском запису, ова блискост сведочи о популарности теме и виталности традиције. Карановићева варијанта забележена је од деведесетпетогодишње Шује Качар у Босанској Крајини, која је опет већину песама научила од некаквог Ђукића, гуслара на гласу (в. ЕЗ 131-2). Матичина варијанта забележена је од неког Симе Кракића. Наравно, с обзиром на то да је Матичина збирка објављена десетак година пре него што је Карановић своју збирку послао Академији не може се сасвим искључити ни повратни утицај штампане Матичине варијанте. Када је реч о прозним паралелама, занимљиво је предање које је забележио Крста Божовић у којем се истиче како је Свети Јован хтео да казни обесне Душанове великаше тако што их је проклео да изгубе заувек царство, али је казна ублажена на интервенцију Светог Илије и Светог Николе, који су измолити да се царство изгуби само привремено (в. ВЧ/1927, бр. 138). Мотив о освети светаца због кршења обичајних норми која доводи до пада царства није редак у епици. О њему се расправља поводом једне варијанте о смрти султана Мурата коју је забележио Стефан Верковић, где управо Свети Илија предаје царство Турцима (в. Петровић 2005).

³⁵³ Идентична песма, са истим контекстуалним подацима о певачу, налази се и међу песмама које је Јован Мутић послао Академији годину дана касније (ЕЗ 88-1-2, бр. 4)

прогоњеној девојци представља успелију варијанту Петрановићеве песме (Петрановић II, 14), док је она о мајци неверници лошија парафраза Вукове песме (Вук II, 8).

5.2. Тематски круг песама о Косовском боју (1389)

Пропорционално гледано, највише песама о Косовском боју садржи Кашиковићева збирка, потом следи Петрановићева, док у свим осталим збиркама нашег корпуса налазимо свега дванаест песама овог тематског круга³⁵⁴. Скоро половина њих укључује косовске јунаке у познате епске сижее који се не односе на саму битку, што говори о тенденцији измештања косовских јунака у друге сижејне типове и тематско-мотивске кругове.³⁵⁵ Тако се Бошко Југовић јавља као протагониста песме о женидби отмицом из кола, у којој је наглашена хајдучка атмосфера (ЕЗ 53/1, бр. 23). Сиже о неоствареној женидби у ком девојка устрељи младожењу везан је за деспота Стефана (ЕЗ 78-1-2, бр. 5). Ова варијанта, међутим, само се условно може посматрати као песма косовског тематског круга будући да је у њој сама номенклатура, која је заправо једина спона са косовском епском традицијом, замагљена. Владар, младожењин отац, именован је као Симеун³⁵⁶, а столује у „Крушеву долу питомоме“ (ЕЗ 78-1-2, бр. 5). У истој песми јављају се и јунаци „средњих“ времена, па се као девојчин изабраник јавља „Гојени Алил“.

Поред сижејних типова о женидби, и онај о ослобађању побратима из ропства такође је привукао имена косовских јунака. Тако су се у сижејном типу о јунаку који наступа као осветник и ослободилац сродника нашли ликови не девет него седморице Југовића (ЕЗ 11-г, бр. 2).³⁵⁷ Осим номенклатуре двојице јунака, најстаријег брата Бошка и најмлађег ослободиоца и осветника Ненада, у песми ништа друго не упућује на косовске јунаке, па се и ова варијанта може само условно убројати у песме косовског тематског круга. Веза са косовском тематиком израженија је у неким другим варијантама о ослобађању. У једној песми Милош, упозорен од виле, ослобађа побратиме Бановић Страхињу и Рељу из арапског ропства (ЕЗ 42/4, бр. 25)³⁵⁸, док у другој ослобађа Високог Стевана (ЕЗ 78-1-4, бр. 10). Ова варијанта занимљива је јер се у њој у склопу ослобађања из тамнице развија и један од кључних мотива косовске епске традиције – анимозитет Вука према Милошу. Певач је

³⁵⁴ Овде нисмо рачунали овећу групу песама у којима се Милош Обилић јавља као Марков побратим и најчешће има попутно споредну и пасивну улогу. Треба поменути и да је Мутић забележио још једну косовску песму која је, међутим, изгубљена. У његовом писму Академији сачуван нам је наслов ове песме – *Арап проси Јелисавку цар Лазара* (в. ЕЗ 375/55: 375-55-26а).³⁵⁴ За преглед дистрибуције песама тематског круга о Косовском боју по појединачним збиркама нашег корпуса в. одељак Прилози (табела бр. 4).

³⁵⁵ Посве је необична варијанта змије младожење коју је забележио Петар Мирковић будући да се у њој мајка змијина именује као царица Милица, а притом нема никаквих других алузија на догађаје и ликове косовске епике (в. ЕЗ 53/1, бр. 1). Несумњиво је реч о уношењу имена Миличиног услед велике популарности њеног лика у потпуно нов сижејни тип. Певач је можда на Миличино име гледао као на типско име владарке. Ипак, будући да је Милица у овој песми везана за Будим, можда би се овде могла препознати и нека алузија на традицијска знања о деспоту Стефану као оцу Сибињанин Јанка, то јест контаминација са овим типом наратива. Поред Мирковићеве, и у варијанти коју су забележили Лазар Киријак и Јован Перовић од неких Херцеговаца у Дубровнику, кнегиња Милица, опет везана за Будим, налази се у улози мајке змије младожење, с тим што су овде наглашенији епски импулси, па се женидба на крају реализује као отмица лађом (в. ЕЗ 26, бр. 1). Ове две песме нисмо рачунали у укупан број песама косовског тематско-мотивског круга. Поступци ширења епских биографија косовских јунака у песмама објављеним у збиркама после Вукових књига анализирају се у Питулић 2010.

³⁵⁶ Име Симеун се у нашем корпусу, по свој прилици, јавља као типско владарско име. У том светлу је значајан и Петрановићев коментар: „наши пјевачи често спомињу Симеуна за Душана“ (Петрановић III: стр. 90).

³⁵⁷ Варијанту ове песме налазимо и у петој Петрановићевој књизи, али у њој јунак није означен као Југовић, а доминира стилизација „средњих“ времена (ЕЗ 64/2, бр. 29). Варијанту песме забележио је и Јован Зорић и у њој се, уместо Југовића, у улози брата осветника јавља извесни Загорчић Ненад (ЕЗ 89/1, бр. 3).

³⁵⁸ Врло блиску варијанту, структурно изоморфну али са нешто више детаља, испевао је Илија Дивјановић (Петрановић III, 30). Ова подударност сведочи о популарности теме било да су различите варијанте постојале упоредо у усменом фонду, било да је Дивјановићев штампани предложац утицао на Зорићевог певача.

оригинално инкорпорирао овај мотив доделивши Бранковићу улогу Милошевог пратиоца. Вук је представљен као хвалисавац, који жели да самостално ослободи Стевана и тако уграби славу, не презајући ни од тога да саботира Милоша. У нечасном покушају Вук ће и сам допасти ропства, из којег ће га, сходно захтевима сижеа, избавити Милош. Вук ће, међутим, у овој варијанти избећи заслужену казну јер ће му Милош опростити на захтев и молбу деспота Стефана. Негативна карактеризација Вукова нарочито је наглашена у једној варијанти у којој се домишљају догађаји после Косовске битке (ЕЗ 78-1-1, бр. 1). У њој је Вук приказан као турски бег који држи у тамници Уроша Лазаревића, како је овде назван млађи Лазарев син. Песма комбинује различите сижејне моделе и тематске целине. Почиње мотивом цвиљења јунака у тамници, затим поробљивач поставља услове и тражи три јунакова добра (Лазарево благо, Стеванову главу и Милицу за робињу), потом се у песму укључује и новелистички мотив случајног сусрета и препознавања сродника (Бранковићева љуба у сужњу препознаје брата), али се мотив сестре помоћника не развија у потпуности. Уместо да се песма даље развија као сижејни тип о откупу или ослобађању из тамнице, долази до неочекиваног померања – Бранковић сам води сужња у Крушевац како би узео Лазарево благо, у чему се донекле може препознати модификовање сижејног типа о ослобађању разменом, с тим што би овде Урош био размењен не за другог јунака, него за благо. Бранковићеве планове поквариће Стефан, који наступа као очев осветник и убија Вука.³⁵⁹

Тенденција ка гранању епских биографија косовских јунака, њиховим везивањем за друге ликове, увођењем у нетипичне сижее, или успостављањем другачијих мотивационих веза, најизраженија је у случају Милоша Обилића³⁶⁰. У једној песми, заправо пре фрагменту, насталој вероватно под утицајем предања, сугерише се да је Милош потомак неког солунског деспота (ЕЗ 89/1, бр. 24)³⁶¹. Песма је обликована кроз дијалог Милоша и царице Јелене, а у њеној основи је потрага за деспотовом круном. Реч је заправо о реликвији, коју је Милошев деда наследио, а која је, пошто су се великаши завадили, потонула у море.

Избор Лазара за владара типским бацањем круне у небо послужио је певачу да у једној другој песми прикаже пропаст српског царства (ЕЗ 89/1, бр. 22). Песма је неразвијена, делује као десетерачко „упесмљавање“ предања и приповедачев коментар историјских догађаја, и подсећа на извештај. Супротно овој тенденцији компримовања историје, у песмама нашег корпуса уочава се и тежња ка развијању одређених мотива косовске епске традиције, њиховом другачијем повезивању, нарочито када су у питању догађаји пре и после саме битке. Тако је Муратов изазов обликован у засебну песму (ЕЗ 89/1, бр. 25). У њој је приказано саветовање Лазара са зетовима, које је послужило певачу да другачије

³⁵⁹ Разматрана варијанта, забележена од Томе Шкркара у Мјеховини (Калиновик) веома је блиска Петрановићевој варијанти забележеној такође негде у Херцеговини (Петрановић II, 29). Тематски овим песмама блиске су и две варијанте о неуспелом ослобађању у коме, на иницијативу Вука Бранковића, Турци убију сужња – Јована, млађег Лазаревог сина (Вук Пр, 33), односно Вука Немањића (ПЦХ, 160). Изоморфност и број варијанта забележених у различитим временским периодима сведоче о популарности и раширености теме.

³⁶⁰ У Петрановићевој и Кашиковићевој збирци он је опеван у највећем броју песама косовског тематског круга. Говорећи о Милошевој епској биографији, Соња Петровић примећује да се „проширење Милошевог епског лика креће (се) према улогама споредних јунака“ (Петровић 2004а: 51), што је тенденција присутна и у нашем корпусу. Али, за разлику од песама из Вукових збирки у којима се Милош ван косовских тема ставља у Маркову сенку (в. Петровић 2004а: 51), у нашем корпусу он се у таквим случајевима приказује као јунак који је једнак Марку, а понекад чак и као већи јунак од њега. Занимљиво је да је Милош Обилић истакнут као најславнији национални херој у нашем класицистичком јуначко-историјском епу (в. Поповић 1999: 121–122), што говори о одређеним померањима у развоју не само усмене него и писане традиције о Косовском боју.

³⁶¹ Милошево порекло везује са за Солун, то јест за Светог Димитрија и у Кашиковићевим варијантама (ЕЗ 245, бр. 29, ЕЗ 245, бр. 44, ЕЗ 245, бр. 66). Богат је симболички потенцијал ове везе будући да се Милош као највећи косовски ратник везује за једног од најпоштованијих светих ратника.

контекстуализује мотив Вукове издаје и неслоге властеле.³⁶² Иако није дата експлицитно, издаја се помера у тренутак пре саме битке. Вук, наиме, говорећи као стратег, саветује предају, али се његови прави мотиви за овакво саветовање разобличавају у приповедачевом коментару који истиче да је Вуков једини мотив властољубље.³⁶³ Насупрот Вуку, Милош заступа епско начело безусловне борбе.

Централни мотиви косовске традиције (Муратов изазов, саветовање, сакупљање војске и каталог јунака, избор барјактара, Лазарева клетва, Милица тражи брата од заклетве, ухођење војске, лажни извештај, клевета, Лазарева здравица, завет, подвиг, бег и повратак подвижника, баба помоћник, пред Муратовим чадором, сахрањивање код ногу) обједињени су у лазарици, коју је од Вука Куљанина забележио Петар Бесаровић (ЕЗ 12, бр. 8). Лазарица се добро држи као целина.³⁶⁴ Иако показује тенденцију ка растварању одређених мотива и поступака, она није оптерећена непотребним понављањима, сувишним детаљима и идеологизованим говором. Поједини мотиви добили су нешто другачију обраду, па се мотив ухођења уводи кроз кушање јунака (није л' мајка родила јунака), Милица своју молбу Лазару да јој остави брата „од заклетве“ мотивише са становишта ратничке тактике (потребно да један брат остане како би комуницирала са Лазаром), док се у епилогу одаје похвала Милошу. У вези са глорификацијом овог јунака је и нешто другачија обрада мотива сахрањивања испод ногу. Наиме, у овој варијанти Мурат тражи да и он и Лазар буду покопани испод Милошевих ногу, што јунак у својој последњој вољи преиначи. У једној другој, сведенијој варијанти, у којој је очуван костур лазарице, обједињени су најважнији мотиви косовске традиције, али су развијени само мотиви Лазареве клетве и благослова, те Муратовог аманета (ЕЗ 89/1, бр. 26). Ни у овој песми, као ни у Бесаровићевој лазарици, сам бој није приказан, али овде се уочава тенденција ка његовом ширењу у времену (трајао четири дана). Ова тенденција долази до изражаја у другом делу песме који делује вештачки накалемљен и приближава се идеологизованом говору. Други део песме почиње Бајазитовим захтевом да добије Милошеву љубу³⁶⁵. Уведен као кршење Муратовог аманета, овај мотив се више не развија. Уместо њега, неуверљиво се слика продужетак Косовског боја: „Прође много дана и година / На Косову битка не престаје“ (ЕЗ 89/1, бр. 26). Продужетак боја послужиће певачу да уведе каталог војсковођа, мотив закаснелог јунака (овде везан за босанског краља) и прикаже да пад Босне под Турке.

Међу песмама косовског тематског круга Петрановићеве збирке³⁶⁶ највише је оних које говоре о подвизима Милоша Обилића³⁶⁷, првенствено о његовом ослобађању побратима,

³⁶² Нешто развијенија варијанта ове песме налази се и код Кашиковића (ЕЗ 245, бр. 89). У њој је наглашенија Лазарева неодлучност, али је највећа разлика у обликовању Милошевог одговора. Поред епског начела неизоставне борбе, Милошев одговор у овој варијанти садржи и мотив угледања на старе краљеве који су побројани у каталогу заједно са својим задужбинама. Такође, у Кашиковићевој варијанти нешто је другачија и Вукова карактеризација; он није посве негативан – представљен је као стратег који рационално процењује однос снага. Милош и Вук своје аргументе бране позивањем на прошлост, те њихови монолози прелазе у идеологизован говор.

³⁶³ У песмама нашег корпуса постоји тенденција ка томе да се Вукова издаја додатно мотивише, за разлику од песама из Вукових збирки у којима „Вукова издаја није мотивисана и остаје у домену претпостављеног знања епске публике“ (Петровић 2004а: 47).

³⁶⁴ Тематски преглед лазарица записаних после Вука, њихова генеза, композициони склоп и однос према целини (усмене) традиције о Косовском боју анализирају се у Петровић 2004в.

³⁶⁵ Овај мотив постоји у и низу Кашиковићевих варијанта и најчешће се даје у склопу султановог ултиматума било да Мурат тражи руку Лазареве кћери пре битке (ЕЗ 245, бр. 9) или Бајазит после ње (ЕЗ 245, бр. 14, ЕЗ 245, бр. 18, ЕЗ 245, бр. 19).

³⁶⁶ Преглед мотива епских песама о Косовском боју Петрановићевих штампаних збирки с посебним освртом на лазарицу и њене потенцијалне везе са *Причом о боју косовском*, нарочито сарајевским и фочанским преписом *Приче* даје Јелка Ређеп (в. 1998). Ауторка даје преглед најзначајнијих критичких осврта о Петрановићевим косовским песмама, а и сама сумња у аутентичност лазарице. Увиђа одређене сличности са *Причом*, али ипак истиче да се тај утицај не може поуздано утврдити нити оспорити.

то јест робља³⁶⁸. Сиже о ослобађању побратима из тамнице најочуванији је, то јест изоморфан је оном апстрахованом на корпусу Данијеле Петковић (в. 2019: 47), у варијанти о ослобађању Бановић Страхине (ЕЗ 64/1, бр. 3). Чешће од ослобађања из тамнице, Милош ослобађа побратиме пресретањем поворке са заробљеником³⁶⁹ (Петрановић III, 13, 29, 30, 31, ЕЗ 64/1, бр. 6). За Петрановићеве варијанте овог типа карактеристично је да мотив вилиног поклича служи као позив ослободиоцу.³⁷⁰ У варијанти о ослобађању Реље овај мотив допуњава се мотивом крчмарице помоћника (ЕЗ 64/1, бр. 6), док се у необичној песми, у којој се у улози заробљеног Милошевог побратима нађе краљ Вукашин, вилин поклич комбинује с мотивом пророчког сна и крчмарице помоћника (Петрановић III, 13). У песми о ослобађању Високог Стевана вилин поклич, неуобичајено, следи након питања о јунаковом највећем страху, којим почиње песма (Петрановић III, 31). Дакле, певач као да је имао намеру да испева једну песму, а онда се предомислио и увео нову тему.

Пресретање поворке и мегдан уобичајени су и за варијанте о ослобађању робља. Милош ослобађа децу крчмарице Росе (ЕЗ 64/1, бр. 2), чобане и стадо (ЕЗ 64/1, бр. 4), као и отету сестру Рајка од Змијања (ЕЗ 64/1, бр. 5). У неким од ових подвига Милош је приказан у пратњи истакнутих јунака. Варијанта о ослобађању деце крчмарице Росе обликована је тако да се од почетка песме апострофира Марко Краљевић као главни јунак, Милош тек у завршници, потпуно немотивисано, преузима иницијативу и упушта се у мегдан. Насупрот, Змај Огњени Вук и Бановић Секула приказани су као незрела деца која прате Милоша, а при самом окршају се уплаше и баце оружје (ЕЗ 64/1, бр. 5). Сасвим случајно Милош ослобађа и заробљену децу мисирског краља (ЕЗ 64/1, бр. 1). Наиме, пошто изврши тежак задатак (хватање рибе из Орида) и савлада аждају, Милош на путу ка Крушевцу случајно сретне Арапина који води везану децу и ослободи их. Реч је, дакле, о поступку удвајања радње³⁷¹. Могуће да се певач определио за овакав расплет како би појачао епски импулс будући да је цела варијанта блиска бајци у стиху (тежак задатак, окршај са аждајом, вила помоћник открива слабо место противника и дарује чаробно средство). Милош се суочава са тешким задатком (борба против аждаје) и у сижеу о затвореној/повраћеној води, где се опажа необичан контекст у коме се остварује подвиг (Петрановић III, 27)³⁷². Милош, наиме, наступа као заштитник слабих; на подвиг га упућује вила пошто се сажалила на соколову јадиковку. Необично је и то што изостаје уобичајена награда, то јест, она је модификована похвалом и благословом захвалних птица, којима је Милош, убивши аждају, вратио гору. У једној другој песми, лов на лава јавља се као још један тежак задатак којим се искушава Милошево јунаштво (Петрановић III, 28). Занимљиве су иновације и комбиновања различитих сижејних типова којима се Дивјановић користи како би испевао ову песму. Тежак задатак уводи се као

³⁶⁷ Петрановић је забележио укупно тридесет једну песму косовског тематско-мотивског круга, од чега је деветнаест песама о Милошу Обилићу, то јест о његовим јуначким подвизима који најчешће немају никакве везе са самим Косовским бојем. Важно је напоменути да је већину тих песама, њих тринаест, испевао Илија Дивјановић.

³⁶⁸ Највише песама овог типа налазимо међу Петрановићевим необјављеним записима, дакле, онима које је сакупљач приредио за своју четврту књигу епских песама, а које се данас чувају у Етнографској збирци (ЕЗ 64/1). Реч је о шест, од укупно седам песама косовског тематско-мотивског круга, колико их има у овом рукопису. Све их је испевао Илија Дивјановић.

³⁶⁹ Структурне одлике овог подтипа ослобађања анализирају се у Петковић 2019: 43.

³⁷⁰ Овај мотив изостаје у варијанти о ослобађању заробљене виле у којој јунак случајно наиђе на поворку са заробљеником. Вила братими Милоша, он је ослободи, а заузврат га вила дарује (Петрановић III, 29).

³⁷¹ Шмаус удвајање радње издваја као једну од поетичких одлика крајинске епике, а дефинише га као двостраност у уздужном пресеку песме. Наводи да се њиме свесно гради друга радња зарад психологизације или мотивације и наглашава да није реч о развијању споредне, ретардирајуће радње која је уобичајена и за хришћанску епику (в. Шмаус 2011: 125–137).

³⁷² Идентична песма налази се у збирци Крсте Божовића (ЕЗ 249/3, бр. 10), где се наводи да је забележена у околини Краљева. Ипак, несумњиво је реч о препису Петрановићеве песме будући да је Божовићева збирка настала после штампања Петрановићеве књиге, и послата је Српској краљевској академији тек након Првог светског рата (1921).

услов за добијање девојачке руке. Уводи се и мотив женидбе на туђу иницијативу (јунаци сами апострофирају Милоша), да би се, пошто Милош одбије понуду (заветовао се да ће се ожени Јелисавком), решавању задатка приступило као услову за потврду јунаштва. Мотив лова комбинује се са мотивом убијања зулумћара, будући да се истиче како је лав затворио друмове.

Традицијски мотив о Милошевом ниском пореклу, као и народно прозно предање о вили као Милошевој мајци по млеку³⁷³, послужиће Дивјановићу да у чак три песме опева јунаково рођење и потрагу за родитељима.³⁷⁴ У све три варијанте јавља се мотив находа.³⁷⁵ У једној се он, како је то и уобичајено, повезује са мотивом замењене ловине (Петрановић III, 25), док се у друге две само истиче да га је нашао и отхранио цар Душан. Три варијанте су занимљиве са становишта Дивјановићеве аутопоетике и различитих техничких решења која певач користи да би обрадио у основи исту тему. Варијанта с мотивом замењене ловине почиње предрадњом у којој се приказује како је вила Милоша задојила и оставила на Душановом путу, потом се приказују Милошев раст и стасавање (топос о изузетности). Напушта се сужејни тип о находу, а песма се потпуно неочекивано завршава мотивом потраге за мајком.³⁷⁶ Завршни певачев коментар: „Свуд се скита, а за мајку пита, / Ал му нико казат не могаше“ (Петрановић III, 25) представља прилично успешно решење за затварање песме, када она по законима епске логике практично почиње (јунаков полазак у свет). Милошева потрага за мајком, без експлицитне везе с претходном песмом, опевана је у следећој варијанти, која опет има необичну структуру (Петрановић III, 26).³⁷⁷ Песма се отвара јунаковим монологом у којем се он самопредставља, потом се приказује мегдан са силником, да би се онда јунак вратио на Душанов двор где поставља питање о свом пореклу, слично сужејима у којима јунак трага за изгубљеним сродником. Дакле, монолог и мегдан представљају предрадњу која и нема везе са главним делом песме. Необично је што се мегдан, као централни део епске песме, овде уводи као споредна епизода. Једина његова функција јесте да покаже Милошево јунаштво, а можда је певач имао намеру да увреду о ниском пореклу узме као мотивацију за мегдан, па замисао није извео до краја. Душан има улогу саветодавца, упућује Милоша у планину где јунаку вила у форми извештаја исприча причу о његовом пореклу. У познату причу о находу кога су задојиле виле, уносе се нови детаљи; јунак је од Херцеговине, „Од порода Поповић Николе“ (Петрановић III, 26), а мајку му је појео лав. Прича о Милошевом рођењу, то јест о његовом змајевитом пореклу, у трећој Дивјановићевој песми дата је у форми вилиног извештаја који је проширен каталогом змајевитих јунака, који као дигресију садржи и извештај о змајевитом зачећу деспота Стефана (Петрановић III, 24). Извештај је дат у потпуно новом и неочекиваном контексту. За оквир песме узета је тема о зидању задужбине, да би до сусрета са вилом дошло у гори, при

³⁷³ Вила помајка јавља се и као једна од константи епске биографије јунака и у непосредној је вези са јунаковим стицањем снаге (в. Самарџија 2008: 38–39).

³⁷⁴ Порекло косовских јунака у епским песмама из збирки после Вука Караџића, с нарочитим освртом на Петрановићеве и варијанте с Косова и Метохије анализира Валентина Питулић и закључује да је „несумњиво у народу живело предање о Милошевом митском пореклу, које је код Петрановића нешто појачано изражено“ (Питулић 2007: 178). Милошеву популарносту у босанскохерцеговачким варијантама ауторка повезује са потребама историјског тренутка, тежњом ка ослобођењу.

³⁷⁵ Килибарда критикује ове три песме као „неаутентичне“ (в. Килибарда 1974: 151–154).

³⁷⁶ У једном развијенијем предању које је забележио Јован Мутић у Херцеговини, налази се мотив Милошеве потраге за мајком. Слично Дивјановићевим варијантама, вила помајка у овом предању обавештава јунака да га је родила девојка Јања из Херцеговине, и открива му да је змајевитог порекла (в. ЕЗ 78-3-4, бр. 12). Судећи по варијантама предања, могло би се претпоставити да је Дивјановић у песму увеао локалну прозну традицију. Мутићев запис објављен је у Чајкановићевом антологијском избору 1927. године (в. ВЧ/1927, бр. 142).

³⁷⁷ Скоро идентичну варијанту ове песме, са великим подударанима у стиховима, налазимо у збирци Јована Максимовића, насталој у другој половини двадесетог века (ЕЗ 433/15). Сакупљач наводи да је песму забележио од извесног гуслара Јована Чабриновића из Јасене (Невесиње). Несумњиво је да је Максимовићева варијанта настала под непосредним утицајем Петрановићеве, јер поређење песама показује велике подударности скоро до детаља.

чему се нарушава хоризонт очекивања. Наиме, певач уводи мотив жеђи у гори, али се уместо сукоба с вилом песма развија као сусрет и препознавање сродника – вила открива Милошу да му је помајка.

Дакле, у највећем броју песама Милош се јавља у сижејним типовима који су карактеристични и за друге тематско-мотивске кругове и за друге јунаке. У одређеном броју варијаната овакви општи епски сижеи везују се за косовску тематику првенствено преко мотива клевете и оклеветаног јунака. Вукова клевета послужиће певачу да њоме мотивише непријатељство Лазара према Милошу у сижеу о натпевавању и откупљивању смрти задужбинама (Петрановић II, 18)³⁷⁸, док ће у другим песмама клеветом бити мотивисан тежак задатак који Милош мора да изврши како би потврдио свој јуначки статус. У једној варијанти то је окршај са змајем (Петрановић II, 19), док је у другој мотив тешког задатка (купљење харача из одметнутих покрајина) уведен у песму с темом о женидби јунака (Петрановић II, 20). У овој варијанти занимљив је отклон од уобичајеног сижејног типа „женидба с препреком – јунак извршава тежак задатак“ (уп. Петковић 2019: 76). Наиме, песма не почиње просидбом, Лазар не поставља тежак задатак као услов за добијање невесте, него се он уводи као супституција смртне казне на коју је јунак осуђен зато што су га Вук и његова љуба оклеветали да је обљубио Лазареву ћерку Јелисавку. Ипак, на крају се песма завршава женидбом. У варијанти забележеној у Сарајеву, Милошева женидба обликована је без било какве везе с мотивима косовске традиције, као женидба кошијом, дакле, на начин уобичајен за јунаке „средњих“ времена (Петрановић II, 21). Кошија се, међутим, јавља само као један структурни сегмент песме. После Милошове победе леђански краљ, отац девојке, поставиће нови услов – проверавање. Ипак, песма се даље не развија као савладавање тешког задатка/препреке, него се, будући да Милоша затварају у тамницу, обликује као сижејни тип ослобађање побратима, а у улози ослободиоца се прво неуспешно нађе Марко, а потом Милан (ослобађање разменом). Песма се завршава Милошевом женидбом. Кроз сижејни тип женидба с препрекама, први просац као изазивач (уп. Петковић 2008: 31–33, Петковић 2019: 79), обликује се песма о женидби једног другог косовског јунака, Бановић Страхине (Петрановић II, 22). У две варијанте о женидби Вука Бранковића Илија Дивјановић је приказао сукобе и неслогу у нашем табору, борбу изнутра.³⁷⁹ У сведенијој и успелијој песми Вукова женидба приказана је као женидба без препреке иако Милица изражава своје противљење овом браку (ЕЗ 64/1, бр. 10). У развијенијој варијанти уводи се мотив девојачког избора просца, а стварна препрека такође изостаје, своди се на негодовање Лазарових витезова који ће у низу монолога, обликованих као похвала јунацима и покуда Вуку, покушати да одврате Лазара од намере да уда ћерку за Бранковића (Петрановић III, 24). Без стварне радње, песма се исцрпљује у декламавању ликова, што делује наивно и тривијално. Епска тема као да се претвара у породичну мелодраму.

Сама битка опевана је у лазарици која је забележена, како Петрановић каже, негде у Херцеговини (Петрановић II, 26). Песма почиње космолошки стилизованим негативним поређењем (гром ударио у Косово, а заправо то су Турци), које ће прерасти у специфичан пролог у коме се кроз приповедачеве коментаре дају обриси историјско-политичких околности, а сама Косовска битка смешта се у шири контекст османског освајања Балкана. Потом се редају познати мотиви косовске епске традиције: Муратов изазов, Лазарево

³⁷⁸ У Варијанти из Бесаровићеве збирке у улози владара јавља се Душан, а мотив клевете изостаје (ЕЗ 12, бр. 9). Дакле, код Петрановића, увођењем косовских јунака, сиже о откупљивању смрти задужбинама постао је отворенији и за друге мотиве косовске епске традиције, у овом случају за мотив клевете. Варијанта Петрановићеве песме налази се и у Кашиковићевој збирци, у којој ће клевета бити другачије мотивисана. Вук ће, наиме, оптужити Милоша да пева како би завео Јелисавку (ЕЗ 245, бр. 70)

³⁷⁹ Мотив женидбе у Петрановићевим штампаним песмама о Косовском боју у кругу осталих песама косовске епике анализира Валентина Питулић и показује да код Петрановића постоји тенденција ка ширењу, допевавању ових тема, те да су женидбе „у функцији стварања атмосфере разигравања пред Косовски бој“ (Питулић 2012: 65).

саветовање, ухођење турске војске³⁸⁰, лажни извештај и извештај, искупљање војске књигом, мотив брата од заклетве, кнежева вечера, здравица-клевета и завет, подвиг побратима, повратак у турски табор, баба помоћник, Лазару стижу гласови о подвигу, бој (напредовање и преокрет), Вукова издаја, Лазарева погибија у боју, Страхућа гласник, сахрањивање испод ногу, Муратов аманет, Милица на Косову, извештаји Косовке Девојке и слуге Ваистине, Лазарево посвећење, транслација моштију и мироточење. Упркос обиму и великом броју мотива Петрановићева лазарица држи се складно. Највећи структурни недостатак је помало неспретно, преурањено, увођење мотива гласника, које условљава непотребне промене сцене. За разлику од лазарице слепца Продановића (Вук Пр, 30), са којом постоје бројне структурне и идејне подударности (иако није могло бити повратног утицаја штампане/записане варијанте Аврама Панића), код Петрановићевог певача се мање инсистира на мотиву Вукове издаје, то јест он се не развија у правцу интриге и сплетке пре самог боја. Премда је и код Продановића Лазар приказан као војсковођа и стратег, епска димензија кнежевог лика код Петрановића је наглашенија. Отуда и не чуди што кнез страда у самом боју. Жанр-сцена боја успешно је изведена и почива на каталошком уланчавању појединачних јуначких подвига. Ипак, на крају песме наглашен је кнежев светитељски и мученички култ, уведен у песму преко мотива кефалофорије. Ако узмемо у обзир да песма почиње космолошким поређењем, могло би се рећи да је есхатолошка димензија боја, иначе потиснута, нарочито наглашена на почетку и крају песме. Херцеговачка лазарица показује и неке иновације у погледу сижејне организације мотива.³⁸¹ Необично је померање мотива ухођења у тренутак пре самог окупљања војске,³⁸² али је певач пропустио прилику да преко мотива лажног извештаја развије и мотивише Вукову клевету. Ипак, оваквим померањем мотива наглашена је јуначка, ратничка димензија боја. Потцртава се да се српска војска упушта у бој упркос надмоћнијем непријатељу, што је свакако морало позитивно деловати на национални понос реципијената. Ратничка, епска димензија боја наглашена је и мотивом гласине, захваљујући којој Лазар непосредно пре боја сазнаје за Милошев подвиг, па се у бој улази са стратешком и моралном предношћу. Самим тим, Вукова издаја делује разорније. Занимљиво је да мотив кнежеве клетве није развијен и уклопљен је у Лазареву књигу³⁸³, позив црногорском владици у бој. Стиче се утисак да је певачу било стало да истакне добровољно опредељење јунака за битку. У песму су уведени и неки мање познати мотиви, на пример, Милош се заветује не само да ће Мурату стати ногом за врат него и да ће му узети прстен. Такође, развијена је сцена у којој су побратими пред султановим чадором, у којој се као нарочито успео издваја мотив три чохе, којим Мурат куша Милоша (уп. Петровић 2001: 261). У лазарици су наглашени и лирски елементи. Они су првенствено везани за женске ликове, па их срећемо у епизоди „брат од заклетве“. Мотив испраћаја војске на Косово обележен је развијеном сценом плача жена. Лирским пасажима проткани су и удвојени извештаји којима се Милица посредно приказује бој. Лирски елементи и појачана емоционалност срећу се и у Лазаревој тужбалици за Милошем.

³⁸⁰ Мотив ухођења у штампаним епским песмама записаним после Вука анализира се с компаративног, поетичког и структурног становишта у Питулић 2006. Ауторка уочава да се у новијим записима очувала формулативна структура, али да се тежи развијању слике турске војске, увођењу аудио-визуелних елемената, локалних топонима, те да је, нарочито у Петрановићевим варијантама, „дат већи значај напору српске војске да савлада нестрпљиве Турке“ (Питулић 2006: 541), што се доводи у везу с деветнаестовековним напорима за ослобођење.

³⁸¹ Ток боја у кругу варијаната објављених после Вукове смрти, с фокусом и на косовске песме Петрановићеве штампане збирке, анализира Валентина Питулић. Ауторка показује да у новијим записима постоји тенденција ка подробнијем приказивању боја и то доводи у везу са културноисторијском контекстом у којем је у светлу борбе за ослобођење било појачано интересовање за ратничке теме, в. Питулић 2005.

³⁸² Маретић је ово видео као боље решење од распореда у Вуковим комадима (Вук II, 50), в. Maretić 1889: 135.

³⁸³ Окупљање војске књигом изведено је техником каталога, који се варира у приказу искупљања војске у Крушевцу. Примећено је да је овај каталог шири од оног који дају певачи Вукове збирке, те да је настао по угледу на Лазарицу Јоксима Новића Оточанина (в. Петровић 2001: 261)

Поред лазарице, непосредно за битку везане су и две варијанте с мотивом пророчког сна.³⁸⁴ У једној, забележеној у Херцеговини, комбиновањем космолошких и авијарних ониричких слика предвиђа се пораз у боју, смрт оба владара и пропаст државе (Петрановић II, 25), док се у Дивјановићевој варијанти кроз развијену авијарну параболу најављује Вукова женидба Лазаревом ћерком, а у вези с њом и пропаст државе (Петрановић III, 21). Обе песме почивају на матрици сан – тумачење, с тим што се у херцеговачкој варијанти уводи и мотив Муратовог изазова, којим се ефектно показује да је остварење сна почело. У Дивјановићевој песми уочава се структурна несразмера. С једне стране, дата је развијена слика сна, којом је практично симболички преозначена песма о женидби, потом следи одлагање тумачења и тумачење, да би се остварење сна (удаја Лазаревих кћери и косовски пораз) приказало кроз компактан извештај певачев, у којем се даје преглед покосовских догађаја, па извештај служи компримовању историје. Посредан приказ боја даје се и у једној необичној варијанти у којој вила извештава сокола о боју (Петрановић III, 32). Каталог погинулих јунака овде ће певачу послужити као средство да посредно прикаже сам бој, који се разлама на низ појединачних окршаја. Сама битка, то јест припреме за њу у фокусу су једне варијанте у којој је Вукова издаја другачије конкретизована – он заправо издаје пре самог боја и позива Турке на Косово (Петрановић III, 23). Необично је што тачка гледишта све време остаје у противничком табору, на турској страни, песма је обликована као Муратово саветовање с везирима пре боја, а завршава се мотивом Муратовог изазова. У песму су инкорпорирани и Вукове књиге, заправо његови монолози у којима се коментарише политичка ситуација и развија интрига.

У Петрановићевој збирци, дакле, међу песмама косовског тематско-мотивског круга најмање је оних у којима се опева сам бој, баш као и у осталом корпусу. Међу њима су бројније „пролошке“ песме, оне које се односе на тренутке непосредно пред бој. Условно речено, о времену пре боја говоре и песме у којима су косовски јунаци укључени у сижее који нису везани за саму битку, попут оних о ослобађању, женидбама и тешким задацима. Од догађаја после боја у Петрановићевој збирци опевани су Миличини и Стефанови ратови против Османлија, а мотив Вукове издаје јавља се као главна спона с косовском епском традицијом. Четири Петрановићеве варијанте о покосовским догађајима развијају епску биографију деспота Стефана. У једној је деспот приказан у улози спасиоца девојке у невољи и ова варијанта нема везе са епском традицијом о Косовском боју, а сиже о ослобађању шири се мотивима карактеристичним за бајку у стиху. Наиме, случај нанесе деспота до девојке коју су отели дивови; депост на мегдану избори њену слободу, а дивовима опрости живот и добије дарове (Петрановић III, 42). Преостале три песме о деспоту представљају панорамски приказ догађаја после Косовске битке. У њима се срећу различите сижејне контаминације и смењивање породичног и општег плана. У варијанти забележеној у Сарајеву, ово преплитање уочава се већ у мотиву Бајазитовог ултиматума који је обликован као просидба (султан проси Милицу) и изазов у бој (Петрановић II, 27), па практично од одговора зависи да ли ће песма бити обликована као песма о женидби или о боју. Својим одговором Милица припрема подвалу, одлаже тренутак удаје и позива сина Стефана из Русије да освети оца и одбрани њену част, дакле, Стефанова позиција приближава се позицији заточника. Ипак, да би дошао у Србију, Стефан мора да савлада тежак задатак, да убије аждају, у чему се препознаје сиже о јуначкој иницијацији. Радња се даље покреће мотивом изазова – Стефан изазива Бајазита, побеђује у боју, кажњава Вука смрћу за издају. Сама издаја није упризорена, заправо до ње ни не долази. Слуга Милутин обавештава Стефана да Вук спрема заверу, а Вуково смакнуће приказано је као варијација мотива јунак бира смрт. Следи мотив бацања топуза у море, да

³⁸⁴ Епска пророчанства о пропасти царства у српској и бугарској епизи анализирају се с компаративног становишта при чему је акценат на семантици ониричких и профетских слика и вези овог мотива с објашњењем узрока пропасти царства у Илић 2019. Овде се указује и на специфичне одлике Петрановићевих и Кашиковићевих варијаната у односу на песме из Вукових збирки. Мотив пророчких снова у народним епским песмама о Косовском боју објављеним после Вукове смрти анализира се у Питулић 2000.

би се затим радња покренула новим Бајазитовим изазовом, али деспот опет победи, поново баца топуз, а он му се и овог пута враћа. Понављањем се потцртавају фатализам и неминовност пропасти царства.

Исти структурни сегменти и њихово понављање као средство ширења песме јављају се и у херцеговачкој варијанти ове песме (Петрановић II, 28)³⁸⁵. Она, међутим, почиње мотивом Миличине тужбалице која прераста у идеологизован говор. Њиме се објашњава историјско-политичка ситуација и извештава о Косовском боју. У песму се неспретно и неувјерљиво уводи мотив изнуђеног зачећа (на путу из Русије од Петровца краљ примора Стефана да обљуби његову ћерку)³⁸⁶, као и тема о ослобађању сродника (брата) из тамнице, па ионако развучена песма делује још слабије. Ова тема уведена је неспретно. Пошто три пута баци топуз у море и он му се врати, деспот Стефан одустаје од ратовања и одлучи да потражи брата. Ослобађање се приближава типу ослобађања откупом, али је необично што иницијатива долази од сродника. Заправо мотив откупа је уведен као подвала, јер јунак не намерава да заиста откупи брата него да намами Вука у Крушевац. Песма се затвара кажњавањем Вука и одласком Лазаревића у Русију. Кохерентнија и успелија је херцеговачка варијанта у којој је приказано само ослобађање млађег Лазаревог сина из Вукове тамнице (Петрановић II, 29). Она почиње мотивом „процвилио сужањ“ и доследније се развија као сижејни тип ослобађање сродника откупом. Ипак, до одступања долази у самој завршници, где се Стефан јавља у улози осветника, погуби Вука, али немотивисано и своју сестру, Вукову љубу. Како сестра није приказана као неверна, чини се да је певач овде мање водио рачуна о самој песми, те да је платио данак епској инерцији и традицијском знању о Вуковој невести.³⁸⁷

Тематски регистар песама о Косовском боју Кашиковићеве збирке не разликује се значајније од осталог корпуса који је у фокусу овог рада. Ипак, чини се да је он нешто разгранатији. Теме садржане код Петрановића варирају се, па Кашиковићева збирка од свих збирки нашег корпуса садржи пропорционално највећи број косовских песама. Заправо, скоро половина збирке отпада на ове песме. Косовски јунаци и догађаји опевани су у педесет једној песми (од чега је сам сакупљач шест песама означио као одломке). Овом броју може се придодати и пет песама у којима се косовски јунаци повезују с јунацима других времена и тематских кругова. Тако се у три песме јавља Марко Краљевић као један од побратима косовских јунака, док се у по једној песми ови јунаци везују за цара Душана, то јест за последње Бранковиће. У Кашиковићевој збирци нашла се и једна лирска песма у којој се кроз алегорички дијалог са значењем „никад“ Јово опрашта од љубе пред одлазак у бој (ЕЗ 245, бр. 56). Најопеванији јунак косовских песама Кашиковићеве збирке је, баш као и у Петрановићевој, Милош Обилић, о којем се у Кашиковићевој збирци пева у чак седамнаест песама.

Милошева епска биографија и у Кашиковићевој збирци почива на мотиву оклеветаног јунака, а најчешће се тематизује Милошева романтична епизода с Јелисавком. Иако су теме о

³⁸⁵ Ова варијанта врло је блиска Кашиковићевој, објављеној тридесетак година касније у *Босанској вили*, о чему ће бити речи даље у раду.

³⁸⁶ Реч је о познатом предању по којем је деспот Стефан отац Сибињанина Јанка. Ово предање Вук доноси у другом издању Рјечника (Вук СР 1852/2: 925) и прештампава у *Животу и обичајима народа српског* (Вук ЕС: 322). Јелка Ређеп анализира овај мотив у кругу епских и прозних варијаната, укључујући овде и Петрановићеву песму. Расправљајући о генези мотива, ауторка закључује да „нема сумње да је мотив са угарског краља Сигисмунда пренет код нас на деспота Стефана Лазаревића“ (Ређеп 1996: 58). Иако указује на то да је извесне песме о деспоту Стефану имао и Вук Караџић, али да њима није био задовољан, Јелка Ређеп изражава сумњу у аутентичност свих стихованих варијаната са овим мотивом изузев Богишићеве бугарштице, иако истиче да је баш она најсличнија причи о Јанковом рођењу у *Савинском летопису*.

³⁸⁷ У варијанти ове песме забележеној од Томе Шкркара у околини Калиновика, о којој је већ било речи, изостаје мотив кажњавања сестре (ЕЗ 78-1-1, бр. 1). Међутим, у њој је слабија карактеризација самог сужња, који би, чини се, и пристао да жртвује брата за своје ослобођење.

ослобађању побратима или робља такође везане за Милоша, овде су оне мање заступљене него у осталом корпусу. Рођење јунака, као значајан мотив епске биографије, у Кашиковићевој збирци посредно је опеано у једној варијанти у којој се објашњава Милошево натприродно, змајевито порекло (ЕЗ 245, бр. 29). Мада садржи мотиве змајевитог порекла и потраге за мајком, који су познати из Петрановићеве збирке и предања, Кашиковићева песма приближава се бајци у стиху и комбинује различите сижејне типове. Окосницу чини мотив змајевитог порекла и нарочито клевета/увреда због ниског порекла, којом ће бити мотивисани јунакови походи. Змај љубавник овде се укључује у сиже о женидби отмицом. Наиме, он отме кћер солунског деспота³⁸⁸, ожени се њоме, а из тог брака рађа се змајевити јунак Милош. Може се претпоставити да је певачици било познато предање о Милошу као чобанину, које Вук доноси у *Животу и обичајима народа српског* (в. Вук ЕС: 13–14), а не треба заборавити ни да су варијанте овог предања забележене на босанскохерцеговачком подручју управо у време кад је Кашиковић бележио песме од Ане (в. БВ 1886/4: 62, ЕЗ 78-3-2, бр. 16). Код ње је ново то што она Милошев одлазак у планину мотивише интригом и неслогом на двору његовог деде, солунског деспота. Из песме изостаје мотив находа, па се уместо замењене ловине, веза с царем Душаном успоставља помало неуверљиво, преко књиге. Видевши да је дете изузетно по својој снази и напредности, Вид чобанин обавештава цара о томе. Певачици, међутим, веза с Душаном није била довољна, па ће јунака повезати и с Русијом, у коју га цар шаље да изучи науке. У Русији ће Милош бити први пут и оклеветан и изведен пред цара, али се песма даље не развија ка типу јунак на царевом дивану, него се уместо тога уводи нов мотив клевете, који је овог пута у вези с Милошевим ниским пореклом, а у песми је развијен као интрига Душанових везира. Како би јунаку ускратили царску милост и спречили његов повратак из Русије, они га оптужују не само да га је родила кобила него и да су га задојили цини. Сазнавши за клевету, јунак креће у потрагу за мајком. У планини наилази на Стоју чобаницу, која му открива један део приче о пореклу, док му вила саопштава да је унук солунског деспота. У вилином извештају као да се уочава полемички моменат с Петрановићевом варијантом, јер вила Милошу каже како му мајку није појела никаква звер (уп. Петрановић III, 26). Сусрет с мајком приказан је врло емотивно, епски стил уступа пред лирским, а сцена је чак помало патетична.

У Кашиковићевој збирци развијенији је породични и љубавни контекст, а епско-лирски и лирски пасаж, карактеристични и за песме осталог корпуса, овде као да су нешто наглашенији. Традицијско знање о Милошу као Лазаревом зету, те знање о свађи Лазаревих зетова, Ана Бугариновић искористила је да импровизује нове епизоде у Милошевој биографији и нешто другачије повеже познате мотиве. Љубав Милоша и Јелисавке, Вукова завист и похлепа, заоштрени односи међу ликовима, члановима Лазареве породице (Вук, његова љуба и Лазар наспрам Милице, Јелисавке, Милоша и Стефана), послужили су певачици као релативно нов контекст за развијање мотива клевете који се обликује и као сплетка, интрига. Новелистички обрти, сентименталистички и мелодрамски стилски регистар, уочени и у песмама других збирки, овде су нешто наглашенији. Тако се у једној варијанти око мотива пророчног сна плете изнијансирана скоро лирска прича о Обилићу и његовој љуби (ЕЗ 245, бр. 90). Наиме, љуба усни сан чије негативно значење слути, па одлаже тренутак саопштавања Милошу, и уједно настоји да га одговори и од учешћа у боју. Дакле, Милош се искушава слично закаснелом јунаку, а јуначко и витешко начело супротстављају се породичном и начелу љубави. Чини се и да су у Кашиковићевим варијантама лирски, сентименталистички и мелодрамски пасаж нешто чешћи на почетку песама, где представљају специфичну предрадњу, слику доколице феудалаца, то јест уводну ситуацију из које ће се развити заплет. Таква експозиција карактеристична је, на пример, за варијанту која представља контаминацију различитих сижејних типова (тежак задатак и

³⁸⁸ Већ смо указали на то да се Милошево порекло везује за Солун и у другим варијантама нашег корпуса, Зорићевој (ЕЗ 89/1, бр. 24) и Кашиковићевим (ЕЗ 245, бр. 44, ЕЗ 245, бр. 66).

ослобађање побратима). Песма почиње типском уводном сценом, сликом феудалне доколице – Милица посматра великаше који се враћају с литургије, да би потом Јелисавка у лирски интонираном обраћању Милошевом Ждралину посредно изјавила љубав јунаку. Вук, случајно чувши овај говор, искористиће га да оклевета Милоша.³⁸⁹ Поверовавши Вуку, Лазар Милоша шаље на мегдан Арапину. Мотив тешког задатка, дакле, уводи се као казна због клевете, али се даље развија ка сижеу о ослобађању побратима (Марко) из тамнице. Овај сиже се потпуно немотивисано, супротно епској логици, одједном помера ка типу ослобађање разменом будући да Арапин, изгубивши од Милоша на мегдану, шаље књигу мајци и поручује јој да му пошаље Марка из тамнице, а уз њега и дарове за Милоша (ЕЗ 245, бр. 6). У једној другој варијанти, због Вукове клевете да Милош покушава да песмом заведе Јелисавку, Лазар ће јунака осудити на смрт, а он ће се спасити захваљујући добрим делима и сиротињи која откупи његов живот (ЕЗ 245, бр. 70). Песма се завршава сукобом Милоша и Вука: Вука спасу Лазареве слуге, а Лазар благослови Милоша.

Подвизи ослобађања побратима, сродника или робља нешто су ређи елементи Милошеве епске биографије у Кашиковићевој збирци, а уз то се ретко јављају самостално. Сиже о ослобађању робља најочуванији је у песми о ослобађању сватова од Арапина, међутим, и овде се уочава контаминација са женидбеним сижеима, будући да је Арапин заправо отмицар невесте (ЕЗ 245, бр. 51). Песма је, уз то, непотребно проширена епизодом с будимском краљицом, у којој се препознаје, додуше неостварен, мотив гостинске обљубе, то јест изнуђеног зачећа. Као да је певачица хтела да удвоји радњу, али је онда одустала од те намере. Епизода се уводи како би се потврдила Милошева висока етичка начела, будући да јунак одолева искушењима и чак три пута одбија похотну краљицу. У другој варијанти, Милош ће разменом ослободити побратима Ивана Косовца (ЕЗ 245, бр. 52). У тој песми се уочавају контаминације сижејних типова: јунак ослобађа сродника (Иван полази да ослободи оца) и женидба отмицом из кола (остаје на нивоу епизоде; везана је за Ивана, који уместо да побегне и ослободи оца, и сам доспе у тамницу). Дакле, Милош ће остварити Иванов неуспели подвиг. Милош је представљен и као пратилац Југовића у походима њиховој сестри, Страхининој љуби. Управо он савлада зулумћара, који је затворио путеве и прети отмицом Страхинине сестре, а не распусни и расипни Југовићи (ЕЗ 245, бр. 95). Милошев јуначки статус и првенство међу јунацима истиче се и у другим песмама. У једном фрагменту, епској минијатури, у којој се препознаје почетак сижеа о вилама које заваде јунаке, виле посматрају Милоша и Марка како јашу кроз гору и Милоша истичу као бољег јунака (ЕЗ 245, бр. 63). Слично и Бошко Југовић, певајући уз гусле, велича Милошеве подвиге, мада се овде Милош приказује као јунак равноправан Марку (ЕЗ 245, бр. 53). Будући да се уочава хипертрофија мотива из Милошеве епске биографије, не чуди што је на овог јунака пренет и мотив читања царског фермана, уобичајено везан за Марка. Милош је представљен као заштитник легитимитета власти и вршилац Душановог аманета (ЕЗ 245, бр. 94). Јунак се открива као баштиник немањићких традиција и у два варијантама из Кашиковићеве збирке о зидању Раванице. У једној прориче последње време и саветује Лазара да задужбину гради од камена (мотив угледања на старе владаре везан за деспота Стефана, од кога и потиче иницијатива за градњу, ЕЗ 245, бр. 8), док у другој кажњава неверне Југовиће и Вука који крше Лазареву наредбу и ометају градњу (ЕЗ 245, бр. 37)³⁹⁰. Милош се одликује и ратничком вештином, па ће надиграти све јунаке, укључујући и Марка,

³⁸⁹ Необично је да се Вук Бранковић представља као оклеветани јунак у једној епско-лирској варијанти која представља контаминацију сижеа о сестри неверници и женидби отмицом која се уводи као развијени новелистички обрт. Ипак, осим имена овог јунака ништа не везује за косовског издајника, нити се у песми на било који други начин реферише на одређено историјско време (ЕЗ 131, бр. 22).

³⁹⁰ Ова варијанта показује велику сличност с варијантом из Вукових необјављених рукописа (Вук Пр, 28), с тим што су у Кашиковићевој развијенији увод и епилог, а каталог задужбина се проширује, па се задужбинама Немањића додају и оне косовских јунака. Будући да је Вукова варијанта објављена тек седамдесетих година прошлог века, сваки повратни утицај штампаног текста песме треба искључити.

у витешком надметању (ЕЗ 245, бр. 74). Љубоморан на овакав Милошев статус, Вук ће оклеветати јунака код Југ Богдана, оптужујући га за Бошкову болест³⁹¹.

Вуково непријатељство послужиће певачици да у једној другој песми нешто другачије развије мотив клевете (ЕЗ 245, бр. 69). Заправо, клевета се мења сплетком. Случајно чувши да ће Милица кћер поклонити Милошу, Вук припрема замку. Узимајући на себе маску лажног болесника, тражећи да му донесу бобице из горе, Вук ће упутити Милоша на опасног противника (Алија Марчевић) и притом тражити да јунак не носи оружје. Подвалу ће прозрети деспот Стефан и упозорити Милоша, који ће на мегдану победити противника, а Вуку уместо бобица послати Алијине очи. Вук је представљен као интригант и унутрашњи непријатељ и у једној песми о Милошевој веридби у којој јунацима послужи затровану вечеру (ЕЗ 245, бр. 72). Вуков поступак могао би се посматрати као супституција препреке пре одвођења девојке. Међутим, иако песма почиње Милошевим заветом да се неће оженити другом до Јелисавком, те просидбом и одлагањем женидбе, у песми се сама женидба не обрађује. Певачици је стало да Вука разобличи као антијунака, али изостаје уобичајена казна, јер је Вукова љуба успела да измоли његов живот. Занимљиво је да се овде Вуков поступак не мотивише само љубомором него и Муратовим захтевом³⁹². У оваквом поступку уочава се удаљавање од женидбене тематике и развијање мотива косовске епске традиције, те померање од епско-лирске ка епској стилизацији.

Неостварена женидба Милоша Обилића (невеста умире од туге) опевана је у варијанти у којој се сиже о женидби кошијом допуњава сижеом о ослобађању побратима разменом (Марко као спасилац), а медијалну улогу има мотив клевете, нетипично везан за неверног кума (ЕЗ 245, бр. 85). Епизода с неверним кумом који оклевета јунака да хоће да прода љубу главна је разликовна црта према Петрановићевој варијанти ове песме (Петрановић II, 21). За разлику од Петрановићеве песме која одише атмосфером хајдучких времена, певачица Кашиковићеве песме у епилогу, коментаром: „Вет казују и говоре људи / Да се Милош био оженио / Пред Косово на седам година / Милом шћерцом српског кнез Лазара“ (ЕЗ 245, бр. 85) везује песму за косовску епску традицију. Сиже о женидби с препреком (решавање тешког задатка), која је уведена због Вукове клевете, опеван и код Петрановића (Петрановић II, 20), јавља се као језгро једне Кашиковићеве варијанте о Милошевој женидби (ЕЗ 245, бр. 9). Реч је о сижејно и тематски хибридној песми, у којој се сама Косовска битка имплицитно мотивише препрошеном девојком, а мотив клевете, која се овде удваја, преусмерава радњу. Песма почиње мотивом Муратовог изазова (тражи хараче и Лазареву ћерку за снају), потом се уводи мотив лажног извештаја, који се овде везује не за ухођење војске него за тумачење Муратовог писма³⁹³. Лажни извештај послужиће Вуку да оклевета Милоша за издају. Јунак одговара на увреду и наочиглед свих удара Вука буздованом. Да би умирила Милоша, Милица му поклања Јелисавку³⁹⁴, па се овом интервенцијом песма преусмерава ка женидбеној тематици. Женидба на туђу иницијативу

³⁹¹ Исти мотив среће се у Петрановићевој варијанти у којој се, уместо надметања, јунаци такмиче у лову (Петрановић II, 19). Како је Кашиковићева варијанта неразвијена (реч је о фрагменту), може се претпоставити да је Ани Бугариновић мотив Петрановићеве песме служио као предлог за нову импровизацију.

³⁹² Мурат у књизи тражи од Вука да му изда Лазареве војводе, а заузврат му обећава Лазарево царство. Мотив Муратове књиге упућене Вуку пре самог боја среће се и у другим песмама Кашиковићеве збирке (ЕЗ 245, бр. 10, ЕЗ 245, бр. 59).

³⁹³ Лазар не уме да протумачи Муратову књигу, па то чине побратими (Милош и Страхиња), који се међу собом договоре да ублаже Муратов захтев како се Лазар не би уплашио. Занимљиво је да се иста епизода са Лазаревим неумећем тумачења среће и у лазарици коју је забележио Никола Шумоња, али се она не користи као мотивација за клевету, јер ће Милан Топлица јавно протумачити њен садржај (БВ 1886/3: 42–45, БВ 1886/4: 60–62).

³⁹⁴ У варијанти о зидању Раванице Милица поклања Милошу кћер као ударје јер јој је сачувао браћу (ЕЗ 245, бр. 37), а исти мотив среће се и код Вука (Вук IIр, 28).

услед поновне Вукове клевете преобликује се у женидбу с препрекама³⁹⁵. Веза с оквиrom постиже се мотивом штете у јунаковом одсуству (пљачкашки упад Турака у Србију). Епизода о турском походу нема неку значајнију сижејну функцију осим да покаже јунаштво српских ратника. Бошко, Марко и Страхуња истерају Турке и пре Милошевог повратка, али Мурат упућује ново писмо и поново проси Лазареву кћер. Желећи да добије на времену, Лазар му је обећа, али је ипак по Милошевом повратку венча за овог јунака. Песма се затвара коментаром да су се зато цареви завадили, па се препрошена девојка издваја као узрок сукоба на Косову.

Милошево учешће у Косовском боју опевано је у неколико фрагмената. Поред подвига и султановог убиства (ЕЗ 245, бр. 65), приказано је и како Милош при поласку у бој песмом храбри војнике (ЕЗ 245, бр. 92). Мотивацију за подвиг, етичка и ратничка начела којима се руководи, Милош образлаже побратимима непосредно пре извршења подвига (ЕЗ 245, бр. 75), док у разговору са Страхуњом коментарише политичко-историјски контекст уочи боја (ЕЗ 245, бр. 101)³⁹⁶. У фрагментима су опеване и поједине епизоде које су претходиле боју, његове фазе, или одређени догађаји после самог боја, као да је певачица вежбала, развила одређене епизоде. Неки од фрагмената варирани су и уклопљени као епизоде у друге песме, при чему се ишло и ка њиховом сажимању и ка ширењу. Певачица је тежила допевавању косовске епске традиције, ширењу епских биографија, изналажењу нових веза међу мотивима и јунацима. Чини се да је највише варијала мотив клевете. Поред већ описаних случајева, у једној краћој варијанти клевета се представља и као Вуков одговор на Муратову молбу/захтев. Клевета се шири, па су војводе оклеветане да ће издати у боју, док је Милош облаган још и за то да је Јелисавку обећао Бајазиту³⁹⁷ (ЕЗ 245, бр. 10). Дакле, ратничка, епска, и епско-лирска, новелистичка мотивација преклапају се у истој песми. Необично је и што Муратова књига (писмо), уобичајено везана за позив у бој, овде добија другачију функцију и мотивише Вукову издају и клевету. Ипак, највише изненађује то што Вукова клевета не успева, па се он на крају песме од немоћи и разболи³⁹⁸. Један фрагмент везан за сам бој сведен је на успело обликовану аудитивну словенску антитезу којом се даје проширен каталог косовских јунака у јуришу (ЕЗ 245, бр. 39).

Етапе боја и одређени мотиви везани за сам бој приказани су у фрагментима које је сакупљач објединио под насловом *Косовски одломци*³⁹⁹ (ЕЗ 245, бр. 98). Прилично успела жанр-сцена боја оживљена аудиовизуелним елементима (јека, тама, потоци крви и одсечене главе које пливају) дата је у првом одломку, у коме се комбинује с каталогом јунака, учесника у боју. Занимљиви су поступци певачице у којима се каталогом фокусирају одређени елементи жанр-сцене, додатно приказује силовотост боја (користи се матрица „који оно добар јунак беше“), те се издвајају мини-портрети јунака (јунаци се диференцирају по својим особинама). Подвиг побратима обрађен је у два фрагмента (другом и четвртном) и представљен као извештај звезде Данице, односно виле, а у оба случаја се користи дијалогски оквир. Саветовање побратима после ухођења, то јест мотивација за лажни извештај

³⁹⁵ Препрека у виду тешког задатка (купљење харача у одметнутим покрајинама) уводи се због Вукове клевете да је Милош обљубио Јелисавку. Иста клевета опевана је и у једном фрагменту (ЕЗ 245, бр. 45), у ком се уочава варијација уводног дела Петрановићеве песме о Милошевој женидби (Петрановић II, 20). Као повод за клевету у обе песме послужила је Јелисавкина посета Милошевим одајама.

³⁹⁶ Кашиковић напомиње да је ово почетак песме у којој је опеван неки бој с Турцима на Скадру, али се певачица не сећа како је песма даље ишла, в. ЕЗ 245: 245-504а

³⁹⁷ Певачица варира мотив клевете у којој је Милош оптужен да на срамоту љуби Јелисавку и меша га са султановим изазовом којим тражи Милошеву љубу, познатим из других песама.

³⁹⁸ У вези с неуспелом интригом (супституисана клевета) је и улога лажног болесника коју Вук узима у већ поменутој варијанти о Милошевом мегдану са опасним притивником (ЕЗ 245, бр. 69).

³⁹⁹ Кашиковић се у овом поступку обједињавања одломака вероватно повео за Вуковим примером, али се код Кашиковића не препознаје структура лазарице. Као да је реч о насумичном избору одломака. Нејасно је и зашто неки други одломци нису овде укључени, првенствено они који говоре о Милошевом учешћу у боју.

приказани су у петом одломку, док се у трећем варира мотив Муратовог аманета и прераста у похвалу Милошу.

Слична тенденција допевавања мотива косовске епске традиције огледа се и у једној варијанти у којој мотив Лазареве клетве добија нову обраду, па се у вези са њим коментарише сам бој и нарочито његов исход (ЕЗ 245, бр. 58). Реч је о прилично слабој варијанти у којој нема никакве радње. Она почиње разговором Лазаревих војвода Милинка и Војислава који, наводећи каталог српских владара, туже над некадашњом славом Душановог царства и тако уводе мотив обесних великаша Лазаревих, да би се помало неочекивано увео мотив сакупљања војске, а у вези с њим и клетве. У другом делу варијанте говор ликова уступа пред певачевим, који даје коментар битке и истиче како је одзив у бој трајно одредио судбину колектива – они који су изгинули посветили су се, они који су војевали а преживели остварили су духовни подвиг, док су они који су се оглушили о позив постали издајници, као и њихово потомство. Дакле, умножава се број издајника, а косовска издаја постаје разорнија јер је у њој клица сваке будуће издаје.

Насупрот фрагментима, мотиви косовске епске традиције обједињени су у лазарици (ЕЗ 245, бр. 11). Ова песма, међутим, показује многе идејне и техничке недостатке, мотивацијске падове, као да је певачици било тешко да обједини и поступно изложи све мотиве. Оно што нарочито квари утисак је својеврстан манир поновног враћања на поједине сцене, а шавови одређених целина су пренаглашени. Лазарица почиње не баш успелим негативним поређењем, на које се надовезује мотив Муратовог ултиматума/изазова. Следи епизода Лазаревог саветовања с војводама и опречни Вуков и Милошев савет. Епизода ухођења проширена је сценом Косанчићевог боравка у Муратовом чадору, у којој се препознаје тенденција ка ширењу средине и удовољавање радозналости публике. Лажни извештај ће и овде послужити као мотивација за Вукову клевету, али се овај мотив не развија – своди се на један стих: „Па он цару опада војводе“ (ЕЗ 245, бр. 11). Епизода окупљања војске развијена је и проширена коментарима о одсуству неких јунака, као и Лазаревим промишљањима о стратегији. Потом се неспретно уводе теме Миличиног сна и испраћања војске, а у оквиру њих се развија сцена Милошевог опраштања од љубе, која се приближава мотиву последње воље јунака. Тек потом уводи се мотив Лазареве клетве упућене онима који нису дошли, а ретроспективно се у назнакама уводи и мотив брата од заклетве, који је дат у склопу Миличиног плача. По доласку на Ситницу опет се уводи мотив Вукове клевете, који ће бити пропраћен опсежнијим приповедачким коментаром о предестинираности пораза. Следе мотиви кнежеве вечере, здравице, завета, три чохе и подвига Милошевог. Излагање се прекида приповедачевим коментарима и ламентирањем због пропасти царства. Певачица као да тежи симултаности и двопланости, па често мења сцене, пребацује се из једног табора у други. Уводи се и нов мотив Милошевог турчења. Наиме, пошто су га уз помоћ бабе ухватили, Турци „за инат“ потурче Милоша. Сцена у којој је заробљени Милош доведен пред смртно рањеног Мурата искоришћена је за слање две књиге, Муратове Вуку, којом га позива да изда Лазара и Милошеве Страхињи. Ова последња је нарочито лоше мотивисана и заправо се и не развија, јер соко књигоноша не налази Страхињу. Врло слабо место, чак нелогично, с обзиром на развој радње, представља и сусрет Милоша с Лазарем, где му јунак предаје Муратов прстен. Сама битка продужена је у времену (три дана) и приказана сукцесивно, то јест каталожним низањем војсковођа приказују се њихово напредовање и учинак у боју. Мотив закаснелог јунака се варира и грана, па се условно речено као закаснели јунаци јављају Стево Васојевић и Бошко Бошњанин, будући да стижу касније и успевају да ток битке окрену у српску корист. Ипак, прави закаснели јунак ове песме је Бановић Страхиња, који ће преузети и улогу гласника. Тек после те сцене се приказује сахрањивање испод ногу, и то варијанта ова епизоде из Петрановићеве лазарице (Петрановић II, 26). Мотивом Бајазитовог ултиматума (он тражи Јелисавку) песма се отвара и ка догађајима који су се одиграли непосредно после боја. Бајазитов захтев Милица ће одложити, а потом сама отићи

на Косово да покупи рањенике.⁴⁰⁰ Следи транслација Лазаревих моштију: констатује се да се посветио, а уводи се и етиолошко предање о Бабиној ћуприји – Турци су у знак сећања на бабу помоћника подигли ћуприју, али је вода почела да тече мимо ње. Песма се затвара приповедачевим коментаром којим се сумирају узроци пропасти царства, слави се Милошев подвиг, а слушаоци/реципијенти се позивају да се сећају ових славних догађаја.

Структура лазарице препознаје се и у једној песми која почиње као варијанта о закаснелом јунаку, међутим, развија се у целовит приказ боја (ЕЗ 245, бр. 96). Необично је решење у којем се, условно речено, цела битка даје из перспективе једног од учесника боја, књаза Милинка, будући да певачица прати овог јунака и његово учешће у боју. Песма почиње опремањем јунаковим и опроштајем од љубе. Потом се успело уводи мотив кушања (вила у гори упозорава јунака да ће његова изгинути војска) којем јунак одолева. По доласку на Косово, приповедач извештава о искупљању војске, подизању цркве на свили, причешћу и свађи Лазаревих зетова. Милинко остаје скрајнут, до њега долазе гласови о Милошевом подвигу и погибији, поводом којих он наступа као резонер. Сама битка се не приказује, него се даје каталог погинулих војвода, а потом се шири временски опсег и констатује како је Милинко после боја ратовао сам са Турцима све до смрти. У епилогу се развија епизода жаљења за јунаком и потпуно неочекивано уводи мотив Бајазитовог изазова јунаковим потомцима, на који одговара Марко и пристаје на вазални статус. Слично ширење сижеа уочава се и у Кашиковићевој варијанти Петрановићеве песме (Петрановић III, 23) о договору Турака пред бој (ЕЗ 245, бр. 59). Као Петрановићева, и ова песма почиње у противничком табору. Приказан је Муратов диван и саветовање с везирима, али, док се Петрановићева песма исцрпљује у овим мотивима и објашњава разлоге за Вукову издају, Кашиковићева се шири. После специфичне предрадње, уводи се мотив Муратовог изазова, па се у песми уочава костур лазарице (свађа, Вукова издаја, битка). Неразвијени, ови мотиви се допуњују и Бајазитовом књигом којом тражи Јелисавку за жену.

Мотив Бајазитовог ултиматума/просидбе чест је у песмама у којима се приказују догађаји непосредно после Косовског боја. За разлику од Петрановићеве збирке у којој се ове песме углавном обликују око лика деспота Стефана, који наступа као осветник и ослободилац брата, у Кашиковићевој збирци је наглашенија породична тематика. У неколико фрагмената приказане су различите епизоде из Миличиног живота, њени страхови и недаће. Већина ових фрагмената осмишљена је помоћу формуле слања књига и/или одговора на њих. Један фрагмент исцрпљује се у Бајазитовој књизи којом тражи Јелисавку и Миличином одговору, у којем се одлаже тренутак слања невесте (ЕЗ 245, бр. 18). Остали фрагменти с овим мотивом нешто су драматичнији, па Милица прекореве Бајазита што је прекршио примирје, имплицитно му наноси увреду, али непријатељски одговор изостаје (ЕЗ 245, бр. 14). С друге стране, Бајазитова књига у једном другом одломку обликована је као претња. Љут што Милица није одржала реч, султан прети да ће погубити Вука Лазаревића, а њу узети на срамоту себи за љубу (ЕЗ 245, бр. 19). Милица размењује књиге и с немачким царем, којег моли да чува Јелисавку до Стефановог повратка (ЕЗ 245, бр. 17).⁴⁰¹ Милица се јавља и као фокализатор у фрагменту у којем је дат лирски обојен портрет деспота Стефана (ЕЗ 245, бр. 15), док је у другом фрагменту кнегиња приказана како размењује књиге с Марком и

⁴⁰⁰ Милица која купи рањенике по разбојишту асоцира на Косовку Девојку, али је нарочито занимљив мотив да кочија неће да крене све док не избаци тело Југ-Богдана, јер како каже глас из облака, он је згрешио Богу јер је с Вуком опадао Милоша. Исти мотив среће се и у једном одломку у којем је опевана Милична посета разбојишту (ЕЗ 245, бр. 99). Веза Богданова са Вуком истакнута је у још неким варијантама нашег корпуса, у којима је Југ, завден Вуковим речима, приказан као његов помоћник (ЕЗ 245, бр. 70, ЕЗ 245, бр. 74, Петрановић II, 19). Дакле, сходно ученој тенденцији допевавања косовских тема и укусу за обрте и интриге, удваја се и лик клеветника. Могуће да се Југ нашао у овој улози јер је певач имао свест о негативној улози Југовића у неким варијантама о зидану Раванице.

⁴⁰¹ Занимљиво је да Милош у Кашиковићевој лазарици, при опраштању с Јелисавком, љубу упућује да заштиту потражи код немачког цара (ЕЗ 245, бр. 11)

распитује се за судбину свог заточеног сина (ЕЗ 245, бр. 15а). У једном идејно слабом одломку Вук је приказан како учи књигу од робиње, сестре Секулине (ЕЗ 245, бр. 16). У вези са догађајим после Косовског боја опевано је и тамновање Вука Лазаревића. Вуково ослобађање из тамнице одступа од уобичајених сижејних типова о ослобађању сродника. Наиме, Стефан својим војним успесима примора Бајазита да му ослободи брата, а Милица, видевши сина на слободи, умире (ЕЗ 245, бр. 13).

Кашиковић је забележио и једну варијанту о кнегињи Милицы и змају љубавнику (ЕЗ 245, бр. 35). Реч је о слабој варијанти у којој се акценат ставља на објашњење пада царства до којег долази због нестанка змајева. Песма је занимљива јер у њој мотив издаје добија нов контекст и преноси се на Змаја Огњеног Вука. Наиме, побратими (Милош, Марко и Вук), знајући да царство стоји на змајевима, то јест змајевитим јунацима, завере се да не убију Змаја од Јастрепца, али Вук изда и тако царство осуди на пропаст.

Стефан је у Кашиковићевој збирци представљен као успешан ратник и владар, па је у једној песми приказан како саветује народ. Реч је о варијацији мотива владаревог аманета, који је у овом случају проширен каталогом општехришћанских и националних светаца, те идеологизованим коментарима приповедача (ЕЗ 245, бр. 66). У једној другој варијанти, која почиње као женидба на туђу иницијативу, али се даље не развија у овом правцу, приказани су сабор и посвећење цркве који ће послужити за похвалу Стефану и Лазару (ЕЗ 245, бр. 104). За Стефана су везани и мотиви ухођења и подвига. Ситуација под чадором везана за побратиме и Мурата, у овој песми пренета је на Вука Бранковића (приказан као турски војсковођа који ужива у повластицама које је стекао издајом на Косову) и Стефана (ЕЗ 245, бр. 20). Прерушивши се и лажно се представивши, Стефан проваљује у Вуков чадор решен да се освети. Ипак, чудо ће спречити Стефана да погуби Вука. У тренутку непосредно пре смртног удараца, анђео ће се јавити Стефану речима: „Није Вука достојала душа / Да погине ни од твоје руке / А камоли од божијег дара“ (ЕЗ 245, бр. 20). Вукова смрт у једној другој варијанти приказана је неуверљиво. Сумњајући у Вукову верност, Бајазит ће га погубити, али ће то учинити заправо на захтев кнегиње Милицы (ЕЗ 245, бр. 62). Песма се, међутим, не завршава Вуковом смрћу него прераста у сведену историјску панораму препуну анахронизама. Извештава се о догађајима који су пратили пропаст српских земаља после Косовског боја. У овом својеврсном епилогу, историјском прегледу, деспот Ђурђе позитивно је окарактерисан, што се наглашава истицањем његове везе са деспотом Стефаном: „Дијете се на дајка турило“ (ЕЗ 245, бр. 62). Певач извештава о Ђурђевој борби против Турака, али уводи и мотив унутрашње борбе – царевих Вук (вероватно се мисли на Вука Лазаревића) ратује против Ђуђа. Услед ове неслоге царство ће пропасти. Дакле, реч је о понављању косовске матрице, увођењу унутрашњег непријатеља. То што је певач носиоца раздора видео у царевиху Вуку вероватно би се могло објаснити његовим именом, које је у традицијској свести, скопчано с издајом Вука Бранковића, постало синоним за издајника.

Косовски јунаци опевани су и у песмама са женидбеном тематиком, у којима се уочава тенденција да се круг јунка шири. Поред Милошеве и Вукове женидбе, пева се и о женидби Марка Југовића и његовог брата Тоше, Банових Страхиње, Милана Топлице. Песме су развијене као контаминације различитих женидбених сижејних типова, чести су обрти и замене младожење, али и баладични импулси. Тоша Југовић страда услед непрепознавања (ЕЗ 245, бр. 82), а Миланова љуба умире изненада, одмах после венчања (ЕЗ 245, бр. 7). Песма о женидби Тоше Југовића обликована је као неостварена женидба, комбинована с типом песама „отмица из кола“, јер јунак смртних рана допада после поигравања у колу. Поред ове контаминације, у песму се уводи и мотив замењеног младожење. Наиме, песма почиње девојчином тужбалицом јер је мајка (Јерина) даје султану. Девојка шаље књигу Лазових Стевану, у ког се загледала, али књига га не налази у Крушевцу, будући да је у

Русији.⁴⁰² Дакле, одустаје се од сижеа о препрошеној девојци. Тоша се сам понуди да уходи девојку, па постаје у неку руку замењени младожења, али потом страда услед трагичног неспоразума – смртно су га ранили јер га нису препознали као Југовића. Песма о женидби Милановој почиње као женидба на туђу иницијативу. Опчињена Милошем, девојка убеди оца да је уда за њега, но јунак се изговара да се зарекао оженити се Јелисавком. Он упућује књигу побратиму Милану и позива га да крене по девојку. У песму се уводи препрека у виду првог просца, међутим, неуобичајено, она претходи одвођењу девојке. Препрека при повратку сватова јавља се у песми о женидби Марка Југовића (ЕЗ 245, бр. 88). Реч је о изасланику тазбине, али је необично што се у улози изасланика нађе хајдучка дружина. Ради се о контаминицији два подтипа женидбе с препрекама: изасланик тазбине и хајдучки удар на сватове (уп. Петковић 2008: 38–39, 57–58; Петковић 2019: 82–83, 90–91). У песми је у заметку присутан и мотив избора између више просаца, али се он ипак не активира. Поред преплитања сижејних и мотивских целина, песма је необична и стога што у ускочки контекст смешта Југовиће. Песма о женидби Бановић Страхиње одговара сижејном моделу о отимачу девојке и дарова, с тим што се у вези с отмичарем активира и мотив неверне љубе која у одсудном тренутку помаже противнику (ЕЗ 245, бр. 97). Варијанта о женидби Вука Бранковића одговара типу женидбе без препрека, то јест, оне постоје али се не развијају, не захтевају акцију младожењину и остају на нивоу противљења Милице и Лазаревих војвода (ЕЗ 245, бр. 32). Занимљиво је да се у овој варијанти уводи и мотив тапштине књиге другом просцу, уобичајен за сижејни тип о препрошеној девојци, али се он даље не развија, као да певачица није хтела да прикаже Вука као јунака који чини подвиг, а у песми оваквог типа то би свакако морала. Кашиковићева варијанта врло је блиска Петрановићевој (Петрановић III, 22), а у њу су унете и нове епизоде. Поред Миличине књиге првом просцу, ту је и мотив пророчког сна којим почиње песма, а којим се потцртава неминовност Вуковог брака са Маријом⁴⁰³, и посредно скида део кривице с кратковидог Лазара који, међутим, у Кашиковићевој варијанти први пут одбије Вука, али онда ипак попусти због болећивост према ћерки.

Овим се исцрпљује круг песама о Косовском боју и косовским јунацима из Кашиковићеве збирке. Треба напоменути да се у овој збирци уочава и извесно маргинализовање лика кнеза Лазара које се не може правдати сижејном неактивношћу која одликује делокруг владара у епици. Чак би се могло рећи да је Лазар у овим песмама више ратник него у песмама из Вукових збирки, али изненађује што се он углавном представља као поводљив и чак кратковид, док су Милица и Стефан идеализованији. Отуда и не чуди што у овим песмама није развијен мотив избора Небеског царства, један од централних мотива Вукове косовске епике. Ипак, у једној слабијој варијанти Лазар је опеван као идеални владар који обилази царство и дарује сиротињу, мада се и овде у улози саветодавца јављају Милош и Милица (ЕЗ 245, бр. 57). Такође, у песмама косовског тематског круга из Кашиковићеве збирке уочава се тенденција да се Марко Краљевић придружи кругу косовских јунака, те да се повежу његова антитурска борба и јуначки пркос косовских ратника. Поред већ поменутих примера у којима се Марко јавља као побратим Милоша и Југовића, уочавају се и другачије стратегије ширења Маркове биографије и његовог везивања за Косовску битку. Тако се у једној песми сиже о Марку на дивану, контаминиран са сижеом о Марковом боравку у царевој војсци, на самом почетку везује за Косовску битку (ЕЗ 245, бр. 12). Марко је овде имплицитно приказан као косовски осветник. Песма почиње Марковим повратком из изгнанства. Идући у Србију, јунак наилази на лоше предзнаке, који се потврђују у Миличином извештају о боју. Марко емотивно реагује, оплакује пад царства, а онда, противно епској логици, шаље књигу Бајазиту и уговара мир, чиме се уводи мотив

⁴⁰² Неостварена женидба деспота Стефана Јеринином ћерком опевана је у једној другој Кашиковићевој варијанти (ЕЗ 245, бр. 25), о којој ће више бити речи у вези са песмама о последњим Бранковићима.

⁴⁰³ Лазарева ќер, Вукова љуба, именована је као Марија у обе Петрановићеве (Петрановић III, 22, ЕЗ 64/1, бр. 10) и Кашиковићевој варијанти (ЕЗ 245, бр. 32).

Марковог вазалства⁴⁰⁴. Али, вазалство је другачије контекстуализовано: Марко је приказан као лукави ратник који изнутра поткопава турску војску, а вазални статус користи како би поштедео сиротињу. Песма се, међутим, завршава мотивом Бајазитовог ултиматума Милици. Овим слабе идејна заснованост песме и њена складност, али се она опет враћа косовској тематици.

5.3. Тематски круг песама о Марку Краљевићу

Изненађује да круг песама о Марку Краљевићу у Кашиковићевој збирци није нарочито развијен⁴⁰⁵, заправо пропорционално је мањи од овог круга у већини преосталих збирки нашег корпуса.⁴⁰⁶ Поред већ поменутих контаминација с косовским тематским кругом, Марко се везује и за круг песама о Немањићима, као заштитник легитимитета царске власти и Урошев бранилац, али Кашиковићева варијанта (ЕЗ 245, бр. 33) нема драматичност и патос Вукове песме (Вук II, 34). У развијенијој уводној сцени, Вукашин пише књигу протопоп Недељку, а он се, у извештају Марку, укратко осврће на историјске околности. Потом се уводи епизода о Марковом боравку на Вукашиновом двору, где се плету разне интриге. Пошто је одолео искушењу и одбацио очеве и позиве стричева да се криво закуне да је на њима остало царство, Марко се суочава с бесним оцем који покушава да га умори затрованом вечером. Захваљујући помоћи робиње, Марко ће се спасити очеве замке и с мајком побећи у Призрен. При бегу куне оца и изазива га да дође с војском на Косово. Ипак, до битке не долази, а песма се завршава слично као у Вуковој варијанти, с тим што овде Марко на очеву клетву и сам одговара клетвом. Маркова веза с царем Душаном истакнута је и у једној песми у којој се мешају сиже о јунаковом поласку на војну, то јест о „јунаку који дуго војује у царевој војсци“ (уп. Петковић 2019: 142–143), нељубљеној љуби и њеном кушању (ЕЗ 245, бр. 68)⁴⁰⁷. Марково име нашло се и у сижеу о јунацима који кушају љубе

⁴⁰⁴ И у варијанти о поласку кнеза Милинка на Косово у епилогу се, потпуно немотивисано, уводи овај мотив. Марко, да би сачувао народ и породицу страдалог кнеза, пристаје на вазални статус (ЕЗ 245, бр. 96)

⁴⁰⁵ У Кашиковићевој збирци (ЕЗ 245) налази се једанаест песама о Марку Краљевићу, од чега се три песме односе на Мрњавчевиће и тек се посредно тичу Марка, а осим тога се Марко још јавља и као побратим или део сватовских поворки у песмама других кругова. Број Кашиковићевих песама у којима је Марко главни јунак, међутим, нешто је већи. У *Босанској вили* налазимо две песме овог сакупљача које говоре о Марку, а нису део његове збирке послате Академији. Реч је о једној варијанти о Марковој женидби која показује одлике новелистичких песама, а одговарала би типу женидбе на туђу иницијативу, где се варира мотив добеглице (БВ 1887/18: 283–284). Друга тематизује однос Марка и Андријаша и одговара типу ослобађање – потрага за отетим чланом породице (уп. Петковић 2019: 44–45), а сиже се отвара и ка теми о смрти јунака (Андријаша), која овде добија необичну обраду – он страда јер је султан уценио његову главу (БВ 1898/2: 26–28, БВ 1898/3: 43–45). Петрановић је у Сарајеву забележио две варијанте о смрти Андрије Краљевића (ЕЗ 64/1, бр. 36, ЕЗ 64/1, бр. 37). Друга показује велику сличност с Кашиковићевом песмом, с тим што је Петрановићева ипак складнија и успешније вођена. Како су Петрановићеве варијанте остале у рукопису, мора се искључити повратни утицај записаног текста. Судаћи по броју варијаната, као и прозном предању о Андрији као задужбинару сарајевске цркве и његовој смрти, овај јунак је био нарочито популаран у сарајевској околини. Мотив подизања цркве, то јест бриге о њој јавља се у Кашиковићевој варијанти о ропству и женидби Андрије Краљевића (БВ 1896/1: 11–12, 1896/3: 41–43, 1896/5: 78–80) и фрагментарном запису о смрти овог јунака (БВ 1898/14-15: 232–233). Занимљиво је да се у песми о подизању нове сарајевске цркве, коју је забележио Лазар Бркић (ЕЗ 11-а, бр. 6), неимар зове управо Андрија, у чему би се можда могла препозати некаква алузија на усмену традицију о Марковом брату као задужбинару старе сарајевске цркве. Варијанта Петра Мирковића о Андријиној женидби (ЕЗ 53/1, бр. 24) обликована је као сижејни тип о ослобађању сродника, па је Марко апострофиран као главни јунак. Напоследку, треба напоменути и да коначан број Кашиковићевих песама о Марку допуњава и једна епско-лирска варијанта објављена у другој књизи *Народног блага* у којој јунак прерушен у калуђера искушава љубину верност (НБ II, 29).

⁴⁰⁶ За преглед дистрибуције песама тематског круга о Марку Краљевићу по појединачним збиркама нашег корпуса в. одељак Прилози (табела бр. 5).

⁴⁰⁷ Варијанту ове песме забележио је и Јован Мутић, али се код њега она обликује као тип муж на свадби своје жене (ЕЗ 47-1-3, бр. 10).

како би установили која их завађа, уобичајено везаном за Јакшиће (ЕЗ 245, бр. 67). Али, како јунак није ни на који други начин одређен, нити се даје његово презиме, ова песма се само условно може уврстити у круг песама о Марку Краљевићу. Варијанта о Марковој женидби у Кашиковићевој збирци одговара типу женидбе с препреком на повратку сватова (отмичар невесте), али се у песму уводи и мотив препреке пре одвођења девојке, кад таст куша јунаштво сватова (ЕЗ 245, бр. 93). Препрека на повратку се удваја: младожења се прво суочава с троглавим Арапином, потом с вилом. У овој другој епизоди уочава се контаминација са сижеом о јунаковој борби с вилом, кад јунак, уловивши вилине тотемске животиње, примора вилу да извиди рањене сватове и уклони почињену штету.⁴⁰⁸ Марков јуначки статус потврђује се и у песми о ослобађању султановог сестрића (ЕЗ 245, бр. 23), у којој се уочавају контаминације сижејних типова избављање из тамнице – ангажовање спасиоца, јунак у царевој војсци и „владар попушта самовољном јунаку“ (Петковић 2019: 132–133). По извршењу задатка, јунак због своје обести заврши у тамници у којој савлада аждају, а одатле излази по царевом наређењу јер једини може да преокрене рат у његову корист, да би се песма завршила моралном победом и награђивањем јунака. Марково јунаштво и ратничка етика приказани су у једном фрагменту у којем се даје каталог јунакових сабљи (ЕЗ 245, бр. 30). Песма почиње јунаковим опремањем за лов, али се потом уводи сцена разговора с мајком, којој јунак представља своје сабље, поентирајући да су му драже крваве сабље, задобијене у мегдану, од златних, које су добијене као дар.

Маркова епска биографија⁴⁰⁹ у Кашиковићевој збирци обогатена је и епизодама о његовом односу с Мрњавчевићима, а идеолошка позиција певача није увек једнозначно одређена. Марко је приказан као оклеветани јунак који, међутим, не одговара на клевету јер она долази од Вукашина, па етички назови не дозвољавају Марку да устане против оца (ЕЗ 245, бр. 27). Ипак, у једној другој варијанти Марко је приказан као осветник који убија стричеве, а Вукашин се спасава бегом (ЕЗ 245, бр. 86). Иако у овој песми Марко наступа као бранилац легитимитета и цара Уроша, певач не оправдава његов поступак против оца. Мотивом Марковог кајања и Вукашиновог бега спречени су оцеубиство и детронизација Марка као јунака. Властољубиве Мрњавчевиће стиже праведна Божја казна због кривоклетства у песми у којој се заправо реконструишу догађаји после смрти цара Уроша (ЕЗ 245, бр. 91). Царица „Росана“ шаље књигу тројници Мрњавчевића и заклиње их да јој кажу где је Урош. Она заправо тражи од њих да признају кривицу, јер зна да су му они дошли главе. Браћа се криво куну, па епилог представља остварење казне која стиже кривоклетнике – Урош и Гојко страдају од Маркове сабље, а Вукашин на Марици. Вукашинова смрт опевана је и у једној слабој песми, препуној анахронизама, лоше мотивисаној и с бројним тематским и сижејним контаминацијама, новелистичким обртима и мелодрамским пасажима (ЕЗ 245, бр. 36). Оно што изненађује у овој песми је Вукашинова позитивна карактеризација, мада се његова смрт на Марици мотивише Божјом казном због царубиства. Круг песама о Мрњавчевићима исцрпљује се необичном песмом у којој је приказана смрт Марковог сина Матије (ЕЗ 245, бр. 24). Песма почиње као варијација епско-лирске песме о детету којем мајка у успаванци поручује да ће преузети царство. Јунак се уводи у песму слично као у теми о посмрчету, али је Марко прогнан, дакле, сижејно мртав. Уместо да се даље развија као потрага за отетим чланом породице, песма се развија као песма о освети. Приказано је Матијино задобијање ратничких атрибута и освета – Матија на дивану убије султана, а онда и сам страда од добијених рана. Песма се, међутим, затвара као балада – Марко тужи за сином.

⁴⁰⁸ Ова епизода забележена је као целовита песма у Петрановићевој збирци (ЕЗ 64/1, бр. 24).

⁴⁰⁹ Епска биографија Марка Краљевића свестрано се анализира у Златковић 2006, где се, уз осврт на историјат проучавања, даје преглед мотивике песама о Марку Краљевићу и преиспитују начини карактеризације, а истраживачки корпус обухвата и неке од варијанта из наших збирки. О Марковој епској биографији в. Zuković 1985.

Супротно Кашиковићевој збирци, круг песама о Марку Краљевићу најшири је тематски круг песама „најстаријих“ времена у многим збиркама нашег корпуса⁴¹⁰. Ако изузмемо песме Кашиковићеве и Петрановићеве збирке, највише песама о Марку у овом корпусу припада сижејном типу ослобађања из тамнице. Марко подједнако често јавља и као спасилац и као утамничени, или заробљени јунак којег ослобађају побратими. Чини се да је нешто ужи круг песама у којима је Марко приказан као султанов вазал (само четири песме у корпусу, ако се изузму збирке Кашиковића и Петрановића), што је вероватно вид реактуализације традиције, односно прилагођавања тренутку певања. Наиме, у вези с тежњама за ослобођењем у касном деветнаестом веку, могуће је да тема о Марку као слуги султана није била популарна. Занимљиво је да се у овом смислу уочава и још један облик реактуализације, па се у песмама типа јунак у царевој војсци Марко приказује како служи цара Душана, а не султана (ЕЗ 245, бр. 68, ЕЗ 47-1-3, бр. 10). У овом корпусу приметна је и миграција Марковог лика у епско-лирске сижее, где се уочавају и новелистички и религиозно-моралистички импулси. Рођење и смрт, као битне тачке јуначке биографије, нису нарочито опевани. Марково рођење помиње се у варијанти о женидби краља Вукашина (ЕЗ 78-1-4, бр. 14). Реч је о песми која врло блиска Вуковој (Вук II, 25), али је овде наглашенија веза између Момчила и Марка, што је постигнуто преко мотива последње воље јунака. Наиме, Момчило на самрти позива Вукашина да се ожени Јевросимом јер ће родити доброга јунака, и сам надева име детету, које се рађа с јуначким белезима (белег у облику мача на мишици и вучја длака). С друге стране, симболично, епско рођење јунака везује се за тренутак добијања јуначких атрибута. У једној песми из збирке Душана С. Поповића приказан је Марков први мегдан. Сусревши се с противником на путу, Марко, иако дете, неће устукнути – поразиће Турчина и задобити његову сабљу (ЕЗ 52/1, бр. 52). Маркова смрт опевана је у две варијанте. Обе почињу уводном сценом са вуком и гавраном, али се само у једној развија мотив последње воље јунака (ЕЗ 88-1-2, бр.9), док је друга слабија и практично садржи само Марков позив игуману и жељу да буде сахрањен у Хиландару (ЕЗ 47-2-1, бр. 5).⁴¹¹

Најразвијенији део Маркове епске биографије, како је и очекивано, чине подвизи. Међу њима превагу односе они о ослобађању других. Занимљиво је, међутим, да у нашем корпусу, изузев у Петрановићевој збирци, Марко ниједном не ослобађа свог побратима. У осталим збиркама Марко ослобађа робље (ЕЗ 12, бр. 6, ЕЗ 78-1-4, бр. 3, ЕЗ 89/1, бр. 6), брата (ЕЗ 53/1, бр. 24, ЕЗ 47-1-4, бр. 9) или девојку (ЕЗ 78-1-1, бр. 2). Варијанте о ослобађању робља из Бесаровићеве (ЕЗ 12, бр. 6) и Мутићеве збирке (ЕЗ 78-1-4, бр. 3) одговарају овом сижејном типу (уп. Петковић 2019: 41–43), док је у Зорићевој варијанти (ЕЗ 89/1, бр. 6) подвиг ослобађања приказан у склопу надметања побратима – пошто се Милан Топлица и Милош Обилић уплаше противника, Марко га изазове на мегдан и ослободи робље. Контаминације се уочавају и у другим песмама о ослобађању, па је Андријина женидба

⁴¹⁰ Изузмемо ли Кашиковићеву и Петрановићеву збирку, у свим осталим збиркама нашег корпуса налазимо чак четрдесет осам песама о Марку Краљевићу, па је ово најобимнији круг песама „најстаријих“ времена овог дела корпуса. Пропорционално највише песама о Марку налазимо у збирци Јована Мутића – чак двадесет две песме. Познат нам је и наслов још једне изгубљене Мутићеве песме о Марку – *Марко Краљевић и Златарић Павле* (ЕЗ 375/55: 375-55-27а). Највише песама о овом јунаку Мутићу је испевао Тодор Фалацић. Поуздано знамо да је од овог певача забележено пет песама о Марку, али Мутић за чак девет песама о овом јунаку није оставио податке о певачу, а с обзиром на време слања тих песама, ареал и њихове стилске одлике, врло је вероватно да се и међу њима могу наћи неке Фалацићеве. Процентуално гледано, велики је број песама о Марку и у Бесаровићевој збирци – пет од укупно двадесет четири песме. По четири песме о Марку забележили су Јован Зорић и Лазар Бркић са сарадницима, док су по три песме забележили Петар Мирковић, Душан Поповић Момир и Милан Карановић, две Крста Божовић, а само по једну Саво Љиљак и Коста Хаџи Ристић. Остали сакупљачи нису ниједну песму о Марку послали Академији.

⁴¹¹ Две варијанте о Марковој смрти најближе су Вуковој варијанти из шесте књиге државног издања (Вук VI, 27). Будући да је Вукова збирка објављена 1899. године, а да су обе Мутићеве варијанте послате Академији касније, није искључено да би се сличност могла тумачити повратним утицајем штампаних песама, мада немамо доказа да је Мутић имао баш ову Вукову књигу.

послужила као оквир за тему ослобађања (ЕЗ 53/1, бр. 24), док се у другој песми ослобађање брата уводи као нов подвиг. Пошто савлада Рустан-бега (сусрет на путу), Марко примети да противникова дружина одводи Андрију и ослобађа брата (ЕЗ 47-1-4, бр. 9). Марко ослобађа и ћерку будимског краља из Арапинових руку у сужеу женидбе с препреком (изасланици тазбине). Реч је о необичном поступку, будући да су Марко и побратими, уместо као заточници, приказани као изасланици будимског краља који девојку отимају од Арапина и тако је спасавају од нежељене удаје (ЕЗ 78-1-1, бр. 2).

Песме о Марковом тамновању углавном одговарају типу ослобађање побратима. Две варијанте о азачком ропству најближе су овом сужејном типу (ЕЗ 89/1, бр. 5, ЕЗ 78-1-4, бр. 6), мада се у првој развија уводна сцена у којој је приказано јунаково заробљавање (у сну), док се у другој уочава приметак мотива девојка помоћник. Сужејни тип ослобађање побратима уочава се и у песми о Марковом сарајевском ропству, али се овде уводи и мотив храбрости млађег јунака, па уместо позваног Јанка, Марка ослобађа Секула (ЕЗ 11-б, бр. 7)⁴¹². Иако је ослобађање побратима доминантан тип, уочавају се и бројне контаминације. У једној варијанти продаја љубе иницира неуобичајен заплет: уместо да се развија као варијанта о препознавању брата и сестре, развија се као песма о ослобађању побратима. Пошто се супротстави купцу, Марко допадне ропства из којег га ослобађају побратими. Препознају се и обриси сужеа о јуначком надметању, јер Марка ослобађа Старина Новак тек пошто се с неуспехом суоче Милош, Реља и Грујица (ЕЗ 12, бр. 4). Потрага за отетим чланом породице (сестра) послужиће певачу да уведе мотив неверне сестре и прикаже Марково заточење, док ће ослобођење бити приказано на начин уобичајен за тип ослобађање побратима, а у улози спасиоца наћи ће се Стојан Јанковић (ЕЗ 12, бр. 3). Насупрот овој песми, сестра ће се наћи и у улози помоћника. Пошто на зетов позив дође сестри у походе (скривена подвала), Марка везује противникова сестра. Јунак се ослобађа сам, захваљујући својој сестри, која му одрешу руке (ЕЗ 78-1-2, бр. 7). У једној другој варијанти, пошто га Алија Новљанин, неверни побратим, на превару веже, Марко се ослобађа сам уз помоћ крчмарице (ЕЗ 12, бр. 5). Необично је, међутим, што овде ни сам Марко није безгрешан – од Алије сазнајемо да је Марко покушао да му препроси девојку, а пошто у томе није успео и пошто је девојка увредила Марка и побратиме, он ју је убио.

Марков јуначки статус потврђује се и у појединачним мегданима, било да је реч о победи над јунаком хвалисавцем или над опасним противником од којег су се уплашили Маркови побратими. Варијанта песме о Филипу Мацарину (ЕЗ 131, бр. 11) врло је блиска Вуковој варијанти (Вук II, 59) и одговара сужејном типу победа над хвалисавцем (уп. Петковић 2019: 68–69). Варијанте о Марковом мегдану са Косовац Алијом (ЕЗ 47-1-4, бр.3, ЕЗ 47-2-1, бр. 13, ЕЗ 89/1, бр. 6) колебају се између сужејних типова мегдан с гласовитим јунаком и победа над хваљеним придошлицом (уп. Петковић 2019: 70–71). Мутићеве варијанте (ЕЗ 47-1-4, бр.3, ЕЗ 47-2-1, бр. 13) почињу мотивом испијања вина, разговором о јунаштву и Марковом похвалом противнику. Жељни доказивања, Милан и Милош заветоваће се да ће погубити Алију, али ће се уплашити и вратити пре него што противника и изазову на мегдан, док ће Марко извојевати победу и тако потврдити свој јуначки статус, а посредно и одбранити част побратима. Зорићева варијанта (ЕЗ 89/1, бр. 6) обликована је нешто другачије – у њу се уводи мотив ослобађања робља, а мегдан је приказан као кушање јунаштва. Типу песама победа над хваљеним придошлицом делимично одговара и варијанта о Марковом Мегдану с Недом Цидовином (ЕЗ 47-1-4, бр. 3). Јунак одбије да поздрави придошлицу, на шта овај узвраћа увредом, али не и изазовом на мегдан. Увреда је

⁴¹² Изгледа да је овај суже био врло популаран и раширен на ужем простору будући да код Петрановића налазимо две врло блиске варијанте. У њима, међутим, изостаје мотив јунаштва млађег јунака, па се у улози спасиоца јавља Сибинјанин Јанко. Једну варијанту Петрановић је забележио у Сарајеву (ЕЗ 64/1, бр. 43), а другу од Дивјановића (ЕЗ 64/1, бр. 47). Како су поменути Петрановићеве записи остали у рукопису, морамо искључити могућност повратног утицаја писаног текста на обликовање варијаната.

обликована као клевета, али и као увреда због порекла. Неда сугерише да је Марко копиле, то јест да је он обљубио Маркову мајку приликом опсаде Будима. Пошто од мајке сазна истину о свом пореклу (Неда је заиста покушао да је обљуби, али је Вукашин спасао и оженио се њоме), Марко изазове Неду на мегдан и погуби га. Случајни сусрет на путу у епском свету такође је прилика за одмеравање снаге и потврђивање статуса јунака. У варијанти о Марковом орању, случајни сусрет прерашће у окршај у којем ће јунак савладати противнике, чак и без оружја (ЕЗ 47-2-1, бр. 7). У случајном сусрету с незнатим сестрићем, Марко ће бити савладан на мегдану, али ће му сестрић ипак поштедети живот, јер жели да га ујак научи војевању (ЕЗ 53/1, бр. 12). Јуначки статус Марков неће бити нарушен ни онда када се препадне. Исповедајући се мајци, Марко открива да се препао Арапина који је једини успео да подигне нојево крило (тежак задатак, испит снаге), али је ипак успео да га победи на мегдану (ЕЗ 53/1, бр. 2). Обрт на самом крају песме откриће да је под маском Арапина заправо била Арапка која је хтела да се уда за Марка, чиме се песма помера ка оним о Марковом сагрешењу. Исти мотиви, овог пута везани за неименовану делију девојку, јављају се у песми Мутићеве збирке (ЕЗ 47-1-3, бр. 11). Док је у овим примерима Марков страх оправдан необичним поступком противника, који се приближава хтонском бићу, Марко признаје да се уплашио и отмичара невесте у једној песми о женидби (ЕЗ 47-1-4, бр. 7), заправо врло блиској варијанти песме из Вукове збирке (Вук VI, 38).⁴¹³

Јуначки статус потврђује се и у подвизима везаним за женидбу, било да је јунак у улози младожење или свата. Марко ће као девер у сватовима Драгића војводе једини савладати страх од отмичара и безбедно провести девојку (ЕЗ 47-1-4, бр. 7). С друге стране, Марко као сват у песмама о женидби јунака „средњих“ времена има улогу резонера и саветодавца (ЕЗ 78-1-5, бр. 1, ЕЗ 52/1, бр. 68, ЕЗ 131, бр. 28). Јуначки статус, дакле, не потврђује се само у боју него и кроз стечено искуство. Отуда ће Марко имати улогу водича у ратничкој иницијацији свог сестрића. Остајући потпуно неактиван, он ће посаветовати младог јунака како да изврши тежак задатак и задобије девојку, а на крају и како да се супротстави отмичару (ЕЗ 42/4, бр. 24). Насупрот овој пасивности, као младожења Марко је активан и једини чини подвиг, што је донекле у супротности са епским делокругом младожење који углавном остаје пасиван. Две варијанте о Марковој женидби најшире гледано одговарају типу песама с препреком на повратку сватова. Ипак, овај сижејни тип није стабилан, па се у песми из Мутићеве збирке уочава контаминација с другим типом песама о женидби – женидба кошом и отмичар невесте (ЕЗ 47-1-1, бр. 2), док се у запису из Бркићеве збирке као отмичар дарова и невесте јавља вила, па се уочава контаминација са сижејним типом „јунак се бори с вилом“ (уп. Петковић 2019: 36–37). Овај сижејни тип уочава се и у песми у којој Марко тера Милоша да пева кроз гору (ЕЗ 47-2-1, бр. 9), те у варијантама о плаћању бродарине, то јест ослобађању извора (ЕЗ 89/1, бр. 7, ЕЗ 52/1, бр. 53).

Марко, међутим, не брани само своју част него наступа и као бранилац немоћних. Тако се супротставља насртљивом Арапину да би одбранио част сироте девојке (ЕЗ 47-1-1, бр. 11).⁴¹⁴ Султанову част Марко брани у једној песми, која је врло блиска везирским песмама убичајеним за муслиманску епiku (ЕЗ 11-д, бр. 3)⁴¹⁵. Лукави противник прво шаље ултиматум у ком од султана тражи Маркову главу, да би потом самог султана изазвао на мегдан. Необично је Марково лоцирање у Травник и на двор Ћуприлић везира. Песма се одликује и новелистичким стратегијама и обртима, омиљеним и у крајишкој епици, а од њих

⁴¹³ Варијанту ове песме забележио је и Петрановић од непознатог певача у Сарајеву (ЕЗ 64/1, бр. 35).

⁴¹⁴ Реч је о варијанти Вукове песме *Марко Краљевић и Арапин* (Вук II, 66), с тим што у Мутићевом запису Марко не наступа као султанов заточник, нити је угрожена султанова ћерка. Заправо овде Арапин никог и не изазива на мегдан, наступа као зулумћар који Стамбол оптерећује тешким наметом. Ипак, због епске инерције, на крају песме неће изостати султаново даривање Марка.

⁴¹⁵ Две врло блиске варијанте ове песме забележио је и Петрановић, једну у Сарајеву (ЕЗ 64/1, бр. 45), другу од Илије Дивјановића (ЕЗ 64/1, бр. 48), при чему сарајевска варијанта показује већу сличност с оном из Бркићеве збирке (ЕЗ 11-д, бр. 3).

је свакако најважнија лажна Маркова смрт. Већ смо истакли да број песама нашег корпуса у којима се Марко јавља као султанов вазал није велики. Чешће од заточника Марко има улогу самовољног вазала, којег цар позива на диван, а онда буде приморан да му попусти и још да га награди. Поред варијанте *Марко није уз рамазан вино* (ЕЗ 12, бр. 7), која се одликује новелистичким мотивом лажног затвореника (Циганин предложи Марку да га спроведе султану како би добио награду, а онда новац поделили између себе), Марко је приказан као самовољни вазал и у песми у којој подиже манастире без царског фермана (ЕЗ 11-д, бр. 5). Сижејни тип „владар попушта самовољном јунаку“ служи као оквир где су уметнуте мотивске целине о јунаку који зида задужбину и нападу на манастир, као и алузије на песме о Марковом огрешењу. Оне се препознају у Јевросимином савету сину, у којем је дата дигресија на његово сагрешење према Арапки, од чијег блага је и подизао манастире.⁴¹⁶ Овим се уводи једна религиозно-моралистичка црта у мотивацију – манастири нису порушени због кршења људских закона, то јест због недостатка фермана и царске воље, већ због кршења етичких и моралних норми. Подигнути од новца стеченог сагрешењем, они нису могли опстати, и као такви они заправо и нису били задужбина.

Религиозно-моралистичка тенденција нарочито је наглашена у епско-лирским варијантама у којима је приказан Марков лов у недељу (ЕЗ 88-1-1, бр. 7)⁴¹⁷, то јест у онима у којима је јунак у улози неверног кума (ЕЗ 47-1-3, бр. 13) или се пак огрешо и у незнању убио девојку која је пошла за њега (ЕЗ 296/1, бр. 39)⁴¹⁸. Док последња варијанта почива на матрици грех (кршење кумства и кривоклетство) – казна (оствари се оно чиме се јунак заклео), варијанта о лову, у којој Св. Недеља у облику змије кажњава јунака, у фокус ставља праштање и љубав Маркове невесте. Отварање ка епско-лирским темама и мотивима наглашено је у сликању Марковог односа према љуби, а доминира сижејни тип „гозба открива љубино неверство“ (уп. Петковић 2019: 115). Две варијанте овог сижејног типа разликују се по оквиру. У оној из Мутићеве збирке (ЕЗ 47-1-3, бр. 9) Марко је приказан као суров и сујетан. Песма почиње породичним разговором у ком Марко увреди своју сестру, а она му онда из освете открије прељубу његове љубе. Прељубнике стиже сурова казна, као што је и уобичајено, али је у Мутићевом запису бестијалнија јер Марко Дукино тело баца гаврановима. Насупрот овоме, у варијанти из Карановићеве збирке крај ће бити обележен баладичним, лирским мотивом сахрањивања љубавника с јабукама у руци (ЕЗ 131, бр. 19). Међу варијантама о неверној Марковој љуби забележена је и једна која одговара сижејном типу „попевање кроз гору“ (ЕЗ 104, бр. 1, уп. Петковић 2019: 112–113).

Круг песама о Марку Краљевићу најразвијенији је круг песама у Петрановићевој збирци, с тим што треба напоменути да је највећи број ових песама остао у четвртој необјављеној књизи (ЕЗ 64/1).⁴¹⁹ Када је реч о штампаној Петрановићевој грађи, у другој

⁴¹⁶ Позната песма о Марковом кајању због сагрешења према Арапки, девојци помоћнику која га је избавила из ропства, овде је сведена не једну епизоду и уклопљена у мајчин савет. У нашем корпусу забележене су, међутим, и целовите варијанте ове песме (ЕЗ 64/1, бр. 19, ЕЗ 64/1, бр. 20).

⁴¹⁷ Успелију варијанту ове песме забележио је Петрановић од Дивјановића (ЕЗ 64/1, бр. 14), а како је запис до данас остао у рукопису, мора се искључити сваки повратни утицај писаног текста на Мутићевог певача.

⁴¹⁸ Ова Хаџи Ристићева варијанта необична је јер се у њој Марко приближава типу великог грешника, па се уобичајен уводни блок о Марковој исповести мајци о највећем греху проширује мотивом десетогодишњег боловања.

⁴¹⁹ Круг песама о Марку Краљевићу заузима више од половине целе необјављене четврте књиге. Марко се као главни јунак јавља у чак тридесет и седам песама (збирка броји шездесет и једну песму), а половину ових песама испевао је Дивјановић (њих осамнаест). У укупан број Петрановићевих варијаната о Марку Краљевићу треба убројати и две песме из његове пете књиге, у којима се Марко јавља у улози ослободиоца. У једној песми он ослобађа вилу посестриму од Арапина (ЕЗ 64/2, бр. 1), док у другој случајно наиђе на заробљене сватове краља од Малтије и ослободи их. Реч је о песми у којој се у сижејни тип женидба с препреком на повратку (отмицар невесте и дарова) уводи случајни спасацац, овде Марко (ЕЗ 64/2, бр. 5). Важно је напоменути и да се у обе песме Марко креће у друштву свог побратима Милоша Обилића који, међутим, остаје сижејно неактиван. Дакле, узев у обзир и ове две песме, Петрановић је о Марку забележио чак четрдесет шест песама.

књизи (Петрановић II) нема ниједне песме у којој је Марко главни јунак, док је у трећој (Петрановић III) објављено свега седам песама о овом јунаку (све их је испевао Илија Дивјановић). У целој Петрановићевој збирци највише је песама које одговарају различитим подврстама сижејног типа „ослобађање“, а Марко се налази у улози спасиоца и заробљеника подједнако. Међу песмама у којима је Марко у улози спасиоца, највише је оних које одговарају типу „ослобађање заточеног побратима“ (ЕЗ 64/1, бр. 16, ЕЗ 64/1, бр. 26, ЕЗ 64/1, бр. 32), али се уочавају и одступања од овог сижејног типа. Наиме, песма се развија као ослобађање побратима из тамнице тек пошто побратим, покушавајући да ослободи оца, и сам допадне ропства, чиме се имплицитно наглашава Марково првенство међу јунацима (ЕЗ 64/1, бр. 16). Исти тип ширења сижеа среће се и у варијанти о ослобађању побратима који су заробљеништва допали ослобађајући Сибињанин Јанка, с тим што се овде уочава и контаминација с типом ослобађање разменом (ЕЗ 64/1, бр. 32). Варијанта о ослобађању брата Андрије уводи мајку као посредника у ослобађању. Њој заробљени јунак пише књигу, а она подсећа увређеног Марка на морална и витешка начела (ЕЗ 64/1, бр. 26). Марко ће се заједно с Милошем наћи и у улози ангажованог спасиоца који ослобађа из арапског ропства синове неког Николаја краља (ЕЗ 64/1, бр. 15). Варијанта о ослобађању синова „русинске“ краљице, с друге стране, одговара сижејном типу „пресретање поворке с заробљеником“ (уп. Петковић 2019: 43). Марков случајни долазак приближава се категорији чуда, јер случај наноси Марка тек пошто се младићи покају због прекршених норми и мајчиних савета (Петрановић III, 17). Овом типу одговарала би и варијанта о ослобађању виле посестрима из арапских руку, у којој мотив пророчког сна мења случај и чудо, те служи као окидач за јунакову акцију (Петрановић III, 16). Међу подвизима ослобађања у Петрановићевој збирци наилазимо и на сиже о ослобађању три синцира робља (ЕЗ 64/1, бр. 18). У једном краћем запису из Сарајева Марко ослобађа девојку од Турчина (ЕЗ 64/1, бр. 46). Песма је неуобичајена – обликује се као случајни сусрет на путу, а певачева позиција као да није најјасније идеолошки одређена. Да нема мотива девојачког осмехивања Марку, он би био отмицар.⁴²⁰

Сижејни модел о ослобађању заточеног побратима најраспрострањенији је и у песмама о Марковом тамновању. Као стабилан јавља се чак у три варијанте (Петрановић III, 19, ЕЗ 64/1, бр. 43, ЕЗ 64/1, бр. 47), док се у једној уочава контаминација с типом ослобађање разменом (ЕЗ 64/1, бр. 49). У једном запису с Романије, заробљен после неравноправног боја с Арапима, Марко ће се наћи у ситуацији да бира смрт, али се песма даље не развија у овом правцу. Уместо да се јунак сам ослободи, уводи се мотив „добре среће“, односно чуда⁴²¹ – случајно наилазе Маркови побратими и ослобађају га (ЕЗ 64/1, бр. 41). Марко се, међутим, ослобађа и сам: у једној варијанти то чини лукавством (Петрановић III, 20), док у другој прокопа тамницу (ЕЗ 64/1, бр. 30). Ова песма је необична јер представља историјску панораму, а Марковим тамновањем мотивише се његово кашњење у Косовски бој, уз варирање мотива пребега и вазала. Видевши да је стигао касно, Марко одлази султану и овај га прима као вазала, али Марко ноћу тајно излази и уништава турску војску⁴²². Песма делује неуверљиво, идејно је слаба. Нарочито је наивно мотивисано Марково робовање: он ће завршити у тамници босанског бана јер ће овај помислити да је реч о турској уходи. Контаминације различитих мотива Маркове епске биографије уочавају се и у једној песми о његовом арапском ропству (Петрановић III, 14). Заробљен на превару, Марко ће у тамници поразити аждају и робовати три године, да би га потом Арапин сам ослободио како би Марко био његов заточник у борби против непријатеља који га опседа. Али, како су нападачи Срби,

⁴²⁰ Будући да песма почиње из перспективе Другог: „Вино пије паша Али паша“ (ЕЗ 64/1, бр. 46), те да је Марко изазивач, можда у овом примеру имамо позајмицу неке муслиманске песме у којој идеолошко преозначавање није до краја ни најуспелије спроведено.

⁴²¹ Очајан, Марко се помоли за спасење, па се мотив добре среће приближава хришћанском чуду, а епска песма о ослобађању добија и епско-лирску, религиозну компоненту.

⁴²² Исти мотив о вазалу који кришом наноси штету султановој војсци налазимо у једној Кашиковићевој варијанти која опева покосовске догађаје (ЕЗ 245, бр. 12).

Марко од заточника постаје пребег и војује против свог поробљивача. Типу песама о ослобађању Марка, условно речено, приближава се и варијанта о Марковом боловању, која се развија око мотива захвалне птице (ЕЗ 64/1, бр. 21). За разлику од Вукових варијанта у којима соко брине о јунаку и храни га (Вук II, 54, Вук II, 55), овде он постаје и књигоноша и доводи помоћ Марку.

Улогу верног вазала, султановог заточника, Марко има у варијантама о сукобу с насилником, уцењивачем, то јест зулумћаром (ЕЗ 64/1, бр. 34, ЕЗ 64/1, бр. 45, ЕЗ 64/1, бр. 48). И овде се уочавају различите варијације, па Марко у једној песми наступа првенствено као бранилац девојачке части, а тек потом као султанов вазал⁴²³ (ЕЗ 64/1, бр. 34). У друге две варијанте наглашен је вазални однос према султану, међутим, у обе песме варира се ова тема развијањем експозиције и понављањем изазова. Први изазов заправо је прикривена подвала јер противник тражи Маркову главу, а на овај изазов одговара се такође подвалом, то јест уводи се мотив замењеног мртваца.⁴²⁴ Док се сарајевска варијанта (ЕЗ 64/1, бр. 45) даље развија по устаљеном реду мотива (Марко одговара на нови изазов, савлада противника и добије награду на дивану), Дивјановић (ЕЗ 64/1, бр. 48) уместо мегдана уводи мотив боја, па се тема помера ка песмама о Марковом војевању у царевој војсци. Улози заточника султановог Марко се приближава и у варијанти у којој се, на султанову молбу, супротставља зулумћару који је затворио друмове. У песму се потом уводи и мотив јуначког надметања, то јест победе над гласовитим јунаком (Петрановић III, 18). Као самовољан вазал, Марко ће подићи чак тридесет манастира без фермана (ЕЗ 64/1, бр. 17). Иако ова песма одговара типу „владар попушта самовољном јунаку“, она има развијен оквир. У уводу се јављају косовски јунаци, а уочава се и контаминација с песмама о турском нападу на манастир. Наиме, песма почиње извештајем који стиже на Лазарев двор да су Маркови манастири разорени. Случај нанесе Марка на Југовиће који су пошли да уходе манастире и одатле се песма развија ка типу песама Марко на дивану. Бесан, јунак ће подсетити султана на привилегије које му је дао због заточничке службе и добити благо за поправку манастира.⁴²⁵ Марко на дивану доказује своју невиност и у варијанти о неправом лову с Турцима (ЕЗ 64/1, бр. 33).

Марков јуначки статус у Петрановићевој збирци потврђује се у песмама о јуначкој женидби, било да је Марко младожења или сват. Не примећују се значајнија сижејна и мотивска одступања у односу на песме овог типа у другим збиркама нашег корпуса. Варијанте о Марковој женидби одговарају типу женидбе отмицом, а Марко се јавља у улози првог просца који на повратку сватова отме своју препрошену невесту (ЕЗ 64/1, бр. 23, ЕЗ 64/1, бр. 25). У другој од ових двеју песама развија се и предрадња с мотивом јуначког надметања, које се завршава побратимством. Марко се овде надмеће и братими с Ђерзелез Алијом, који ће потом имати улогу помоћника у отмици – као да је певачу било стало да објасни везу између ова два јунака.⁴²⁶ Такође, Маркова женидба развија се и као женидба с

⁴²³ Разочаран у султана, то јест љут јер му овај није веровао када су га облагали због ситуације у лову (реминисценција на песму ЕЗ 64/1, бр. 33), Марко не жели да се одазове позиву, али га мајка опомиње на морална начела. Она га не позива да поштује своју вазалску обавезу него да се води вишим етичким начелима и заштити девојку.

⁴²⁴ Исти поступак среће се и у већ поменутој Бркићевој варијанти (ЕЗ 11-д, бр. 3).

⁴²⁵ Подсећање султана на пређашње заслуге и обећања, то јест Марково ретроспективно казивање о својим заточничким подвизима јавља се као својеврстан манир у низу песама Петрановићеве збирке (ЕЗ 64/1 бр.17, ЕЗ 64/1 бр. 33, ЕЗ 64/1 бр. 34, ЕЗ 64/1 бр. 48). Будући да је све те варијанте испевао Дивјановић, у овом поступку треба видети и његов певачки манир.

⁴²⁶ Уз песму Петрановић је забележио и предање о Алијином симболичном јуначком рођењу, то јест о стицању снаге и коња. Реч је о познатом мотиву да захвална вила задоји јунака. Запис је, изгледа, претрпео одређене интервенције, јер се уводи мотив вилиног аманета који делује тенденциозно будући да вила заклиње Алију да се не сукобљава с Марком и поверава му Босну на чување, а Марку Србију. Истицање побратимске и везе преко млека два значајна јунака хришћанске, односно муслиманске заједнице, морало је деловати у правцу приближавања народа који је живео на истој територији и говорио истим језиком. Варијанту предања о Ђерзелезу којег је из захвалности задојила вила, забележену у зеничком крају, доноси и Душан Поповић Момир

препреком на повратку сватова, а у улози противника налази се вила (ЕЗ 64/1, бр. 24).⁴²⁷ Марко ће једини од свих сватова савладати препреку на повратку, оличену у виду отмичара невесте и дарова у још две варијанте. У једној сиже о женидби с препреком добија нов оквир. Марко се исповеда мајци, додуше, оквир није адекватан јер јунак не казује како се уплашио него зашто се насмејао (ЕЗ 64/1, бр. 35). Друга варијанта удваја препреку на повратку. Младожења, то јест Марко као његов заточник, мора прво да савлада тежак задатак, а потом да се супротстави отмичару (ЕЗ 64/1, бр.42). Овим песмама блиска је и једна у којој Марко у улози невестиног заточника савлада отмичара и омогући јој да се уда (ЕЗ 64/1, бр. 29). Песма, међутим, показује низ контаминација и отвара се ка епско-лирским, чак новелистичким поступцима и мотивима. Марко се прво јавља у улози просца посредника – девојку проси за брата, али она га одбије и братими да је сачува од Арапина. Централно место у песми има мотив кошије на којој победе два незнана јунака, за које се на крају открива да су Маркови сестрићи, па се песма завршава као сусрет сродника. Сличне контаминације уочавају се у још једној Дивјановићевој варијанти у којој Марко такође савлада Арапина отмичара, с тим што се овде уводи и препрека пре одвођења девојке (кошија), као и мотиви избора између више просаца и замењеног младожење (ЕЗ 64/1, бр. 28). Супротно овим примерима и свом епском статусу, Марко има потпуно споредну улогу у варијанти о женидби с препреком пре одвођења девојке у којој његов сестрић мора да изврши тежак задатак (ЕЗ 64/1, бр. 38).⁴²⁸

Лик Марковог сестрића среће се у још две Петрановићеве варијанте – реч је о случајном сусрету и мегдану са незнаним сродником. У обе варијанте млађи јунак надјача Марка, али док се Дивјановићева (ЕЗ 64/1, бр. 40) завршава без крвавог исхода, у оној забележеној у Сарајеву Марко ће на превару погубити сестрића (ЕЗ 64/1, бр. 41). Поред односа са сестрићем, у Петрановићевој збирци наилазимо и на варијанте о Марковом односу с љубом, братом и сестром. Варијанта о Марковом походу сестри (ЕЗ 64/1, бр. 22) одговара сижејном типу „сестра остаје верна брату“ (уп. Петковић 2019: 118). Љуба се јавља у две варијанте Петрановићеве збирке. У једној, која одговара сижејном типу „гозба открива љубино неверство“, приказана је као неверна (ЕЗ 64/1, бр. 31), док је у варијанти која одговара типу „опклада у љубину верност“ (уп. Петковић 2019: 116) она приказана позитивно (ЕЗ 64/1, бр. 27). Када је у питању однос с братом, у нашем корпусу не налазимо варијанте о братоубиству. У Петрановићевој збирци, у две варијанте забележене у Сарајеву, Марко наступа као осветник братовљеве смрти⁴²⁹. Обе варијанте развијају уводну ситуацију, специфичну предрадњу. У једној је приказано јуначко надметање: Андрија изазове Марка на мегдан да би видели ко је већи јунак, али Марко мегдан замени ловом (ЕЗ 64/1, бр. 36); док

без тененциозног вилиног аманета (в. ЕЗ 52/1: 52-1-78а-52-1-826). Варијанту овог предања, али везаног за Марка Краљевића и без идеологизованог епилога забележили су Јован Мутић (в. ЕЗ 78-3-2, бр. 16, уп. ВЧ/1927, бр. 142) и Н. Б. Попадић (БВ 1886/4: 62). Занимљиво је да се у Петрановићевој збирци налази и стихована варијанта предања која је везана за Марка Краљевића, забележена од Илије Дивјановића (ЕЗ 64/1, бр. 13).

⁴²⁷ Петрановић је ову варијанту забележио од Дивјановића, а врло блиска варијанта налази се и у Бркићевој збирци (ЕЗ 11-д, бр. 14). Овим двома варијантама делимично је блиска и Кашиковићева, с тим што у њој имамо удвајање препреке (ЕЗ 245, бр. 93). Ова распрострањеност варијаната сведочи о великој популарности теме и виталности епске традиције о Марковој женидби у другој половини деветнаестог века на босанскохерцеговачком подручју. Треба нагласити да су сви записи остали у рукопису, па се мора искључити утицај једног записа на остале.

⁴²⁸ Реч је о врло блиској варијанти песме коју је Јован Зорић забележио од неког Милкана, радника из Сарајева (ЕЗ 42/4, бр. 24). За разлику од Петрановићеве, у Зорићевој варијанти Марко има улогу саветодавца и водича кроз иницијацију. Занимљиво је да се у обе варијанте јавља предрадња – Марко и сестрић пођу у лов, а како ништа не улове, одлуче да оду да испросе девојку, чиме се женидба приближава мотиву замењене ловине). Како је и Петрановић своју варијанту забележио од неког певача у Сарајеву, можемо претпоставити да је реч о некој локалној варијанти. Није искључено да је Милкан песму чуо од Петрановићевог певача, па чак ни да је он испевао обе песме.

⁴²⁹ Ове варијанте највећим делом одговарају сижејном типу који Данијела Петковић зове „освета нечије смрти“ (уп. 2019: 33–36).

друга почиње као потрага за изгубљеним сродником (ЕЗ 64/1, бр. 36)⁴³⁰. По завршетку првог тока у обе варијанте се уводе мотиви жеђи у планини, убиства на превару и Маркове освете.

Поред ратничких подвига, за статус епског јунака важан је и његов етички профил, па отуда Марко наступа и као бранилац поретка, то јест моралних норми и обичаја. Као заштитник поретка и културни јунак, Марко се јавља у варијанти о сукобу с вилом бродарицом (Петрановић III, 15). Песма одговара сужејном типу „јунак се бори с вилом“, али се у завршном делу отвара ка песмама о Марковом сагрешењу. Јунак се каје што је вилу посекао на празник, али гора и птице прослављају његов подвиг и праштају му. Марко наступа као заштитник поретка и слабих и у песми у којој, упркос Турчиновој забрани, омогућава деспоту Ђурђу да прослави своју славу (ЕЗ 64/1, бр. 44)⁴³¹. Реч је о сужејном типу „убијање насилника, зулумћара, уцењивача – заштита крсног имена“ (уп. Петковић 2019: 31–32), с тим што се у овој Петрановићевој варијанти наглашава хришћанска димензија, па се јунаков случајни долазак имплицитно представља као чудо, то јест одговор на молитву пониженог игумана Саве. Маркова етичност потврђује се и у самоиспитивању – сâм јунак као морално проблематичан осећа свој поступак према Арапки, девојци помоћнику која га је избавила из тамнице, а коју је посекао. Ова тема развија се у две варијанте у Петрановићевој збирци, у којима јунак исповеда мајци свој грех (ЕЗ 64/1, бр. 19, ЕЗ 64/1, бр. 20). У обе варијанте наглашена је тенденција да се Маркј рехабилитује, па се уводи мотив девојчиног опроштаја. Обе песме развијају уводну ситуацију – Марко је приказан како подиже задужбине, а у варијанти забележеној у Сарајеву уводи се још и мотив три књиге које стижу Марку (ЕЗ 64/1, бр. 20). Марко, међутим, не штити само поредак него понекад и прекрши табуе, о чему сведочи и Петрановићев запис познате варијанте о лову у недељу (ЕЗ 64/1, бр. 14).

5.4. Тематски круг песама о Секули и Сибињанин Јанку

После Марка и Милоша најопеванији јунаци „најстаријих“ времена у нашем корпусу су Секула и Сибињанин Јанко. Ови јунаци, међутим, јављају се у сужејима типичним и за остале јунаке, дакле, у сужејима о ослобађању, замени на мегдану и женидби. Када је реч о дистрибуцији песама по збиркама, пропорционално их је највише у збирци Јована Мутића, потом следи Петрановићева збирка.⁴³² Необично је што у обимној Кашиковићевој збирци наилазимо на само једну песму о овим јунацима.⁴³³ Важно је напоменути да је кључни

⁴³⁰ Слабију варијанту ове песме забележио је и Никола Кашиковић три-четири деценије после Петрановића у селу Моћеву и објавио је у *Босанској вили* (БВ 1898/2: 26–28; БВ 1898/3: 43–45). Врло блиска је и варијанта из шесте Вукове књиге (Вук VI, 17), али треба искључити било какву могућност повратног утицаја штампаног текста. Вукова шеста књига објављена је 1899. године, а Петрановићев запис је целе три деценије раније доспео у Српско учено друштво и у рукопису остао до данас.

⁴³¹ За разлику од ове варијанте, забележене у Сарајеву, у другој Петрановићевој варијанти, забележеној негде у Херцеговини, у улози заштитника славе деспота Ђурђа нађе се Љутица Богдан (Петрановић II, 39). За попис варијаната в. Krstić 1984: 607.

⁴³² Ако изузео Петрановићеву и Кашиковићеву збирку, у осталим збиркама нашег корпуса налазимо дванаест варијаната о Секули и Јанку, од чега је чак шест забележио Јован Мутић. По једну песму налазимо у збирци Јована Зорића, Душана Поповића Момира, Косте Хаџи Ристића, Милана Карановића, Душана Зорића Драгоша и Крсте Божовића. Петрановић је забележио петнаест варијаната о овим јунацима, од чега је пет остало у рукопису, а чак девет песама је испевао Илија Дивјановић. У укупан број варијаната о Секули и Јанку рачунали смо и две песме у којима Секула није апострофиран као главни јунак, али изврши подвиг (ЕЗ 64/1, бр. 58, ЕЗ 64/2, бр. 13). У овај број нисмо рачунали једну епско-лирску Петрановићеву варијанту у којој Секула на крају ослободи чобанице будући да акценат, упркос томе што чини подвиг, није на Секули (ЕЗ 64/2, бр. 45). За преглед дистрибуције песама о Секули и Јанку по појединачним збиркама нашег корпуса в. одељак Прилози (табела бр. 6).

⁴³³ Кашиковић је записао још неколике варијанте о Секули и Јанку, о чему сведоче четири песме објављене у *Босанској вили*. Њихов тематски регистар одговара оном који се јавља у нашем корпусу. Једна песма је

елемент епске биографије двојице јунака, њихово учешће у Другом косовском боју (1448. године), маргинализован у целом нашем корпусу. Ова епизода скоро да се у њему и не опева. Алузије на ову битку срећу се у једној Петрановићевој варијанти о Секулиној смрти (Петрановић II, 37). Реч је о познатој песми у којој Секула страда јер Јанко прекрши табу. Овде се, међутим, Секулина смрт на Косову сагледава у ширем контексту пада српских средњовековних земаља. Сећање на учешће у Косовском боју можда је сачувано у још једној слабој варијанти с темом женидбе, коју је Петрановић забележио негде у Босни. Песма почиње вилиним извештајем у којем се приказује полазак ујака и сестрића на Косово и варира мотив брата од заклетве, али се неочекивано завршава јунаковом женидбом вилом и повратком, а до самог боја не долази (Петрановић II, 32).

Премда се Секула и Јанко углавном јављају здружено, Секулина епска биографија је развијенија⁴³⁴, он чини више подвига и то различитог типа, док се Јанко јавља у улози остарелог јунака и младожење, па је самим тим углавном пасиван⁴³⁵. У посматраном корпусу забележено је чак шест варијаната о Јанковој женидби. У свих шест Јанко је потпуно пасиван. Две песме обликоване су као сиже о женидби отмицом, и то као „отмица лађом“ (уп. Петковић 2008: 66–67, Петковић 2019: 94–95), где се Секула јавља у улози заточника, то јест он и без Јанкове молбе решава проблем препрошене девојке (ЕЗ 131, бр. 2, ЕЗ 167, бр. 14).⁴³⁶ У другој варијанти се уводи и каталог сватова, то јест песма почиње као варијанта о препрошеној девојци, али се уместо окршаја на повратку сватова уводи мотив отмице помоћу лађе. У већ поменутој варијанти о женидби вилом, с оквиром о одласку на војну (Петрановић II, 32), Секула се јавља као подвижник – он не само да улови вилу, него и сама иницијатива потиче од њега. Слично ће се и Марко наћи у улози Јанковог заточника, то јест, он ће се као девер једини осмелити да се супротстави отмичару невесте и дарова при повратку сватова из девојачког дома (Петрановић II, 33). Док је у поменуте четири варијанте приметан јак епски импулс, у две варијанте он уступа пред епско-лирским, па се неостварена женидба, контаминирана с типом о замењеној невести, смешта у оквир о Јанковом разводу

варијанта о рођењу Сибињанин Јанка (БВ 1896/7: 113–114, БВ 1896/8: 131–133, БВ 1896/9: 145–146, БВ 1896/11: 178–179), заправо је реч о „упесмљеном“ предању које се смешта у покосовско време и представља врло блиску варијанту Петрановићеве песме (Петрановић II, 28), па није немогуће да Петрановићев запис није утицао на Кашиковићевог певача. Кашиковић је у часопису штампао и варијанту о Секулиној женидби. Реч је о типу неостварене женидбе са наглашеним баладичним цртама – Секула куша карактер девојке, а потом је остави под прстеном и упућује јој метафорични одговор са значењем „никад“ услед чега девојка умире (БВ 1898/12: 188–189, БВ 1898/13: 204–205). Још једна песма о самовољном јунаку на султановом дивану говори о Секули (БВ 1913/19: 269–270, БВ 1913/20: 286, БВ 1913/21: 301–302), а сличну варијанту забележио је и Јован Мутић (ЕЗ 47-1-1, бр. 1). Јанко и Секула приказани су као учесници у Косовском боју у једној песми која тежи да обједини различите мотиве традиције о првом и другом боју на Косову (БВ 1903/3: 54–55, БВ 1903/4: 74–75). Песма је широка епска панорама, препуна анахронизама у којој се сиже о Секулиној смрти на Косову шири бројним алузијама на мотиве о Косовском боју 1389. године. Песма почиње Јанковим испуњањем војске, следи мотив брата од заклетве, да би се у Јанков одговор инкорпорирао и мотив Лазареве клетве. Јанко и Секула су приказани као настављачи Лазареве борбе, а како ће се даље открити, они су заправо на Косово пошли у помоћ Стефану Лазаревићу. Песма је оптерећена бројним декламаторским стиховима и бочним епизодама које приближавају различите догађаје епске историје.

⁴³⁴ Секулина епска биографија предмет је истраживања у докторској дисертацији Славице Лукић. Ауторка анализира однос епског лика и историјског прототипа, указује на доминантне сижејне моделе песама о Секули и начине карактеризације. Истраживачки корпус ауторке обухвата варијанте бележене у широком дијахронијском луку на целом јужнословенском простору. Њиме су обухваћене и варијанте о Секули које су део нашег истраживања, в. Лукић 2016.

⁴³⁵ И у истраживачком корпусу Данијеле Петковић Јанко се ретко јавља у улози јунака, у тим песмама он је „чешће владар, противник, пасиван женик или јунак којег спасавају“ (Петковић 2019: 370).

⁴³⁶ Обе варијанте су забележене на простору Босанске Крајине, Карановићева (ЕЗ 131, бр. 2) од старице Шује Качар, а она Душана Зорића (ЕЗ 167, бр. 14) у селу Пркосима од Јове Зорића. Да се Сибињанин Јанко у сижеу овог типа среће и у варијантама записаним изван подручја Босне и Херцеговине сведочи варијанта из Вукових необјављених рукописа (Вук Пр, 66).

(ЕЗ 47-1-3, бр. 1, ЕЗ 64/1, бр. 54)⁴³⁷. У обе песме Јанко је приказан као охол, а у Петрановићевој добија и црте похотног јунака. Иако и сам остарио, он увреди своју љубу речима: „Моја љубо, моје старо крило / Да се могу крила поновити, / Нова бише боље полећела“ (ЕЗ 64/1, бр. 54), на шта она тражи да деле децу. Јанко, дакле, у обе варијанте доводи у питање породично начело, а уобичајени ред и моралне норме уздрмаће и сама девојка (уцењује повера да је обљуби), али ће захваљујући другим јунацима поредак бити поново успостављен. Моралистичка тенденција наглашенија је у Петрановићевој варијанти, па се песма завршава поентом у којој се истиче да не треба тражити преко хлеба погаче. Варијанте су занимљиве јер варирају мотив замењене невесте: он се удваја, будући да мртву невесту замени прерушени девер, а потом се у улози невесте јави Јанкова прва жена. У улози оца отете девојке, који бира заточника, Јанко ће се наћи у једној варијанти „средњих“ времена (ЕЗ 11-д, бр. 10). Иницијативу Јанко показује у једној варијанти која одговара сижејном типу „јунак се бори с вилом“, али изостају мотив бродарине и женидбе вилом. Уместо њих, песма се завршава успостављањем побратимске везе између јунака и виле (Петрановић II, 31). Као јунак Јанко наступа у једној варијанти где с Турчином изазивачем дели мегдан (ЕЗ 78-1-6, бр. 8). Реч је о типу јуначког надметања „опклада у љубе“ (уп. Петковић 2019: 72–73), који се овде варира. Неочекивано, Јанко гине на мегдану, а песма се завршава као песма о освети сродникове смрти – Јанков син, посмрче, убије изазивача и освети оца. За Јанка је везана и једна варијанта о неверној сестри, која отрује вино брату похођанину, али Јанко на мегдану савлада зета и казни неверну сестру (Петрановић III, 47).

Поред већ описаних улога Јанковог заменика у сижеима о женидби, Секула се јавља и као Јанков заменик на мегдану. У три варијанте Секула иступа као заточник остарелог Јанка. Док варијанте из Зорићеве (ЕЗ 42/4, бр. 22) и Мутићеве збирке (ЕЗ 47-1-1, бр. 3) потпуно одговарају сижејном типу „замена на мегдану“ (уп. Петковић 2019: 27–29), она из Петрановићеве збирке шири сиже увођењем мотива ослобађања робља, а изостаје противников изазов. Јанко жали што је остарио и не може да ослободи робље, па се Секула добровољно јави да га замени (Петрановић II, 35).⁴³⁸ У улози спасиоца Секула ће се наћи у још две песме. Једна одговара сижејном типу „пресретање поворке са заробљеником“, али се уводна ситуација варира, па јунак не добија вести о заробљеном ујаку, нити случајно наиђе на поворку, него сам креће у потрагу (ЕЗ 78-1-2, бр. 6). Друга песма варира сижејни тип о потрази и ослобађању сродника (сестра). Наиме, песма се отвара кушањем јунаштва и увођењем мотива тешког задатка, да би јунак на путу за извршење задатка случајно срео изгубљену, заробљену сестру и ослободио је (ЕЗ 47-2-2, бр. 9). Секула се, међутим, у нашем корпусу чешће нађе у улози заробљеника него спасиоца. У две варијанте он се ослобађа сам – једна одговара сижејном типу „јунак се ослобађа сам – избор смрти“ (уп. Петковић 2019: 55), а сиже се шири мотивом кушања – јунаку понуде да се потурчи, али он одбије (ЕЗ 64/1, бр. 55). У другој варијанти уводи се вила помоћник, која побратиму Секули дода сабљу, па се јунак сам ослободи (Петрановић III, 40). Сиже о ослобађању побратима пресретањем поворке јавља се у две варијанте, с тим што се у обе модификује уводни сегмент, па се у једној јавља мотив пророчког сна (Петрановић III, 39), док друга почиње јуначким цвиљењем на које се надовезује мотив кликовања виле (ЕЗ 64/1, бр. 56). Обе варијанте, дакле, почињу

⁴³⁷ Петрановићеву варијанту испевао је Илија Дивјановић, док је Мутићева (ЕЗ 47-1-3, бр. 1) забележена у околини Калиновика. Како је Петрановићев запис до данас остао у рукопису, немогућ је био било какав повратни утицај записаног текста, па је несумњиво да се песма усмено традирала.

⁴³⁸ Занимљиво је да је забележено и сродно предање о Секулином мегдану са неким бегом Соколићем везаним за Соколац, то јест Гласинац. У предању народ се пожали Јанку на Соколићеве зулуме, а овај пошаље Секулу који на мегдану убије зликовца (в. Palavestra 2004: 232). Несумњиво је да између прозних и стихованих варијаната постоји веза будући да је противник исто или слично именован и убициран у песмама. У две варијанте он је именован као бег Соколовић (ЕЗ 42/4, бр. 22, Петрановић II, 35), а у трећој као бег Танковић (ЕЗ 47-1-1, бр. 3). У првој варијанти везан је за Соколац, а у друге две за Гласинац.

на начин који је примеренији типу песама о јуначком робовању у тамници, а у једну се уводи и мотив размене заробљеника (Петрановић III, 39).

Секула је приказан као изузетан јунак – његова епска слава скоро је једнака Милошевој и Марковој, па не чуди што је лик Секулин ушао и у варијанте сижејног типа „владар попушта самовољном јунаку“. Сиже се, међутим, варира, то јест уводе се за њега неуобичајени мотиви, попут оног о покушају турчења. Наиме, султан позива Секулу на диван и припрема подвалу, да би јунак притерао цара до дуvara, а цар се спасао захваљујући посредовању свог посинка Марка Краљевића (ЕЗ 47-1-1, бр. 1). Секулино име ушло је и у сиже о највећем страху јунаковом, који је типичан за Марка Краљевића. Слично Марку који се исповеда мајци, и Секула ретроспективно говори Јанку о свом мегдану с Јованом Косовцем – реч је о мегдану са изузетним противником. Наглашени су хтонски елементи Јовановог лика и његова улога заштитника Косова, које добија одлике митског поља. Епски патос у песми је снижен комичним елементима, а Секулин јуначки статус пољуљан јер наступа охоло, као изазивач, с циљем да од Јована, прерушеног у старца, преотме јуначке атрибуте (Петрановић II, 34). За разлику од Јанка који је у песмама из нашег корпуса као младожења увек пасиван, Секула је и у тој улози активан. У нашем корпусу забележене су четири варијанте о Секулиној женидби. Петрановићева одговара сижејном типу женидба вилом (Петрановић III, 38), док варијанте које су забележили Душан Поповић Момир (ЕЗ 52/1, бр. 66) и Коста Хаџи Ристић (ЕЗ 296/1, бр. 98) одговарају типу неостварене женидбе⁴³⁹. Кашиковићева варијанта о Секулиној женидби контаминација је различитих сижејних типова. Њен оквир чини сиже о потрази за отетим сродником (овде постоји удвајање, јунак трага за ујаком и сестром), међутим, као споредна епизода унет је и сиже о борби против насилника (Арапин који је ударио намет), да би се песма завршила јунаковом женидбом, која опет варира тип женидбе отмицом у којој је девојка помоћник (ЕЗ 245, бр. 22). Реч је о посве необичној варијанти, првенствено у погледу начина на који јунак ослобађа сроднике – он то не чини јунаштвом него својеврсним лукавством. Наиме, пошто је прерушен савладао Арапина, јунак као награду добија руку везирове кћери, али када маска спадне и крстови севну, јунак је приморан да се потурчи, а заузврат везир пристаје да ослободи Јанка. С друге стране, сестру ће Секула ослободити тако што ће је дати на кошију, а кришом обавестити побратима Јакшића да дође по девојку. Песма се завршава бегом с девојком и њеним покрштавањем. Поред јуначких подвига Секулина епска биографија у нашем корпусу садржи и мотив јуначког рођења, реч је о контаминацији варијаната о змају љубавнику и оних у којима захвална вила задоји јунака и дарује му јуначке атрибуте (Петрановић III, 37). У песми је вариран мотив змаја љубавника и умерен ка мотиву чудесног рођења, будући да змај не облуби Секулину мајку него јој дарује чаробно средство (киту цвећа коју треба да стави под јастук кад легне у постељу). Дакле, и на почетку и на крају Секулиног епског живота у нашем корпусу наглашени су митолошки елементи његове биографије, чиме се истиче јуначка изузетност, он је змајевит, али и виловит јунак.

⁴³⁹ Реч је о врло блиским варијантама које Секулу измештају у контекст јунака „средњих“ времена, па се као његов противник јавља Мујо Хрњица. Премда је доминантан тип о неоствареној женидби, у њега су укључени и мотиви препрошене девојке и девојчиног избора просца, а песма се завршава мегданом између двојице јунака у којем Секула односи победу и казни девојку која је изабрала противника. Будући да је Костина варијанта штампана у избору из његове рукописне збирке 1873. године, а да песме показују велику сличност, мада не наилазимо на дословно исте стихове, није немогуће да је Костина песма била предлог за Момирову варијанту.

5.5. Тематски круг песама о деспоту Ђурђу и последњим Бранковићима

У нашем корпусу инсистира се и на митолошким, змајевитим одликама Вука Гргуревића, нарочито у песмама о његовом рођењу. Но, велика епска слава овог јунака⁴⁴⁰ у несразмери је с бројем забележених варијаната нашег корпуса у којима се он јавља у улози главног јунака. Зачуђујуће је мали и број варијаната о деспоту Ђурђу и последњим Бранковићима.⁴⁴¹ У целом истраживачком корпусу налазимо само дванаест песама о Бранковићима (укључујући и оне о Змају Деспоту Вуку), од чега је половина песама из Петрановићеве збирке.⁴⁴² Две варијанте забележио је Кашиковић, док се по једна песма налази у Бесаровићевој (ЕЗ 12, бр. 17), Момировој (ЕЗ 52/1, бр. 24) Мирковићевој (ЕЗ 53/1, бр. 20) и Мутићевој збирци (ЕЗ 78-1-1, бр. 3)⁴⁴³. Историјско сећање на Бранковиће у песмама је слабо сачувано; честе су грешке певача у генеалогiji, као и анахронизми и мешање ликова. Највише је песама које одговарају неком сижејном типу о женидби, али се у свакој варијанти овај тип контаминира с бар још једним сижејним типом. Женидба Змај Деспота Вука, то јест Вука Јајчанина, како је овде именован, опевана је у једној варијанти из Бесаровићеве збирке (ЕЗ 12, бр. 17). Реч је о контаминацији сижејних типова женидба на туђу иницијативу и женидба отмицом. Песма је необична јер садржи предрађу (Хусеин кришом љуби пашиницу, а кад га открију, бежи Вуку), потпуно непотребну са становишта сижеа и епске логике. У песми је наглашена тенденција ка развијању двостраности, чак и симултаног приказивања – пошто прикаже Вукову отмицу Ђерзелезове сестре, певач се пребацује на другу страну и приказује Ђерзелезов повратак из Стамбола и заробљавање Новака и Грујице. Но, супротно овој поступности у вођењу радње, песма се нагло завршава. Иако долази до потере, прави агон се не развија. Вук бежи, а Ђерзелез, нетипично за јунака, престаје да га гони.⁴⁴⁴ Типу женидба отмицом из сватовске поворке – први просац као отмицар (уп. Петковић 2008: 55–56; Петковић 2019: 89) одговара Петрановићева варијанта о женидби Вуковог брата Јове (ЕЗ 64/1, бр. 52). Овај тип, међутим, контаминира је с типом о ослобађању из тамнице, који се опет активира на два начина. У јунаковој исповести

⁴⁴⁰ Традицијски, првенствено епски лик Змаја Деспота Вука свестрано се анализира у монографији Љиљане Пешикан Љуштановић, где се указује на митолошке аспекте овог лика, као и на његов однос према историјском прототипу. Када је реч о песмама нашег корпуса, истраживачки корпус ауторке обухвата штампане Кашиковићеве варијанте, али не и Петрановићеве. Варијанте овог сакупљача искључене су из истраживачког корпуса ауторке због изнетих сумњи у погледу њихове „аутентичности“ (Пешикан Љуштановић 2002: 16–20).

⁴⁴¹ За преглед дистрибуције песама тематског круга о депоту Ђурђу и последњим Бранковићима по појединачним збиркама нашег корпуса в. одељак Прилози (табела бр. 7)

⁴⁴² Према Петрановићевим напоменама, само две од ових песама испевао је Илија Дивјановић (Петрановић III, 53 и ЕЗ 64/1, бр. 52)

⁴⁴³ Судаћи према списку песама које прилаже у преписци, Мутић је имао још једну варијанту о Вуку Гргуревићу забележену од Ристе Мандића. Ова изгубљена песма имала је наслов *Змај Огњени Вук и Травнички везир* (в. ЕЗ 375/55: 375-55-266).

⁴⁴⁴ Стиче се утисак да је у питању слабија прерада муслиманске песме исте тематике у којој је Ђерзелез тријумфовао. Да ово заправо и не мора бити само утисак, говори нам једна врло блиска варијанта забележена у Хермановој збирци (КХ I, 4). У прилог тези да би се могло радити о позајмици и прилагођавању муслиманске варијанте говори то што су обе песме забележене у Херцеговини, додуше, на супротним крајевима. Херманова је забележена у Гацку, а Бесаровић је своју песму забележио од Вука Куљанинова у Брадини (код Коњица). У контексту миграције песме из муслиманске средине, важно је напоменути да је Душан Поповић Момир забележио једну варијанту о неуспелој женидби Вука Јајчанина, која у великој мери прати структуру Бесаровићеве, с тим што у Момировој варијанти Ђерзелез тријумфује и посече Вука на капији Јајца. Ипак, певач, заклањајући се за лик Ђерзелезове сестре, одаје почаст Вуковом јунаштву и ставља га изнад Алијиног. Дакле, овде је несумњиво реч о позајмљеној муслиманској песми у којој процес фамилијаризације и прилагођавања новој националној и верској средини није до краја изведен. Да је посреди била врло популарна тема, сведочи то што је варијанту о несужејеној женидби Вуковој Алијином сестром забележио и Милан Обрадовић и објавио у *Босанској вили* (БВ 1889/17: 267–269, БВ 1889/18: 283–285). Песма прати сижејну схему сродних хришћанских варијаната, а у оквир уводи Лазара и Југовиће, пред којима се Вук заклинје да ће отети Ајку. Но, у овоме неће успети јер ће у страху побећи од Ђерзелеза у Јајце. О непријатељству Вука Јајчанина и Ђерзелез Алије говоре и предања забележена у Босни и Херцеговини, било да до њиховог сукоба долази због отмице Алијине сестре, било да се они сукобљавају у бици (в. Palavestra 2004: 226 – 227).

(апсолутна ретроспекција) уочава се сиже о ослобађању из тамнице – девојка помоћник откључава јунака (уп. Петковић 2019: 48–49), а јунак се у приповедној садашњости ослобађа уз помоћ краљице. Вук се у овој песми јавља у улози помоћника у препаду на сватове. Дакле, постоји уланчавање двају сижеа (јунак се ослобађа и отмица препрошене невесте), док је трећи обгрљен (ослобађање уз помоћ девојке, дат ретроспективно). Варијација сижејног типа „незван јунак као спасилац“ (Петковић 2019: 45) уочава се у варијанти у којој виле на превару вежу Змај Огњеног Вука (Петрановић III, 53). Песма је необична јер изостаје јунаков сукоб с вилом – Вук је ослобођен на молбу Милоша Обилића, вилиног побратима. Али, Дивјановић као да је желео да јунаке прикаже и у борби, па на њихов пут изводи Арапина. Мада се сам мегдан не развија, у овом поступку може се уочити удвајање радње и контаминација са сижејним типом „огледање у мегдану – случајни сусрет јунака“ (Петковић 2019: 71).

У претходним варијантама веза с историјским Бранковићима занемарљива је, а имена јунака уносе се у устаљене епске сижее. Нешто израженију историјску компоненту имају варијанте о Вуковом рођењу. Тенденција повезивања различитих сижејних типова, мотива и традицијских знања у овим песмама нарочито је наглашена, па се оне откривају као развијене историјске панораме у којима се више казује него што се приказује. Карактеристична је Петрановићева варијанта забележена у Херцеговини (Петрановић II, 40), у којој се преплићу скоро сви мотиви везани за последње Бранковиће, па је доминантан сижејни тип скоро немогуће апстраховати.⁴⁴⁵ Песма почиње епизодом о неоствареној женидби деспота Стефана са Јеринином ћерком, у којој се могу препознати обриси сижеа „младожења одустаје од женидбе“ (уп. Петковић 2008: 79–81; Петковић 2019: 99). Увређена, Јерина из ината дарује ћерку султану, али се не помиње мотив по којем је уз ћерку дала земљу и градове. Удаја ћерке за султана послужиће Јерини да у похођане отпреми Гргура и Стефана (певач погрешно каже да им је Јерина тетка). Следи модификован сиже о сестри неверници, јер Комленија (Јеринина ћерка) оклевета браћу да су хтели власт и тражи да их султан ослепи. Наведене епизоде служе као специфична предрадња којом се објашњава ослепљење јунака и приказује историјски контекст. Песма као да заиста почиње изгнанством ослепљених Гргура и Шћепана. Путујући и молећи милостињу певањем уз гусле, они ће доћи до Ивана Црнојевића, на чију иницијативу ће се Гргур и ожени. Следи мотив јуначког рођења с наглашеним јуначким белезима. Вук је по рођењу склоњен у Русију, да не би допао Турцима, а сам боравак у Русији може се посматрати као лиминална фаза јуначке иницијације. Јуначки статус Вук потврђује избављањем браће Јована и Максима⁴⁴⁶ и осветом неверној тетци, у чему се препознаје сижејни тип ослобађање из тамнице – ангажовање спасиоца (Петковић 2019: 46). Јунак се с браћом враћа у Смедерево, Јерина се бежећи угуши, али се песма не завршава. „Русијска“ краљица позива Вука на војну, а он са собом води и браћу. У епилогу приповедач извештава о даљој судбини тројице јунака, па се у песми препознају поступци компримовања биографије и компримовања историје.

Поједине епизоде претходне песме обрађују се у варијантама из Петрановићеве збирке и других збирки нашег корпуса, па се поменуто Петрановићева песма може сматрати неком врстом компилације. Вукова јуначка иницијација, то јест његово рођење, боравак у Русији, освета неверној тетци и поновни сусрет с родитељима обрађени су и у једној Петрановићевој варијанти из Босне (Петрановић II, 41). Женидба на туђу иницијативу слепца

⁴⁴⁵ У својој студији о епским песмама о последњим Бранковићима Килибарда је издвојио чак шездесет варијаната из различитих збирки (Богишићеве, Вукових и збирки штампаних после Вука) и из периодике. Мада је доминантно становиште истраживача да је већина тих песама, укључујући овде и варијанте из старијих збирки, „сумњивог поријекла“, он не искључује могућност да су у оваквим песмама сачувани фрагменти аутентичних народних песама, а као пример за ову појаву издваја управо поменуто Петрановићеву варијанту (в. Килибарда 1972).

⁴⁴⁶ Певач опет прави грешку у генеалогiji, Јован и Максим (световно име Ђорђе) Вуку Гргуревићу су били браћа од стрица.

Гргура, јуначко рођење и одлазак у Русију опевани су и у једној Мутићевој варијанти (ЕЗ 78-1-1, бр. 3). Ипак, у овој песми нешто су наглашенији епско-лирски мотиви, дете није именовано, а јуначки белези замењени су необичним својствима – дете је златоруко, златокосо и златоного. Измењена је и улога руског цара – он није потпуно позитивно окарактерисан и на силу узима дете. Неостварена женидба деспота Стефана Јеринином ћерком тематизује се у једној Кашиковићевој варијанти (ЕЗ 245, бр. 25), у којој се инсистира на вези између неостварене женидбе и пада царства, то јест варира се мотив да је Јерина с ћерком султану дала земљу и градове. Мада је сижејни тип „неостварена женидба (младожења одустаје)“ доминантан, уочавају се и мотиви девојачиног избора између више просаца, а под инерцијом традицијске биографије деспота Стефана уводи се и мотив изнуђеног јуначког зачећа, до којег ипак не долази. У песми постоји и удвајање радње, па се неостварена женидба развија у сиже о ослобађању побратима из тамнице (Милош ослобађа Стефана из Јеринине тамнице). Јерина има типску улогу унутрашњег непријатеља и противника, а у варијанти о прослави крсног имена она има улогу верне и пожртвоване љубе. Реч је о сижејном типу „заштита крсног имена“, у којем Турчин зулумћар забрањује деспоту Ђурђу да напије у славу, а у улози јунака подвижника јавља се Љутица Богдан (Петрановић II, 39). У песмама о Бранковићима деспот Ђурђе се практично ни не јавља. Изузев претходне песме, он и Јерина јављају се у још једној песми, то јест у њеном оквиру (ЕЗ 53/1, бр. 20). Приказани су како цвиле, али нам узрок туговања остаје непознат јер је певач заборавио да затвори оквир. Песма се исцрпљује у исповести некаквог Мијајла, у којој се препознају мотиви отмице љубе и неверног кума. Вероватно да је реч о фрагменту веће песме о Бранковићима, или су имена владарског пара залутала у за њих нетипичан сиже. Круг песама о Бранковићима затвара се двома варијантама о смрти владике Максима (Петрановић II, 44, ЕЗ 245, бр. 38). Обе песме обликоване су око сижејног типа „завет умирућег јунака“ (уп. Петковић 2019: 152–153), и почивају на матрици говор → радња. Наглашени су епско-лирски елементи, па се варијанте приближавају легендама у стиху.

5.6. Тематски круг песама о Јакшићима

Епско-лирски елементи наглашенији су и у песмама овог корпуса које певају о Јакшићима, што одговара традицијском певању о овим јунацима. Необична је, међутим, дистрибуција ових варијанта у нашем корпусу.⁴⁴⁷ Највише песама у којима су Јакшићи главни ликови записао је Јован Мутић (чак шест), потом Петрановић (пет)⁴⁴⁸, док се једна варијанта о Јакшићима који кушају љубе налази у збирци Душана Поповића Момира (ЕЗ 52/1, бр. 1). У осталом делу корпуса не наилазимо на песме о Јакшићима, мада се они јављају као споредни ликови.⁴⁴⁹ Јакшићи се у нашем корпусу одликују донекле неустаљеном епском биографијом, што се види већ из именовања браће⁴⁵⁰ и варијација у броју Јакшића. У

⁴⁴⁷ За преглед дистрибуције песама тематског круга о Јакшићима по појединачним збиркама нашег корпуса в. одељак Прилози (табела бр. 8).

⁴⁴⁸ Занимљиво је да се свих пет песама налази у Петрановићевој другој збирци. Две варијанте су епско-лирски сижеи: оклеветана сестра (тип „Бог ником дужан не остаје“, Петрановић II, 7) и „вила завади браћу“ (Петрановић II, 6).

⁴⁴⁹ У збирци Лазара Киријака и Јована Перовића имена браће Јакшића ушла су у варијанту о сестри невиној жртви (ЕЗ 26, бр. 12). Како је ова песма забележена од Херцеговаца у Дубровнику она посредно говори и о распрострањености теме на подручју које је у фокусу нашег истраживања. Дакле, популарност имена условила је њихово преношење у нетипичан сиже, али исто тако преношење је било олакшано и због везаности Јакшића за епско-лирске теме.

⁴⁵⁰ У највећем броју варијаната браћа носе имена Дмитар/Димитрије/Митар и Стјепан/Шћепан. У једној варијанти један од браће је именован као Тодор, док се име другог брата не наводи (ЕЗ 47-1-2, бр. 6). У једном Петрановићевом запису један од браће именован је као Павле, други као Стјепан (Петрановић II, 7), у чему свакако треба видети инерцију сижеа о сестри невиној жртви (тип теме „Бог ником дужан не остаје“), у којем се

неколико варијаната јављају се три брата, али један или двојица остају неименовани и сижејно неактивни. Све ово говори о слабом епском импулсу у песмама о Јакшићима из нашег корпуса. Најстабилније је њихово везивање за Београд, мада су у скоро половини варијаната они потпуно неубицирани. Када је реч о тематском регистру варијаната о Јакшићима, он не одступа од Вукових варијаната, с тим што је у нашем корпусу регистар ипак нешто суженији. Занимљиво је да не налазимо варијанте о деоби Јакшића. Мада се сам сиже уочава у једној Мутићевој песми, уместо браће Јакшића уводе се јунаци типских имена, Иван бег и Милан чобанин (ЕЗ 47-1-1, бр. 4). Сижејни тип о потрази за сродником и његовом ослобађању у кругу песама о Јакшићима конкретизовао се као потрага за сестром и њено ослобађање, у којем она има улогу помоћника. Оваквом типу одговара једна Мутићева варијанта (ЕЗ 78-1-1, бр. 10). Као нарочито инспиративан у нашем корпусу издваја се сижејни тип о женидби у којем се уочавају контаминације подтипова о служењу за девојку, женидби отмицом и изнуђеном женидбом, то јест женидбом на туђу иницијативу.⁴⁵¹ Чак осам песама од укупно дванаест о Јакшићима, колико их је у нашем корпусу, представљају варијанте овог типа, а уочавају се различите тенденције у ширењу одређених сижејних блокова.

Пет варијаната су контаминације сижејних типова: служење за девојку, женидба на туђу иницијативу и женидба с препреком пре одвођења девојке, која се конкретизује као подвала у тазбини – мотив убиства девера (модификован мотив Аврамове жртве) (Петрановић II, 54, 55, 56⁴⁵², ЕЗ 78-1-1, бр. 5, ЕЗ 88-1-2, бр. 1). У свим варијантама овог типа, један од браће Јакшића служи за девојку дуго година. Пошто девојчин отац оде у лов он искористи прилику и уз помоћ робиње провали у девојчине одаје и обљуби је. Следи књига девојчиног оца којом Јакшића позива да се ожени девојком. Уводи се мотив скривене подвале, који је у неким варијантама праћен мотивом девојчине књиге у којој се упозорава на превару. Варијанте различито развијају сижејни сегмент сакупљања сватова и каталога, а и епизода о убиству девера има различите сижејне конкретизације, било да се упризорава или се даје у форми извештаја. С друге стране, у две Мутићеве варијанте овај мотив изостаје, а уводи се мотив лажног болесника у уводном блоку, којим се мотивише јунаковост останак у господаревом двору и провала у девојчине одаје, чиме се појачава новелистички импулс (ЕЗ 47-2-1, бр. 14, ЕЗ 47-1-2, бр. 6). У првој од ове две варијанте изостаје и препрека пре одвођења девојке, док у другој она својевољно бежи с Јакшићем. У овој песми се мотив јунаковости варира као уводна ситуација песама о сужњу који цвили у тамници. Мутићева варијанта Вукове песме *Женидба Тодора Јакшића* (Вук II, 94) модификује сижејни тип о служењу за девојку. Он се препознаје само у уводном блоку, да би се потом песма развијала као песма о препрошеној девојци (ЕЗ 47-1-2, бр. 7).

5.7. Тематски круг песама о Рељи Крилатици/Бошњанину/Од Пазара

У анализираном корпусу релативно је обиман и број варијаната у којима се Реља Крилатица, који се још именује и као Реља Бошњанин и Реља од Пазара, јавља у улози

у улози завидљиве снаје јавља типско име Павловице. У неколико варијанта, углавном због потреба допуњавања десетерца, презиме Јакшић алтернира с Јакшевић.

⁴⁵¹ Исти тип контаминација среће се и у варијанти из Вукових необјављених рукописа (Вук II, 81). Ова подударност говорила би о специфичном укусу певача и публике за разгранатије фабуле, а како је Вуков запис објављен тек седамдесетих година двадесетог века, мора се искључити и повратни утицај штампаних збирки, па записи овог типа говоре и у прилог аутентичности грађе нашег корпуса.

⁴⁵² Занимљиво је да је сам Петрановић ову песму означио као варијанту песме *Женидба Шћепана Јакшића* (Петрановић II, 55), давши јој наслов *Опет то, али мало друкчије*. Сакупљач, међутим, није указао на сличност с трећом својом песмом о Јакшићима (Петрановић II, 54) премда су структурна и сижејна одсупања занемарљива. На овакав потез Петрановић се вероватно одлучио јер ова варијанта говори о женидби Димитрија, а не Шћепана.

главног јунака. Ипак, с обзиром на везаност јунака за просторе Босне, која се испољила и у самом именовану⁴⁵³ као вид додатне атрибуције, очекивали бисмо да број забележених варијаната на овом подручју буде и већи.⁴⁵⁴ Необична је и дистрибуција песама у којима је Реља главни јунак.⁴⁵⁵ Оне се јављају у збиркама четворице сакупљача. Код Петрановића налазимо пет песама, код Зорића три и тек по једну песму у збиркама Николе Кашиковића и Крсте Божовића. У осталим збиркама нашег корпуса Реља се јавља као један од јунака, најчешће у каталогу сватова. Можда би оваква дистрибуција записа песама о Рељи говорила о локалној традицији о овом јунаку, која је била снажна у сарајевском крају. Наиме, све Зорићеве песме о Рељи забележене су у Сарајеву, где је своју варијанту о Рељином смрти забележио и Петрановић. Три варијанте које је испевао Илија Дивјановић у непосредној сарајевској околини, као и ону Ане Бугариновић, такође можемо сместити у исти ареал.

Премда се у песмама истичу Рељина снага и јунаштво, он се ретко јавља у сижеима о мегдану или ослобађању побратима, а чешће у улози младожење. У две варијанте опевана је Рељина женидба вилом, где се уочавају разне сижејне контаминације. Петрановићева варијанта, забележена у Херцеговини (Петрановић II, 23), женидбу вилом развија комбиновањем сижејних типова: женидба на туђу иницијативу и женидба отмицом, али се као сижејна окосница јавља тип „јунак се бори с вилом“. Наиме, до сусрета с вилом долази после Рељином попевања кроз гору. За своје певање Реља ће бити кажњен узимањем очију, али пошто Марко савлада вилу и примора је да му извиди побратима, уводи се тема женидбе. Марко Рељи сугерише да вилу узме за љубу, што јунак и чини, али уместо уобичајеног мотива крађе крила и окриља, овде је јунак једноставно отме бацивши је иза себе на коња. Зорићева песма је заправо врло блиска варијанта која следи сижејну структуру Петрановићеве песме, али средишњи део и споредне епизоде су развијенији (ЕЗ 42/4, бр. 2). Ипак, Крсто Нерић, Зорићев певач, као да је имао другачију почетну замисао. Он песму започиње увођењем мотива затварања воде и тешког задатка који побратими треба да реше, али заборавља да затвори започету сижејну нит. Кашиковићева варијанта о Рељином женидби започиње мотивом лепоте девојке и женидбе „на далеко“. На почетку делује као да ће се развијати као тип женидбе с препреком (други просац), али се завршава као неостварена женидба са заменом младожење (ЕЗ 245, бр. 83). Други просац братими и моли девера Марка да му уступи девојку, што овај и чини, па Реља улогу младожење мења за улогу девера, да би на крају постао оклеветани јунак који мора да брани своју част (љубоморни Грци оклеветали су га да је обљубио девојку).

Јуначки статус Реља потврђује и ослобађајући побратиме. Овом јунаку се имплицитно даје првенство у односу на Марка и Милоша у једној Зорићевој варијанти која се обликује као сижејни тип „ослобађање из тамнице – размена“, који се, међутим, варира и шири (ЕЗ 42/4, бр. 3). Ослобађање заробљеног Јанка уводи се као тежак задатак који побратими (Реља, Милош и Марко) морају да реше како би потврдили своје јунаштво. Но, Милош и Марко и сами допадно ропства, а Реља их ослобађа пошто лукавством зароби синове бана тамничара. У песму се уводе и друге епизоде у којима Реља при бегу савладава препреке. У другој песми Реља се потврђује као јунак одговарајући на Арапинов изазов на мегдан (ЕЗ 64/1, бр. 12). У песми се уочава сижејни тип „мегдан против гласовитог јунака“, а уводи се и мотив помоћи побратима, будући да се противник служи невитешким средствима, па појединачни мегдан прераста у шири окршај. Митолошка матрица, уочљива и у борби против Арапина, нарочито

⁴⁵³ Расправљајући о севастократору Рељи како могућем историјском прототипу за лик Реље Бошњанина, Михаило Динић, поредећи историјске изворе и народна предања, закључује да је презиме Бошњанин најстарије у усменој традицији (в. 1966).

⁴⁵⁴ Да су за Рељу били везани и неки други мотиви у усменој традицији сведоче предања забележена у Босни у којима се овом јунаку приписује подизање рељевске ћуприје, као и настанак и име самог Рељева (в. БВ 1887/19: 295, уп. Palavestra 2004: 232).

⁴⁵⁵ За преглед дистрибуције песама тематског круга о Рељи Крилатици по појединачним збиркама нашег корпуса в. одељак Прилози (табела бр. 9).

је изражена у једној варијанти о Рељином сукобу с аждајом (ЕЗ 64/1, бр. 11). Песма варира мотив заробљавања јунака у сну будући да уснулог Рељу напада и прождире аждаја, а од пропасти га спасава посестрима вила која устрељи неман. Реља ће водити и један неуспешан окршај, за епiku неубичајен иако је везан за стандардну епску тему лова у планини. Реч је о окршају с лавицом, из којег се Реља опет спасава захваљујући помоћи виле посестриме (Петрановић III, 35). Ипак, Реља, потпуно нетипично за јунака, оставља у планини свог коња, па се ова песма може посматрати и као поетска обрада Рељине симболичне смрти. Рељина смрт опевана је у две варијанте и развија се око архаичног мотива девојке која с градских бедема устрељи јунака. У Петрановићевој варијанти ова епизода дата је као Марков ретроспективни извештај (Петрановић II, 24), док је у Зорићевој песми епизода уклопљена у шири сиже о женидби с препреком пре одвођења девојке (ЕЗ 42/4, бр. 21).

5.8. Тематски круг песама о Љутици Богдану

У анализираном корпусу издваја се и круг варијаната о Љутици Богдану. Реч је о дванаест песама: више од половине чине Петрановићеви записи (седам варијаната), три песме налазимо код Мутића, док се по један запис налази у Зорићевој и збирци Саве Љиљака.⁴⁵⁶ Будући да Љутица Богдан нема изграђену, стабилну епску биографију, нити локализацију (в. Самарџија 2022), не чуди што су варијанте у којима се он јавља тематски и сижејно разнородне. У песмама о Љутици Богдану уочава се тенденција да се епски сижеи лиризују. Име овог јунака среће се у једној варијанти змије младожење, у којој ће се Богдан наћи у улози оца змијиног, а поред њега у каталогу сватова јавиће се и остали истакнути јунаци „најстаријих“ времена, што се може посматрати и као поступак уношења епског манира у бајку у стиху (Петрановић II, 4). Љутица Богдан наћи ће се и у улози неверног кума који, заменивши децу, бива кажњен (Петрановић II, 5). Посве је необична једна епско-лирска Дивјановићева песма у којој је опеван растанак Љутице и његове виле љубовце (ЕЗ 64/1, бр. 8). Јуначки, епски подвизи у овој песми супституисани су породичном драмом, где се супротстављају различита патријархална морална начела – верност и послушност према родитељима наспрам верности према мужу и деци.

Богданова веза с вилом опевана је у чак три варијанте о женидби вилом, где се уочавају различита сижејна решења. У Петрановићевој варијанти забележеној у Сарајеву, женидба вилом приближава се типу песама о добеглици (Петрановић II, 30). Наиме, пошто јој Богдан украде крила и окриље, вила сама долази јунаку и нуди му се за жену. Песма се шири сижејним блоком о позивању сватова књигом, уобичајеним за песме о јуначкој женидби, а завршни део се варира увођењем мотива убиства сина из нехата, чиме се песма приближава балади. Дивјановићева варијанта (ЕЗ 64/1, бр. 7) и она коју је Мутић забележио од Томе Шкркара (ЕЗ 78-1-3, бр. 10) веома су блиске, а будући да Мутић и његов певач нису могли имати увид у Петрановићеве необјављене песме, овај пример блискости варијанта, као и неки други слични случајеви, ишао би и у прилог рехабилитовања Петрановићеве грађе и сведочио о усменом традирању песме. У обе варијанте препознаје се сижејни тип женидба отмицом – отмица из кола (уп. Петковић 2008: 62–63), али изостаје потеря. Ипак, Дивјановићева варијанта нарушава хоризонт очекивања, па изостаје мотив вилиног бега у тренутку синовљеве свадбе. Отмица из кола уобичајен је начин женидбе ускока (Петковић 2008: 62), а Љутичина веза с песмама овог тематског круга уочава се и у варијантама у којима се као његови противници јављају крајински јунаци. Једна варијанта овог типа необична је јер врло вероватно представља христијанизовану обраду муслиманске песме (ЕЗ 47-1-3, бр. 2). У њој су контаминирани сижеи о неоствареној женидби и ослобађању

⁴⁵⁶ За преглед дистрибуције песама тематског круга о Љутици Богдану по појединачним збиркама нашег корпуса в. одељак Прилози (табела бр. 10).

разменом. Гојени Алил пође да отме Љутичину сестру, али га овај спречи и баци у тамницу. Алила ослободе тако што отму Љутичине синове и јунака приморају на размену. Ипак, у самој завршници се истиче Богданов јуначки статус, па га Хрњице моле да се побратиме.

Ускочки амбијент среће се и у једној варијанти о сестри неверници. У песми се уочава контаминација сижетних типова „потрага за сродником“ и „јунак се ослобађа сам“, а мотив избора смрти модификује се увођењем мотива молитве, па се јунаково ослобађање приближава чуду (ЕЗ 78-1-1, бр. 6). Врло блиску варијанту ове песме, али с нешто мање наглашеном религиозно-моралистичком тенденцијом и без обриса ускочког амбијента, забележио је Саво Љиљак (ЕЗ 104, бр. 2). Када је реч о породичним односима, опеван је и Богданов однос с братом. У једној Петрановићевој песми Богдан се ослобађа из братовљеве тамнице и то тако што га брат пушта, јер му је неопходан савет (ЕЗ 64/1, бр. 9). Реч је о варијанти о деоби браће, али она се модификује увођењем мотива неверног кума, који спрема прикривену подвалу. Необично је, међутим, што у поменутој варијанти Богдан има само улогу саветодавца – он не чини подвиг. Заправо, у овом корпусу Богдан само једном води мегдан и изгуби (Петрановић III, 44).⁴⁵⁷ Песма се обликује као случајни сусрет јунака и борба са сродником, овде духовним, у незнању, а Богдан је у улози изазивача. Богданова јуначка спретност долази до изражаја у једној варијанти у којој се контаминирају сиже о служењу за крилатог коња и мотив извршења тешког задатка (ЕЗ 42/4, бр. 9). У овој песми, међутим, проблематизују се Богданов морални лик и његов јуначки статус, будући да он добија коња и узмиче пред потером тако што се увек и искључиво служи преваром. Чини се да је Љутица Богдан најмање идеализован од свих јунака у нашем корпусу. Његова јуначка позиција подрива се двојачко – измештањем у епско-лирске сижее и запитаношћу над етичности његових поступака.

5.9. Тематски кругови песама о осталим јунацима „најстаријих“ времена

Претходно описани тематски кругови и јунаци најпопуларнији су у нашем аналитичком корпусу, о чему сведочи број забележених варијаната. Ипак, поред Милоша, Марка, Секуле и Јанка, потом Бранковића, Јакшића, Реље и Љутице, у анализираном корпусу спорадично наилазимо и на записе песама о другим фолклорним јунацима, који у традицији такође имају развијеније биографије. У овој групи песама издвајају се варијанте о Радул-бегу и браћи Вој(и)новићима, који су опевани у по неколико варијаната, потом о Мирчети војводи, Николи Зриновићу, Стојану Поповићу, који се као протагонисти јављају у по две варијанте. На овом месту треба поменути и песме о Златарићу Павлу, Леки капетану, Змају од Огња Раду и Марковом сестрићу Драгиши, који су опевани у по једној варијанти.⁴⁵⁸ Ови јунаци се најчешће јављају у различитим врстама песама о јуначкој женидби, најчешће у песмама с препреком на повратку сватова. С обзиром на неделатност младожење у овој врсти песама, у највећем броју записа поменути јунаци остају неактивни, а подвиге врше прослављени јунаци Марко, Милош и Секула. Отварање ка епско-лирским елементима карактеристично је за варијанте о Радул-бегу, док се оне о неверној љуби Стојана Поповића одликују наглашенијом стилизацијом „најстаријих“ времена, која се првенствено постиже везивањем с прослављеним јунацима и догађајима ове епске епохе. Петрановићева варијанта о невери љубе Стојанове (Петрановић II, 38) прати сижетни тип „љубино неверство – певање кроз гору“ (уп. Петковић 2019: 112–113), док Мутићева шири радњу развијеном уводном

⁴⁵⁷ Ипак, да је усмених казивања о Богдановим ратничким походима морало бити више, сведочи једно предање о његовом нападу на кулу у Трнавици (в. Palavestra 2004: 233).

⁴⁵⁸ Највећи број песама ове групе налазимо у Петрановићевој збирци – једанаест од укупно шеснаест песама. Када је реч о преосталих пет песама, три је забележио Никола Кашиковић, а по једну су забележили Лазар Бркић и Јован Мутић. За преглед дистрибуције песама у којима су у улози протагонисте остали јунаци најстаријих времена по појединачним збиркама нашег корпуса в. одељак Прилози (табела бр. 11).

сценом, епизодом ухођења, а нарочито варира завршетак у којем се препознају контаминације с варијантама о Бановић Страхињи, будући да Стојан одлази у тазбину Југовићима у „Крушев-дол“. Ипак, за разлику од Страхиње, Стојан неће спасити љубу од освете њеног рода, па ће њена невера бити кажњена спаљивањем у лучевој ћелији (ЕЗ 88-1-2, бр. 3).

Контаминације различитих сижејних модела уочавају се и у Кашиковићевим варијантама о женидби Милоша Војновића (ЕЗ 245, бр. 5) и Марковог сестрића Драгише (ЕЗ 245, бр. 21). У женидби Милоша, сестрића цара Стјепана, као доминантан уочава се сиже о служењу за девојку и провали у девојачке одаје, али се он шири епизодом о јунаку који решава тешке задатке које девојка и њен отац постављају, чиме песма добија одлике бајке у стиху. Епско-лирски елементи наглашени су и у специфичној припремној радњи којом се мотивише Милошев одлазак у свет, а реч је о заметку сижеа о завади браће због поделе имовине. Кашиковићев запис о женидби Маркова сестрића отвара се мотивом о тражењу изгубљеног сродника, али се као доминантан тип издваја женидба с препреком пре одвођења (кошија), да би се потом у песму увела и препрека на повратку сватова. Већ смо истакли да је тип о женидби с препреком на повратку сватова, и то препреком коју чини отмицар невесте и дарова, најчешћи тип међу песмама ове групе. Као самосталан сижејни тип он се уочава у чак пет варијаната. Реч је о женидби Мића Војновића (Петрановић III, 34), Леке Капетана (Петрановић III, 36), војводе Мирчете (Петрановић III, 45), Николе Зриновића (Петрановић III, 50) и Златарића Павла (Петрановић III, 57)⁴⁵⁹. Овај тип уочава се и у Петрановићевим записима о женидби Радул-бега, али се овде, уместо јуначког подвига, препрека решава девојчиним лукавством – прерушена невеста безбедно проведе сватове. Модел се шири мотивом ослобађања робља, то јест девојке која силазак с коња условљава ослобађањем затвореника из младожењине тамнице (Петрановић II, 49, ЕЗ 64/1, бр. 60).

За Радул-бега везани су и сижеи о завади браће због поделе имовине, где се уочавају различити поступци ширења овог модела. Свађа Радула и брата му Мирчете у варијанти из Бркићеве збирке представља својеврсну припремну радњу, којом се мотивише Мирчетино заточење у братовљевој тамници, док окосницу варијанте чини позив Радулу на крштено кумство у којем се слуги превара (ЕЗ 11-д, бр. 4)⁴⁶⁰. Исти мотивски ланац у заплету уочава се у Кашиковићевој варијанти, но другачији је расплет у којем се овај запис историзује везивањем за Лазара и Косовски бој (ЕЗ 245, бр. 81). Мирчета се ослобађа тамнице Лазаревом интервенцијом и претњом Радулу (варирање мотива избора смрти), а појачана је и моралистичка тенденција будући да се истиче да Радул страда јер га стиже Божја казна. Веза с косовском тематиком истакнута је и у приказу Мирчетине вазалске верности, а овај јунак добија извесне карактеристике закаснелог јунака. Типичне јуначке теме попут мегдана и ослобађања ретке су у песмама о овим јунацима. Срећемо их само у две варијанте. Сиже о ослобађању робља везан је за Милоша Војновића, али је и проширен сценом лова и специфичним изазовом у којем јунак мора да савлада лавове у планини (Петрановић III, 33). Песма о мегдану Змаја од Огња Рада⁴⁶¹ и Деде Џидовића одговара сижејном типу „најмлађи јунак побеђује славног придошлицу“ (Петрановић II, 43). У непосредној вези с јаким

⁴⁵⁹ Варијанту о женидби Златарића Павла забележио је и Благоје Стојадиновић од Сарајлије Ристе Јовановића (Стојадиновић II, 7). За разлику од Петрановићеве, у овој варијанти се препознаје сижејни тип ослобађање из тамнице: девојка помоћник откључава јунака пошто јој он обећа да ће је узети за жену (уп. Петковић 2019: 48). Премда варијанте нису сижејно изоморфне, оне говоре о распотраћености теме о женидби Павловој, а будући да су забележене у приближно исто време и на блиском терену говоре у прилог рехабилитацији Петрановића као сакупљача и усменом пореклу његових варијаната.

⁴⁶⁰ Исти сиже у Петрановићевој варијанти (ЕЗ 64/1, бр. 9) везан је за робовање Љутице Богдана у братовљевој тамници, што говори о популарности ове теме.

⁴⁶¹ По свој прилици, реч је о алтернативном имену Рада Облачића, на шта поред сличности у номенклатури упућује и традиција певања о Раду Облачићу, а у којој су песме овог типа најчешће (в. Новаковић 1881: 146–148, уп. Самарџија 2010в).

местима епске биографије је и варијанта о смрти Николе Зринског, која се обликује као варијанта о опсади града, док се јунаково страдање (Османлије не одрже реч иако је предао град) меша са традицијским знањем о смрти последњег босанског краља⁴⁶² (Петрановић III, 51).

5.10. Тематски круг песама о јунацима средњовековне Босне

Сећање на средњовековне босанске владаре, властелине и догађаје средњовековне босанске историје слабо је очувано у усменој традицији, а нарочито у епици, „vrijeme bosanske srednjovjekovne historije potpuno [je] izbljedito u historijskoj svijesti naroda” (Palavestra 2004: 39). Слично Вуку, који је с нарочитом пажњом трагао за песмама „најстаријих“ времена, Петрановић је, судећи по напомени Стојана Новаковића, настојао да забележи управо песме о средњовековној босанској прошлости. Овај проучавалац у предговору другој Петрановићевој збирци преноси његово сведочанство: „колико сам могао боље, истраживао сам по Босни и Херцеговини пјесме о бановима и краљевима босанским али опет нијесам срећан био да нађем ниједну код мушких пјевача него сам ове три⁴⁶³ преписао од једне жене која се доселила из Херцеговине у Сарајево“ (Петрановић II: XX). Дакле, интересовање за средњовековну прошлост на трагу романтичарског књижевног медијевизма било је веома наглашено. Отуда ће четири деценије после Петрановића Петар Кочић с усхићењем писати Кашиковићу о својим записима песама о Рајку од Змијања, истичући да су ови записи значајни као доказ постојања традиције о средњовековним босанским јунацима, јер су „испитивачи наших народних пјесама једногласно (су) констатовали да нема народних пјесама о босанским владарима и босанској властели“ (БВ 1909/17-18: 278). Круг варијаната о јунацима и догађајима из прошлости средњовековне Босне у нашем корпусу није нарочито развијен – обухвата свега шеснаест песама. Половина ових варијаната је у Петрановићевој збирци, али је пропорционално највише песама ове групе у збирци Јована Зорића, у којој налазимо чак пет песама. Две песме забележио је Кашиковић, а једну Бесаровић.⁴⁶⁴

Ипак, предања о опсади различитих градова и утврђења, као и она о судбини последњег босанског краља Стефана Томашевића, краљице Катарине, херцега Стефана и о походу Мехмеда Освајача, забележена су у бројним варијантама. Често су сведена на кратка саопштења или контаминирана с предањима о старом народу (уп. Palavestra 2004: 39–47). Петрановићу се посрећило да у трогодишњем размаку између штампања својих двеју збирки епских песама нађе певача који је певао песме о слому средњовековне босанске државе. Отуда у нашем корпусу наилазимо на две варијанте с овом темом, забележене су у Сарајеву од извесног Симе Лалића (Петрановић III: VIII). Песме представљају компилацију „упесмљених“ предања⁴⁶⁵, нарочито она која говори о војевању Лучевић Илије (Петрановић

⁴⁶² Занимљиво је да Петрановић у напомени уз ову песму говори да је по свој прилици дошло до преношења знања о једном јунаку на другог, погрешно означавајући последњег босанског владара именом бана Шћепана Ристића (Петрановић III: 529).

⁴⁶³ Реч је о песмама о Бановић Стијепи (Петрановић II, 50, Петрановић II, 51, Петрановић II, 52).

⁴⁶⁴ За преглед дистрибуције песама тематског круга о јунацима средњовековне Босне по појединачним збиркама нашег корпуса в. одељак Прилози (табела бр. 12).

⁴⁶⁵ Певач као да је у предањима нашао инспирацију, а можда је и сам скупљач могао да сугерише да се мотиви предања преточе у стихове. У варијанти о војевању Лучевић Илије учествују се предања о породици Лигата који су превели султана преко Дрине, код Устиколине (предање и његове варијанте доноси Палавестра, в. Palavestra 2004, бр. 166). Потом, ту је и сећање на битку код Цвилина. Петрановић напомиње да је место добило име јер су ту цвилеле многе мајке за својом посеченом децом (Петрановић III: стр. 480). Код Палавестре се наводи да је место названо Цвилин јер је ту приликом турског освајања зацвилела некаква грчка краљица (Palavestra 2004: 273), мада се сама битка не помиње. Фрагменте народног предања о бици на Цвилину бележи Гилфердинг (в. 1972: 296–297). У песми се још алудира и на Андрију Краљевића као задужбинара сарајевске цркве, потом се

III, 48). Обе су оптерећене идеологизованим коментарима, декламовањем ликова, тумачењем историјских околности, додуше, на начин карактеристичан за усмену традицију, а издаја и невера, уз одређену дозу фатализма, узимају се као главни узроци пропасти краљевства. Нарочито су наглашене идејне, али и структурне везе с усменом епском традицијом о Косовском боју, па се пад Босне приказује као један у низу догађаја који су довели до пропасти „царства и господства српског“ (в. Илић 2020). Варијанта о војевању Лучевић Илије шири се у историјску панораму; реч је о низу епизода које се уланчавају помоћу мотива књиге, а приповедач више извештава и коментарише него што приказује радњу. Песма се отвара разговором Илије и љубе, која добија улогу саветодавца. Уочава се понављање поступака, па се Илијин извештај и љубин савет варирају чак три пута. Следи неуспео покушај ангажовања побратима, турчење потенцијалног помоћника, окршај и турчење Илијиних синова, да би се песма завршила приказом опсаде Забрђа (мотив ратне варке). Ова епизода представља варијанту песама о опсади градова, каква је и Мирковићева варијанта о опсади и паду Бихаћа забележена у муслиманској средини (ЕЗ 21/4, бр. 39)⁴⁶⁶. У песми се приказују надирање и напредак турске војске у низу појединачних окршаја и епизода, а у приказу се комбинују различити традицијски мотиви.

Варијанта о смрти последњег босанског краља и паду краљевства делује компактније (Петрановић III, 49).⁴⁶⁷ Опсада града се и овде намеће као сижејна окосница, али уместо издаје среће се мотив уобичајен за предања о освајању градова/утврђења – браниоци ноћу напуштају град и односе благо. Овај мотив комбинује се с традицијским знањем о смрти последњег босанског владара да је краљ погубљен на превару, то јест услед турског кривоклетства. Занимљиво је да је у песми владар именован као бан Шћепан Ристић, иако се у прозном предању сачувало име последњег краља. Песма се завршава идеологизованим коментарима приповедача и ликова којима се догађај смешта у координате епске историје и отвара ка савременом тренутку, предвиђајући обнову царства под условом да се Срби сложе. У Зорићевој збирци налазимо фрагмент песме о освајању Босне (ЕЗ 89/1, бр. 16). Запис садржи једну епизоду, разговор султана и царице Марије која султану, очајном јер никако не може да пороби Босну, открива тајну како то да учини. Реч је о познатом мотиву одавања тајне, карактеристичном првенствено за предања о опсади градова. Веза с прозном традицијом показује се и у мотиву савета – царица саветује да султан подмити бродаре на Дрини и тако пређе у Босну. У варијантама предања управо се откривање бродова на Дрини означава као разлог босанске пропасти (в. Palavestra 2004: бр. 119, бр. 166).⁴⁶⁸

уводи мотив издаје Станише Голића и ратне варке с ватрама, који су такође забележени у предању (в. Palavestra 2004, бр. 124). Епизода о ратној варци употпуњује се и упесмљеним етиолошким предањем о настанку Пала (в. Palavestra 2004, бр. 124). Народна предања о опсади градова, Мехмедовом походу на Босну и смрти последњег босанског краља инкорпорирана у две варијанте о паду Босне разматрају се и у Илић 2020.

⁴⁶⁶ Варијанту ове песме забележио је Миле Попадић и објавио у *Босанској вили*, из чега се може закључити да је реч о прилично распрострањеној теми (в. БВ 1886/12: 187–188). Предања о опсади градова и тврђава веома су распрострањена и забележена у великом броју варијаната. Пад града мотивише се ратном варком, издајом или пак браниоци ноћу напусте град и однесу благо (уп. Palavestra 2004: 130–131). Прозне варијанте о паду Бихаћа наводе се у Palavestra 2004: бр. 141.

⁴⁶⁷ Скоро идентична варијанта ове песме објављена је у *Босанској вили* (БВ 1886/8: 122–124), а истакнуто је да ју је забележио Родољуб, што је био псеудоним Милета Попадића. Ипак, с обзором на дословну подудраност највећег броја стихова, по свој прилици је реч о песми која је настала непосредним ослањањем на Петрановићеву варијанту.

⁴⁶⁸ Мотив неверне владарке странкиње у једној епско-лирској варијанти коју је забележио Кашиковић и објавио у *Босанској вили* везан је за Гркињу Марију, царицу која уноси раздор у Душаново царство и одмеће Босну (БВ 1898/5: 76).

Поред пропасти средњовековне Босне, у анализираном корпусу наилазимо и на мали број песама у којима се тематизује положај Босне у оквиру српског царства⁴⁶⁹, а као доминантан издваја се мотив босанске самосвојности и поноса. У два кратка, епско-лирски интонирана записа Кашиковићеве збирке објашњава се зашто је Босна поносна (ЕЗ 245, бр. 55) и приказује се како је код цара Душана уживала повластице (ЕЗ 245, бр. 100). У дијалогски структурираном фрагменту сазнаје се да је Милош Обилић Босну учинио поносном, док се варијанта о цару Душану обликује око сцене царског савета. Тема босанске самосвојности обрађује се и у три краћа записа Јована Зорића, али се у њима приказује босанска аутономија према османској власти (ЕЗ 89/1, бр. 17, ЕЗ 89/1, бр. 18, ЕЗ 89/1, бр. 20).⁴⁷⁰ Мотив босанске аутономије под Османлијама нешто је другачије развијен у једној другој Зорићевој варијанти (ЕЗ 89/1, бр. 27), где се о њему расправља у уводној ситуацији у идеологизованим говорима ликова у којима се Босна експлицитно означава као „српска бановина“. Вазал будимског везира Јован Бановић, незадовољан својим положајем и тиме што Османлије не поштују дату реч, отима везирову кћер и бежи у хајдуке.

Поред варијаната о османском освајању и самосвојности средњовековне Босне, у круг песама о средњовековној босанској прошлости улазе и варијанте у којима се као протагонисти јављају босански средњовековни јунаци, али су оне ретке и скоро све се налазе у Петрановићевој збирци. Ако изузмемо типска имена Бановић Стјепана/Стјепе и краља Мирчете, као протагонисти јављају се само Рајко од Змијања и херцег Стефан. Различити типови јуначке женидбе најчешћи су сижејни образац из ове групе песама. Рајко од Змијања јавља се у улози младожење у варијанти која одговара типу препреке на повратку сватова – отмицар невесте и дарова, а сиже је проширен удвајањем препреке (Петрановић III, 54)⁴⁷¹. Исти сижејни тип везан је и за Мирчету, који је означен као „босански краљ“. У песми о његовој женидби укључује се и мотив ослобађања робља, будући да је сватове избави Марко с побратимима Рељом и Змај Огњеним Вуком (Петрановић III, 43). Заправо, у овој песми сиже о женидби с препреком обликован је као вилин извештај. С друге стране, Бановић Стијепо, атрибуисан као „господар Босне поносне“, упада у девојачке одаје и осваја невесту (Петрановић II, 50). Мада се и у овој варијанти уочава продор епско-лирских елемената, првенствено у модификовању мотива упада који је праћен преваром и доскочицом, новелистички елементи још су наглашенији у другој варијанти, у којој се варира мотив неверне љубе (Петрановић II, 52). Реч је о фрагменту у којем љуба признаје Стијепи да би

⁴⁶⁹ Ипак, важно је нагласити да се у целокупном корпусу Босна и Херцеговина представљају као једне од српских средњовековних земаља, што се најчешће постиже техником каталога или везивањем истакнутих јунака за ове области.

⁴⁷⁰ Све варијанте у којима се као главни мотив јавља босанска самосвојност одликују се идеологизованим говором, објашњавањем историјског контекста и несумњиво су биле у функцији актуелни политичких превирања. Занимљиво је да је све три Зорићеве варијанте, као и ону о освајању Босне, забележио Коста Новаковић, рељевски богослов. Кашиковићева варијанта о босанској аутономији за Душанове владавине традирана је међу свештеницима. Сакупљач је напоменуо да је забележена од Вида Дубљевића, али да ју је он чуо од Станоја Платанића, ученика попа Димитрија Максимовића. За Максимовића је назначено да је располагао широким певачким репертоаром (ЕЗ 245: 245-504а). Дакле, све варијанте с различито актуализованим мотивом босанске самосвојности имају везе с клерикима, па би се могле посматрати као специфичан фолклор једне уже социјалне групе. На обликовање ових варијаната сигурно је утицало образовање клерика. Треба нагласити да би се у њима могло препознати и нешто од званичног аустроугарског наратива о Босни, будући да је режим настојао да истакне специфичност средњовековне Босне, а управа и наставни програм богословије у Рељеву били су под јаким надзором и утицајем режима (в. Рајић 1972: 150–153). Ово би нарочито важило за Зорићеве варијанте о босанској аутономији спрам султана.

⁴⁷¹ Да је традиција певања о Рајку била развијена, говоре и поменуте две Кочићеве варијанте објављене у Босанској вили. У једној је Рајко део јуначке тријаде која из азачке тамнице ослобађа Марка (БВ 1909/16: 252–254, БВ 1909/17-18: 278), док у другој ослобађа заробљену вилу посестриму (БВ 1909/17-18: 278–280). О раширености певања о Рајку говори и то што се он често јавља и као један од чланова каталога јунака у бројним варијантама нашег корпуса.

радије волела противника, због чега је јунак кажњава, али изостаје сурова епска освета неверници, а у самом кажњавању су наглашени хумористични елементи.

Епско-лирске тенденције долазе до изражаја и у варијантама о херцегу Стефану, нарочито у вези с мотивима херцегове свађе са сином и обљубе синовљеве невесте. Ова два мотива уз дубровачку подвалу с благом и херцеговим бежањем пред Турцима чине основу фолклорне биографије овог обласног господара (уп. Радонић 1908, Palavestra 1961, Илић 2022). Премда је усмена традиција о херцегу била јака, нарочито на простору Херцеговине, у нашем корпусу о њему су забележене свега три варијанте. Бесаровићев запис обрађује мотив синовљеве освете оцу, епско-лирски је интониран и неразвијен, сведен на извештај звезде Данице херцеговој љуби, у ком се наводи да Владислав с војском коју је добио од султана креће у рат против оца (ЕЗ 12, бр. 21). Мотив свађе са сином и епизода о сукобу оца и сина опевани су у Петрановићевој варијанти у контексту јуначке женидбе (ЕЗ 64/1, бр. 51). Сиже о женидби послужио је, међутим, као уводна епизода, на коју су накалемљени бројни традицијски мотиви о херцегу Стефану – невера према сину (херцег заводи снају), свађа с њим, опсада града, бег и дубровачка подвала с благом, па песма добија одлике панорамског прегледа догађаја који су обележили пропаст херцегове државе. У другој Петрановићевој варијанти херцег је нетипично везан за крајишки, ускочки амбијент и померен ка делокругу остарелог јунака, док се у песми као доминантан сижејни тип издваја онај о потрази за заробљеним сродником, овде сестром, и њеним ослобађањем, а у улози јунака који врши подвиг налази се Херцегов млађи брат Маринко (Петрановић II, 53). Једна Карановићева епско-лирска варијанта у којој је опевано робовање краљевске деце и њихов случајни сусрет с родитељима, сакупљачевим коментаром везује се за средњовековну босанску прошлост (ЕЗ 131, бр. 12).⁴⁷² Карановић истиче да је у песми сачувано сећање на судбину деце краљице Катарине, али у песми нема никаквих назнака за овакво везивање, па на Карановићев коментар треба гледати као на покушај да се песма накнадно историзује.

5.11. Песме о мање познатим и непознатим јунацима

У једном делу песама нашег корпуса опевани су мање познати јунаци. Реч је о песмама у којима се као актери јављају непознати, можда локални или типски именовани јунаци с неразвијеном епском биографијом, чија су имена ушла у познате епске и, нарочито, епско-лирске сижее. Број оваквих песама у нашем корпусу практично је занемарљив (свега петнаест песама). Петрановић је забележио седам песама ове групе, Кашиковић пет, а Мутић три.⁴⁷³ У збиркама осталих сакупљача који су у фокусу нашег истраживања не налазимо песме о овим јунацима.⁴⁷⁴ Важно је напоменути да смо у ову групу песама убрајали и оне чији се протагонисти у усменој епској традицији јављају као споредни ликови или чланови

⁴⁷² Реч је о врло популарној теми која је забележена у неколико варијанта на босанскохерцеговачком терену, али се ни у једној отета деца, брат и сестра, не означавају као деца босанског краља. Дакле, у питању је епско-лирска варијанта потпуно еманципована од историјског контекста. Ипак, могуће да је на нивоу менталног текста усмене заједнице ова варијанта будила неке асоцијације на судбину деце краљице Катарине и Стефана Томашевића, па је отуда била широко распрострањена. Палавестра наводи да је сећање на краљицу Катарину добро очувано у народним предањима нарочито у пределима средње Босне (Palavestra 2004: 40). У нашем корпусу варијанте ове песме налазимо код Петрановића (ЕЗ 64/2, бр. 44) и Душана Зорића (ЕЗ 167, бр. 167). За разлику од Карановићеве, у којој је краљ неубициран, код Петрановића он је везан за Кременију, а код Зорића за Лику. За попис варијанта в. Krstić 1984: 619.

⁴⁷³ Тенденција умножавања јунака, то јест различитог именовања јунака у познатим сижеима, израженија је у записима епско-лирских варијаната које излазе из нашег аналитичког корпуса. У песмама „средњих“ и „најновијих“ времена из збирки које су у фокусу овог рада, учесталије се јављају мање познати ликови, нарочито у хроничарским песмама које говоре о рецентној прошлости.

⁴⁷⁴ За преглед дистрибуције песама о мање познатим и непознатим јунацима по појединачним збиркама нашег корпуса в. одељак Прилози (табела бр. 13).

каталога јунака, те у том смислу нису потпуно непознати. Чини се да је у оваквим случајевима реч о поступку „померања јунака“ (Браун 2004а: 114), за којим певачи посежу како би привукли пажњу на месне јунаке стављајући их у положај главних. Али, као да ово ипак није била свесна намера певача, јер овакви јунаци као протагонисти остају углавном неделатни. У ову групу песама убројали смо и оне мање познате јунаке који се у другим варијантама јављају с нешто измењеним именом. У таквим случајевима као да се тежило извесном посрбљавању имена, па се јунак код Петрановића именује као Јањевић Видак (Петрановић II, 36), а у Вуковој варијанти песме именован је као Јањић Комнен (Вук VI, 42). Узев ово у обзир, број песама о сасвим непознатим јунацима у пола је мањи.

Међу песмама ове групе убедљиво је највише оних које опевају различите типове женидбе. У њима су сижејне контаминације јако наглашене, као и уплив епско-лирских елемената. Сижејни тип о ослобађању побратима из заробљеничке поворке јавља се самостално само у једној варијанти која говори о робовању Бановић Михајла⁴⁷⁵. У улози ослободилаца налази се позната јуначка тријада коју чине Марко, Реља и Милош (Петрановић III, 41). Ослобађање јунака или робља чешће је повезано са женидбом. Тако је сижејни тип о ослобађању јунака из поворке за губилиште контаминиран са сижејним типовима о женидби на туђу иницијативу и неоствареној женидби у варијанти о женидби Јањевић Видака (Петрановић II, 36). Наиме, паша Соколија књигом практично проси Видака за своју ћерку, иако је јунак већ испросио Гркињу девојку. Немајући куд, Видак пристане, али, идући свом дому са сватовима, увреди пашину ћерку (своју невесту), па стога допадне у тамницу. Песма се даље развија као сиже о ослобађању, а уводи се и новелистички мотив женске победе⁴⁷⁶, па Видака ослобађа прерушена Гркиња коју је прво испросио. Отуда се само ослобађање приближава типу женидбе отмицом, али се инвертују улоге женика и невесте. Ослобађање и женидба опевани су и у варијанти о робовању деспота Јована (ЕЗ 47-2-1, бр. 8). Овде је певач пронашао ново решење преклапањем различитих композиционих модела о ослобађању из тамнице (почиње као сиже о ангажовању спасиоца, потом се уводи мотив откупа, да би јунака ослободила тамничарова љуба) и типа о женидби отмицом у којем први просац (овде Јован) отме девојку из сватовске поворке. Занимљива је и иновација у варијанти о женидби Мирчетић Михајла, у којој се сижејни тип о женидби с препреком на повратку (отмичар невесте и дарова) повезује с модификованим сижејним типом о ослобађању побратима, где се уместо заробљеног јунака ослобађају и он и његови сватови (Петрановић III, 46).

Сижејни тип о женидби с препреком на повратку сватова најзаступљенији је међу овом групом песама. У скоро половини песама уочава се нека од варијација овог сижејног типа. У песми о женидби Ђуре Окрајчића сижејни тип одговара апстрахованом идеалном типу о женидби с препреком (отмичар невесте и дарова), а у улози јунака који уклања препреку налази се Марко (ЕЗ 64/1, бр. 42). Подударност с истим сижејним типом уочава се и у варијанти о женидби Петра ценерала, у којој Секула изврши подвиг и проведе сватове, али

⁴⁷⁵ Јунак је у овој песми везан за Задар и није ближе одређен, то јест није индивидуализован. Бановић Михајло јавља се и у једној епско-лирској песми у Петрановићевој петој књизи епских песама, у којој се његово везало за тему о моби у недељу (ЕЗ 64/2, бр. 3). У једној новелистичкој варијанти из *Босанске виле*, јунак истог имена има улогу превареног просца који покушава да одме девојку на води (БВ 1893/17: 257–258). У песми из Јастребовљевог збирке о турском удару на Беч овако је именован син Богдана Југовића. Реч је о песми препуној анахронизама, а Бановић Михајло има улогу резонера и стратега који порази Турке (Јастребов 2020: 336–343). Круг разнородних варијаната у које се укључује име Бановић Михајла сведочи о немаркираности његове епске биографије.

⁴⁷⁶ Јеленка Пандуревић издваја посебну групу новелистичких песама које се обликују око овог мотива. Судећи по записима у *Босанској вили*, реч је о варијантама које су на просторима Босне и Херцеговине биле врло популарне и заступљене (в. Пандуревић 2015: 109–134).

се ова песма расплињава у развијању бочних епизода (ЕЗ 64/1, бр. 58)⁴⁷⁷. Сижејни тип о отмичару девојке и дарова очуван је и у песми о женидби Ришњанина Шћепана (ЕЗ 47-1-4, бр. 10). Овде јунак не уклања препреку него се уводи мотив прерушене девојке која безбедно проведе сватове. Кашиковићева варијанта о женидби „дијетета“ Јована иновира тип о препреци при повратку сватова тако што се противник уводи као сплетка љубоморних царевих везира (варира се мотив изасланика тазбине), а уз то се песма шири мотивима женидбе на туђу иницијативу и оклеветаног јунака, као и композиционог блока о јунаку на царевом дивану (ЕЗ 245, бр. 3)⁴⁷⁸.

Чини се да је у песмама које опевају мање познате јунаке израженији продор епско-лирских елемената. Отуда се као још једна група песама о женидбама ових јунака издваја група у којој се у сиже о женидби уводе првенствено баладични мотиви. Тако се песма о женидби Петра Латинина развија као сиже о женидби јунака вилом, али се завршава трагично – јунак устрели вилу љубовцу, док њега из освете устреле љубине сестре виле (Петрановић III, 58). Варијанта о женидби Јакше капетана (ЕЗ 64/1, бр. 53), мада је компонована као женидба с препреком на повратку сватова, пред крај добија јак епско-лирски набој будући да препрека изостаје, а љуба се тек у ложници открије као непријатељ. Ипак, трагичан крај је избегнут, па се песма приближава новелистичком певању с темом женске победе.⁴⁷⁹ Израженији баладични набој, нарочито у расплету, уочава се у још две варијанте. Једна почиње као варијанта о девојци избирачици која добија одлике делије девојке, па од потенцијалних женика захтева да је надиграју у својеврсном вишебоју, али се завршава као тема о случајном братоубиству и самоубиству (ЕЗ 47-2-1, бр. 10). Друга опева женидбу и породични удес извесног Кнежевића Драгише⁴⁸⁰ (ЕЗ 245, бр. 1). У уводном делу се препознаје тема о служењу за девојку, али она се не развија до краја – Драгиша ипак добије девојку. Песма заправо почиње изненадним позивом на војну, па се развија као варијанта о невиној жртви, у овом случају нељубљеној љуби коју свекрва оптужи за неверу. У песми се уочава и тежња ка историзацији, па се истиче да позив на војну стиже од краља Милутина. Трагични крај је избегнут у песми о женидби Тоше неимара у којој се препознаје сижејни тип о женидби с препреком пре одвођења девојке (младожења испуњава тежак задатак). Он обухвата и бројне новелистичке мотиве и сучељавања различитих моралних начела (ЕЗ 245, бр. 61). Продор епско-лирских елемената уочава се и једној варијанти о некаквом бану Јовану, властелину краља Милутина (ЕЗ 245, бр. 84). Реч је о стихованој биографији овог јунака у којој сижејну окосницу чини модификован сижејни тип „јунак дуго војује у царевој (краљевој) војсци“ (уп. Петковић 2019: 142–143). Уместо провере љубе, карактеристичне за овај сижејни тип, овде се уводи тема женидбе, и замењене невесте будући да се открива да је јунакова изабраница његова изгубљена сестра. У круг песама које говоре о непознатим или јунацима с типским именима иде и помињана Кашиковићева варијанта о бану Јовану који војује за краља Милутина (ЕЗ 245, бр. 80). Овом кругом песама затвара се преглед варијаната „најстаријих“ времена нашег истраживачког корпуса.

⁴⁷⁷ У сижејно изоморфној али сведенијој варијанти Секула ослобађа сватове Краљевић Михајла од Арапина који је у улози отмичара невесте и дарова (ЕЗ 64/2, бр. 13).

⁴⁷⁸ Како се српски цар у песми именује као Симеон и везује за Призрен, те како се уводи мотив неверних везира који цару опадају Марка Краљевића, а он се јавља у анахроном каталогу са осталим истакунитим јунацима „најстаријих“ времена, ова песма би се могла приближити и кругу песама о Немањићима, нарочито ако узмемо у обзир и то да се у њој сликају прилике у српском царству.

⁴⁷⁹ Блиска Петрановићевој је и варијанта објављена у Вуковој шестој књизи (Вук VI, 47), али овде Јакша казни девојку. Нешто удаљенија је Милутиновићева варијанта у којој јунак такође опрашта љуби, али се уводи и мотив славног рода – рађање Јакшића (ПЦХ, 101).

⁴⁸⁰ У самој песми име Драгиша алтернира с именом Драгутин, што би могла бити омашка преписивача или певачице Ане Бугариновић, али исто тако и потврда да је у питању типско име.

5.12. Односи међу тематским круговима

У анализираном корпусу пропорционално је највише песама „најстаријих“ времена у збирци Николе Кашиковића (ЕЗ 245) у којој ове песме чине чак 85% целокупне збирке. Песме „најстаријих“ времена односе убедљиву превагу над песмама осталих епских времена и у збирци Богољуба Петрановића, будући да чине чак 62% целокупне збирке. Када је реч о осталом корпусу, то јест о осталим збиркама српских епских песама из Босне и Херцеговине у Архиву САНУ, ни у једној збирци круг песама „најстаријих“ времена није најобимнији. У овим збиркама најзаступљеније су песме „средњих“ времена. Оне, ипак, ни у једној збирци немају овако велики примат у односу на остала времена као што је то случај са песмама „најстаријих“ времена код Петрановића и нарочито Кашиковића. Треба истаћи да се у овом делу истраживачког корпуса песме „најстаријих“ времена јављају као други круг по обиму у чак четири збирке, а значајније место имају у још четири збирке.⁴⁸¹ Песме „најстаријих“ времена не налазимо у пет од укупно двадесет осам збирки епских песама из Босне и Херцеговине, као ни у три етнографске студије с овог терена.⁴⁸² Ипак, важно је напоменути да је ових пет збирки по свом обиму и концепцији специфично у смислу да су две од њих настале само делом на херцеговачком терену, те да се у њима износе скоро искључиво теме „најновијих“ времена, где доминира епика црногорског типа (ЕЗ 238, ЕЗ 243). Преостале три збирке (Ромовићева, Гузинуна и Перинова) само се условно могу сматрати збиркама у правом смислу речи, будући да су изузетно малог обима.

Наш корпус чине укупно 352 песме „најстаријих“ времена. Дакле, реч је о записима који су поуздано забележени у Босни и Херцеговини и послати Академији.⁴⁸³ Песме овог корпуса чине скоро трећину укупне епске грађе из Босне и Херцеговине у ЕЗ АСАНУ. Важно је истаћи да чак 44% корпуса песама „најстаријих“ времена чине записи Богољуба Петрановића, што говори о специфичној поетици и строго усредсређеном репертоару његовог главног певача Илије Дивјановића. Пропорционално гледано, у већини збирки најопеванији јунак је Марко Краљевић. О њему пева и највећи број песама из нашег корпуса – чак 105.⁴⁸⁴ По обиму, одмах после Марка следи круг песама о Косовском боју који обухвата 93 песме, али треба истаћи да изузетно мали број ових песама говори о самом боју.⁴⁸⁵ Дакле, када је реч о овом тематском кругу, изражена је тенденција измештања косовских јунака у нове сижее, то јест процес допевавања косовске епске традиције и ширења епских биографија косовских јунака новим подвизима. Сличан импулс уочава се и у кругу песама о Марку: овај јунак уводи се у анахроно поље са осталим јунацима „најстаријих“ времена. Ова

⁴⁸¹ Песме „најстаријих“ времена чине трећину укупне збирке песама Јована Зорића (ЕЗ 42/4, ЕЗ 89/1), Јована Мутића (ЕЗ 47, ЕЗ 78/1, ЕЗ 88/1), Душана Поповића Момира (ЕЗ 52/1) и Петра Бесаровића (ЕЗ 12). Значајније место имају и у збирци Саве Љиљака (ЕЗ 104) у којој чине петину корпуса, док у збиркама Лазара Бркића (ЕЗ 11) и Петра Мирковића (ЕЗ 53/1) чине шестину корпуса.

⁴⁸² Реч је о збиркама Ђоке Перића (ЕЗ 54), Тодора Ромовића (ЕЗ 91, ЕЗ 97), Јована Гузине (ЕЗ 92), Стевана Дучића (ЕЗ 238) и непознатог сакупљача (ЕЗ 243), те о етнографској грађи Љубомира Пећа (ЕЗ 273), Цвијетина Јовановића (ЕЗ 335) и Љубе Мићевића (ЕЗ 461).

⁴⁸³ Важно је напоменути да у укупан број нисмо убројали песме „најстаријих“ времена из збирки које су само делом забележене на босанскохерцеговачком терену, јер грађа с овог простора није јасно издвојена. Реч је о збиркама Андрије Лубурића (ЕЗ 355), Дионисија Миковића (ЕЗ 28), Лазара Перовића и Јована Киријака (ЕЗ 26). У укупан број нису ушле ни песме збирке Илије Ђулума (ЕЗ 425), будући да је она настала као резултат аутодиктата, а не теренског рада. Ван нашег истраживачког корпуса остала је и збирка Вука Врчевића (ЕЗ 62), као и три збирке муслиманске епике које су забележене у Босни и Херцеговини и део су Етнографске збирке (ЕЗ 21/4, ЕЗ 37, ЕЗ 319).

⁴⁸⁴ Круг песама о Марку најобимнији је круг песама „најстаријих“ времена у збиркама Богољуба Петрановића (Петрановић II, Петрановић III, ЕЗ 64/1), Лазара Бркића (ЕЗ 11), Петра Бесаровића (ЕЗ 12), Душана Поповића Момира (ЕЗ 52/1), Петра Мирковића (ЕЗ 53/1), Јована Мутића (ЕЗ 47, ЕЗ 78/1, ЕЗ 88/1) и Милана Карановића (ЕЗ 131).

⁴⁸⁵ Косовски тематски круг најобимнији је круг песама „најстаријих“ времена у збирци Николе Кашиковића (ЕЗ 245), у којој односи убедљиву превагу над осталим круговима, а такође и у збирци Јована Зорића (ЕЗ 42/4, ЕЗ 89/1), у којој је овај круг тек за једну песму шири од круга о Марку.

тенденција ширења Маркове биографије мање је изражена него у случају Милоша Обилића, па чак и деспота Стефана. Остали тематски кругови песама „најстаријих“ времена мање-више су једнаки по обиму. Уочава се различита дистрибуција одређених кругова по збиркама, па се песме о Немањићима доминантно јављају у Кашиковићевој и Петрановићевој збирци док, пропорционално гледано, круг о Рељи Бошњанину заузима значајно место у Зорићевој, а круг о Јакшићима у Мутићевој збирци. Чини се да су поједини кругови најстаријих времена нешто отворенији за епско-лирске мотиве и поступке; такав је случај са кругом око Немањића, Јакшића, те темама из босанске средњовековне прошлости и код мање познатих и непознатих јунака. Ипак, без обзира на ужи тематски круг песама „најстаријих“ времена, најдоминантнији сижејни типови јесу различити типови о јуначкој женидби и ослобађању, који се често међусобно преплићу.

Када је реч о дистрибуцији песама по епским временима, у нашем корпусу донекле изненађује релативно мали број песама „најновијих“ времена, нарочито јер је овај тип певања био несумњиво најраширенији и опевао је актуелне догађаје. Међу збиркама у којима се јављају песме свих епских времена, овај круг најопсежнији је у збиркама Петра Ивановића (ЕЗ 22) и Лазара Бркића (ЕЗ 11).⁴⁸⁶ С обзиром на друштвено-историјске околности, тежњу ка ослобођењу од туђинске власти и националном уједињењу, донекле изненађује што се песме о Херцеговачком устанку и нарочито Првом српском устанку јављају ретко.⁴⁸⁷ Ипак, могуће да су баш историјске и политичке прилике допринеле извесној скрајнутости ових песама будући да су се оне у условима строгог аустријског режима, који је с непријатељством гледао на све облике српске националне хомогенизације, због свог будничког карактера могле осетити као неподобне, па би се на њихов релативно мали број могло гледати као на облик аутоцензуре. Баш због тога певање о хајдучима и ускоцима могло је бити перципирано као најбезбедније јер су буднички и национални импулси у овим песмама мање изражени, а већ Вук је истакао да је певање о хајдучима најраширеније. Песме „средњих“ времена босанскохерцеговачких збирки у Архиву САНУ најчешће опевају јуначке женидбе, слично песмама „најстаријих“ времена. Ипак, међу песмама о хајдучима ређи су сижејни типови о ослобађању. С друге стране, међу песмама „најновијих“ времена чешће наилазимо на сижејне типове о ослобађању него о женидби, мада ни једни ни други нису доминантни.

Када је реч о поетичким и естетским одликама песама „средњих“ и „најновијих“ времена, оне се не разликују битније од песама „најстаријих“ времена. Ипак, чини се да је уплив епско-лирских мотива и поетичких одлика слабији, те да су сижејне контаминације и поступци удвајања радње у овим песмама нешто мање заступљени, мада се, нарочито у песмама „најновијих“ времена, уочавају поступци растварања формула и удвајања почетака. Песме „средњих“ и „најновијих“ времена разликују се у типу интертекстуалних веза с песмама „најстаријих“ времена. Овај тип веза се у песмама о хајдучима и ускоцима најчешће активира увођењем јунака „најстаријих“ времена у каталоге, нарочито сватовске поворке, док се у песмама „најновијих“ времена интертекстуалност успоставља првенствено на

⁴⁸⁶ Међу збиркама Етнографске збирке из Босне и Херцеговине има и таквих у којима су све песме „најновијих“ времена. Такве је збирка Стевана Дучића (ЕЗ 238) и она непознатог сакупљача (ЕЗ 243). Додуше, ове збирке настале су само делом на територији Херцеговине, а главнина корпуса сакупљена је у Црној Гори, Брдима и Херцеговини у ширем смислу, то јест оним деловима који су после Берлинског конгреса припали држави Црној Гори.

⁴⁸⁷ О Херцеговачком устанку, то јест његовим појединачним бојевима, у нашем корпусу налазимо свега десетак варијанта, а највише их има у збирци Лазара Бркића (ЕЗ 11), чак четири. Када је реч о кругу песама о Првом српском устанку, њих је још мање – свега шест варијанта, од тога три у збирци Јована Мутића. Осим тога, у њима је слабо изражено сећање на сам Устанак. У једној варијанти, у којој је приказан меџдан с Кулин капетаном, анахроно се појављује Сибињанин Јанко, овде побратим Милоша Поцерца (ЕЗ 78-1-4, бр. 4). У другој пак Мутићевој варијанти уочава се отварање ка епско-лирским темама, па се Карађорђевић син нађе у улози осветника браће (ЕЗ 47-2-1, бр. 2). У нашем корпусу налазимо и три варијанте о Пецијиној буни – једну у збирци Саве Љиљака (ЕЗ 104, бр. 9), а две код Петра Ивановића (ЕЗ 22, бр. 2, ЕЗ 22, бр. 5).

идејном нивоу, кроз алузије на одређене епске догађаје. У погледу заступљености будничких и идеологизованих стихова, ангажованих коментара и монолога уочава се извесни дисбаланс песама „најновијих“ и „средњих“ времена. Чини се да песме „најновијих“ времена показују тенденцију ка развијању ових облика, где се успостављају различите интертекстуалне везе с одређеним јунацима или догађајима епске историје, најчешће кроз поређење.⁴⁸⁸ С друге стране, овакви пасажии у песмама о хајдучима и ускоцима нешто су ређи, мада се и овде налазе коментари којима се истиче национални карактер јунака и посредно глорификује цео колектив. У овом поглављу разматрали смо сужејно-тематске одлике корпуса и указали на његове специфичности, а у наредном поглављу ће бити речи о поетици, где ће се разматрати начини на које се модификују стабилни сужејни типови, комбинују сужеи и варирају стабилни композициони обрасци.

⁴⁸⁸ Песма о Боју на Грахову из Бркићеве збирке, на пример, врви од реминисценција на мотиве косовске епике (ЕЗ 11-б, бр. 1). Слично се и у песми о Пецијиној буни алудира на Косовску битку нарочито преко мотива књига староставних (ЕЗ 22, бр. 2), а такође се у многим песмама „најновијих“ времена Косовски бој узима као гранични тренутак националне историје, при чему су честе и алузије на Немањиће, нарочито мотив немањићког блага и каталог задужбина.

6. КА ДИСТИНКТИВНИМ ПОЕТИЧКИМ ОДЛИКАМА КОРПУСА

6.1. Структура песме – једноставни, преплетени и сложени сижеи

Песме нашег корпуса, како смо показали у сумарном прегледу њиховог садржаја, одликују се распеваношћу, повезивањем различитих традицијских мотива, ширењем епске биографије јунака, те њеним компримовањем у оквиру једне песме. Наравно да се ова склоност ка опширности и занимљивости епског (при)казивања одразила и на саму композицију одређеног дела песама које се одликују бројним епизодама, дигресијама, обртима и понављањима. Ипак, усложњавање композиције није се нужно одразило на ширење сижејних модела песама из наше грађе, па се упркос својој површинској разуђености на дубљим нивоима структуре оне откривају као врло блиске песмама из Вукових збирки. Бавећи се типологијом и структуром епских песама на корпусу који обухвата старије записе Сарајлијину и Вукову збирку, Данијела Петковић, на трагу формалистичких и структуралистичких истраживања епике, према сложености издваја три основна типа сижејних модела – једноставне, преплетене и сложене и констатује да највећи број песама има једноставне сижее (Петковић 2019: 157–166).⁴⁸⁹ Управо су и у нашем корпусу најзаступљеније песме са једноставним сижеима, то јест оне чији сиже одговара једном сижејном моделу. Ово и не чуди будући да „једноставан сиже не значи аутоматски и једноепизодичност, тј. једноставну композицију, нити сведеност радње“ (Петковић 2019: 161). Пропорционално гледано, нешто више од две трећине песама нашег корпуса чине песме са једноставним сижеом, док су песме с преплетеним и сложеним сижеима подједнако заступљене, с тим што су ове прве у благој предности. Збирка Николе Кашиковића према овом параметру унеколико одступа од осталог корпуса јер је у њој приметан већи број варијанта са преплетеним и сложеним сижеима. Заправо, у овој збирци уочава се скоро равноправна дистрибуција песама са једноставним, преплетеним и сложеним сижеима, па на сваку групу отпада по трећина песама Кашиковићеве збирке. Треба напоменути и да су у Петрановићевој збирци ипак нешто заступљенији преплетени и сложени сижеи у односу на остале збирке из корпуса (изузев Кашиковићеве), али ово одступање није тако значајно као у случају збирке Николе Кашиковића.

6.1.1. Доминантни начини изградње сложених сижеа и варирање сижејних модела

Одређена закономерност у смислу да одређени типови сижеа и теме привлаче једноставне, преплетене или сложене сижејне моделе не уочава се ни у нашем, као ни у корпусу Д. Петковић (уп. Петковић 2019: 180). Ипак, чини се да се и у нашем корпусу, баш као и у оном Д. Петковић, различити типови јуначких женидби чешће комбинују са различитим типовима ослобађања у сложене сижее (уп. Петковић 2019: 181). У нашем корпусу, међутим, уочава се и тенденција да се сижејни типови о победи над јунаком хвалисавцем и о победи над хваљеним придошлицом комбинују у сложене сижее. Најчешћи начин изградње сложених сижеа и у нашој грађи јесте надовезивање, којим се уланчава

⁴⁸⁹ Данијела Петковић је свој истраживачки корпус ограничила не само на одређене збирке (Вукове збирке, *Пјеванија* и старији записи) него и на „сижее у којима је протагониста јунак, појединац“ (Петковић 2019: 26). Ван њеног истраживања остале су песме у којима је у главној улози владар или колективни јунак, па се у типологији, на пример, не налазе модели као што су модел о избору или убиству владара, последњој вољи и смрти владара, зидању задужбина, биткама. Иако је ова ограда утицала на то да ауторкина типологија сижеа не буде свеобухватна, она није умањила значај сазнања на пољу узајамних односа сижејних модела у оквиру једне песме, па се понуђена подела на једноставне, преплетене и сложене сижее може врло успешно применити и на песме у којима је управо владар или колективни јунак у улози протагонисте.

половина сложених сижеа корпуса Д. Петковић (в. Петковић 2019: 183).⁴⁹⁰ Но, у нашој грађи нешто су чешћи случајеви произвољног надовезивања мада нису доминантан облик надовезивања. Скоро по правилу произвољно надовезивање се, као начин изградње сложеног сижеа, јавља у случају песама у којима се даје панорамски приказ историјских догађаја, с тим што треба истаћи да овде традицијско знање о историјским догађајима даје основну структурну и идејну потку песми. Произвољност је отуда само условна, односно она постоји само на равни структурно-поетичких одлика. Ипак, треба напоменути да се произвољно повезују сижеи и у песама у којима се не обједињује више историјских догађаја, а као копча између два сижејна модела у највећем броју случајева користи се мотив гласине. Тако се у једној Кашиковићевој варијанти модификован сиже о служењу за девојку повезује са модификованим сижеом о јунаку који дуго војује у царевој војсци (ЕЗ 245, бр. 1). Између ова два сиже нема скоро никакве логичке везе, осим што се јунак женик из првог сижејног тока у другом јавља у улози краљевог витеза. Певач практично избегава крај, па уместо да песму заврши венчањем и одвођењем девојке, он констатује како је за јунаков повратак (са невестом) „дочуо“ краљ Милутин који га онда позива на војну. Логичка веза између два сижејна тока још више је ослабљена усмеравањем радње ка епско-лирској теми о невиној жртви, иако би логичније било да се песма развија у правцу провере љубине верности или њеном спасавању, што су иначе стабилни композициони сегменти сижеа о јунаку који дуго војује. Када је реч о сложеним сижеима, и у нашем корпусу, као и у песмама из Вукових збирки, најчешћи су ипак примери „узрочног повезивања са променом уланчаних сижеа на споју“ (Петковић 2019: 169). Међутим, модификовање сижејног модела једна је од главних тенденција песама из нашег корпуса без обзира на њихову сложеност. Реч је, дакле, о специфичном маниру певача који настоји да варира познати склоп мотива, да одложи „радост препознавања“. Отуда се промене могу јавити на било ком месту сижејног ланца, а не нужно на спојевима два модела у оквиру сложеног сижеа.

Варијације сижејног модела у сложеним сижеима и кад не јављају местима срастања два сижејна модела у сложени неретко имају улогу асоцијативног повезивања, па у хоризонт очекивања слушалаца уводе нов сижејни модел. Тако се у Кашиковићевој песми *Цар Сулејман и Краљевић Марко* (ЕЗ 245, бр. 23) уочава сложени сиже у којем су надовезана два типа сижеа о ослобађању („ангажовање спасиоца“ и „владар својевољно ослобађа сужња“). Чвршћа логичка веза између ова два сижеа успоставља се модификовањем сижеа о „ангажовању спасиоца“. Под инерцијом епске биографије Маркове овај сижејни тип варира се тако што се спасилац помера ка улози вазала – Марко није обичан спасилац него вазал, а у песму се уводе и алузије на тему јунак на царском дивану. Тек наговештена, ова измена неће утицати на развој првог сижејног модела, али ће навестити другу тему о Марку који ће улогу ослободиоца заменити улогом утамниченог јунака. Медијална епизода ове песме, у којој се препознаје компримовање сижеа о самовољном јунаку на дивану, логички је боље уклопљена захваљујући томе што су на јунака пренете особине вазала. Слично се у једном Петрановићевом запису о Марковој борби с вилом, констатацијом да је јунак уранио у „свету неђељу“, асоцијативно поље помера на круг тема о ратнику који оставља оружје (Петрановић III, 15). Та тема се на крају у ову песму и заиста уводи, а тематско ширење праћено је и структурним, па долази да надовезивања сижејног модела „ратник оставља оружје“ на сижејни модел „јунак се бори с вилом“. Овим поступком Марков подвиг добија нов идејно-тематски контекст који притом не излази из круга традицијских знања о овом јунаку. У оба поменута примера асоцијативног повезивања примећује се да познавање целовите епске

⁴⁹⁰ Данијела Петковић издваја четири основна начина повезивања једноставних и/или преплетених сижеа у сложене као специфичну „композициону формулативност“, реч је о надовезивању, размицању, уметању и комбиновању ових поступака (в. Петковић 2019: 166–180).

биографије јунака утиче на варирање сужејних модела и њихово повезивање, па би се могло рећи да јунак моделује суже.⁴⁹¹

Варијација сужејног модела, међутим, понекад нужно захтева допуњавање другим моделом како би песма била логична и целовита. Тако се услед увођења мотива замењеног младожење у сужејни модел о неоствареној женидби у Кашиковићевој песми о женидби деспота Стефана (ЕЗ 245, бр. 25) уводи тема јунаковог тамновања која нужно повлачи и његово ослобађање из тамнице, па се суже о ослобађању надовезује на онај о неоствареној женидби. Наиме, песма почиње према моделу о женидби с препрекама пре одвођења девојке, али се услед модификоване препреке преусмерава ка неоствареној женидби, што потом води и ка новом сужејном моделу о ослобађању деспота Стефана, који је улогу младожење мења улогом утамниченог јунака. Препрека пре одвођења девојке је посве необична и условна. Она се своди на Јеринино лукавство које се огледа у томе што она младожењу Стефана намами у Смедерево и затвори у девојачке одаје, да би га потом утамничила. У наведеној епизоди препознаје се и мотив изнуђеног зачећа, то јест гостинске обљубе, који се не развија али асоцира на познату епизоду усмене традиције о деспоту. Заточивши Стефана, Јерина кћер шаље султану, а песма се даље развија по сужејном моделу о ослобађању побратима – Стефана ослобађа Милош Обилић. Примећује се да је утамничење јунака нетипично за суже о неоствареној женидби, те да оно долази као својеврсна супституција младожењине смрти. Неостварена женидба услед несавладане препреке и у песми *Женидба Јањевића Видака* доводи до јунаковог заробљавања (Петрановић II, 36). На овај суже надовезује се модел о девојци која јунака ослобађа на путу до губилишта. Веза између два сужеа остварује се варијацијом првог у којем се препознају елементи женидбе на силу, то јест изнуђене просидбе. Необично је што је Јањевић Видак практично препрошен – он је испросио Гркињу, али онда паша Соколија упућује ултиматум Видаковом оцу и тражи јунака за своју кћер. Јунак пристане из нужде, али на повратку увреди девојку, а она о томе обавести свог оца који пошаље своје изсланике (модификована препрека при повратку сватова) и Видак допадне ропства. Ослобађа га прва вереница Гркиња. Крај се одлаже будући да девојка не бежи заједно са Видаком него прерушена одлази султану да затражи правду, у чему се препознаје и тема о делији девојци, а тек потом следи венчање. Надовезивање другог сужејног модела условљено је варирањем првог и у једном Мутићевом запису, у којем се неочекивано у суже о ослобађању јунака уводи мотив препрошене девојке, да би се песма завршила онако како се најчешће завршава сужејни модел о женидба отмицом – први просац као отмицар (ЕЗ 47-2-1, бр. 8).⁴⁹² Јунак процвили у тамници и понуди противнику да се ослободи откупом, али певач одустаје од овог типа ослобађања. Очајан, јунак се исповеди поробљивачевој љуби да мора да се ослободи јер му је невесту препросио други јунак. Поробљивачева жена се сажали и својевољно, у мужевљевом одсуству, пусти јунака који потом из сватовске поворке отме своју заручницу. Дакле, у свим наведеним примерима модификација првог сужејног модела условила је укључивање другог – по епској логици утамничени јунак мора бити ослобођен,

⁴⁹¹ Говорећи о односу јунака и сужеа, Данијела Петковић издваја шест основних начина на које јунак, то јест традијско знање о њему, моделује суже. Реч је о поступцима појачавања активности, ангажовања скрајнутог јунака, продужавања живота јунака, промени његовог делокруга, те о случајевима када историјске чињенице срасле с ликом условљавају промену стабилног сужејног модела, односно о случајевима када синтагматске везе које јунак уобичајено остварује доводе до промена у сужејном моделу (в. Петковић 2019: 382–391).

⁴⁹² Исту структуру налазимо и у једној Петрановићевој варијанти забележеној од Илије Дивјановића (ЕЗ 64/1, бр. 52). Док је Мутићева варијанта неисторизована, у њој се пева о неком деспоту Јовану, у Дивјановићевој се наводи да је реч о Јови Гргуревићу, за којег се истиче да је, противно историјским чињеницама, брат Змај Огњеног Вука. Занимљиво је да песме, иако имају исту структуру и фабулу, носе различите наслове, што говори о томе како је највероватније сакупљач видео тематско тежиште песме. Код Мутића песма је насловљена као *Деспот Јован у зиндану*, док је код Петрановића насловљена као *Женидба Јове Гргуревића*. Једина структурна разлика у два записа је у томе што је у Петрановићевом развијенија улога краљице (поробљивачеве жене) као помоћника будући да она шаље књигу Вуку и позива га да помогне свом брату.

или се макар мора покушати његово ослобађање, као што се од јунака очекује да поврати препрошену невесту.

Понекад и случај може довести до варирања одређеног сижејног типа и условити његово допуњавање другим. На пример, Секула пође у потрагу за отетим ујаком и сестром, али му се на путу случајно испречи Арапин којег јунак савлада. За ово дочује противник (Јанков тамничар), па прерушеном јунаку нуди своју кћер. Дакле, уводи се мотив женидбе на туђу иницијативу, па долази до надовезивања сижеа о женидби на сиже о ослобађању (ЕЗ 245, бр. 22). Ова варијанта занимљива је због варијација које ће уследити у другом делу песме – уместо да преваром ослободи сроднике и отме девојку помоћника, јунак је приморан да се служи лукавством. Ујаково ослобађање приказано је као свадбени дар, док ће сестрино ослобађање јунак реализовати уговореном кошијом са својим побратимом. Оваква решења доводе у сумњу јуначки статус Секулин, па се он потврђује бекством са везировом ћерком у којем она има улогу активног помоћника. Дакле, сижејни модел о ослобађању сродника у овој варијанти претрпео је измене у другој половини, у расплету, које су условљене увођењем женидбене тематике, али је и сиже о женидби претрпео још веће измене будући да је преплетен са сижеом о ослобађању јунака уз девојчину помоћ. Чини се и да су у овој варијанти случај и специфичан укус за обрте утицали на варирање стабилних модела, што је и иначе чест случај међу песмама нашег корпуса. Варирање уобичајеног сижејног типа, специфично одлагање „радости препознавања“ издваја се као својеврсни манир многих певача песама нашег корпуса.

Насупрот повезивању сижеа у сложени које је неопходно како би се одређени (варирани) модел допунио, то јест како би се испричала целовита прича, постоје и такве песме у којима је повезивање могло изостати. Оно није условљено никаквим логичким и структурним разлозима до певачевом жељом да песму настави, не постоји нужна узрочно-последична веза између два надовезана сижеа. Такав је пример Кашиковићева варијанта о женидби Милоша Обилића код које је сакупљач већ у наслову нагласио да није реч само о женидби, него и о тамновању овог јунака (ЕЗ 245, бр. 85). Милош девојку успешно освоји на кошији и води је свом дому, али уместо да песму закључи формулом „одведе је и привјенча је“, певачица на јунаков пут поставља препреку коју јунак неће савладати него ће допасти у тамницу, да би песму завршила по аналогiji са сижејним моделом о ослобађању побратима. Могуће је да је традицијско знање о Милошу као Лазаревом зету допринело оваквом повезивању будући да је невеста коју је добио на кошији била кћи малтијског краља. Гледано са становишта структуре песме и заокружености приче, певачица је могла песму завршити већ после првог сижејног тока. Ипак, чак и произвољно повезивање најчешће не пркоси законима епске логике нити структурним и композиционим матрицама. Први сиже о женидби и медијална епизода о Милошевом боравку у крчми крај мора могу се посматрати као предисторија јунаковог доспећа у тамницу, што је уобичајени сижејни елемент модела о ослобађању.

Постоје, међутим, и примери неочекиваног и структурно немотивисаног надовезивања сижеа, кад надовезани сиже не одговара неком композиционом блоку претходног сижеа. Тако се у Мутићевој варијанти на сиже о јуначком надметању (случајни сусрет)⁴⁹³ неочекивано надовезује сиже о ослобађању (ЕЗ 47-1-4, бр. 9). Наиме, Марко и Андрија јашу кроз гору, наилазе на Рустан-бега с којим Марко дели мегдан и односи победу, а песма се даље потпуно неочекивано развија као ослобађање заробљеног брата. Док је Марко делио мегдан, Андрију је отело тридесет делија. Певач, међутим, не развија паралелне радње, о Андријиним заробљавању он извештава, а улогу пребацивача има стих „Кад му неста свога брата Андрије“ (ЕЗ 47-1-4, бр. 9). Иако се не уочава никаква узрочно-последична

⁴⁹³ Случајни сусрет овде се преплиће са осветом смрти сродника будући да од Марка сазнајемо да му је Рустан погубио оца.

веза, нити нов модел долази на место неког стабилног композиционог блока претходног модела, овакво надовезивање не мора бити произвољно. На њега је могло деловати традицијско знање, првенствено варијанте с мотивом жеђи и смрти у гори, у којима се Марко и Андрија јављају као протагонисти, а Андрија се увек среће у делокругу жртве.⁴⁹⁴ У овом случају могло би се говорити о „парадигматској инерцији сижеа“ која доводи до комбиновања различитих модела (уп. Петковић 2019: 206–209). Слично је и у једној Петрановићевој варијанти о последњим Бранковићима у којој се надовезују засебни сижејни модели који показују велики степен самосталности (Петрановић II, 40). Традицијска знања о породици последњег српског деспота упесмљена су низањем сижејних модела о неоствареној женидби, сестри која издаје брата, женидби на туђу иницијативу, јунаку који у склопу иницијације мора да реши тежак задатак и ослобађању сродника из тамнице. Сижеи су повезани формулама за сажимање времена, а као кохезиона сила делује познавање епске историје о Бранковићима и хронолошко низање догађаја. Идејно јединство песми даје и то што је као њена централна личност издвојен Змај Огњени Вук. У варијанти се прате догађаји који непосредно претходе његовом рођењу, потом само рођење, одрастање и ратничка иницијација, која се поред тешког задатка потврђује и ослобађањем сродника. Иако је, структурно гледано, начин надовезивања исти, занимљиво је да је логичка веза између одређених сижеа јача, па се у песми препознаје извесна дводелност – догађаји пре и после рођења Змај Огњеног Вука.⁴⁹⁵ Ова два дела повезана су и мотивом освете кад Вук, ослобађајући сроднике, казни неверну очеву сестру.

Логичка веза међу надовезаним сижеима може и сасвим изостати, и тада се други сиже уводи немотивисано, случајно. За разлику од примера у којима се увођењем различито конкретизованог мотива случаја један сижејни модел модификује тако да мора да се допуни другим, постоје и примери у којима случај представља једину спону између два сижејна модела. У таквим песмама по завршетку првог сижејног модела, на јунаковом путу ка дому случајно искрсне нова препрека. На пример, пошто изврши тежак задатак и савлада аждају, Милош полази натраг у Крушевац, али „Кад је био на дно од планине / Он сусрете црна Арапина“ (ЕЗ 64/1, бр. 1). Испостави се да је он заробио синове мисирског краља, па се песма завршава ослобађањем у којем се препознаје варирање ослобађања робља и случајног наилаaska на поворку са заробљеником. Ову врсту надовезивања срећемо и у песми о ослобађању Змаја Огњеног Вука из вилинског ропства, где побратими, по ослобађању, на путу ка кући сретну Арапина с којим деле мегдан (Петрановић III, 53). Ипак, овде је други сиже уведен и да би се појачала драматичност будући да је ослобађање, потпуно нетипично, прошло без окршаја (вила на молбу свог побратима Милоша пушта Вука). Када је реч о случају као кохезивном фактору два сижеа, нешто је другачија ситуација у песми *Милош*

⁴⁹⁴ Варијанте о смрти Андрије Краљевића, судећи по броју записа у нашем корпусу, биле су прилично распрострањене. Код Петрановића оне су обликоване надовезивањем сижејних модела. Смрт се представља у вези са мотивом жеђи у гори, а опевана је посредно према сижејном моделу „освета смрти“. Ни у једној варијанти не налазимо мотив братоубиства. Ипак, занимљиво је да се у варијанти коју је Петрановић забележио у Сарајеву примећује извештај од мотива братоубиства. Андрија позива Марка да деле мегдан како би видели ко је већи јунак, али Марко преиначи јуначко огледање у надметање у лову (ЕЗ 64/1, бр. 36). После лова Андрија ожедни, страда у крчми, па се песма даље развија према моделу о освети смрти. У другој Петрановићевој сарајевској варијанти о Андријиној смрти измењен је први сиже, па се уместо надметања у лову у њој јавља потрага за изгубљеним сродником, док је други сиже о смрти и освети развијен скоро идентично као у претходној варијанти (ЕЗ 64/1, бр. 37). Традицијско знање о Андријиној смрти у гори могло је деловати на певача Мутићеве варијанте да смрт супституише заробљавањем, а освету ослобађањем и тако створи нову комбинацију сижејних модела.

⁴⁹⁵ У овом светлу значајно је и то што се, условно речено, други део ове песме (рођење Змај Огњеног Вука, његова иницијација решавањем тешког задатка и освета) јавља као засебна варијанта у истој Петрановићевој збирци (Петрановић II, 41). Ова варијанта забележена је негде у Босни и за разлику од обимније, забележене у Херцеговини, показује веће пропусне на плану мотивације. Нарочито неуверљиво делује надовезивање последњег сижеа у којем се препознаје модификовање сижеа о освети нечије смрти, при чему Вук знање о његовој тетки као иницијатору очевог ослепљења није мотивисано.

Војиновић и лави огњени (Петрановић III, 33) где по завршетку првог сижеа (надметање у лову), вила упозорава на препреку на повратку (Арапин) и саветује побратима да је избегне. Он то и намерава да учини све док га заробљена девојка не побратими и замоли да је ослободи. Реч је о својеврсном кушању јунаштва, па јунак мора да одговори на овај позив иако је упозорен на опасност. Случајни сусрет на повратку овде се, дакле, другачије профилише, развијенија је медијална епизода, те се између два сижеа успоставља јака логичка веза.⁴⁹⁶

Иако је повезивање сижеа могло изостати, до њега у неким случајевима долази услед идеолошког колебања певача. У једној варијанти Јована Зорића, у којој јунак (Љутица Богдан) решава тежак задатак и осваја крилатог коња од руског краља, певач удваја радњу. Он на један сиже надовезује други истог типа, само знатно сажетији, не зато што за тим постоји нека логичка или структурна потреба, него искључиво да би у извесној мери рехабилитовао руског краља (ЕЗ 42/4, бр. 9). Специфично идеолошко изокретање условило је надовезивање сижеа тако да се у коначном исходу други сиже остварује исто као и први, али улогу извршиоца задатка више нема Љутица Богдан него нови јунак. Богдан је одговорио на султанов позив, освојио крилатог коња од руског краља и за то добио обећану награду. Пошто је завршио ову тему, певач практично отпочиње нову у којој обрће улоге, па се у улози налогодавца нађе руски краљ, а у улози жртве султан. Нови сижејни ток накалемљен је на претходни без икаквог пребачивача, али он се може посматрати као понављање губитке, сегмента карактеристичног за сижејни модел о крађи крилатог коња, па управо зато, иако неочекиван, не делује као потпуно вештачки накалемљен. Удвајање радње, у којем се препознаје и за наше песме чест поступак одлагања краја, могло би се објаснити и преузимањем песме из муслиманске средине. Ако би то био случај, интервенције би се могле посматрати као нужно прилагођавање песме новој хришћанској средини. Нешто другачији тип идеолошког кориговања значења првог сижеа другим налазимо у варијанти Јована Мутића у којој су надовезани сиже о мегдану (опклада у љубе) и освети сродникове смрти (ЕЗ 78-1-6, бр. 8). Необично је што „наш“ јунак (Сибињанин Јанко) губи живот у мегдану, али баш зато певач је могао надовезати други сиже о освети смрти. За разлику од претходног примера у којем је исти сиже поновљен уз другачију поларизацију на оси „своје“ : „туђе“, у овом се уклапа нови сиже како би се задовољила очекивања реципијената и потврдила витешка етика према којој нечасна радња увек захтева одговор, то јест казну. Блиски примерима повезивања сижеа услед идеолошког колебања певача јесу и малобројни примери у којима је повезивање условљено жељом певача да истакне храброст „нашег“ јунака. Рецимо, у слабој варијанти о смрти Николе Зринског, где се између два надовезана сижеа о опсади града уочава поступак понављања (Петрановић III, 51). Први турски напад Никола одбије уз помоћ побратима Секуле, но, не и други који уследи годину дана касније. Занимљиво је да се пораз после другог напада мотивише тиме што Никола и Секула не успевају да успоставе међусобну везу јер им књигоноше гину. Дакле, Дивјановићу је било стало да истакне храброст и ратничку вештину Зринског, и једино због тога развија први сижејни ток.

У ређим поступцима уметања једног сижеа у други чешће је логичко повезивање него у случају надовезивања сижеа. Уметање се у нашем корпусу остварује најчешће тако што се уместо једног мотива сижејног модела, уводи нов сиже, који се умета у онај први. На пример, утамничење женика може се посматрати као специфичан вид препреке пре одвођења девојке, што ће омогућити да се у сижејни модел о женидби уметне модел о ослобађању. Тако се, у једној сарајевској варијанти о женидби Милоша Обилића, у сиже о женидби с препреком пре одвођења девојке умета сиже о ослобађању побратима из тамнице

⁴⁹⁶ Илија Дивјановић, певач ове варијанте, супротставља два брата Војновића по храбрости, али пропушта прилику да овим поступком чврстије повеже два сижеа, јер изоставља поенту којом би потцртао овај контраст и предност дао Милошу наспрам Мића Војновића.

(Петрановић II, 21).⁴⁹⁷ Занимљиво је да се сиже о ослобађању удваја тако што Марко, којег Милош прво позове у помоћ, и сам допадне ропства, па се уводи нови подвижник Милан Топлица. Поступак изградње сложеног сижеа уметањем јавља се и када један сиже служи као оквир за онај који се умеће, практично га обгрљава. Оквир најчешће представља различите начине кушања јунаштва решавањем тешког задатка, који се концептуализује као ослобађање или јуначка женидба. У једној варијанти, у сиже о оклеветаном јунаку који извршењем тешког задатка доказује своју верност, уметнут је сиже о ослобађању побратима кога у тамници држи јунаков противник (ЕЗ 245, бр. 6). Нешто необичније решење је кад је препрека пре одвођења девојке у сижеу о женидби модификована мотивом тешког задатка који оклеветани јунак мора да испуни. Овај модел уметнут је у оквир у којем се препознају елементи сижеа о неоствареној женидби (ЕЗ 245, бр. 9). Реч је о варијанти у којој се мотивом препрошене девојке мотивише Косовски бој, па за разлику од првог примера, где постоји функционална замена једног мотива сижејним моделом, овде долази до идејног померања, до изналажења нових веза међу традицијским мотивима, у чему се препознају поступци допевавања косовске епске традиције. Занимљиво је упоредити ову Кашиковићеву варијанту о Милошевој женидби са Петрановићевом, у којој је изостао оквир, па је Милошева женидба приказана као мање-више уобичајена женидба с препреком пре одвођења девојке, а препрека је осмишљена као доказивање верности услед клевете (Петрановић II, 20). Дакле, док је код Кашиковића сложени сиже изграђен уметањем, код Петрановића је једноставни сиже.

Примери изградње сложеног сижеа уметањем ретки су у нашем корпусу, а још ређи су примери сложених сижеа насталих размицањем – они се практично јављају једино у склопу поступка комбиновања, који је такође врло редак. Једна сарајевска варијанта о деспоту Стефану изграђена је комбиновањем уметања и надовезивања (Петрановић II, 27).⁴⁹⁸ Наиме, у сиже о неоствареној женидби уметнут је сижејни модел о бици (Стефан формално изазива султана), да би на такав сложени сиже био надовезан нови сиже о бици (изазивач је султан). У поступку уметања препознаје се стратегија функционалне замене мотива женидбене препреке битком, док се други сиже о бици надовезује тек како би се истакла поента о судбинској предодређености пада српског царства; отуда и не чуди што је овај сижејни низ врло сведен. У једној Кашиковићевој варијанти женидбене тематике срећу се другачије комбинације поступака слагања сижеа (ЕЗ 245, бр. 2). На модификован сиже о јунаку који дуго војује надовезује се сложени сиже изграђен поступком размицања женидбе на туђу иницијативу, у коју се умеће тема о јунаку који извршава тежак задатак (супституција женидбене препреке). Јунак уз помоћ брата решава тежак задатак, враћа се, али се испоставља да је девојка умрла. Тиме се размакнути сиже о женидби на туђу иницијативу значењски приближава моделу о неоствареној женидби. Комбиновање се уочава и у Кашиковићевој песми о смрти краља Вукашина. Она је изграђена размицањем модификованог модела о служењу за коња у који је уведен сижејни модел битке, да би се на

⁴⁹⁷ У већ помињаној Кашиковићевој варијанти о Милошевој женидби и тамновању (ЕЗ 245, бр. 85), на другачији начин комбинују се исти сижејни модели женидбе с препреком (кошија) и ослобађања побратима. Они се надовезују, а веза успостављена међу њима је лабавија. Док се у Петрановићевој варијанти утамничење јунака уводи као специфична женидбена препрека, оно се у Кашиковићевој даје у развијеној медијалној епизоди. Поступак Петрановићевог певача резултирао је складнијом варијантом, првенствено зато јер је њено ширење условљено унутрашњом логиком развоја догађаја, док је код Кашиковића оно више резултат потребе за одлагањем краја, дакле мање је утемељено у структурним законитостима саме песме.

⁴⁹⁸ Херцеговачка варијанта ове песме одговара сижејном моделу ослобађање из тамнице – ангажовање ослободиоца (Петрановић II, 28). Овај модел послужио је као окосница за излагање покосовских догађаја, с том разликом што је акценат више на борби у „нашем“ табору. Док сарајевска варијанта има сложен сиже, у овој се открива једноставни сиже који, међутим, садржи низ других компримованих модела или композиционих целина карактеристичних за друге моделе (тежак задатак, изнуђено зачеће и чак три пута поновљен бој). Оно што је омогућило варирање и ширење стабилног модела јесте промена уобичајене путање јунака. Уместо да одмах крене ка утамниченом брату, јунак се овде враћа у Крушевац, бори се против Турака, да би тек на самом крају пошао да ослободи брата. Ова главна сижејна нит неспретно је повезана с дигресијама, па делује као да ју је певач у једном тренутку био напустио.

овај сложен сиже надовезао поново, овог пута сажетији, модел битке (ЕЗ 245, бр. 36). Иако овако сложена структура обухвата низ догађаја, њене временске координате се шире у завршном приповедачевом коментару у којем се даје преглед турског надирања после Маричке битке, па песма поприма одлике панорамског прегледа историјских догађаја.

6.1.2. Од варирања сижејних модела до нових структурних решења и типова песама

Специфичност наше грађе, нарочито Кашиковићеве, па и Петрановићеве збирке, представљају управо песме у којима се излаже след историјских догађаја.⁴⁹⁹ Ове песме имају неколико заплета. Певачи теже да сагледавају шире временске одсеке, а специфичан облик опевања историјских догађаја поступком извештаја чини главну стилску одлику ове групе песама. Оне су најчешће испеване надовезивањем сижеа у сложен сиже или су пак настале низањем различитих композиционих сегмената у оквиру једноставних и преплетених сижеа. Фокус је на једном или два догађаја, а уз њих се даје и својеврстан преглед других значајних историјских тренутака, приказује се шири историјски контекст, а традицијски мотиви служе као резервоар грађе. Између тематског језгра (догађаја који је у фокусу) и овог прегледа најчешће се упоставља узрочно-последични однос. Познавање у усменој традицији конструисане слике о прошлости и хронолошки принцип излагања грађе главни су певачев оријентир у изградњи оваквих песама. Важно је напоменути да се препознају два основна начина организације песама. Један подразумева да се песма панорамски шири у свом оквиру, чешће на крају него у уводу⁵⁰⁰ при чему се посеже за извештајем свезнајућег приповедача. Други тип подразумева да се цела песма обликује низањем традицијских мотива који се на окупу држе више посредством идејног него структурног повезивања. Основну сижејну нит, као и доминантан епски догађај, понекад је тешко и издвојити, а приказивање уступа пред казивањем.⁵⁰¹ Идеалан пример овакве врсте песама је Кашиковићева варијанта *Марко Краљевић и цар Шћепан* (ЕЗ 245, бр. 71), у којој су опевани догађаји који су обележили владавину последњих Немањића. Заправо, комбиновани су познати мотиви усмене традиције по историјско-хронолошком принципу, а зависне временске реченице с везницима „док“, и „кад“, и прилогом „тад“ служе као пребацивачи, и повезују сегменте. Ова варијанта је необична и стога што је цела испевана из перспективе наратора, као његов извештај. У њој се ниједан догађај који је опеван не приказује. На истом принципу изграђена је песма о животу краља Драгутина. Она је успелија, делује уверљивије, јер њена структура не почива само на спољашњем хронолошком и биографском јединству (ЕЗ 245, бр. 31). Кохезиону снагу низу уланчаних мотива даје уводни мотив владаревог аманета будући да се сви потоњи догађаји (унутрашњи сукоби, Драгутин као оклеветани јунак који се бори против оца) у овој песми могу посматрати као последица неиспуњења аманета краљице Јелене и њене последње воље.

⁴⁹⁹ У нашем корпусу нема много оваквих песама, свега десетак. Највише их је код Кашиковића, знатно мање код Петрановића, а у осталом корпусу само једна Зорићева варијанта може бити убројана у овај тип песама (ЕЗ 89/1, бр. 26). Наравно, у овај тип песама нисмо убројали песме које имају опширне и идеологизоване уводе којима се заправо представља политичко-историјски контекст и који су најчешће дати као извештај одређеног лика.

⁵⁰⁰ Развијени уводи у којима се најчешће техником извештаја даје приказ политичко-историјских околности, а иде се и ка идеологизованом говору, карактеристични су и за песме које немају панорамски приказ. У оваквим песмама наглашенија је тематска веза између увода и саме радње, будући да је у уводу углавном назначена клица сукоба који ће бити предмет песме.

⁵⁰¹ Доминација казивања над приказивањем уочена је и у неким типовима песама граничарске епике у којима се тежи сагледавању већих историјских целина. За ове песме карактеристична је „рашивеност композиције“, а „певач саопштава историјска збивања у облику констатација“ (Матицки 1974: 227). Реч је о структурно сличном типу песама нашим панорамским приказима, с тим што је за овај тип граничарских песама карактеристично да се у њима не наилази на „кулминацију епске радње, неки пресудан епски тренутак који доводи до расплета“ (Матицки 1974: 226), док се у нашим песмама овакав тренутак ипак може открити.

Песма почиње према сижејном моделу „смрт владара“, да би преко мотива сплетке прерасла у типу „оклеветани јунак доказује верност“. Овај тип, међутим, модификован је јер јунак (Драгутин) на клевету гледа као на увреду части и изазов на који одговара, а у одговору се примећује компримован сижејни модел битке. Такође, у сиже о оклеветаном јунаку уметнут је сиже о борби с вилом. Овако надовезани сижејни модели или фрагменти модела повезани су приповедачевим извештајима, па се за разлику од претходно поменуте варијанте о последњим Немањићима, у овој песми комбинује приказивање и казивање.

Изразит пример ширења песме панорамским прегледом историјских догађаја у њеном уводном и завршном делу могао би се наћи у Кашиковићевој варијанти у којој се пева о Марковој улози у покосовским збивањима (ЕЗ 245, бр. 12). Централни део ове варијанте чини сижејни модел о владару који попушта самовољном јунаку. Он је преплетен са моделом „оклеветани јунак доказује верност“. До тематског отварања и ширења приповедног фокуса долази на почетку и крају који имају функцију да Маркову епску судбину повежу с Косовским бојем као типом одсудне битке. Песма почиње удвојеним извештајем о Косовском боју – прво Милица, а потом и Јевросима обавештава Марка о току и последицама битке, да би се у завршном делу кроз приповедачев извештај фокус опет померио на шири историјски контекст. У свега двадесетак стихова приказани су мотив Бајазитовог ултиматума Милице, Стефаново војевање против султана и заробљавање Вука Лазаревића. Иако је певачица тежила успостављању симетрије између почетка и краја, због овог тематског ширења на крају песма губи на својој језгровитости и уверљивости, чак делује незавршено. Овакав утисак појачан је и неспретним прелазом ка покосовским догађајима, који се своди на једноставан обрт: „Ал Бајазит мира не пустио“ (ЕЗ 245, бр. 12). Овога као да је свесна и сама певачица, па извештај прати спољашњим коментаром: „То је било у вријеме прво, / Кад су прије Срби ратовали, / А ми сада да их спомињемо“ (ЕЗ 245, бр. 12), којим се помало вештачки тежи завршетку песме, заокруживању радње.⁵⁰² Спољашњем, контекстуалном коментару у неким панорамским приказима претходи идеологизовани коментар којим се поентира основна мисао певачева. У панорамском прегледу владавине последњих Немањића експлицитно се истиче паралелизам Урошеве и Лазареве мученичке смрти, чиме се јаче остварује веза с ланцем мотива о Лазаревом избору за владара, који би без овакве интервенције деловао као страном тело у песми (ЕЗ 245, бр. 26). Душанова смрт, обликована око мотива владаревог аманета и последње воље јунака, и Урошева смрт, која је опевана као убиство на води, чине два основна тематска језгра ове песме. Она су повезана епизодом о Урошевом крунисању, у којој се препознаје сажимање и модификовање варијаната типа *Урош и Мрњавчевићи*. На ову конструкцију надовезује се модел о избору владара бацањем круне који се везује за Лазара. Овом интервенцијом песма се шири ка панорамском прегледу догађаја, а основни принцип везивања наративних целина почива на увођењу обрта који се марkira супротним везницима или узвицима.⁵⁰³

Посебан тип песама са панорамским прегледом догађаја представљају оне код којих се овај преглед уводи у завршном делу или другој половини при чему се из приказивања

⁵⁰² Овакав завршетак среће се и у оним панорамским приказима који су настали низањем различитих традицијских мотива. Тако се песма о животу краља Драгутина, то јест о интригама које су пратиле његов долазак на власт, предају престола и смрт, затвара још опширнијим коментаром истог типа: „Тако стари цари царовали, / Спомињање нама оставили, / По имену да их помињемо, / Јер друкчије не би ни дознали, / Што су некад стари људи били. / Давно било, сада спомињемо, / Па велимо да се веселимо, / Па да би нас и Бог веселио“ (ЕЗ 245, бр. 31).

⁵⁰³ Петрановићева варијанта ове песме забележена у Херцеговини делује кохерентније. У њој није опеван Лазарев избор за владара, као ни чудесно откривање Урошевих моштију и његова сахрана (Петрановић II, 17). Медијална епизода Кашиковићеве варијанте код Петрановића је развијена, па се Душанова смрт може посматрати као проширен увод, док се поступак одлагања краја препознаје у приказивању Урошеве смрти (убиство у лову на води).

прелази у казивање, што је праћено и убрзањем темпа наратије⁵⁰⁴. Зорићева варијанта о Косовском боју, у којој се препознаје костур лазарице, убрзава се у свом другом делу где се приказују покосовски догађаји, па чак и пад Босне под Турке (ЕЗ 89/1, бр. 26). Овом типу одговарају и две Кашиковићеве песме, обе везане за косовски тематски круг. У једној се препознају обриси лазарице, али постоји несразмера у приповедном третирању мотива (ЕЗ 245, бр. 59). Песма нетипично почиње у турском табору и опширно приказује Муратово саветовање с везирима о објави рата Лазару. Реч је, дакле, о сегменту радње који претходи уобичајеном уводном мотиву лазарице – Муратовом изазову. Насупрот овој распричаности, песма се нагло убрзава по стицању Муратове књиге у Крушевац да би се о самој бици и њеним последицама чуло кроз приповедачев извештај, а временске координате се шире и на покосовске догађаје.⁵⁰⁵ Овај сегмент уводи се механички, временском реченицом: „Кад Бајазит царовати пође“ (ЕЗ 245, бр. 59), у чему се препознаје нешто од летописне организације времена будући да је за летопис карактеристично да се „не зауставља на једном сижеу“ и да „не прича историју већ догађаје те историје“ (Лихачов 1972: 307). Друга песма је она о смрти Вука Бранковића (ЕЗ 245, бр. 62). Тема Вукове смрти опевана је у првом делу песме, при чему се варира модел о освети смрти будући да Милица књигом тражи од Бајазита да погуби Вука. Други део песме се губи у анахронизмима, а радња у потпуности уступа пред казивањем, да би се кратак историјски преглед догађаја из сумрака Деспотовине закључио коментаром: „Тако Срби изгубише царство, / А не зна се како је било, / Зна се само да се изгубило“ (ЕЗ 245, бр. 62). Из овог коментара, којим се тежи свођењу нити и поентирању, најбоље се види колико се разликује почетна тема од оног о чему песма пева у другој половини. Догађаји после Бајазитове смрти испричани су тако да се у извештају не назиру ни обриси неког сижејног модела. Без обзира на тип панорамског приказа, то јест на начин његовог структурног развијања, нове епизоде додају се углавном помоћу временских реченица с везницима „кад“, и „док“, уз помоћ прилога „тек“, потом уз развијање напоредних односа са саставним везником „те“, али још чешће развијањем супротних односа, а као пребацивач служе везници „али“ и „већ“. Као пребацивач, то јест као шав међу епизодама користе се и формуле за сажимање времена, најчешће „тако стало“ или различити облици формуле „Мало било, задуго не било“, а врло ретко у улози пребацивача, то јест шава јавља се општа уводна формула „Боже мили, чуда великога“. Важну улогу у изградњи панорамских приказа имају и коментари, који су нешто учесталији него у осталим типовима песама, што и не чуди будући да је једна од главних улога коментара да „помажу певачу и публици да прате секвенце радње које изнутра нису чврсто повезане“ (Самарџија 2000: 25).

Један мањи део записа нашег корпуса одликује се тиме што је у њима практично немогуће издвојити сижејни модел, при чему овде не мислимо на фрагменте. Оваквих песама највише је у Кашиковићевој збирци и трећој Петрановићевој књизи, где на њих отпада десетина од укупног броја песама. За ове песме карактеристично је да оне углавном представљају примере допевавања одређених тема усмене традиције, или варирања познатих мотива који се постављају у нов контекст. Занимљиво је да код Петрановића овакви записи показују већу структурну, па и тематску сличност, док су код Кашиковића они разноврснији

⁵⁰⁴ Данијела Петковић темпо наратије одређује кроз однос секвенце радње исказане клаузом и броја стихова потребних да се та секвенца испева. Темпо наратије се успорава како се повећава број стихова потребних за његово испевавање (в. 2017). Убрзавање темпа наратије при крају песме, иако карактеристичније за песме са панорамским прегледима, открива се као једна од поетичких тенденција свих песама нашег корпуса, нарочито у случају сложених сижеа и варирања које доводи до уклапања елемената различитих модела. Заправо, за нашу грађу је карактеристично да има врло неуједначен темпо, па је поред убрзавања често и успоравање које се постиже ширењем дијалога, монолога, експанзијом каталога, растварањем формулативних образаца, увођењем опширних описа. Чак се у једној истој песми срећу и убрзавање и успоравање темпа.

⁵⁰⁵ Варијанту ове песме, заправо њеног првог дела, налазимо у Петрановићевој трећој књизи (Петрановић III, 23). Дивјановић је овде опевао саветовање у турском табору и развио мотив Вукове издаје, која се помера у тренутак пре самог боја. Песма се завршава Муратовим изазовом и као таква више личи на фрагмент.

и у погледу структуре и у погледу садржине.⁵⁰⁶ Основни принцип по којем се граде песме у којима се сижејни модел тешко може апстраховати јесте ширење одређеног мотива или композиционог блока на целу песму. Проширени, они се углавном уоквирују одговарајућим коментарима и спољашњим формулама. Као нарочито подстицајни за развијање издвојили су се схема пророчког сна и мотив клевете. Схема сна могла је лако да се осамостали, будући да почива на паралелизму као једном од битних структурних и стилских одлика епике. У њој је метафорички кодирана, а потом и декодирана, епска радња која треба да се одигра. Скоро половина Петрановићевих песама овог типа настала је хипертрофијом и осамостаљивањем схеме пророчког сна. Срећу се мање варијације, па се сан јавља без спољашњег оквира (Петрановић III, 5), удваја се (Петрановић II, 25, Петрановић III, 5), или се песма шири извештајем о његовом испуњењу (Петрановић III, 8, 21), то јест извештајем о тумачењу (Петрановић II, 25), или се пак само тумачење удваја (Петрановић III, 21). Ширење схеме пророчког сна у Кашиковићевој варијанти постигнуто је одлагањем тумачења и развијањем епизода у којима се приказује однос двоје љубавника, сневача и тумача (ЕЗ 245, бр. 90). Сличан принцип хипертрофије пророчанства и његовог тумачења среће се у две Петрановићеве варијанте с мотивом књига староставних, а као основно композиционо начело издваја се дијалогска форма, то јест структура питање : одговор (Петрановић III, 7, 11). Извесну дводелност структуре подразумева и мотив клевете будући да се по епској логици на клевету мора одговорити. Акција захтева реакцију, па се ствара минимална ситуација неопходна за епско дешавање. Отуда су неке песме испеване ширењем мотива клевете и одговора на њу на целу песму, при чему се не препознају обриси било каквог другог сижејног модела.⁵⁰⁷ У једној Кашиковићевој варијанти приказана је неуспела клевета Вука Бранковића још пре Муратовог изазова (ЕЗ 245, бр. 10). Занимљиво је да се у овом запису на клевету одговара посредно, будући да Милица наступа као резонер и разобличава Вукове сплетке.⁵⁰⁸ Непријатељство Марка и оца му Вукашина у једном Кашиковићевом запису опевано је управо кроз мотив клевете (ЕЗ 245, бр. 27). Песма се исцрпљује у Вукашиновој клевети и Марковом посредном одговору на њу. Заклињући се царици Росанди, јунак демантује све очеве наводе. Ипак, до отвореног окршаја између оклеветаног и клеветника не долази јер је клеветник отац, па би насилан одговор био супротан етичким начелима. Друга једна Кашиковићева варијанта о Мрњавчевићима, у којој је приказано како тројица браће Мрњавчевића испашта због кривоклетства, почива на структурној дводелности која проистиче из онтолошког принципа да сваки грех повлачи нужну казну (ЕЗ 245, бр. 91). Дакле, један мотив је опет захваљујући паралелизму развијен у целу песму и уоквирен тако

⁵⁰⁶ Оваква разлика занимљива је ако имамо у виду да је Кашиковићеве песме испевала Ана Бугариновић, као и да је већину песама овог типа у Петрановићевој збирци испевао Илија Дивјановић. Чини се, дакле, да је Ана била склонија импровизовању нових модела и поступака.

⁵⁰⁷ У појединим примерима, међутим, иако клевета и одговор на њу представљају основну окосницу песме, они добијају улогу оквира за други сижејни модел. Тако се у две варијанте, Петрановићевој (Петрановић II, 18) и Кашиковићевој (ЕЗ 245, бр. 70) управо клевета и одговор на њу јављају као оквир за модел о искупљивању смрти задужбинама. Познати мотив косовске епске традиције добио је нову обраду, па је Вуку као повод за клевету послужило Милошево попевање на Лазаревој слави, с тим што у Петрановићевом запису Вук овај поступак види као одраз ничим изазване охолости и непоштовања владара, а у Кашиковићевом је попевање Вук окарактерисао жељом Милошевом да заведе Лазареву ћерку. Занимљиво је да се сличан оквир, али без мотива клевете, среће и у Бесаровићевој песми *Цар Шћепан и војвода Милош* (ЕЗ 12, бр. 9) у којој Милош једини одговори на кушање цара Душана и запева на његовој слави, што ће цар доживети као увреду и јунака осудити на смрт које ће се овај спасити захваљујући својим задужбинама.

⁵⁰⁸ Вариран, овај композициони блок биће централна епизода Кашиковићеве варијанте о женидби Милоша Обилића, у којој долази као супституција препреке пре одвођења девојке (ЕЗ 245, бр. 72). Обе песме испевала је Ана Бугариновић, па оне илуструју начин на који је певачица градила нове песме компримовањем или ширењем одређених епизода и ланаца мотива и њиховим укључивањем у нове сижејне моделе. У овом конкретном случају Ана је, дакле, засебну песму о клевети (ЕЗ 245, бр. 10) варијала и уклопила у сижејни модел о женидби с препреком, при чему је варијала одговор на клевету који у женидбеном сижеу поприма више епски карактер. Занимљиво је да је при овој импровизацији певачица уводни сегмент песме о клевети практично неизмењен пренела у женидбени сиже.

да делује целовито иако у песми заправо и нема неке радње. Нешто другачији поступак развијања одређеног мотива примећује се у Петрановићевој песми *Дјелидба Љутице Богдана с вилом* (ЕЗ 64/1, бр. 8), у којој је формулативни завршетак песама о вили љубовци послужио Дивјановићу да испева нову песму. У њој је опевана брачна криза настала после вилиног бега, а певач се послужио темом о похођанима како би импровизовао нову варијанту.

Известан број песама нашег корпуса изграђен је на одступању од одређеног сижејног модела. У овом случају модел од којег се одступа постоји потенцијално, у свести реципијената, а сама песма изневерава хоризонт очекивања, то јест напушта се најављени, очекивани модел и контаминацијама и мешњима мотива настаје нови. У оваквим песмама најдоминантнији модел је онај који се изневерава у једном свом делу, а укључују се мотиви и композициони блокови карактеристични за друге моделе.⁵⁰⁹ За разлику од преплетених сижеа, или једноставних са другим моделима компримованим у епизоди, у оваквим песмама не издваја се ниједан стабилан модел. На пример, Кашиковићева варијанта гради се на одступању од модела „потрага за отетим чланом породице“, што је наговештено већ у мотивацији јунака за полазак. Крећући у потрагу за утамниченим Марком, његов син Маријан истиче да ће: „Ил га наћи, или осветити“ (ЕЗ 245, бр. 24). Песма се даље развија према моделу о освети нечије смрти иако је Марко жив. Нешто другачији је поступак у Кашиковићевој песми о женидби Милоша Обилића, где се од сижејног модела о женидби с препреком пре одвођења девојке одступа у самој завршници, кад изостаје одвођење девојке и венчање као формулативни завршетак иако је препрека у виду клевете савладана (ЕЗ 245, бр. 72). Слично је и у Петрановићевој варијанти о Милошевој женидби у којој се одступа од модела женидба с препреком (тежак задатак) тако што се акценат ставља на решавање задатка, а песма се завршава похвалом Милошевом јунаштву (Петрановић III, 28). Утиску целовитости песме допринела је и ситна измена на самом почетку модела где се уводи мотив изнуђене женидбе. Будимлија краљ покреће тему Милошеве женидбе и нуди му руку своје кћери ако испуни тежак задатак. Будући да се зарекао да ће оженити Јелисавку, Милош се прихвата задатка и одговара на специфичан изазов како би доказао своје јунаштво, а не како би добио руку понуђене девојке. На двоструком одступању изграђена је и једна Мутићева варијанта о женидби у којој се прво одступа од модела „служење за девојку“, да би се потом одступило и од модела „први просац као отмичар“ (ЕЗ 47-1-2, бр. 7). Овај модел се заправо приближава типу „невеста проводи сватове“, али се и он модификује јер маскирана девојка сама пролази, а потом уследи окршај две сватовске поворке. Дакле, комбинују се мотиви карактеристични за различите типове женидбе и настају нови модели.

Модификовање сижејног модела увођењем мотива и композиционих целина карактеристичних за друге сижејне моделе, било да је подстакнуто жељом певача да ствара неочекиване обрте и заплете, било да је реч о инерцији укупног усменог традицијског знања о одређеном јунаку или кругу варијаната честа је поетичка одлика песама нашег корпуса у целисти. Ипак, у неким случајевима овај поступак води ка толико разнородним начинима повезивања мотива да се тешко може уочити било какав стабилан модел, а нарочито не такав који би се јављао у низу варијаната. Тако се у једном Мутићевом запису варира модел „владар попушта самовољном јунаку“ у практично свим његовим деловима осим у централној сцени на дивану и на самом крају сижејног ланца (ЕЗ 47-1-1, бр. 1). Заправо, чини се да је лоше постављање увода допринело еластичности модела. Песма почиње неодређеним султановим захтевом Јанку да му пошаље Секулу у Стамбол. Из Јанкове реакције слутимо да султан припрема подвалу, па хоризонт очекивања иде ка два могућа сценарија: или ће се песма развијати по моделу „замена на мегдану“, или по моделу „јунак

⁵⁰⁹ Једна Кашиковићева варијанта изузетак је од овог правила; у њој је одступање од сижејног модела женидбе на туђу иницијативу послужило само за уводни и завршни сегмент песме. Они уоквирују главни део песме чини жанр-сцена сабора и похвала кнезу Лазару и деспоту Стефану, али се не уочава било који описани сижејни модел, не може се препознати ни заплет (ЕЗ 245, бр. 104).

дуго војује у царевој војсци“, мада се не искључује ни могућност да је реч о предисторији доспећа у тамницу. Но, песма добија потпуно другачији ток. Нашавши се на дивану, јунак бива суочен са специфичним изазовом (супституција тешког задатка) – од њега се тражи да се потурчи. Секула успешно одолева изазову, савлада султанове стражаре, па је султан приморан да му попусти, а уз то га дарује. У ред песама овог типа иду и три Петрановићеве варијанте у којима се тематизује Милошева потрага за сродницима, то јест за пореклом (Петрановић III, 24, 25, 26). Све три песме испевао је Дивјановић, а како су оне врло блиске, чак се условно може сматрати да две проистичу једна из друге⁵¹⁰ (Петрановић III, 25, 26). Ова три записа могу се посматрати и као импровизација једне варијанте, као Дивјановићеве увежбавање да опева мотиве усмене прозне традиције у епској песми.⁵¹¹ Ово нарочито важи за две варијанте које се садржајно допуњују, јер прва од њих делује незавршено пошто јунак не испуни задатак који је сам себи наметнуо, не проналази мајку. Прва од ове три варијанте најуспелија је јер се одликује најстабилнијом структуром – зидање задужбине јавља се као структурни оквир у који се умеће ретроспективни извештај вилин о Милошевом пореклу. Хоризонт очекивања се нарушава јер се не развија модел борбе јунака с вилом, него се, уместо сукоба уводи вилин извештај у којем се Милошу дају одговори о његовом пореклу. У друге две варијанте практично није могуће апстраховати било какав сижејни модел, мада се уочава одступање од варијаната о находу. Највише песама у којима се стабилни модел услед варирања модификује до препознатљивости налазимо у Кашиковићевој збирци. У две песме косовског тематског круга сижејним модел се практично не може апстраховати. У једној се препознаје варијација модела о освети смрти, а у другој модела о јуначком такмичењу (вишебој). Варијанта о освети смрти, нетипично за овај модел, почиње ухођењем, на које се надовезује модификован мотив подвига у чадору, да би се од модела „освета смрти“ одступило у самој завршници увођењем мотива чуда (ЕЗ 245, бр. 20). Модел о вишебоју модификован је тако да се исприча прича о унутрашњем непријатељу и интригама које су претходиле боју. Ово се постиже увођењем мотива клевете у други део модела (ЕЗ 245, бр. 74). Песма *Цар Шћепан и цар Манојло* (ЕЗ 245, бр. 76) говори о Душановом ратовању против грчког цара, али се сам бој не приказује, до њега ни не долази јер Манојло понуди Душану свој сестру за невесту, а уз њу у мираз даје и земље. Дакле, одустаје се од модела битке тако што се уводи мотив примирја, а радња се преумерава ка женидби на туђу иницијативу. Певајући о судбини тројице Мрњавчевића, Ана Бугариновић је модификовала и преплела различите сижејне моделе од којих ниједан нема стабилну структуру (ЕЗ 245, бр. 86).

6.1.3. Доминантни начини изградње једноставних сижеа и варирање сижејних модела

Поступак уношења елемената једног сижејног модела у други не мора нужно нарушити његову стабилност. Комбиновање елемената различитих сижејних модела доприноси разгранавану радње и варирању, па се овај поступак издваја као једно од

⁵¹⁰ Проистичање једне песме из друге, то јест надовезивање није карактеристично за усмену епiku, мада она не искључује алузије на дуге опеване догађаје (в. Деретић 2000: 98–99). Килибарда сматра да је проистичање једне песме из друге један од доказа да је Дивјановић спевавао песме. Он запажа да се проистичање уочава у оним песмама у којима се обрађују теме које су недовољно утемељене у усменој традицији, при чему искључује могућност да је реч о варијантама (в. Килибарда 1974: 150–155).

⁵¹¹ Варијанту о Секулином змајевитом пореклу и вили помајци Дивјановић је испевао са нешто другачијом структуром, основу ове песме чини сиже о змају љубавнику који се варира мотивом чудесног рођења и шири мотивима брзог раста и вилиног задојавања (Петрановић III, 37). Како се у песми мање извештава, а више приказује, она делује успелије од варијаната о Милошевом пореклу. Кашиковићев запис о пореклу Милоша Обилића, с друге стране, као да комбинује структуру Петрановићевих варијаната о Секули и Милошу. У њему се сижејни модел о змају љубавнику, померен ка моделу о женидби отмицом, допуњује варираним сижеом о находу (ЕЗ 245, бр. 29).

средстава импровизације. Сажимање једног сижеа на ниво епизоде или дела сижејног ланца у оквиру неког другог сижејног модела, обгрљавање сижејног модела тако да се на његовом почетку и/или крају препознају обриси неког другог компатибилног модела и варирање модела услед жеље да се у њега унесу познати мотиви епске биографије јунака – најчешћи су начини варирања и модификовања стабилног сижејног модела. Када је реч о једноставним сижеима, варирање је нешто учесталије у песмама из треће Петрановићеве књиге и из збирке Николе Кашиковића, мада је релативно често заступљено и у песмама из осталих збирки нашег корпуса. У анализираној грађи најчешће су контаминације различитих женидбених и сижејних модела о ослобађању, па би се поступак сажимања и/или мешања различитих типова женидбених и сижеа о ослобађању у оквиру надређеног сижејног модела о ослобађању или јуначкој женидби, могао условно узети као дистинктивна црта наше грађе иако се спорадично среће и у песмама из Вукових збирки. Овај поступак подразумева да се мотиви и секвенце радње, карактеристични за одређени тип женидбе или ослобађања, укључују у други тип, а издвајају се два начина њиховог укључивања. Један подразумева замену мотива једног типа мотивима другог сижејног (под)типа да би се радња преусмерила, увели нови ликови или мотивисали одређени поступци. У овом случају мотив је добро уклопљен у нов сижејни ланац, па је шав скоро невидљив. Други поступак, чешћи у нашем корпусу, подразумева да се мотиви карактеристични за сродне, но ипак различите сижејне (под)типове, уводе тек да би се добило на драматичности и загонетности радње. Певач се поиграва са хоризонтом очекивања публике, а неретко потпуно заборави на нови мотив, што оставља последице на нивоу мотивације песме и њене гипкости. Унети елементи другог модела делују неинтегрисано.

Када је реч о првом начину варирања, он се углавном остварује тако што се одређени сегмент модела замењује другим сегментом, а радња се привремено скреће с очекиваног тока. Уношење новог елемента, било да је реч о мотиву или композиционим целинама, могуће је на било ком месту сижејног ланца, а најчешће претходи заплету. Неретко се као техника варирања среће одступање од једног модела. Варијанта о Марковом ропству, на пример, развија се према сижејном моделу „јунак се ослобађа сам избором смрти“; али се од овог модела одступа у самој завршници. Уместо да јунак измоли оружје и тако се ослободи, случај преусмери радњу (уводи се мотив добре среће) – наилазе јунакови побратими и ослободе га, чиме се модел приближава моделу „ослобађање пресретањем поворке“ (ЕЗ 64/1, бр. 41). У Кашиковићевој песми *Женидба Топлице Милана* (ЕЗ 245, бр. 7) прво се одустане од модела о изнуђеној просидби, да би се даље песма градила модификовањем сижејног типа „први просац отмицар“. На одступање од изнуђене просидбе вероватно је утицало традицијско знање о Милошу Обилићу као Лазаревом зету будући да је девојка прво њему понуђена. Као нови младожења уводи се Милошев побратим Милан, а песма се развија према моделу препрошене девојке, с тим што долази до померања препреке у сижејном ланцу. Наиме, Милан је упозорен да је девојка препрошена, па уместо да нападне сватовску поворку и поврати своју вереницу, он пожури са својим сватовима и нападне другог просца пре него што овај и одведе девојку. У овом светлу други просац може се посматрати и као специфична препрека пре него што Милан одведе девојку.⁵¹² Необично је и решење у песми *Несуђена женидба Реље од Пазара и Златарић Павла* (ЕЗ 245, бр. 83) која се развија према моделу неостварене женидбе (младожења одустаје), али се он изневерава при самом крају увођењем мотива похотне невесте која отворено изражава наклоност према првом младожењи (Рељи), садашњем деверу. Ова интервенција довешће до новог заплета који ће се завршити у крвавом обрачуну. У оваквом решењу, опет би се могло уочити модификовање женидбене препреке при повратку сватова.

⁵¹² Према типологији Данијеле Петковић, други просац се јавља као једна од типских женидбених препрека али не пре, него после одвођења девојке (уп. Петковић 2008: 31–33)

Померање женидбених препрека дуж сижејног ланца уз увођење нетипичних препрека за одређени модел, илустровано претходно наведеним варијантама, јавља се, дакле, као један од начина варирања модела. У песми *Маријан и Узун Делалија* (ЕЗ 64/1, бр. 38), која се развија према моделу „младожења испуњава тежак задатак“, уводи се супституисани отмичар девојке – противник, који од јунака покушава да отме освојени трофеј.⁵¹³ Будући да је женидба условљена стицањем трофеја, јасно је да је његово отимање изједначено с отмицом девојке. Препрека у виду отмичара невесте помера се у тренутак пре одвођења девојке. Насупрот овом примеру, у једној другој Петрановићевој варијанти тежак задатак се уводи као препрека после одвођења девојке (од младожење траже да заузда коња). Долази и до удвајања препреке, будући да после успешно испуњеног задатка следи Арапинов изазов на мегдан, али није јасно да ли је реч о изасланику тазбине или отмичару невесте и дарова (ЕЗ 64/1, бр. 42). Тешким задатком се у *Женидби Милоша Војиновића* (ЕЗ 245, бр. 5) варира сижејни модел о служењу за девојку. Јунак се најми код леђанског краља како би се помогао његове ћерке, међутим, девојка поставља услов бројним просцима у виду тешког задатка који баш јунак најамник реши. Песма се на завршава по испуњењу задатка него се даље развија према моделу о служењу, што подразумева провалу у девојачке одаје и отмицу. Одступање од женидбе после извршења задатка мотивисано је психолошким и етичким разлозима, Милошу је „Стид (му) било искат ђевојку“ (ЕЗ 245, бр. 5). Понекад до модификовања модела може доћи само услед измењеног одговора на препреку. Спасевајући сватове од Арапина, Милош ће противника везати уместо да га погуби, па се уводи мотив размене сватова за везаног Арапина, чиме се модел о женидби с препреком на повратку приближава моделима о ослобађању (Петрановић III, 36).⁵¹⁴ Слично варирање примећује се и у једној варијанти с моделом ослобађања где се у завршном делу, нетипично за овај сижејни модел, акценат ставља на мегдан, а уобичајено би било да је ослобађање извршено изненадним нападом и лажним представљањем (Петрановић III, 30).

Поред померања и модификовања препрека, до варирања стабилног једноставног сижеа долази и онда када се у један сижејни модел укључује мотив или композициони блок нетипичан за тај модел, који се потом хипертрофира. На пример, у модел о јуначком надметању у лову унета је хипертрофирана епизода о оклеветаном јунаку који решава тежак задатак како би доказао своју верност (Петрановић II, 19). Неретко су модификације сижејног модела условљене и променама у уводу. До модификовања стабилног модела „убијање насилника, зулумћара, уцењивача“ (замена на мегдану) дошло је услед варирања увода у једној Петрановићевој песми (ЕЗ 64/1, бр. 15). Уместо уобичајеног ултиматума изазивача, овде је прво приказано заробљавање синова краља Николаја. До краља дођу гласови о отмици па он шаље телале у покушају да ангажује спасиоца, у чему се уочава контаминација с почетком карактеристичним за модел о ослобађању. До развијања овог

⁵¹³ Истоветан поступак среће се и у Зорићевој варијанти ове песме, такође забележеној у Сарајеву (ЕЗ 42/4, бр. 24). Обе песме изневеравају хоризонт очекивања у уводу – почињу мотивима лова и жеђи у планини, који уобичајено најављују модел о борби с вилом, евентуално о освети смрти. Увођење модела о женидби могло би се објаснити асоцијативним повезивањем женидбе, то јест девојке, и замењене ловине. Говорећи о концептуализацији сусрета са судбином, Мирјана Детелић издваја формулу замењене ловине која се јавља у шест основних типова, али женидбу, то јест сусрет с девојком, она не наводи као једну од могућих реализација замењене ловине (в. 1996: 64–70). Ипак, у нашем примеру то јесте случај, па би се могло говорити о варирању наслеђених традиционалних формулативних образаца. Важно је напоменути да и Мирјана Детелић истиче да је у случају замењене ловине „теоријски гледано број типова сижеа који из тога могу произаћи заправо неограничен“ (1996: 67), али додаје да се услед одложеног дејства фатума, по којем је сваки сусрет са судбином трагичан издваја само шест типова.

⁵¹⁴ У друге две Дивјановићеве песме сижејни модел о ослобађању везан је за сватове краља Мирчете – вила кличе побратиме, обавештава их да је сватове заробио отмичар и позива јунаке да их ослободе (Петрановић III, 43, 46). Уочава се другачија тематско акцентовање у односу на варијанту о Милошу и Арапину; женидбена тема саопштена је у вилином извештају и мање је наглашена. У структурном погледу две песме одговарају моделу ослобађање, али постоји тематска двојност (женидба и ослобађање), па се овде може говорити о препелетеном сижеу.

модела ипак не долази јер отмицар шаље књигу којом поставља ултиматум и краља изазива на мегдан, па се песма даље развија према моделу „замена на мегдану“. Врло је необично одступање од овог модела у Мутићевој песми *Краљевић Марко и Арап* (ЕЗ 78-1-1, бр. 2), која се развија по моделу о неоствареној женидби. Песма почиње Арапиновим изазовом Илији Смиљанићу. Изазивач позива на мегдан, а ако се јунак не одазове, прети да ће му узети сестру за жену. Уместо да одговори на изазов или нађе заточника, Илија припрема подвалу. Арапину поручује да дође по невесту, а другом књигом позива Марка, Рељу и Милоша упомоћ. Побратими ће спречити Арапинову женидбу и то тако што ће пратити сватове, а онда изненада учинити јуриш и погубити сватове. Побратими се функционално изједначавају са изасланицима тазбине, а песма као да приказује иначе покривену секвенцу радње у којој тазбина позива изасланика. Необична је дистрибуција на оси „своје“ : „туђе“ будући да је младожења овде противник.

Измењен или неадекватан почетак не мора утицати на варирање сижејног модела конкретне варијанте. Уводна ситуација Марковог разговора с мајком послужила је за ретроспективно казивање о разлогу Марковог смеха, али неочекивано се уводи сећање на женидбу Мирчете војводе, која је доследно изведена по моделу „препрека на повратку, отмицар невесте и дарова“ (ЕЗ 64/1, бр. 35). У Мутићевој варијанти ове песме дат је адекватнији почетак – казује се како се Марко уплашио (ЕЗ 47-1-4, бр. 7). Певач, међутим, заборави да је реч о ретроспективном казивању и не враћа се на почетну сцену, па увод делује као вештачки накалемљен. Необично је и што је уводна ситуација, карактеристична за сижејни модел „владар попушта самовољном јунаку“, послужила као предисторија доспећа у тамницу, то јест као уводни сегмент модела о ослобађању побратима из тамнице у песми *Марко Краљевић у тамници у Стамболу* (ЕЗ 64/1, бр. 47). Наиме, песма почиње као варијанта теме Марко пије уз рамазан вино, али јунак допадне у тамницу из које га ослобађа Секула. У ред оваквих варијација дошло би и неуспело ослобађање којим се објашњава како је јунак заробљен. Реч је о честом поступку којим се нарочито истиче јунаштво одређеног јунака, а између увода (доспеће у тамницу) и главног дела песме (ослобађање) успоставља се однос неостварен : остварен подвиг, па паралелизам и понављање чине окосницу структуре.⁵¹⁵ Неретко у нашем корпусу ослободиоци и сами допадне тамнице, чиме отпочиње нов ток радње, а нови јунак ослобађа све заточенике. Варијација овог поступка среће се у једном Зорићевом запису у коме Реља Крилатица крене заједно с побратимима да ослободи своје сроднике, али побратими допадне тамнице, па их Реља све ослободи разменом (ЕЗ 42/4, бр. 3). Неуспело ослобађање другачије је уведено у песму *Милош Обилић и Арап* (ЕЗ 78-1-4, бр. 10). Вук Бранковић и Милош Обилић заједно крену да ослободе деспота Стефана (модел о ослобађању ангажовањем спасиоца), али у жељи да докаже своје јунаштво Вук делује брзоплето и сам допадне ропства. Дакле, овде неуспело ослобађање није послужило за објашњење доспећа у тамницу него је дигресија која певачу служи да из новог угла прикаже традицијски ривалитет и непријатељство Лазаревих зетова. Занимљива је варијација у једном другом Мутићевом запису у којем је предисторија доспећа у тамницу приказана као неуспела женидба, с тим што је овде реч о неуспелој женидби и заробљавању јунака из „туђег“ табора (ЕЗ 47-1-3, бр. 2). Јован Зорић записао је варијанту у којој сижејни модел о ослобађању проистиче из једног другог оквира (ЕЗ 89/1, бр. 6). Уводном ситуацијом обликованом око мотива разговора о јунаштву у овом запису отпочиње сижејни модел о ослобађању. Сам подвиг ослобађања уводи се као тежак задатак којим се куша јунаштво. Марко хвалисаве

⁵¹⁵ Успешно извођење првобитно неоствареног подвига среће се као продуктиван поступак ширења песме, при чему не мора постојати паралелизам саме структуре, у смислу да се главни део радње разликује само у својој коначници. У једној Зорићевој песми са сижејним моделом о борби јунака с вилом (затворена вода) у предрадњи се прво евоцира Марков неуспели покушај борбе с вилом, то јест јунак ретроспективно извештава побратима о томе како је избегао борбу, да би у главном делу песме била приказана управо борба и јунаково ослобађање извора (ЕЗ 42/4, бр. 2). У Петрановићевој варијанти ове песме изостаје оквир о избегнутој борби (Петрановић II, 23).

побратиме пошаље да изврше подвиг (ослобађање), али се они враћају уплашени, па Марко решава задатак и тиме потврђује своју изузетност. У другом једном запису подизање чете, варирано тако што уместо побадања барјака јунак креће по потенцијалне саборце, неочекивано ће увести читаоца/слушаоца у сижејни модел о потрази за отетим чланом породице (Петрановић II, 53). Наиме, Лука барјактар креће по херцег Стјепу и брата му Маринка, али их не налази код куће. Њихова мајка саопштава да је штета нанета у одсуству јунака (отета сестра), па Лука у књизи извештава браћу о том догађају. Песма се даље развија у складу с моделом о потрази за отетим сродником, а певач се више не враћа на тему четовања.

Ови примери неуобичајеног увода услед кога се не мења структура самог модела, нашли би се између два издвојена типа варирања сижејног модела будући да се мења увод, дакле, структура конкретне варијанте, али ова измена не условљава и даље промене у сижејном ланцу. Варирање стабилног модела тако да се његова структура битније не мења постиже се још и удвајањем одређених његових структурних константи или њиховом другачијом конкретизацијом. Најчешће се песма шири, удвајањем препрека – стабилан елемент одређеног модела се понавља. На пример, у Кашиковићевој варијанти о Марковој женидби уочава се модел женидбе с препреком на повратку (отмичар невесте и дарова), али препрека се удваја, па се Марко прво сукобљава с Арапином, а потом и с вилом (ЕЗ 245, бр. 93).⁵¹⁶ Исти поступак удвајања отмичара невесте и дарова (прво дивови, потом Арапин) варира се у једној Дивјановићевој песми тако што се имплицитно уводи мотив јуначког надметања, па истакнути јунаци, учесници сватовске поворке, један по један покушавају да савладају препреку, да би је успешно елиминисао тек Марко (Петрановић III, 54). Условно би се удвајање препреке могло препознати и у *Женидби Краљевића Марка* (ЕЗ 47-1-1, бр. 2), у којој се уочава сижејни модел о женидби с препреком пре одвођења невесте (избор између више просаца). Поред ове условне препреке, уводи се још једна у виду кошије.⁵¹⁷ Док се у овим примерима удваја препрека која је део стабилног сижејног модела, у многима се препреке постављају на јунаков пут да би се песма обогатила новим епизодама, најчешће неразвијеним.⁵¹⁸ Наиме, идући ка извршењу одређеног задатка, јунак на свом уобичајеном путу наилази на нове, неочекиване препреке које успешно и лако решава. Уобичајено је реч о само једној препреци, а сасвим ретко налазимо две овакве препреке. Хитајући да ослободи сроднике (модел о ослобађању разменом), Реља на путу прво сретне Арапина који му забрањује пролаз, па га јунак лако погуби и настави своје кретање. Дошавши до противникове куле, јунак отме његове синове, хита назад ка Пазару, али у гори сретне другог Арапина с којим дели мегдан (ЕЗ 42/4, бр. 3). Слично и бан Јован, идући на бојиште, савладава препреке на путу до њега (ЕЗ 245, бр. 84), а у две варијанте с моделом „замена на мегдану“ Секула прво дели мегдан на путу, па се тек онда супротставља зулумћару изазивачу (ЕЗ 47-1-1, бр. 3, ЕЗ 42/4, бр. 22). Препрека не мора имати облик окршаја⁵¹⁹, она

⁵¹⁶ Насупрот овој варијанти, у Дивјановићевој се развија само једна препрека, вила. Њена одмазда (отмица невесте), мотивише се повредом табуисаног простора, у чему се уочава мешање с варијантама о попевању кроз гору (ЕЗ 64/1, бр. 24). Исти је случај и у једном Бркићевом запису (ЕЗ 11-д, бр. 14). Код Кашиковића, међутим, вила потпуно немотивисано напада сватове на спавању, па се она приближава типском лику отмичара невесте и дарова.

⁵¹⁷ Иако у својој типологији епских песама о женидби јунака Данијела Петковић избор између више просаца сврстава у тип женидбе с препреком пре одвођења девојке, она напомиње да избор „није препрека у правом смислу речи, јер се не очекује ни од младожење ни од његовог заточника да савладају одређени задатак“ (2008: 27).

⁵¹⁸ Различите епске концептуализације препреке на путу разматрају се у вези с поетиком епске песме, митолошким и реалноисторијским основама различитих представа о препреци у Делић 2016а. Ауторка указује на дистрибуцију одређеног типа препрека у песама различитих епских времена и истиче да је представа широког пута и препреке у виду противника на путу карактеристична за песме „најстаријих“ времена, што одговара и ситуацију у нашем истраживачком корпусу.

⁵¹⁹ Занимљиво је да код препрека на путу које нису део стабилног сижејног модела никад не наилазимо на развијену форму мегдана.

може бити конкретизована и као јуначко надметање, па на пример, Секулу на путу ка султану турски јунаци прво изазову на трку у којој он победи (ЕЗ 47-1-1, бр. 1). Заједничко свим овим препрекама јесте то да оне немају никакву другу функцију осим да додатно истакну снагу и снажљивост јунака.⁵²⁰ Али, на општем плану понављање заплета, компликација радње и иновације узроковане овим поступцима варирања откривају се као одлике стила певача и жеље да њихове песме буду другачије.

Поред умножавања препрека, као врло чест поступак варирања које се не одражава у значајнијој мери на стабилност самог модела, јављају се различити начини конкретизације одређених елемената једног модела или њихово померање дуж сижејног низа. Већ је поменуто да се у варијантама о женидби Вука Бранковића препреке пре одвођења девојке модификују извесним лукавствима, то јест обликују се као неконкретизовано непријатељство Милице и/или Лазаревих војвода према Вуку. У Кашиковићевој варијанти иде се и ка развијању конкретне препреке у виду другог просца, па Милица позива Мирчету војводу да дође по девојку, али јунак не прими књигу, па се мотив другог просца више не развија (ЕЗ 245, бр. 32). С друге стране, у *Женидби Ришњанин Шћепана* (ЕЗ 47-1-4, бр. 10) не само да се развија мотив таштине књиге, него апострофирани противник отписује младожењи, у чему се препознаје увреда али и посредан изазов будући да се Шћепан позива да остави девојку ако жели да са својим сватовима избегне смрт. Док се у варијантама о Вуковој женидби другачије конкретизује стабилни елемент сижејног модела, у овом примеру се он шири и успостављају се нове везе међу ликовима, што не утиче на измену самог сижејног модела. Слично отмичар невесте изазива девојачког оца на мегдан, па сватови добијају улогу заточника (Петрановић III, 45). Сижејни модел о женидби с препреком на повратку (отмичар невесте и дарова) одвија се по устаљеном обрасцу, али је сам отмичар на нешто другачији начин уведен у песму. Исти принцип уочава се и у *Женидби дијетета Јована* (ЕЗ 245, бр. 3), где изасланика тазбине у моделу о женидби с препреком на повратку сватова не ангажује младин отац (цар), него његови завидни везири. Како изасланика уведе без царевог знања, везири ће се приближити улози унутрашњег непријатеља и клеветника. Када је реч о померању елемената дуж сижејног низа које не ремети стабилност модела, илустративан је пример у којем се предисторија доспећа у тамницу даје накнадно, по јунаковом ослобађању у виду његовог ретроспективног извештаја (Петрановић III, 13). У неколико варијаната са сижејним моделом о ослобађању побратима долази до инверзије уводне сцене. Уместо јунака који цвили у тамници, набавља хартију и шаље књигу побратимима песме почињу формулативном сценом пијења вина, која се прекида позивом у помоћ утамниченог јунака (Петрановић III, 41, ЕЗ 64/1, бр. 16, ЕЗ 64/1, бр. 32). Необично је решење у једној Мутићевој песми о ослобађању пресретањем поворке. Јунак не само да бесциљно креће из дома, него га о утамниченом јунаку извештавају девојке белјарице, па он одлучи да сачека поворку са заробљеником и ослободи га (ЕЗ 78-1-2, бр. 6).

Као знатно ређи принцип варирања стабилних модела, издваја се и поступак замене типских ликова у делокругу противника или жртве. У нашем корпусу, убедљиво најчешће у улози противника налази се Арапин, скоро по правилу троглав. Потпуно неочекивано он ће бити уведен на место гласовитог јунака с којим Реља дели мегдан (ЕЗ 64/1, бр. 12). Нешто другачију концептуализацију противника налазимо у варијанти са моделом женидбе с препреком при повратку сватова у којој се отмичар невесте и дарова супституише целом војском, што подсећа на хајдучки удар на сватове (Петрановић III, 50). Замена противника уочава се и у сижејним моделима „јунак се бори с вилом“. Уместо виле, у улози противника у варијанти о затвореној води јавља се аждаја (Петрановић III, 28), док у једној другој песми с темом лова и мотивом повреде хтонског простора (језеро у гори) вилино место заузима лав

⁵²⁰ Насупрот томе, као што смо већ истакли, случајни сусрет с Арапином на путу ка заробљеном ујаку и сестри преусмерио је радњу у *Женидби Бановић Секуле* и довео до тематског и структурног ширења песме (ЕЗ 245, бр. 22).

(Петрановић III, 35). Виле се, међутим, јављају углавном као посестрима и помајке јунака у нашем корпусу, имају улогу помоћника, а понекад их јунаци избалају и из ропства (Петрановић III, 16, 29). Када је реч о сижеима о ослобађању, необично је и што ће се у улози жртве (отетих) наћи чобани за чије ослобађање је ангажован Милош (ЕЗ 64/1, бр. 4). Сиже о сукобу сродника у незнању варира се као сукоб духовних сродника у незнању (Петрановић III, 44), док мајка мења љубу у сижејном моделу „љуба помири браћу“ (ЕЗ 64/1, бр. 9). До супституције долази и у делокругу јунака, па у Бркићевој збирци налазимо пример замене јунака – Марко из тамнице позива Јанка у помоћ, али на позив одговара Секула, који притом није уведен као Јанков заточник (ЕЗ 11-б, бр. 7).⁵²¹

6.1.4. Доминантни начини изградње преплетених сижеа и варирање сижејних модела

Наведени поступци варирања стабилних сижејних модела јављају се и као основни принципи на којима почива изградња преплетених сижеа, што и не чуди будући да преплитање подразумева тематско ширење, усложњавање које није праћено повезивањем различитих модела (в. Петковић 2019: 162). За разлику од сложених сижеа, овде постоји само један сижејни модел, али су бочне епизоде и мотивске контаминације толико раширене да практично долази до тематског раслојавања песме. Тематско ширење представља основну разликовну црту између преплетених и једноставних сижеа у које су укључени мотиви карактеристични за друге моделе. Занимљиво је да преплетене теме не морају бити нарочито логички блиске, него је важно да носећи сижејни модел може да инкорпорира нову садржину, што најчешће захтева варирање одређених мотива. У нашем корпусу издвајају се неки учесталији принципи изградње преплетених сижеа. Најчешће до преплитања долази услед ширења увода и нарочито краја песме. На пример, сижејни модел „јунак се бори с вилом“ у две варијанте шири се на свом крају женидбом том истом вилом. Иако до женидбе долази на туђу иницијативу, овај сижејни модел се не развија (Петрановић II, 23, ЕЗ 42/4, бр. 2). Пошто је младожења у самом окршају изгубио од виле, женидбом потврђује свој јуначки статус, па песме делују кохерентно упркос томе што се у њима учављају две теме. У појединим примерима у којима је преплитање последица одлагања краја до одлагања долази стога што јуначка част захтева одговор. У том смислу нарочито су функционални мотиви клевете и увреде. Код Кашиковића после победе у боју Душан је оклеветан да се недолично понашао, па се крај одлаже како би он доказао своју верност и индиректно казнио клеветнике; уједно се одступа од сижејног модела „оклеветани јунак доказује верност владару“, не долази до формирања сложеног сижеа (ЕЗ 245, бр. 34). Одступање од овог модела највероватније је условљено традицијским знањем о Душану, чиме се може објаснити зашто он није могао бити изведен на диван пред оца. Понекад до одлагања краја и преплитања долази и услед гласине, то јест услед тога што јунак начује одређени разговор и тако стекне сазнања која захтевају његов одговор.

Тематско ширење одлагањем краја може бити имплицитно најављено већ у уводној ситуацији, па цео оквир такве песме учествује у изградњи преплетеног сижеа, а узрочно-последична веза између увода и краја песме може бити мање или више наглашена. У Кашиковићевој варијанти о ослобађању Вука Лазаревића и смрти кнегиње Милице, наилазимо на лабавију везу између увода и завршетка (ЕЗ 245, бр. 13). У песми се препознаје стабилан сижејни модел о ослобађању ангажовањем спасиоца, с тим што се у њу уводи и тема о мајци која умире од среће при сусрету са сином. Увођење ове теме посредно је наговештено већ у уводу, где Милица има улогу налогодавца, а емотивна блискост са сином

⁵²¹ Блиску варијанту ове песме налазимо код Петрановића, али у њој не долази до замене јунака (ЕЗ 64/1, бр. 43).

и жал због његовог робовања наговештени су у дијалогу Милице са Стефаном и кроз њене гестовне изразе. *Женидба Краљевић Андрије* (ЕЗ 53/1, бр. 24) опевана је преплитањем женидбене и тематике о ослобађању. Иако је сакупљач у наслову истакао тему женидбе, песма почива на сужејном моделу о ослобађању побратима. Женидба је најављена већ у самом уводу, где се као један од недостатака истиче то што јунак није ожењен, уз то је и цела предисторија доспећа у тамницу (убичајен сужејни елемент модела о ослобађању) дата као новелистички нијансиран мотив неуспелог ашиковања двоје младих. Хоризонт очекивања је двоструко нарушен: песма се не развија ка моделу о женидби отмицом, а потом, кад јунак већ допадне тамнице, певач не посеже за моделом о ослобађању уз помоћ девојке, који се убичајено завршава заједничким бегом и женидбом. Стиче се утисак да је певач циљано и свесно тежио ка преплитању. Слично је и у двама варијантама, једној Петрановићевој и другој Бркићевој, у којима је сужејни модел о владару који попушта самовољном јунаку уоквирен темом о нападу на манастир. Наиме, гласови о турској похари манастира стижу до наших јунака, па Марко примора султана да му положи рачун и обнови порушени манастир (ЕЗ 64/1, бр. 17, ЕЗ 11-д, бр. 5).⁵²² У другој Петрановићевој песми, сужејни модел о одбрани манастира преплетен је са темом о јуначкој смрти која је најављена у уводу, да би се одлагањем краја приказало јунаково посвећење (Петрановић II, 46). Одбрана манастира и ослобађање заробљених калуђера приказани су као својеврсни облици искушавања јунакове вере и његове етичке провере, па управо стога песма делује складно и кохерентно. Док су у свим досадашњим примерима увод и крај били мање-више повезани и наговештавали другу тему, Мирковићев запис *Како се Марко препануо* одликује се њиховим идејним, логичким неподударањем. Наиме, у уводу мајка пита Марка да ли се некад уплашио, да би након ретроспективног казивања Марко поентирао: „Ту се јесам огријешо, мајко / Ту се јесам врло препануо“ (ЕЗ 53/1, бр. 2). Иако би се замена могла објаснити певачевом омашком, у самом ретроспективном казивању уочава се контаминација две теме.

Нешто су ређи примери у којима је варијација стабилних мотива у уводном делу одређеног сужејног модела омогућила преплитање. Условно би се могло рећи да је преплитање наговештено само уводном ситуацијом у Петрановићевој варијанти о женидби Сибињанин Јанка (ЕЗ 64/1, бр. 54). Песма се одвија по моделу замењене невесте, али се у уводу истиче мотив брачне кризе – Јанко немотивисано тера своју љубу како би се оженио другом. Песма је насловљена као *Раздвој Сибињанин Јанка*, па се тематско преплитање истиче и на овај начин, иако Јанко на крају остаје са својом љубом.⁵²³ Преплитање је насловом истакнуто и у Зорићевој песми *Смрт Реље Бошњанина* (ЕЗ 42/4, бр. 21). Песма се одвија по моделу о женидби с препреком на повратку сватова (отмичар), а њен крај је одложен приказом смрти Реље Бошњанина, једног од сватова. Њега устрељи девојка с бедема док покушава да помогне побратимима. Иако је реч о једној епизоди она је истакнута у самом наслову. Слично је и разматрана Кашиковићева песма о ослобађању Вука Лазаревића и смрти мајке при сусрету са сином насловљена као *Смрт царице Милице* (ЕЗ 245, бр. 13), мада је овде, за разлику од Зорићевог записа, приказу Миличине смрти поклоњено знатно више простора. У једној Бесаровићевој варијанти са сужејним моделом ослобађање из поворке предисторија доспећа у ропство приказана је као продаја љубе, па је ова тема истакнута и у наслову: *Марко Краљевић продаје љубу*, иако она заправо није развијена (ЕЗ 12, бр. 4).

⁵²² Песма из Петрановићеве збирке у уводу се везује за косовски тематски круг, будући да је приказано како књига са вешћу о рушењу манастира стиже на Лазарев двор, док се код Бркића у завршном Јевросимином коментару открива контаминација са варијантама о Марковом сагрешењу према Арапки. Разарање цркве мотивише се Божјим допуштењем јер је саграђена од девојачког новца који је означен као проклет јер Марко није одржао обећање дато девојци. Отуда се у овој песми уочава и преплитање са трећом темом (Марково сагрешење). Захваљујући оваквој интервенцији песма делује складније јер се на идејном нивоу чвршће повезују различите тематске нити.

⁵²³ Истоветну структуру налазимо у Мутићевој варијанти ове песме, која је насловљена као *Женидба Сибињанин Јанка по други пут* (ЕЗ 47-1-3, бр. 1).

6.2. Микроструктура песме – варирање и ширење композиционих константи

Анализирани принципи варирања стабилних сижејних модела и изградње преплетених и сложених сижеа тицали су се макроструктуре песме. Али, варирање и модификовање стабилних образаца, поигравање са правилима епске граматике, варирање усвојених образаца певања уз одступање од хоризонта очекивања, али и његово потврђивање, уочава се и на микроплану, на нивоу одређених „композиционих константи“⁵²⁴, композиционих целина и „композиционих мотива“⁵²⁵, формулативних образаца, клишеа⁵²⁶ у најширем смислу речи, практично на свим нивоима структуре песме. Као доминантни поступци онеобичавања на микроплану у нашем корпусу издвајају се удвајање почетака, ширење уводних ситуација, заустављање радње сценом одмора, формализација и механичка употреба формула, растварање формулативних структура, удвајања одређених композиционих целина, отварање ка лирским и сентименталистичко-мелодрамским стилским и мотивским елементима. Сви ови поступци међусобно су условљени, па формализација формула води њиховом растварању, а оно, између осталог, омогућава и хипертрофију коментара, идеологизованог говора, ширење описних и лирских, сентименталистичко-мелодрамских пасажа који воде ка деепизацији. Растварање уз смањење темпа нарације и склоност певача ка разгранавану фабуле бочним епизодама води и ка ширењу средине, развијању медијалних епизода и ликова, то јест ка ширењу попречног пресека песме, доминацији просторног плана. Интересовање за детаље неретко је истакнуто, нарочито у сценама јунаковог опремања за бој, приказима девојачке лепоте и руха, а често се посеже и за техником кадрирања. Развијање средине и просторног плана у вези је и са поступцима фамилијаризације, па се у песму уносе елементи материјалне културе певачевог доба, одређени погледи на свет својствени певачевом окружењу, што неретко води снижавању епског патоса, чак хумору и гротески. Услед бројних ликова, бочних епизода, преокрета, тенденције да обухвати велике временске периоде и компримује често некомпатибилне сижејне моделе и композиционе целине у једну песму, или пак надовеже неколико сижејних модела, певачи понекад имају тешкоћа да разнородну грађу повежу и добро мотивишу одређене поступке. Неретко имају муке да поставе сцену, уведу нове ликове, пребацивачи су често изостављени, темпо нарације се убрзава како се ближи крај песме, приповедна динамика је неуједначена, као да певачи имају потешкоћа да сведу различите сижејне нити. На следећим страницама анализираћемо и на примерима показати најзначајније поетичке и стилске поступке ове врсте.

6.2.1. Удвајање почетака и осталих композиционих константи

Већ смо истакли да се као један од принципа варирања стабилног сижејног типа издваја модификовање уводног сегмента песме. Важно је истаћи да се само у неким од ових случајева јавља и удвајање почетака које је притом и формално означено уводним формулама или ширим формулативним обрасцима. Удвајање почетака не мора нужно водити варирању сижејног модела, нити се у једном уводом блоку мора сажети одређени сиже или

⁵²⁴ Термин Снежана Самарције под којим ауторка подразумева разнолике облике формулативности, то јест стабилне обрасце који се јављају на различитим структурним нивоима (в. Самарција 2001: 50–55).

⁵²⁵ Лидија Делић овим термином означава низ уланчаних мотива, то је „највећа структурна целина, односно јединица која се може означити мотивом“ (2014: 109). У овом смислу се пророчки сан, кликовање виле, писање књиге и мегдан, дакле, примери на којима ћемо илусторувати поступке варирања и ширења стабилних образаца могу посматрати као композициони мотиви.

⁵²⁶ За потребе нашег истраживања као нарочито оперативна издвојила се дефиниција клишеа Мирјане Детелић, која под овим појмом подразумева „текстуалну јединицу“, која може да „у нарочитим приликама, и под посебним условима намеће своју структуру друкчијим али компатибилним текстуалним целинама“ (1996: 63).

композициона целина карактеристична за неки други сижејни тип различит од оног који је доминантан и развијен у конкретној варијанти. Дакле, под удвајањем почетака на нивоу микроструктуре подразумевамо удвајање истог поступка или исте композиционе целине, а не узимамо у обзир примере „двоструких увода“⁵²⁷ у којима се препознају спољашњи коментари. Реч је о специфичном одлагању почетка одређеног сижеа, приказивању припремне радње и/или позиционирању ликова. Уколико се у првом уводном блоку, приказује и развија одређени догађај, онда можемо говорити о припремној радњи. У супротном, ако се у првом уводном блоку само позиционирају јунаци, приказују у некој врсти доколице, говоримо о уводној ситуацији. Условно би се могло рећи да је припремна радња обележена доминацијом нарације, док је уводна ситуација обележена дијалошким или монолошким сценама, као и проширеним описима јуначких дворова, сабора, одеће. Уводном ситуацијом се шири приказ средине, апстрактни епски простор испуњава се конкретним појединошћима, које одражавају стварност певача и слушалаца, али исто тако и хиперболички надилазе ту стварност кроз поетске слике раскоши великашких дворова у чијим описима доминира злато, изобље хране и пића. Удвајање почетака у овом ужем смислу јавља се у отприлике деветини песама нашег корпуса, а најчешће је у Дивјановићевим песмама из Петрановићеве збирке.⁵²⁸

Припремна радња и стварни почетак песме могу ступати у различите односе на идејном и мотивацијском нивоу. Понекад се између првог и другог увода уочава однос понављања који се исказује као претварање радње у говор.⁵²⁹ У овом случају у првом уводном блоку се приказује оно о чему се у другом извештава, као да се тежи приказивању радње која би иначе била покривена употребом формулативног обрасца. На пример, у уводу једне Дивјановићеве песме приказано је како је Арапин заробио децу Маркове посестрима крчмарице Росе. Епизода је проширена и Арапиновом исповешћу у којој противник свој поступак мотивише осветом Марку (ЕЗ 64/1, бр. 2). Након ове епизоде уводи се други почетак у ком вила кликује Марка и извештава га о овом догађају. Двоструки почетак песме и формално је истакнут уводним формулама: песма се отвара стихом „Закукала сиња кукавица“, док се други уводни блок маркира формулом „Пак завика из планине вила“ (ЕЗ 64/1, бр. 2). Исти принцип понављања радње говором, али са удвајањем извештаја уочава се у једној другој Дивјановићевој песми у којој је прво приказано заробљавање синова извесног краља Николаја, да би потом о овом догађају краљу стигли гласови. Други уводни блок маркиран је мотивом Арапинове књиге, у којој је поред изазова садржан и извештај о заробљавању (ЕЗ 64/1, бр. 15). Припремна радња је, међутим, у неким варијантама развијена како би се избегло извештавање или констатовање одређене ситуације. У две Кашиковићеве песме у припремној радњи је приказана свађа међу браћом у лову (ЕЗ 245, бр. 81), то јест око поделе јуначких атрибута (ЕЗ 245, бр. 5). У првом примеру веза између припремне радње и сижејног модела је наглашенија, будући да се уводи модел „љуба мири браћу“ (ЕЗ 245, бр.

⁵²⁷ Снежана Самарџија под „двоструким уводима“ подразумева спољашњи коментар, тип увода који „не успостављају логичку везу са епском причом, него дочаравају атмосферу, амбијент извођења и прихватања дела“ (2000: 23). У нашем корпусу овакав тип увода је редак, а спољашњи коментари се чешће јављају у завршеном сегменту песме.

⁵²⁸ Важно је напоменути да у овај збир нисмо урачунали варијанте у којима је нови композициони сегмент обележен општим уводним формулама, као ни оне у којима је припремна радња саставни део сижејног модела што је случај са песмама које су обликоване по сижејном моделу „ослобађање побратима из тамнице“ у којима је предисторија доспећа у тамницу саставни део модела. Условно би се у укупан збир песама с удвојеним почецима могле убројити све оне песме које почињу опширним монолозима где се даје приказ политичко-историјског контекста, праћеног новим уводним блоком којим се покреће радња. У ред оваквих песама ишле би, на пример, Петрановићеве варијанте (једна сарајевска, друга херцеговачка), које почињу Миличиним монологом-тужбалицом у коме се даје извештај о Косовском боју, праћен уводном формулом слања књиге (Петрановић II, 27, 28).

⁵²⁹ Шмаус издваја три основна принципа епског понављања – говор → говор, говор → радња, и сасвим ретко радња → говор (Шмаус 2011: 67–69).

81), док је у другом примеру свађом мотивисан јунаков одлазак од куће, па припремна радња функционише као нов оквир за сижејни модел о служењу за девојку (ЕЗ 245, бр. 5).

Мада се и у случају удвојених почетака који почивају на принципу понављања радња – говор тежи развијању покривеног рукавца радње, тежња ка изградњи двостраности уочава се и у неким примерима у којима се између удвојених почетака не успоставља однос понављања. Тако се, на пример, песма отвара вилиним кликовањем и извештајем, да би се онда приказало јунаково буђење или спремање за одређени поход. Дивјановићева варијанта са сижејним моделом о ослобађању заробљеника почиње формулом „Поклинула нагоркиња вила“ (Петрановић III, 30), да би после вилиног извештаја уследио нови почетак маркиран уводном формулом „Уранио Обилић Милоше“ (Петрановић III, 30). Певач приказује јунака у типској сцени (умио се, помолио, запалио чибук и узео кафу), да би потом истакао као чује вилин поклич. Ствара се утисак да се за један корак враћамо на темпоралној равни. Певач не тежи само изградњи двостраности, него и симултаности јер приказује шта је јунак радио непосредно пре вилиног поклича. Исти поступак налазимо и у једној Кашиковићевој варијанти, где је епизода јунаковог уранка још развијенија, а симултаност два догађања (кликовања и уранка) наглашена и временским реченицама: „Кад је вила тако говорила / Таман бјеше зора запучила [...] Таман Милош бјеше уранио“ (ЕЗ 245, бр. 51).

Припремна радња, међутим, не мора учествовати у развијању симултаности, па ни двостраности. Њоме се могу додатно мотивисати одређени поступци или објаснити елементи епске биографије јунака. Дивјановићева варијанта о Марковој женидби отпочиње припремном радњом којом се објашњава како се јунак побратимио с Ђерзелез Алијом. Уочава се сажети сижејни модел о јуначком надметању (вариран вишебој), а тема женидбе уводи се у типској уводној сцени у којој Марко вечера с мајком, мајчиним питањем о разлогу јунаковог продуженог момковања (ЕЗ 64/1, бр. 25). Слично се у Мирковићевом запису припремном радњом објашњава и откуд Мујо Сарајлија у служби Вука Јајчанина, при чему се и предрадња и други уводни блок маркирају практично истим формулама „Службу служи Сарајлија Мујо“ и „Служи Вука три године дана“ (ЕЗ 52/1, бр. 24). Припремна радња понекад може имати функцију појачавања драмског набоја, изградње (не)очекиваних обрта. Такав је случај, на пример, с већ анализираним варијантама о Марку као султановом заточнику у којима и први и други уводни блок почињу мотивом противникове књиге-изазова (ЕЗ 64/1, бр. 45, ЕЗ 64/1, бр. 48, ЕЗ 11-д, бр. 3). Припремна радња овде садржи скривену подвалу противника али и одговор на њу док се у песми приказују последице корака учињених управо у овом сегменту. У једној песми о Марковом окршају на празник припремном радњом као да се појавачава извесна фаталистичка црта (ЕЗ 64/1, бр. 18). Наиме, Марко овде два пута урани и крене на литургију. Прво је приказано како га свештеник врати и поучи како да се опреми и посаветује да отпаше оружје, да би се Марко по поновном поласку, упркос отпасаном оружју, огрешио о светост празника јер се сукобио с Турцима. Песма је занимљива и због симетричности али и инверзије у формулативним стиховима којима су маркирани први уводни блок: „Уранио Краљевићу Марко, / На цвијети у неђељу свету“ и други: „Кад велика освану субота, / Врло добро уранио Марко“ (ЕЗ 64/1, бр. 18). Дивјановић је у варирању формулативних стихова нашао начин да избегне монотону понављање, али истовремено и да повеже две ситуације тако да се једна открива као понављање друге. Први уводни блок, скоро никад се не шири на цео оквир песме, то јест не успоставља се његова веза са крајем. Ово и не чуди с обзиром на то да он или понавља или припрема други уводни блок. Само у једној варијанти припремна радња и крај песме дају прстенасту структуру. Реч је о Дивјановићевој песми у којој Милош сазнаје тајну о свом пореклу (Петрановић III, 24). Песма почиње сажетом предрадњом – јунак зида задужбину: „Цркву прави Обилић Милоше“, да би се потом приказало како јунак одлази у Призрен да сакупи новац: „Једно јутро добро уранио, / Пак се спрема у Призрена града“ (Петрановић III, 24). На путу Милош среће вилу која га у виду опширне ретроспективне епизоде извештава о

његовом змајевитом пореклу, да би се на самом крају певач вратио теми задужбинарства. Укратко приповедач извештава да је Милош сакупио благо у Призрену и поентира: „Ту је Милош цркву направио, / Кад направи, мајсторију плати, / И остави себи задужбину“ (Петрановић III, 24). За разлику од ове варијанте у једној другој Дивјановићевој песми мотив задужбинарства је неразвијен и у припремној радњи, сведеној на формулу: „Краљић Марко задужбине гради“ (ЕЗ 64/1, бр. 19) и служи певачу да уведе кратак каталог задужбина. Други уводни блок почиње типском уводном сценом Марко вечера с мајком, а она га пита коме задужбине гради, па се песма развија као варијанта о Марковом сагрешењу према Арапки. Завршни ситихови: „Пак сад њојзи задужбине градим“ (ЕЗ 64/1, бр. 19) реферишу на други уводи блок, па се први ни у овом случају не затвара у оквир. Занимљива је ситуација у једној Дивјановићевој варијанти о Марковој борби с вилом, у којој се чини као да је певач заборавио да успостави везу уводног и завршног сегмента песме, то јест да изгради прстенасту структуру (Петрановић III, 15). У првом уводном блоку приказано је опремање јунака и изнета његова намера да посети побратима, која се, међутим, не реализује. Наиме, други уводни блок отвара се поново формулом „уранио“, јунак наилази на вилу бродарицу и сиже се развија према моделу борба с вилом. Ипак, после победе јунак не наставља свој пут ка побратиму него се враћа кући. Овај пример занимљив је и стога што се први уводни блок само условно може сматрати припремном радњом будући да је једина радња приказана у њему јунаков полазак из дома. Дакле, он се приближава другом типу предвода којег смо означили као уводна ситуација.

Јунаков уранак и опремање уз типску сцену збора два су најчешћа начина обликовања овог типа предвода, који се маркира формулом „уранио“, то јест у случају збора формулама „вино пије“ и нешто ређе „славу слави“. Било да је реч о уранку или збору, у уводној ситуацији се приказује јуначка доколица, чести су опширнији описи јуначког руха, дворова, трпезе, а скоро увек се износи јунакова намера, то јест он објашњава и мотивише активности које ће предузети. Ређе уводна ситуација уместо намере садржи владарев налог. У оба случаја између уводне ситуације и другог уводног блока, али и целе песме, успоставља се однос понављања говор – радња будући да се оно што је најављено у уводној ситуацији остварује у даљем развоју сижеа. На пример, Дивјановићева варијанта о смрти цара Душана почиње формулом „вино пије“, па је први уводни блок обликован као уводна ситуација збора. Цар Душан је окружен војводама за трпезом и износи своју намеру да освоји Цариград (Петрановић III, 12). Други уводни блок почиње слањем Душанове књиге, изазова грчком цару. Најављено се, дакле, остварује. Слично је и у песми о лову кнеза Лазара, коју је Петрановић забележио у Сарајеву, с тим што је овде у уводној ситуацији уместо јунакове намере дат владарев налог (Петрановић II, 19). Наиме, Лазар се опрема, одлази на литургију, потом дочекује војводе у свом двору пред којима износи намеру да иде у лов, то јест даје им налог да пођу у лов, а песма се даље обликује по варираном сижејном моделу о јуначком надметању у лову. Ова варијанта занимљива је и стога што се у њој уводна ситуација гради комбиновањем уранка и збора.

У ретким варијантама се у односу између уводне ситуације и другог уводног блока одступа од принципа понављања говор – радња. Тако се у уводна ситуација у којој је приказан породични збор кнегиње Милице са зетовима и кћерима развија само да би се увео мотив књиге којом се извештава о Стефановом заточењу (Петрановић III, 31). Дакле, између уводне ситуације која се отвара варираном формулом „Вино пије царица Милица“ и другог уводног блока који почиње формулом вилиног кликовања не развија се никакав узрочно-последични однос. Певач није поставио сцену само да би ликови примили поруку, удвајање почетака у овом случају опет има везе за развијањем двостраности и чак симултаности, што се види из начина на који су повезани први и други уводни блок: „У ријечи у којој су били / Док завика нагоркиња вила“ (Петрановић III, 31, наш курзив). Насупрот овој херцеговачкој, у

Дивјановићевој варијанти, уводна ситуација је развијена само да би се примила порука, док други уводни блок почиње мотивом противничког изазова (Петрановић III, 9).

Поред удвајања почетака и препрека, у песмама нашег корпуса удвајају се и остале композиционе константе и структурне целине, а удвајају се и ликови у одређеном делокругу. Најчешће је удвајање у делокругу противника, што и не чуди с обзиром на поступак удвајања препрека. Често је и удвајање помоћника и саветодаваца. Укључивање других ликова у исти делокруг у конкретној песми углавном је мотивисано неуспехом првог лика да оствари своју функцију. На пример, у једном Зорићевом запису уочава се удвајање у делокругу саветодавца (ЕЗ 42/4, бр. 24). Марко упозори сестрића на опасности које га чекају при извршењу задатка и посаветује га које кораке треба да предузме, а потом јунак у кључном тренутку заборави на ове савете, па се уводи саветодавац у лику виле посестрима. Занимљиво је да вила овде не помаже активно јунаку, па се не укључује у делокруг помоћника. Знатно ређе од удвајања у поменутих делокрузима је удвајање у делокругу јунака, што је логично будући да је оно противно законитостима епске песме. Отуда се о удвајању јунака може говорити само условно. До њега долази у случајевима када је један јунак неактиван, било да је заробљен или у сенци већег јунака. У завршници песме се фокус пребацује на запостављеног јунака, који изврши подвиг, али је јасно да он није носилац сижеа. Колико је за епску песму карактеристично да опева подвиг једног јунака, најбоље сведоче примери песама са сложеним сижеом у којима један исти јунак у највећем броју случајева извршава оба подвига. Ипак, иако ретко, удвајање јунака се најчешће јавља управо у песмама са сложеним сижеом и то у онима у којима је један од сижеа неки тип сижеа о ослобађању, па се један јунак нађе у улози ослободиоца јунака који је био носилац другог типа сижеа. На пример, деспот Стефан је уведен као носилац сижеа о неоствареној женидби, да би се, пошто Стефана заточе, у песму увео и Милош као носилац сижеа о ослобађању из тамнице (ЕЗ 245, бр. 25). Изузетно до удвајања јунака долази услед смрти једног јунака, с тим што се овде пре може говорити о замени него о удвајању. Тако се у Мутићевој варијанти, у којој су надовезани модели о мегдану (опклада у љубе) и освети смрти, делокруг јунака дели између Јанка и осветника његове смрти (ЕЗ 78-1-6, бр. 8).

Када је реч о удвајањима композиционих целина, најчешће се удвајају извештаји, па се на пример у Петрановићевој лазарици о боју на Косову извештава чак три пута (Петрановић II, 26). Прво то чини Страхиња, потом Косовка Девојка и на крају слуга Видосав, а сваким извештајем дају се нове информације о току боју и судбини јунака у њему. Ако би се удвајање извештаја у лазарици могло објаснити дужином и раширеношћу песме, то није случај у неким другим примерима попут Кашиковићеве варијанте о Милошевом ослобађању робља, где се вилин извештај варира и понавља у извештају чобанчета којег Милош среће на путу (ЕЗ 245, бр. 51). Чини се, међутим, да је удвајање извештаја у овом примеру у вези са поступком удвајања почетака који постоји у истој песми. Као да се чобанчетов извештај уклапа у сижејни ланац који суштински почиње од другог уводног блока (Милошево опремање и полазак). Реч је, заправо, о стабилном елементу модела о ослобађању који подразумева да јунак од некога добије информацију о робљу. Удвајају се и изазови, било да је реч о повезивању различитих сижеа и удвајању радње, било да је реч о варирању једноставног сижеа. На пример, Мурат два пута шаље ултиматум Лазару (ЕЗ 245, бр. 9), или противник у варијантама о Марку као султановом заточнику два пута изазива султана (ЕЗ 64/1, бр. 45, ЕЗ 64/1, бр. 48, ЕЗ 11-д, бр. 3). Врло често је и удвајање књига, односно понављање поступака који за циљ имају остваривање комуникације, било да је реч о комуникацији између „наших“ јунака или између два противничка табора. Југ Богдан будућем зету Страхињи шаље чак две књиге, једну после друге. У првој наводи и каталог сватова које Страхиња треба да искупи, док у другој упозорава на отмицара невесте (Петрановић II, 22). Поред ове две, Богдан шаље и трећу књигу Лазару, али она нема никакву сижејну функцију. У Дивјановићевој варијанти о деоби Љутице Богдана с вилом, поступак

размењивања књига постаје носећи елемент композиције. Богдан и вила размењују књиге као да воде дијалог (ЕЗ 64/1, бр. 8).

6.2.2. Формализација и растварање формула

Овај пример у којем Богдан и вила размењују књиге већ говори о формализацији и механичкој употреби формулативног средства, који показују да долази до губљења обликовне и структурне моћи формуле, до њеног разграђивања. Механичка употреба формуле у нашој грађи уочава се у тенденцији гомилања, понављања сличних формула, и нарочито поступцима растварања формуле. Шмаус је под растварањем подразумевао специфичну „дефункционализацију“ формуле, деконструкцију њене структуре, свођење на буквално значење, а овај процес повезивао је са тежњом певача да изгради двостраност, истакне фигуре средине и апстрактни епски простор испуни конкретним детаљима (в. 2011: 34, 83–87, 142–150).⁵³⁰ Поменути процеси супротни су способности формуле да замени „читав сплет споредних радњи“ (Шмаус 2011: 142).⁵³¹ Иако се поступци растварања формула издвајају као једна од доминантнијих поетичких одлика нашег корпуса, они ипак ретко, скоро никад, не воде развоју споредне радње, никад се у раширену структуру не умећу сцене из супротног табора, што је Шмаус издвојио као једну од битних одлика растварања у крајинској епици (2011: 143). У том смислу растварање формула у нашем корпусу не води нужно губитку функционалних особина формуле. Оно као да је за један ступањ ниже од растварања које описује Шмаус у крајинској епици, па би можда било боље говорити о ширењу формулативне структуре него о њеном растварању. Поступку ширења, то јест растварања, у нашем корпусу најподложније су посебне уводне формуле комуникације, сна и словенске антитезе⁵³², с тим што се растварање уочава и у стабилним композиционим обрасцима и схемама попут мегдана, извештаја и каталога.

6.2.2.1. Растварање формуле и формулативног блока „књигу пише“

Поступке растварања и ширења формуле илустроваћемо на примерима формуле писања књиге будући да је она једна од најчешћих посебних уводних формула комуникације у нашем корпусу. Она се, међутим, подједнако често, ако не и чешће, јавља и као унутрашња формула, маркирајући почетак новог композиционог блока.⁵³³ Сама формула „књигу пише“ у нашем корпусу јавља се у бројним варијацијама како у погледу структуре, тако и у погледу лексике. Лексема „књига“ убедљиво је најзаступљенија, али се срећу и лексеме „ферман“, „бујрунтија“ и изузетно „писмо“. Ове лексеме се често алтернирају у оквиру исте варијанте. Када је реч о структури ове формуле, десетарачки стих је најчешће изграђен тако да се

⁵³⁰ Смиљана Ђорђевић Белић растварање формуле дефинише као „процес делимичне дефункционализације формуле, који је праћен експанзијом броја уведених стихова“ (2016: 79)

⁵³¹ Мирјана Детелић указује на широк спектар значења формуле која су утемељена у доживљају света традицијске културе, открива у њима митске изворе и указује на процесе епизације којим се слаби митолошки импулс (в. 1996). Чини се да би се растварање формуле у овом светлу могло посматрати као додатна профанизација, слабљење митског импулса формуле, сужавање њене семантике.

⁵³² За потребе истраживања служили смо се типологијом епских формула Мирјане Детелић (в. 1996: 125–131).

⁵³³ Индекс најчешћих облика ове формуле у оквиру и унутрашњости песама даје Мирјана Детелић (в. 1996: 139–140, 155–157). Она анализира и улогу коју формула писања књиге има у позиционирању ликова и развијању модела простора (Исто: 54–57) и запажа да је „посланица из слободних хришћанских градова много мање него испијања вина, а из планине их готово и нема“ (Исто: 55). Оваква дистрибуција разликује се од стања у нашем корпусу, у којем је употреба формуле књиге нешто чешћа. У том погледу наш корпус показује већу сличност с граничарском епиком. И у њој долази до растварања формуле писања књиге, која се у овом типу песама јавља као једна од најучесталијих уводних формула, а има три основне функције – позивање на војну, тражење помоћи и преношење претње/изазова (в. Матицки 1974: 99–115).

наводе објекат и радња у четворосложном делу стиха, док се вршилац именује у другом, шестосложном делу (*књигу пише + субјекат*), мада може имати и другачију дистрибуцију ових реченичних чланова, као и другачију синтаксичку структуру. На пример, чести су случајеви када се наводи вршилац, па се потом уводи објекат уже одређен атрибутом, да би се напослетку именовала сама радња. Растварање, то јест ширење формуле постиже се конкретизацијом неког од чланова формулативне структуре, најчешће прецизирањем начина на који се књига пише или додатном атрибуцијом вршиоца радње, његовом убикацијом. Једна од уобичајених варијација формуле „књигу пише“ јесте она у којој се истиче да се књига пише на колону, с тим што се у песмама нашег корпуса начин оваквог писања додатно одређује, па се наводи како Марко из тамнице побратиму спрема књигу тако што: „Па он пише *црно по бијелу / Десном руком на лијевом* кољену“ (ЕЗ 12, бр. 3, наш курзив). У једној Дивјановићевој песми формула писања књиге овако се конкретизује: „Она писа слова на хартију / И написа књигу шаровиту“ (ЕЗ 64/1, бр. 8). Конкретизација начина писања постиже се и одређивањем оруђа за писање: „Па довати дивит и артије, / *Калем-пера соколова крила, / Књигу шара, пак се разговара*“ (ЕЗ 42/4, бр. 22, наш курзив)⁵³⁴. Често се радња у формули писања књиге именује сложеним предикатом, комбинацијом фазног и пунозначног глагола, на пример „сједе писат“, „стаде градит“ и слично, али се у ређим случајевима формула шири тако што се процес писања продужава и повезује са чином говорења: „Сједе писат књигу шаровиту, / Сједе писат, *стаде бесједити*“ (ЕЗ 64/1, бр. 16, наш курзив). До увођења говорног чина у овом примеру долази услед потребе да се у песму уведе садржај саме књиге, али се срећу и занимљиви примери у којима се писање књиге представља као диктирање. У једној Мутићевој варијанти Тадија поручује свом брату Илији „Де ти пиши, ја ћу казивати“, да би се на ове стихове надовезао садржај књиге (ЕЗ 78-1-1, бр. 2). Лека сватове позива књигом тако што „Лека пише, а мајка казује“ (Петрановић III, 36), али мајка не диктира директно садржај књиге него га саветује како да одабере сватове. Необично је што у једној Петрановићевој варијанти забележеној у Босни јунак диктира, а љуба пише књигу. У њој се конкретизује сам чин писања и варира формулативно писање на колону: „Она оде господару своме, / И сједе му уз десно кољено, / Стаде писат књигу на кољену, / Она пише, а Гргур говори“ (Петрановић II, 41).

Ипак, поступци растварања и ширења формуле „књигу пише“ разноврснији су и развијенији ако се посматра цео формулативни блок писања књиге. Уобичајено се овај блок састоји од неколико секвенци, а као централне издвајају се писање књиге, њено слање и пријем. Поред ових, као релативно стабилне секвенце формулативног блока издвајају се још садржај књиге и њена рецепција, а као факултативне јављају се припрема за писање и одговор пошилаоцу. Садржај књиге излаже се на два основна начина: даје се или у тренутку самог писања или приликом адресатове рецепције књиге. Може се јавити и на оба места, али се у том случају садржај најчешће варира у адресатовом извештају. Садржај се у примерима нашег корпуса најчешће уводи помоћу својеврсног пребачивача. У случају да се садржај саопштава приликом писања књиге најчешће се користи пребачивач у виду сиха с глаголом говорења. Дакле, констатује се да неко књигу пише, наводи се коме и где се она упућује, да би се онда садржај увео различитим варијацијама стиха „овако га поздравио“, „овако у књизи говори“ и слично. С друге стране, реципијент садржај књиге саопштава углавном тек пошто га неко од присутних упита за значење књиге. У нашем корпусу ређе долази до ширења формулативног блока баш на овом месту, тако што се одлаже тренутак извештаја о садржају (ЕЗ 42/4, бр. 22, ЕЗ 245, бр. 33), или се приказује како књига иде од руке до руке (на пример у Петрановић III, 41), или пак други јунак узима књигу од адресата како би се уверио у истинитост извештаја о садржају. На пример, пошто му протопоп, после одлагања у ком је садржана реминисценција на Душанов аманет, саопшти садржај Вукашинове књиге, Марко

⁵³⁴ Јован Зорић записао је још једну песму са истоветном формулом (ЕЗ 42/4, бр. 21). Обе песме забележене су 1899. у Сарајеву. Иако сакупљач није навео име певача уз ове песме, врло је вероватно да је обе песме испевао исти човек.

узима књигу како би проверио тачност извештаја: „Кад дочуо Марко Краљевићу, / Од руке му књигу прифатио, / Гледа Марко како краље пише“ (ЕЗ 245, бр. 33).

Ширење садржаја књиге и његове рецепције не нарушава саму структуру формулативног блока. За разлику од постфолклорних епских хроника у којима се ширењем књиге најчешће излаже политичко-историјски контекст (в. Ђорђевић Белић 2016: 94), у нашем корпусу садржај књиге најчешће се шири давањем директних упутстава адресату или мотивацијом поступака што понекад води и ка релативној ретроспекцији. На пример, Арапин у књизи, којом изазива султана и тражи од њега Маркову главу, мотивише свој поступак осветом, подсећа Марка да му је убио оца и ретроспективно извештава о том догађају (ЕЗ 64/1, бр. 48). У једној Кашиковићевој песми Миланова књига упућена вереници броји око сто педесет стихова и садржи детаљна упутства о томе шта љуба треба да уради, па следећи сегмент песме почива на принципу понављања говор – радња (ЕЗ 245, бр. 2). Садржај књиге може бити проширен и посредно, у извештају јунака адресата, али је ово врло редак поступак. На пример, Иван Косанчић, преносећи побратимима садржај очеве књиге, допуњава извештај својим коментарима (ЕЗ 64/1, бр. 16). Иако факултативан сегмент тумачења књиге (кад адресат сазнаје њен садржај), може бити и нарочито развијен. У својој тежњи ка ширењу певачи на различите начине одлажу тренутак читања/тумачења. Истиче се на пример да реципијент не зна да чита. У једној Кашиковићевој варијанти ово ће послужити другачијој концептуализацији мотива Вукове клевете. Наиме, Муратов ферман стиже у Крушевац, констатује се да Лазар, али и остале војводе, изузев тројице побратима, не знају да протумаче садржај фермана (ЕЗ 245, бр. 9). Страхује да саопшти Лазару садржај књиге, али му Милош на турском саветује да ублажи извештај да се цар не уплаши, што Вук искористи за клевету. Само тумачење у смислу извештаја о садржају књиге на крају се и не даје, оно је прекривено епизодом о сукобу Вука и Милоша. Рецепција књиге често ће бити праћена мање или више развијеним приказом емотивних реакција јунака, а у ретким примерима биће хипертрофирана и у монолог-гужбалицу. Тако Миличина реакција на Бајазитову књигу-ултиматум прераста у тужбалицу над сопственом судбином и плач над удесом косовских јунака (Петрановић II, 27).

Варирање стабилног формулативног обрасца уочава се и на нивоу његове структуре, уланчавања и распореда секвенци. У једној Кашиковићевој варијанти, цео композициони блок слања књиге делује слабо и неуверљиво баш зато што певачица није добро распоредила његове структурне сегменте (ЕЗ 245, бр. 2). Наиме, блок почиње уобичајеним писањем књиге: „Ситну књигу на кољену пише“, потом се она предаје књигоноши: „Па је слузи Радисаву даје“. Уз књигу слути се издаје и детаљан налог о ношењу и предаји књиге, али се онда неспретно уводи садржај књиге: „Вако Милан у књизи јој пише“, да би се затим направио корак уназад и опсежан садржај затворио стиховима: „Кад је таку књигу накитио / Предаде је слузи Радисаву“. Блок се даље развија по матрици говор – радња, али сама сцена примопредаје књиге није нарочито развијена, а изостаје и њено читање. Неспретно увођење садржаја књиге у овом блоку води његовој разградњи. Структура би се много боље држала да је садржај изложен накнадно, или пак да је уведен одмах после уводног стиха, а пре него што је ангажован књигоноша. Слабљење изражајне моћи и углачаности композиционог блока писања књиге у Бркићевој варијанти о Марку као султановом заточнику такође долази услед неспретно распоређених структурних елемената. Овде композициони блок почиње писањем и отпремањем књиге: „Књигу пише краљу од Малтије / Па је спреми столу и Стамболу“ (ЕЗ 11-д, бр. 3), а потом се даје садржај књиге: „И овако краљу разговара“ (ЕЗ 11-д, бр. 3), да би се онда, као и у претходном примеру, вратило за корак уназад и поново истакло да се књига шаље у Стамбол. Други стих је вишак, или се поранило са изношењем садржаја и констатацијом отпремања. У оба ова примера као да су садржане две могуће конкретизације композиционог блока, које се преплићу и кваре утисак о целовитости и кохерентности.

Поред варирања схеме композиционог блока услед различитог размештаја њених елемената до одступања долази и услед различитих скраћивања схеме, то јест услед испуштања одређених факултативних делова. Ипак, у неким, додуше врло ретким, случајевима испуштају се и структурне константе, првенствено сегмент писања књиге. До испуштања овог сегмента долази у неколиким варијантама у којима стицање књиге прекида статичну уводну ситуацију. Тако се уводна сцена у којој Реља, Марко и Милош пију вино прекида књигом утамниченог побратима Бановић Михајла: „У ријечи у којој су били, / Док доле соко тица сива“ (Петрановић III, 41). Секвенца писања књиге, која је у песмама са сижејним моделом о ослобађању побратима иначе развијена, овде је потпуно изостављена и замењена уводном ситуацијом испијања вина. Изостављање је условљено варирањем уводног сегмента модела о ослобађању – уместо књиге, дата је уводна ситуација, песма не почиње на противничкој страни, у тамници, него сценом у „нашем“ табору. Ако би хтео да развије сцену писања књиге из тамнице, певач би морао да прикаже симултане радње, а такав поступак није својствен хришћанској епизи (уп. Шмаус 2011: 59–70). Истоветан поступак налазимо у Дивјановићевој варијанти у којој је предисторија доспећа у тамницу приказана као неуспело ослобађање (ЕЗ 64/1, бр. 16). Она је занимљива стога што садржи развијену сцену писања књиге утамниченог. Испијање вина прекида књига утамниченог јунака, која се изненада уводи: „Док задрма алка на вратима“ (ЕЗ 64/1, бр. 16). Реагујући на добијене вести, побратими одлазе у спасилачки поход али и сами допадну ропства, па онда из тамнице пишу књигу и шаљу је Марку. Уводни сегмент формулативног блока писања књиге редукован је и у Бркићевој варијанти о неоствареној женидби Светог Сава. У њој се књигом, у којој је садржана Немањина претња игуману, мотивише преокрет (ЕЗ 11-б, бр. 5). Сава се замонашио и делује као да је препрека савладана, „Док ето ти хитрог татарина, / Татар коња гони мезилскога, / На руку је намакао татарку, / И он носи књигу шаровиту, / Од ђетића цара Немањића“ (ЕЗ 11-б, бр. 5). Иако је сцена доласка књигоноше проширена низом детаља, само писање књиге изостављено је како би се избегло двострано приказивање радње.

У погледу (не)развијања двостраног приказивања радње занимљив је начин на који се третира факултативни сегмент примопредаје књиге. Овај сегмент се у нашем корпусу јавља у највећем броју варијаната са формулативним блоком писања књиге, па би се могло рећи да постаје структурна константа блока, подложна ширењу. С друге стране, на склоност певача ка ширењу овог сегмента могао је утицати и одређени манир крајинске епике у којој је развијање сцена с књигоношом у споредну радњу врло чест поступак. Ипак, у анализираном корпусу сцена примопредаје, ма колико се ширила, никад се не развија у паралелну споредну радњу, него увек остаје на нивоу мање или више развијене епизоде. Најчешће је реч о развијању сцене техником кадрирања и инсистирањем на специфичним облицима етикеције, чак својеврсног церемонијала који прати примопредају књиге (поклањање, љубљење руке адресату, остављање књиге на колону, даривање књигоноше). Проширен сегмент најчешће има следећу структуру: започиње изненадним куцањем алке на вратима док јунак (адресат) пије вино или тимари коња, потом се, техником кадрирања, прате слуга или љуба који крећу да отворе врата намернику, књигоноша се распитује да ли је на добром месту, прати се његово кретање, неретко се даје и опис јунаковог двора, ређе одела, онда следи високостилизована сцена примопредаје која углавном подразумева љубљење руке и остављање књиге на колону.⁵³⁵

Један од најразвијенијих сегмената примопредаје налазимо у Дивјановићевој варијанти о ропству Андрије Краљевића, у којој је на овај део потрошено скоро сто стихова. Занимљиво је да се у овом примеру техником кадрирања уводе необични детаљи, а одступа се и од уобичајене етикеције, па се истиче како књигоноша улази у Маркову одају „У

⁵³⁵ Иако описана сцена подсећа на витешку етикецију у бугарштицама и за њих карактеристично „клањање и отклањање“ (в. Богишић 1878: 86–89, уп. Љубинковић 1971, Делић 2011: 517–518), она је ипак мање стилизована и одликује се већим степеном варијантности.

чизмама и у калчинама“ (ЕЗ 64/1, бр. 26), назива јунаку добро вече, „Шћаше Марку да пољуби руку, / А Марко се пољубит не даде“ (ЕЗ 64/1, бр. 26), да би се, супротно логици, механички, увели формулативни стихови „руке шире у лице се љубе“, који су резервисани за однос јунака и чланова његове породице, те побратима и других јунака. Сцена примопредаје затвара се стиховима: „Остави му књигу на кољену“ (ЕЗ 64/1, бр. 26). Али, књиганоша је погрешно адресата. Андрија књигу није упутио Марку него Јевросими, па се секвенца продужава даље. Овог пута се једноставно констатује да је књига дата Јевросими, али се одлаже тренутак рецепције јер „Јевросима читат не умије“ (ЕЗ 64/1, бр. 26), па се као посредник уводи њена ћерка. Ширење сегмента примопредаје може бити изведено и на друге начине, не само кадрирањем. Тако се у једној Кашиковићевој песми косовског тематског круга одустаје од кадрирања у приказивању књиганошиног приспећа у јунакове дворе, и једноставно се констатује: „Слуге су га опазиле царске, / Па га воде у танка чардака“ (ЕЗ 245, бр. 9), али се овај сегмент шири каталогом јунака који су присутни у Лазаревом двору и затвара церемонијалном примопредајом књиге: „Пред царем се момак поклонио / И царевој приступио руци / И у руци ферман оставио / Ферман узне славни цар Лазаре / Једном руком ферман прифатио / Другу меће у цепове златне / Те дарује књиганошче младо“ (ЕЗ 245, бр. 9). Ретко је сегмент примопредаје проширен и тако што се непосредно пре тренутка доласка књиганоше развија мала сцена у којој је приказана јунакова свакодневица, на пример, „Када књига у Русију сиђе [...] Уранио високи Стеване, / Пак шећерли кафу доранио / И попио на јутро ракију, / Док задрма алка на вратима“ (Петрановић II, 28). Заправо, као да се тежи извесном посувраћивању радње, а могуће да је увођење ове сцене било условљено и тиме што је певач пропустио прилику да раније уведе књиганошу, што се види из неутралне формулације: „Када књига у Русију сиђе“. Сличан фрагмент складније је приказан у песми из Мутићеве збирке. Поступно је уведен књиганоша и приказан његов пут до адресата: „У сат ноћи Туре долазило, / Када Јанко сједи за вечером, / Па закуца алком на вратима“ (ЕЗ 42/4, бр. 22). У овом примеру нема оштрог реза као у Дивјановићевој песми зато што је сегмент слања књиге развијен и радња вођена поступно. Ширење сегмента примопредаје изузетно се јавља и у оним случајевима у којима се у улози књиганоше јавља птица, најчешће соко. Дивјановићева варијанта о ослобађању Михајла Бановића (Петрановић III, 41) почиње формулативном уводном сценом пијења вина, које прекида долазак сокола: „У ријечи у којој су били, / Док долеће соко тица сива“ (Петрановић III, 41). Епизода примопредаје књиге шири се и у овом случају кадрирањем којим се приказује кретање и понашање птице. Наравно, изостаће уобичајени делови спровођења књиганоше и етикеције. Јунак на основу понашања слути да је реч о књиганоши, обрати се соколу који се „Савија се од гране до гране, / Кајно гуја од трна до трна, / Док се сави Рељи на кољено, / Испод крила књигу испуштио“ (Петрановић III, 41). И у овом случају књига се формулативно оставља на колелу адресату.

Ширење сегмента слања књиге нешто је мање заступљено од ширења примопредаје, али се јавља релативно често у анализираном корпусу. Сегмент слања књиге у песмама из Вукових збирки, као и у знатном броју песама из нашег корпуса, углавном се изражава једним формулативним стихом, који најчешће има облик: „оде књига + адресат“, то јест „оде књига + место“ или „када + адресат така књига дође“. Растварање овог елемента формулативног блока постиже се сегментовањем самог пута, конкретизацијом начина на који се књига шаље. Као најчешћи уметнути делови јављају се позивање књиганоше, налог књиганоши и приказ његовог пута до адресата. Најчешће се растварање постиже увођењем и ширењем налога, потом приказом позивања, а сасвим ретко праћењем књиганоше до одредишта. Ипак, свим поступцима растварања открива се рукавац радње који је иначе сажет формулом слања књиге. Ширење приказивањем ангажовања књиганоше махом је карактеристично за песме са сижејним моделом ослобађања, мада није нужно условљено овим моделом. Утамничени јунак братими случајног пролазника да његову књигу однесе побратиму. У неким варијантама изриче се детаљан налог са итинерером пута и саветима

како да се дође до побратима и како да се поступа пред њим. У већ поменутој Петрановићевој песми о ропству Андрије Краљевића, случај нанесе Сарајлију Мују поред јунакове тамнице, а овај га братими и моли да му донесе хартију. Молба Муји да однесе књигу изостаје, једноставно се констатује: „Књигу даде Сарајлији Муји, / Однесе је до Прилипа града“ (ЕЗ 64/1, бр. 26). Једну од најразвијенијих епизода слања књиге налазимо у Дивјановићевој варијанти у којој Марко ослобађа своје побратиме и старог Косанчића (ЕЗ 64/1, бр. 16). У овој песми сегмент слања шири се увођењем мотива ангажовања књигоноше, налога, праћењем књигоношиног пута, а шири се и сцена примопредаје књиге, да би се сажео сегмент рецепције. Овде се више него и у једном другом примеру растварања формулативног блока „књигу пише“ певач приближио развијању двопланости и изградњи споредне радње и то у сегменту слања књиге. Ипак, с обзиром на раширеност свих сегмената, неуверљиво делује то што није приказано набављање хартије и прибора за писање. Иако у тамници, Милош једноставно пише књигу, а онда чека прилику да се појави пролазник којег ће узети за књигоношу. Случај нанесе убогог Маџарина: „Кроз капу му перчин пропануо, / Кроз опанке прсти пропанули“ (ЕЗ 64/1, бр. 16). Милош га дозове до тамнице обећавајући му новац за опанке. Следи сцена препознавања, Маџарин се прима да буде књигоноша, а Милош му даје детаљан налог шта да ради и како да дође до Прилепа. Ипак, певач избегава понављање говор – радња, па прво приказује како Маџарин иде у чаршију да купи нову обућу, а тек потом чини све оним редом како му је Милош наложио. У овом одступању од понављања види се тежња ка изградњи двостраног приказивања и споредне радње, мада се ни овде епизода Маџариновог боравка у чаршији не разгранавана на начин карактеристичан за крајинску епiku, у којој се уводи низ сцена и нових споредних ликова.⁵³⁶

Чак и у оним варијантама у којима нема ширења сегмента слања књиге, јавља се формулативни стих којим се сугерише да је књига послата по књигоноши, на пример: „А под књигу књигоношу нађе“⁵³⁷ (ЕЗ 64/1, бр. 48), да би се већ у следећем стиху констатовало како: „Оде књига до Стамбола града“ (ЕЗ 64/1, бр. 48)⁵³⁸. Гледано не само са становишта структуре него и семантике, први стих је потпуно непотребан. Ипак, чињеница да се овакви склопови често јављају у нашој грађи говори о популарности лика књигоноше, али и о живом стању епике, која у процесу традирања варира и ствара нове формулативне облике. Наведени спорни стих којим се констатује ангажовање књигоноше иницијална је каписла за растварање формулативног блока – из њега се развија цела сцена са позивањем и давањем налога књигоноши. Овај стих се не мора растворити приказом ангажовања, него може послужити за увођење сегмента о давању налога. На пример, на формулативни стих о позивању књигоноше: „Па под књигу тури књигоношу“ (ЕЗ 42/4, бр. 22), надовезује се налог: „Ето иди, хитар књигоноша, / До Сибиња града бијелога, / А до куле од Сибиња Јанка, / Јанку подај књигу шаровиту“ (ЕЗ 42/4, бр. 22). Певач не развија мотив ангажовања, али му је помен књигоноше послужио за увођење налога и непосредно затим за укључивање сегмента о његовом путовању до Сибиња и напослетку сцене примопредаје. Сегмент са књигоношом не мора бити развијен, али може имати значајну улогу за организацију сужеа целе песме. О значају књигоноше као везивног лика сведочи Петрановићева варијанта о Марку као султановом заточнику, забележена у Сарајеву. У њој на лику књигоноше практично почива

⁵³⁶ Шмаус показује на примеру једне Херманове песме да је припрема за писање књиге, то јест напори утамниченог јунака да преко посредника дође до хартије, развијена у малу песму. Наиме, јунак замоли девојку да му купи хартију код Тодора базрђана, да би се у низу сцена приказала сама куповина и чак оцртале контуре Тодоровог лика (2011: 145–146). За разлику од овог примера, у нашем корпусу се о тој споредној радњи пре извештава из перспективе наратора него што се она развија и упризорује.

⁵³⁷ У појединим варијантама истоветан формулативни стих среће се везан за сокола књигоношу: „А кад таку књигу начинио, / Па је метну под крило соколу“ (ЕЗ 78-1-4, бр. 6).

⁵³⁸ Мада се варијанте оваквих формулативних склопова срећу у бројним песмама нашег корпуса, занимљиво је да се скоро идентична формулација налази у једној Мутићевој варијанти: „А под књигу књигоношу нађе / Оде књига до Будима града“ (78-1-1, бр. 2). Како су обе песме из којих се наводе ови примери до данас остале у рукопису, мора се искључити повратни утицај писаног текста.

цела структура песме, будући да се певач увек враћа њему после промене табора (ЕЗ 64/1, бр. 45). Сам сегмент увођења књигоноше није развијен, налози који му се дају врло су сведени, понекад чак и изостају, али овај лик повезује три главна места радње у песми – Стамбол, Бањалуку и Млетке. Идрис татарин прво носи султанову књигу из Стамбола бањалучком везиру, потом враћа везиров одговор у Стамбол, да би одатле пренео султанову поруку у Млетке, а одатле опет вратио банов одговор султану. Идрисов пут завршава се у Бањој Луци, у коју носи последњу султанову књигу. Ипак, певач у овој варијанти не тежи развијању споредних радњи, он не приказује татаринов пут од једног места до другог, а када га последњи пут доведе бањалучком везиру, потпуно заборави на њега. Овај пример драгоцен је и стога што сведочи о делимичном губитку функционалних особина формулативног блока „књигу пише“ будући да се књигоноша приближава другом типском лику средине – гласнику.⁵³⁹

Делимично губљење функционалних особина формулативног блока књигу пише поменуто у вези са померањем фигуре књигоноше ка фигури гласника уочава се и у неким другим поступцима који притом не морају нужно водити ка варирању или растварању схеме формулативног блока. Један од таквих поступака јесте умножавање овог блока. Гомилање формулативних блокова „књигу пише“ уочава се у неколиким варијантама које су практично целе изграђене његовим уланчавањем.⁵⁴⁰ Такве су поменуте три варијанте о Марку као султановом заточнику у којима низање формулативних блокова књигу пише даје структурну потку песми. Занимљиво је да се уланчавање формулативних блокова књигу пише јавља као принцип организације грађе у случају тема које су мање познате или се откривају као комбиновање познатих мотива, то јест у случају оних тема за које се нису везали стабилни сижејни модели. Тако се највећи део Петрановићеве варијанте у којој су приказана покосовска збивања развија на принципу низања мање или више проширених формулативних блокова „књигу пише“ (Петрановић II, 27). Прво Бајазит шаље ултиматум Милице, потом размене још две књиге. Онда Милица пише Стефану у Русију, као и „унгарској“ краљици. Овим разменама постављене су просторне координате песме, уведени су ликови и мотивисана даља радња. Структура необичне Дивјановићеве песме о брачној и породичној кризи Љутице Богдана и виле љубовце гради се на сличан начин, уланчавањем три формулативна блока „књигу пише“. Овде се јавља и ширење блока, у емотивним реакцијама на садржај књиге и сценама саветовања поводом добијене књиге (ЕЗ 64/1, бр. 8). Низањем формулативних блокова „књигу пише“ могу се градити и неке друге композиционе целине. У неким случајевима уланчавање сажетог облика формулативног блока послужило је

⁵³⁹ У овом светлу занимљиво је упоредити поменуту Петрановићеву сарајевску варијанту ове песме с оном коју је исти сакупљач забележио од Илије Дивјановића (ЕЗ 64/1, бр. 48) и варијантом коју је забележио Лазар Бркић од Неђе Чолића „из села Вогоште код Сарајева“ (ЕЗ 11-д, бр. 3). Две сарајевске варијанте показују већу сличност у погледу третирања лика књигоноше и улоге коју овај лик има у сижејној организацији песме. Варијанта Неђе Чолића има исти образац као Петрановићева сарајевска, али се од њега одступа после трећег сегмента. Исти татарин носи султанову књигу у Травник, одговор травничког везира султану и потом Маркову главу у Млетке. Али, онда се напушта овај лик, а млетачки бан ангажује новог књигоношу. Насупрот овим двама варијантама, у Дивјановићевој књигоноша је потпуно потиснут. Само се у случају прве књиге користи формулативни стих „А под књигу књигоношу нађе“ (ЕЗ 64/1, бр. 48), док се код слања сваке следеће књиге, самим тим и промене табора, певач определио за једноставно решење у којем се констатује да је књига написана и послата: „Кад је таки ферман направио, / Опреди га Босни поноситој“ (ЕЗ 64/1, бр. 48). Уочене подударности између две сарајевске варијанте у збиркама различитих сакупљача (ниједна није штампана) говоре у прилог усменом традирању песама, а свакако и о „аутентичности“ Петрановићеве грађе, те поузданости његових контекстуалних коментара. Варијанта за коју Петрановић тврди да је забележена у Сарајеву показује не само садржајну него и структурну сличност са варијантом коју је скоро три деценије касније забележио други сакупљач у сарајевском крају, а притом се разликује од варијанте коју је испевао Дивјановић.

⁵⁴⁰ Матицки уочава сличан поступак и у граничарској епици, где се уланчавањем књига ствара сложена композиција, па он говори о „бројеници књига“, под којом подразумева „низ књига које једна другу проузрокују“ (1974: 112).

певачу за излагање каталога јунака. На овај начин дат је каталог Лазаревих војвода у Куљаниновој лазарици. Пошто је примио Муратов изазов, Лазар позива своје војводе књигама: „Шједе градит књиге шаровите, / Прву књигу што је начинио, / Њу ми шаље по Авалу равну“ (ЕЗ 12, бр. 8); у следећем стиху именује се адресат, а онда се даје опширнији налог. Каталог се гради варирањем стихова: „Ту опрема, па још једну шаље“ или навођењем редног броја књиге која се отпрема. На исти начин, али нешто концизније и успелије дат је каталог јунака у Мутићевој варијанти. За разлику од Куљанина, Мутићев певач не варира спојне стихове, него доследно пре увођења сваког новог јунака понавља стих „А ту спреми, другу ситну пише“ (ЕЗ 78-1-1, бр. 2). Исто је и у Петрановићевој песми о женидби Леке капетана, где се каталог сватова даје уланчавањем књига које младожења шаље, а везивни стих је формула: „Ону шаље другу ситну пише“ (Петрановић III, 36).

Поузданији сигнал губљења функционалних могућности формуле књигу пише од њеног гомилања јесу примери механичке употребе ове формуле, који се релативно често срећу у свим варијантама нашег корпуса независно од сакупљача и певача. Основна функција формулативног блока писања књиге јесте да успостави комуникацију између два табора или два просторно удаљена јунака. Немогућност успостављања комуникацијске везе јавља се као један од знакова дезинтеграције формуле – она постаје само декор. Тако се у Дивјановићевој варијанти о смрти Зриновић Николе комуникација између два јунака не успоставља јер књигонеше гину: „Књигу спрема Бановић Секуле, / Побратиму Зриновић Николи, / Ал му гину књигонеше љуто“ (Петрановић III, 51). Ова иновација биће од кључног значаја за мотивацију пораза и пропаст „нашег“ јунака у песми. Други примери неостварене комуникације, то јест изневерене функције књиге односе се на малобројне случајеве у којима послата књига не стигне до адресата јер он није на месту на којем адресант очекује да јесте. На пример, девојка шаље књигу деспоту Стефану у Крушевац, али је он не добије јер је у Русији (ЕЗ 245, бр. 82). Ова ситна измена одразиће се на исход целе песме, јер се уместо Стефана уводи други јунак, чиме се сижејни модел о неостварању женидби приближава варијантама о замењеном младожењи. Неостварена комуникација услед тога што књига није дошла до јунака, у другој Кашиковићевој песми још драстичније се одразила на сижејни модел будући да се одустало од модела о женидби с другим просцем као отмичаром (ЕЗ 245, бр. 32).

Док у овим случајевима није остварен комуникациони потенцијал књиге, губитак функционалне моћи формуле, то јест формулативног блока, у неким примерима је изразитији будући да се у њима никад није ни рачунало на функцију књиге као средства комуникације, па се књига уводи у песму као средство препознавања. Невеста прерушеном јунаку, првом просцу који се нађе у улози отмичара, у јаглуку даје и књигу (ЕЗ 64/1, бр. 52). Садржај књиге неважан је јер је девојка претходно већ упозорила јунака да је препрошена. Књигом се не повезују ни удаљени јунаци јер су овде и адресант и адресат актери исте сцене. Док у овој Петрановићевој варијанти посредно знамо садржај књиге у јаглуку, у једном запису Јована Зорића не знамо ништа о садржају књиге коју Јанко упућује својој посестрими крчмарици (ЕЗ 42/4, бр. 22). Једини задатак ове књиге јесте да крчмарици потврди Секулин идентитет, иако он носи Јанкове епске атрибуте, или баш зато. У светлу „дефункционализације“ занимљива је Петрановићева варијанта о последњим Бранковићима, забележена у Босни, у којој се комуникациони потенцијал књиге редукује, иако се њоме успоставља веза два удаљена јунака. Стрепећи од Турака отмичара, Гргур свог сина Змај Огњеног Вука, који је још новорођенче, шаље краљу Милутину, а уз дете шаље и књигу којом краљу објашњава свој поступак. Уместо налога исказује молбу да дете крсти и чува од Турака (Петрановић II, 41). Посве иновативно решење у вези са комуникационом функцијом књиге налазимо у Дивјановићевој песми о деспоту Стефану у којој се књига модификује цедуљом (Петрановић II, 27). Она не служи за успостављање комуникације између две просторно удаљене тачке, него се њоме тајно преноси порука, успоставља се комуникација између два од три лица која

су на сцени. Прозирући лукавство Вука Бранковића, слуга цедуљом упозорава деспота Стефана на прикривену подвалу. Пошто је слуга своје мишљење могао изрећи и наглас, у овом поступку се види тежња певачева ка развијању интриге, али и смисао за етикецију, јер је певачу јасно да слуга није могао тек тако говорити пред јунаком, чак и када је он смутљивац и издајник.

О делимичном губитку функционалне моћи формуле говоре и примери у којима се заборавља да је порука пренета књигом дата у писаном облику, па се њен садржај прима као да је реч о усменом саопштењу, чиме се сама формула помера ка гласини, неодређеном гласу. Отуда у једној Кашиковићевој песми Марку не одговоре на књигу него до јунака дође „абер“ (ЕЗ 245, бр. 21). Дакле, сачуван је облик формуле, као и њена основна функција, али се унеколико мења начин остваривања те функције. За овакав вид „дефункционализације“ карактеристично је затварање сегмента у којем се даје садржај књиге формулативним стиховима са глаголом „зачути“. На пример, невеста шаље књигу упозорења Леки. Садржај те књиге непосредно се саопштава, без развијене сцене примопредаје и тумачења, да би се излагање завршило стихом: „Кад то зачу Лека капетане“ (Петрановић III, 36). Чини се да је реч о усменом саопштењу или пак садржају књиге који је посредован гласним читањем другог јунака. У другом примеру из Петрановићеве збирке још је наглашенији писани карактер поруке јер јунаци размене књиге, да би се по добијању одговора певач послужио формулом „Кад то зачу са Змијања Рајко“ (Петрановић III, 54). Будући да је обе песме испевао Илија Дивјановић, могло би се помислити да је реч о певачевом маниру, али такав закључак се не може одржати јер се слични примери, чак и радикалнији срећу и у песмама других певача. У једној варијанти Душана Поповића Момира јунак добија књигу на коју усмено одговори, да би се формулативни стих с глаголом „зачу“ искористио као пребацивач и повезао просторно удаљене јунаке (ЕЗ 52/1, бр. 66). Дакле, певач као да је заборавио да су јунаци комуницирали посредством књиге. Истоветну ситуацију срећемо и у једном Кашиковићевом фрагменту у којем кнегиња Милица шаље књигу Марку распитујући се о стању свог утамниченог сина. Јунак јој одговори, али певачица онда као да заборави да се ликови дописују, па посеже за дијалошком формом (ЕЗ 245, бр. 15а). На „дефункционализацију“ указује и мешање различитих формула комуникације. Тако вила кликује Јанка и изазива га, а јунак чувши поруку лије сузе, па га Секула формулативно пита: „Што ти грозне сузе пролијеваш, / Какве су ти књиге допануле“ (Петрановић II, 32), иако никакве књиге није било. Још је речитији пример у којем се уместо формуле поклича виле користи формула писања књиге: „Хитро вила књигу накитила / Па је спреми побратиму своме“ (Петрановић III, 27). Контаминација двеју формула сведочи о потреби за конкретизацијом, фамилијаризацијом, приближавањем апстрактних и високостилизованих облика свакодневном искуству. Ова потреба нужно води растварању формула, чак свођењу на буквално значење или тривијализацији формулативних склопова и општих места епике. Тежња ка конкретизацији и фамилијаризацији утицала је на ширење формулативног блока „књигу пише“ истицањем начина на које се пише, као и на проширивање сегмента слања у којем се истиче улога књигоноше. Књига се понекад замењује лексемом „пошта“, а коњи се називају коњима „мезилским“. Неписменост услед које јунак не може да протумачи књигу, а која се спомиње у неким варијантама при ширењу сегмента тумачења књиге, такође се може посматрати као резултат потребе за конкретизацијом и фамилијаризацијом. У свим примерима уочава се тенденција ка уношењу детаља, а управо „детаљисање поништава суштину формуле“ (Шмаус 2011: 87).

6.2.2.2. Растварање формула „вино пије“, „прамен магле“ и „кличе вила“

Примери растварања и механичке употребе срећу се и при употреби других формула и нису резервисани искључиво за формуле комуникације, мада су у том типу формула најчешћи. Развијање статичне уводне ситуације неретко је повезано са растварањем, то јест допевавањем уводних ситуационих формула. Испиање вина, на пример, проширује се не само убикацијом, што је уобичајен поступак, него и продужавањем ове радње у времену. Тако се једна песма Јована Зорића отвара формулом „Вино пију до два побратима“ (ЕЗ 42/4, бр. 2). Следи убицање, али се онда шири почетна ситуација стиховима : „Пише вино за неђељу дана, / Ни усташе, ни се опасаше, / Ни у подрум коње огледаше / Ни с умише, ни Богу помолише“ (ЕЗ 42/4, бр. 2), да би се овако проширен блок затворио формулом „Док им винце удари у лице“. О механичкој употреби формуле испиања вина могли би да посведоче примери из збирке Јована Мутића у којима се типска уводна сцена Маркове вечере с мајком завршава истим овим стихом о дејству вина (ЕЗ 47-1-1, бр. 2, ЕЗ 47-1-4, бр. 7). Певач очигледно механички везује формулу за лик Јевросиме иако њеном епском статусу и социјалној улози никако не одговара да буде припита. Слично и код Петрановића једна песма отпочиње стихом „Вино пије царица Милица“ (Петрановић III, 31). Релативно су чести и примери растварања унутрашње формуле „прамен магле“, где се уочавају различите тенденције. С једне стране, тежи се развијању формуле у слику, то јест раствара се поређење на којем метафора о прамену магле почива. Растварањем се открива она секвенца радње која је иначе покривена формулом, открива се логика по којој је формула скована. У десетак стихова Дивјановић раствара формулу магле, откривајући нам кроз негативно поређење како је заправо сажет облик постао. Певајући о Марковом доласку, Дивјановић се послужио утврђеним формулативним средством „Док се прамен магле заподио, / А из магле јунак испануо“ (ЕЗ 64/1, бр. 17). Но, уместо да уведе јунака, он се враћа за корак уназад па објашњава саму формулу: „Није магла од облака била, / Већ од паре коњске и јуначке“ (ЕЗ 64/1, бр. 17). Техником кадрирања он приказује како јунак пристиже на коњу (не маглу), да би блок затворио типским препознавањем: „Кад из воде на обалу био, / Познадоше Маркова Шарина“ (ЕЗ 64/1, бр. 17). У једној другој Дивјановићевој песми, растварање формуле „прамен магле“ негативним поређењем још је развијеније, па се констатује да „Није магла од облака пушта, / Већ је парип расклопио уста, / Повисоко издигнуо главу, / Носи главу према господару, / Бијелијем пјенам зајенио, / Преко њега пјене сијевају, / Добру коњу на сапе падају, / На ђечерми токе сијевају, / И бијело у јунака лице, / Кајно жарко на истоку сунце“ (Петрановић III, 53). Шири се и сегмент препознавања јунака: виле међусобно већају о томе који јунак им прилази, па Анђелија препознаје свог побратима Милоша и хвали његово јунаштво. Формулу магле певач користи и механички па се после ње констатује: „Док ево ти Реље Бошњанина“ (Петрановић III, 34), чиме се заправо сажима сегмент препознавања јунака.

Једна од фреквентнијих формула у нашем корпусу је формула кликовања виле, уводна формула комуникације. Она такође доживљава бројне трансформације у нашем корпусу, а уочавају се различите стратегије растварања.⁵⁴¹ Једна од стратегија своди се на укључивање

⁵⁴¹ Растварање формула у постфолклорним епским хроникама Смиљана Ђорђевић Белић анализира управо на примеру виле гласоноше. Утврђује да долази до нарастања дијалогске структуре, а сама вила добија улогу резонера. Ауторка је уочила увођење лика посредника у преношењу поруке и слабљење митолошке компоненте вилиног лика (в. 2016: 94–102). Слични процеси разградње уочени су и у крајинској епици (уп. Шмаус 2011: 83–85). У граничарској епици такође се уочавају стратегије ширења формуле вилиног поклича, и издвајају нове функције које ова формула добија: шири се извештај који прераста у уводну радњу, а вила се укључује у радњу, њена тачка гледишта постаје доминантна, па се стиче угисак да она прати цео опевани догађај (в. Матицки 1974: 86–92). Ширење схеме вилиног поклича навођењем детаљнијих информација и ангажованим коментарима који имају и политички значај уочено је и у новијој епици црногорског типа (в. Путилов 1985: 166–167). Сличне одлике уочавају се и у примерима растварања формуле вилиног поклича у нашем корпусу,

посредника који јунаку преноси вилину поруку, што подразумева ширење средине и увећавање броја ликова. Вила кличе Љутицу Богдана, али он спава, па му поруку преноси љуба (Петрановић II, 5).⁵⁴² У неким примерима овог типа уочава се и већ поменути принцип варирања који се своди на удвајање ликова одређеног делокруга. На пример, у једној песми из Петрановићеве необјављене збирке вила кличе Милоша, али то дочује његова посестрима крчмарица, која онда хита да јунаку пренесе поруку (ЕЗ 64/1, бр. 6). Док је у првој варијанти, забележеној у Босни, сама сцена језгровита а пребацивање изведено успешно, па се после вилиног монолога једноставно констатује: „Ту Богдане санак борављаше, / Не борави љуба Богданова, / Она буди Љутицу Богдана, / Све Богдану по истини каже“ (Петрановић II, 5), у Дивјановићевој је растварање узело више маха. Овде се умеће цела сцена између вилиног поклича и преношења поруке јунаку, тежи се симултаности, па се истиче како је крчмарица у тренутку вилиног оглашавања држала чашу, а пошто је чула поруку, „Маштрафом је о тле ударила“ (ЕЗ 64/1, бр. 6) и похитала ка побратиму којег такође затиче на спавању: „Милош спава ни хабера нема, / Милоша је руком ударила, / И Милошу вако говорила“ (ЕЗ 64/1, бр. 6). Непознати певач Јована Зорића на нешто другачији начин је решио проблем приказивања симултане радње – изоставио је посредника, али као да се у вођењу радње враћа за један корак уназад. Он тежи да покрене радњу из нове статичне тачке и практично иза поклича отпочиње нову песму, развија нову уводну ситуацију: „Кад је вила тако говорила, / Таман бјеше зора запучила, / У Милоша чудан адет бјеше, / Милош рани прије зоре бјеле, / Умије се и Бога спомене, / Па се момак испред двора шеће, / Шеће Милош док огрије сунце, / Таман Милош бјеше уранио, / И велики ћурак пригрнуо, / Па се Милош насред двора шеће, / Дочу момак шта говори вила“ (ЕЗ 42/4, бр. 25). Заправо, Милош је уранио непосредно пред вилино кликовање, а у самој уводној сцени препознаје се растварање уводне временске формуле „подранио“. У овом примеру вилина порука се преноси непосредно, али је она проширена похвалом Милошевом јунаштву, а сам извештај виле о догађају (заробљавање сватова) прожет је њеним коментарима, на пример: „Стра је мене и плашим се врло“ (ЕЗ 42/4, бр. 25). Коментари уносе субјективан, чак лирски тон у оно што би требало да буде објективно извештавање, а имају за циљ и да покрену јунака и подсети га на јуначки кодекс. Растварање формуле вилиног поклича у једној Дивјановићевој песми иде чак до њеног потпуног поништавања (Петрановић III, 35). Уместо формуле, развијене су чак две епизоде. Виле с планине посматрају јунака који, пошавши у лов, заспи крај језера. Предвидевши да ће га напасти лав, виле одлуче да упозоре јунака, па се уводи вариран мотив кушања јунаштва: „Већ чу л те ме моје секе миле! / Која бисте мене послушала, / И развила крила и окрила, / Пробудила рођена младића“ (Петрановић III, 35). Вила Јерусавља се прими задатка, одлази до уснулог јунака, певач развија једну скоро лирску сцену у којој се описује лепота младићева из приповедачеве и вилине перспективе, али се нагло и неочекивано прекида: „Пак је Рељу руком ударила, / Устан горе, Реља Бошњанине“ (Петрановић III, 35). Не само да је ова наглост вилиног потеза неусаглашена са претходном сценом, него и са следећом у којој се истиче: „А вила му тихо бесједила“ (Петрановић III, 35). Поклич је замењен тихим говором непосредно на уво јунаку, а вила је од далеког оностраног бића практично постала гласник.⁵⁴³ Механичка употреба формуле вилиног поклича уочава се и у примерима у којима се она комбинује с другим формулама комуникације. У Дивјановићевој варијанти о

али у њему вила ретко добија улогу резонера. Она се као резонер и ексклузивни тумач политичко-историјских околности у нашем корпусу јавља само у неким од песама у којима се даје панорамски приказ догађаја.

⁵⁴² Сличан поступак уочен је и у крајинској епици (в. Шмаус 2011: 84), али се он ипак разликује од примера из нашег корпуса првенствено по својој поступности и по томе што посредник у крајинској епици не саопштава вилину поруку јунаку.

⁵⁴³ Анализирајући примере растварања формуле вилиног поклича у крајинској епици, Шмаус је уочио да се вила буквално схвата као непознат глас, чиме се схема „негира и по смислу и по функцији“ (Шмаус 2011: 84). Реч је о процесу који, иако сличан оном уоченом у нашој грађи, води посве другачијем резултату. У нашем корпусу растворене формуле се ипак не негирају ни по смислу, ни по функцији, бар не потпуно. Оне се само варирају у свом облику. У том смислу оне као да представљају некакав прелазни облик од формуле апстраховане на основу Вукових збирки ка раствореним, рашивеним формулама крајинске епике.

Секулином јуначком пореклу и стицању снаге јунакова мајка сања: „Ђе јој дође књига шаровита, / Од бијеле из планине виле “ (Петрановић III, 37), дакле, комбинују се чак три формуле – писања књиге, вилиног поклича и сна.

6.2.2.3. Растварање формулативног блока пророчког сна

Када је реч о дистрибуцији мотива, то јест формуле или схеме сна⁵⁴⁴ у нашем корпусу, важно је истаћи да се они доминантно јављају у Петрановићевој и Кашиковићевој збирци, док су у збиркама осталих сакупљача врло ретки, и то не само у песмама „најстаријих“ времена. Иако се снови уобичајено јављају као уводна формула, у анализираном корпусу они се чешће срећу у медијалној позицији где мармирају почетак нове епизоде. Издвајају се два основна типа формуле сна. Први подразумева да се у једном стиху именују радња и њен носилац (*сан уснити + субјекат*), док други тип формуле проширује ову информацију убикацијом радње у другом стиху (*сан уснити + субјекат / + где*). Након овако постављене платформе следи излагање сна, извештај о њему и тумачење у случају симболичног сна. У истраживачком фокусу биће управо симболични, пророчки снови, који за разлику од директних имају сложенију структуру.⁵⁴⁵

У литератури је већ уочено да се директни снови, неуобичајени за епику, нешто чешће јављају у Петрановићевим збиркама (Радуловић 2003: 26). Ово је нарочито случај с другом Петрановићевом књигом, док се у остале три збирке епских песама овог сакупљача број директних снова знатно смањује. Директним, неалегоричним сновима јунаци се најчешће саветују, њима се открива недоступно знање, то јест извештава о непријатељским активностима како би се оне осујетиле. У улози саветодавца најчешће се јавља неатрибуисан неки „чоек“, потом вила и само у једној Кашиковићевој епско-лирској варијанти светац (ЕЗ

⁵⁴⁴ Међу структуралним приступима сновима у српској епици издваја се пионирски рад Герхарда Геземана, који сан и његово тумачење издваја као једну од композиционих схема, то јест „стилских образаца“ (Геземан 2002: 139–142). У приступима Матицког снови се сагледавају са стилистичког и структурног становишта, у начину излагања снова, композицији и односу који се упоставља између сна и његовог тумачења препознаје се специфична форма словенске антитезе (Матицки 1970, 1974: 127–130, 1989), при чему се истиче да је она „у исти мах стилска фигура, а још више прототип композиционог костура читаве песме“ (Матицки 1970: 42). Мирјана Детелић о сну говори као о посебној уводној формули (за преглед најфреквентнијих формула ове врсте в. Детелић 1996: 151), а у складу са својим динамичким схватањем формуле, она о сновима говори и као о „сијејној форми“ (Детелић 1992: 265), док Зуковић у сновима види специфичан „композициони шаблон“ (Зуковић 1975: 580). Дакле, зависно од угла посматрања, али првенствено од конкретне варијанте, сан може бити мотив, структурни образац, формула или композициона схема.

⁵⁴⁵ Прву типологију снова у епици у нашој фолклористици дао је Бранислав Крстић у неколико радова тридесетих година двадесетог века. Полазећи од удела фантастике, под којом имплицитно подразумева односе узрока и последице какви не постоје у вантекстовном, реалном свету, Крстић све снове дели на природне (у њима нема чуда) и окултне (Крстић 1935: 217). Окултне снове посматра као подврсту психичких чуда, под којима подразумева „свако сазнање до којег се не долази ни преко чула ни мишљењем“ (Крстић 1934а: 67). Узимајући у обзир временске концептуализације сна, то јест његовог остварења, окултне снове даље дели на пророчке, видовите и телепатске (Крстић 1934а: 67), а овој подели додаје и истовремене снове (Крстић 1934б). Природне снове према ставу/доживљају сневача дели на измишљене, оне који настају као израз жеље или лични доживљај (Крстић 1935). Имајући у виду културну условљеност фантастике, те да су у свести носилаца традицијске културе визије и (ритуална) предвиђања били сасвим могући и реални (уп. Гуревић 1987: 26), а потом и упитан статус фантастике и фантастичног у појединим жанровима усмене књижевности, а нарочито у вези са мотивима снова и чуда, Крстићево методолошко полазиште у типологији снова, које се темељи на дистинкцији вероватно/невероватно, није нам се чинило као нарочито оперативно, а већ је и критиковано код Зуковића који ће Крстићу замерати на произвољности и недовољној теоријско-методолошкој утемељености, „*labavost principa*“ на којима почива типологија (Зуковић 1975), мада ће Крстићеве термине и сам користити. Типологију снова засновану првенствено на поетичким и стилским одликама даће Немања Радуловић. Он је све снове поделио на директне и симболичке, при чему разликује снове с поруком и без ње (в. Радуловић 2003). Ми ћемо се водити за Радуловићевом поделом, која је апстрахованија, усмерена првенствено на текст, и самим тим за потребе овог истраживања оперативнија. Крстићевим терминима користећемо се само као описним.

245, бр. 50). Будући да се вила могла и непосредно јавити, у поступку увођења виле саветодавца сном уочава се механичка употреба формуле сна, али и велика популарност овог мотива. У варијанти о подизању вишеградске ћуприје (Петрановић III, 52) стиче се утисак да је певач посегнуо за оваквим поступком како би разбио монотонију будући да се вила неимару јављала непосредно већ два пута.⁵⁴⁶ Саветодавним сном улога епског саветодавца помера се ка делокругу помоћника и дародавца, што је нарочито видљиво у варијанти у којој вила у сну поучава Секулину мајку како да дође до крилатог коња (Петрановић III, 57). Директни снови су покретачки мотиви, било да се њима мотивише јунаков поход или обрт у радњи. Понекад се њима замењују мотиви побратимове књиге/позива, па, на пример, не чекајући да их Љутица Богдан позове у сватове, Реља и Дијете Лауш крећу јер су „Оба побра један сан уснила, / Ће се њихов побро оженио“ (Петрановић II, 30).⁵⁴⁷ Слично, пророчки сан у варијантама о ослобађању сродника из тамнице има функцију уводног, покретачког мотива, те мења мотив књиге којим заробљеник позива у помоћ (Петрановић III, 13).⁵⁴⁸ С друге стране, у једној варијанти налазимо оба мотива, и директни сан у функцији извештаја и мајчину књигу (Петрановић II, 53). Очигледно је овде закон епске инерције био превише јак да би певач извршио супституцију. Он је, међутим, нашао једно необично решење – јунак је у сну предвидео долазак књигоноше и уз то „на сну“ књигу проучио, те се у том светлу долазак књигоноше у реалном епском времену може посматрати као потврда сна. Директни сан у овом случају приближава се типу видовитог и телепатског сна (уп. Крстић 1934а: 67), будући да се њиме сазнаје о догађају из садашњости или блиске прошлости (симултаност сањања и кретања књигоноше), те да се имплицитно може наслутити некаква телепатска веза између јунака и мајке. Исто тако, изузетно ретко, директни снови могу бити и пророчки. У две песме јунаку се у директном сну прориче његова смрт, он се упућује у то шта треба да уради, односно имплицитно се искушава његова вера (Петрановић II, 46; ЕЗ 245, бр. 50). Мотив сна овде се контаминира мотивом предосећања смрти. У песмама с тим мотивом јунак сам одређује предстојеће активности, а овде му се оне саопштавају. Директним сновима заједничко је да утичу на поступке јунака; они немају утврђен образац у ком се излажу, врло су разнолики и зависе од саме фабуле. Код саветодавног директног сна уочава се матрица „уради то и то“, која се потом реализује кроз епско начело претварања говора у радњу. Директни снови скоро увек имају медијалну позицију и означавају почетак нове епизоде. За разлику од симболичних снова, они се никад не излажу у форми словенске антитезе, а како су њихове поруке дате непосредно, изостаје и тумачење. О њима се најчешће не извештава, а понекад се и не уводе уобичајеним формулативним стиховима. Директни снови се, дакле, не развијају у структурни образац, они су тек један од мотива песме.

За разлику од директних, симболични снови су најчешће развијени у еластичан структурни образац. Они имају стабилнију структуру од директних, њихова схема своди се на три кључна дела: сан и извештај о њему, реакција адресата (тумачење и/или коментар) и остварење, при чему у конкретной песми сваки од ових елемената може изостати (уп.

⁵⁴⁶ Занимљиво структурно решење налазимо у једној Петрановићевој песми у којој се извештај о сну уноси у књигу којом бугарски краљ позива Марка да изврши тежак задатак (ЕЗ 64/1, бр. 38). Мотивишући свој полазак, Марко обавештава сестрића Маријана да им ваља путовати јер је стигла књига бугарског краља у којој краљ пише: „Госпоја му чудан сан уснила, / И у сну је мене побратила, / Да јој спремим утву златокрилу / Би госпоја млада затрудњела, / И родила златнорука сина“ (ЕЗ 64/1, бр. 38). Извештај о сну овде мења директну краљевску наредбу. Међутим, један од два мотива је вишак. Песма би била складнија када би Марко сестрићу уместо садржаја књиге саопштавао свој сан с истим налогом или када би краљ једноставно књигом позвао Марка да изврши задатак не позивајући се на сан. Утисак додатно слаби и то што Марко не чита директно из књиге него је практично препричава, то јест, песма не садржи мотив доласка књигоноше. Марково казивање о књизи је ретроспективно.

⁵⁴⁷ Ово је један од ретких примера истовремених снова у епици. Крстић уз ову издаваја још три епске песме с мотивом истовременог сна (уп. Крстић 1934б).

⁵⁴⁸ Исту функцију мотив сна има и у варијанти о ослобађању посестрима виле, с тим што се у овој песми јавља удвојен почетак: *урадио* + *сан* (Петрановић III, 16)

Радуловић 2003: 26). Као факултативан члан схеме могу се јавити још и стихови којима се приказује реакција сневача на сањано.⁵⁴⁹ Символични снови су углавном пророчки, а информација посредована њима двоструко је кодирана – да би се она прихватила и разумела, неопходно је протумачити сан. Наиме, ликови и догађаји у ониричкој слици символички су преозначени, па се у тумачењу откривају скривене везе ознаке и означеног. Сан и његово тумачење, неретко изражени у облику словенске антитезе, функционишу као загонетка и одгонетка⁵⁵⁰, а тумачењем се објашњава метафора на којој почива ониричка слика.⁵⁵¹ Тумачењем се за један корак уназад враћа процес метафоризације, па се кроз поредбени дистих „што : то“ (в. Матицки 1970: 41) открива скривени поредбени члан у основи метафоре. У литератури је већ уочена мала варијантност слика сна, „gotovo da bi se od svih snova u našoj narodnoj poeziji mogla sintetizovanjem dobiti jedna manje-više jedinstvena strukturalika, kojom bi se mogao obuhvatiti cio jedan snop prilično raznolikih događaja“ (Zuković 1975: 581; уп. Радуловић 2003: 30–33), а уочене су и типске везе између елемената сна и њихових одгонетки (уп. Детелић 1996: 266–269). Издвајају се два основна типа слика, космолошке и авијарне (в. Илић 2019), које се активирају у три основна вида, као небеска катастрофа, кретање субјекта и као преображај (в. Радуловић 2003: 34–37). У посматраном корпусу јављају се и нова идејна решења, проналазе нове везе међу традицијским мотивима, па се на пример, пророчким сном најављује удаја Лазаревих кћери (Петрановић III, 21, ЕЗ 245, бр. 32), која се везује за сижејно-тематски комплекс о паду царства (уп. Питулић 2000: 173–174), а изразито епска тема добија и епско-лирску, чак мелодрамску ноту.

Када је реч о типу слика, у анализираној грађи доминирају авијарне ониричке слике. Њима се символички преозначава и најављује подједнако и смрт јунакова и пропаст државе, док се космолошким сликама искључиво најављује и преозначава пропаст царства и смрт владара. Као релативно честа јавља се и слика сна у ком се непријатељ супституише змијом која заузима претећу позицију с разјапљеном чељушћу и главом положеном на символички замењену жртву. Змија, као семантичко језгро ониричке слике, комбинује се и с авијарним кодом, па је чест приказ змије која прождире птиће. Када је реч о ониричким сликама с

⁵⁴⁹ Наравно, предочена схема у конкретним варијантама не мора имати развијене све делове, а може бити и потпуно сажета. Тако се у варијанти о обнављању Раванице пророчки сан своди на позитивно знамење, па потпуно изостаје уобичајена структура. После експозиције с типском сликом цркве која прокишњава и игумановим налогом/тешким задатком – *није л мајка родила јунака да однесе књигу у Русију*, у песму се уводи мотив сна којим јак самоук мотивише свој поход: „Ја ћу за то у Русију сићи; / Скоро јесам чудан сан уснио, / Ђе ме јарко огријало сунце, / Од истока преко Московије, / Чини ми се добићемо благо“ (Петрановић II, 47). Сажимање схеме сна у овој песми као да се одразило и на саму структурну улогу сна, па се њиме мотивише само књигоношин полазак, нема развијања схеме и њеног ширења на целу песму. Слично сажимање налазимо и у једној Кашиковићевој песми у којој символични сан има улогу негативног знамења. Наиме, слуга упозорава краља Драгутина да не пева кроз гору: „Јер сам ноћас чудан сан уснио, / Десно ти се крило одломило, / А из крила перје полећело“ (ЕЗ 245, бр. 31). Изостаје било какво тумачење, али краљ је разумео поруку, те слуги одговара да се не плаши виле из планине, иако она претходно није поменула. Јунак (као и реципијенти песме) има вишак знања који долази од познавања традицијске културе и представе о гори као хтонском месту у тој култури. У оваквом поступку уочава се и сижејна контаминација с песмама у којима вила кажњава јунака. Стиче се утисак да је мотив сна овде уведен механички, као декор. Механичка употреба сна, његова делимична дефункционализација уочава се и у једном Мутићевом примеру у коме се сном мотивише јунакова молба владару да напусти војну (ЕЗ 47-1-3, бр. 10). Марко дуго војује у царској војсци и уместо да отворено пита владара за допуштење да посети нељубљену љубу, певач посеже за метафоричним говором о ружи, а говор се даје као извештај о сну: „Ја сам ноћас чудан сан уснио / Цвати ружа у мом бјелу двору, / Цвати веће девет годинаца, / Сад дођоше те ружу убраше“ (ЕЗ 47-1-3, бр. 10). Изостаје тумачење, цар препознаје смисао поруке, па се констатује: „Досјети се српски цар Стјепане / Па бесједи Краљевићу Марку [...] Па ти иди те ружу обиђи“ (ЕЗ 47-1-3, бр. 10). Да је реч о механичкој употреби формуле сна сведочи и сама природа ониричке слике која се заснива на флоралној метафорици, која није уобичајена за символичне снове, али је честа у лирици.

⁵⁵⁰ Никита Толстој уочава двојност структуре пророчког сна и загонетке, те сличну логику откривања скривених значења (в. Толстој 1993).

⁵⁵¹ Слични процеси уочени су и у пучкој књижевности, у којој се „разграђивање метафоре“ јавља као једна од поетичких константи (в. Зећевић 1978: 499–500), с том разликом што се у пучкој књижевности више иде ка буквализацији метафоре него ка њеном враћању уназад, ка њеном одгонетању.

мотивом змије, пажњу привлачи једна Петрановићева варијанта о Марковом заробљавању (ЕЗ 64/1, бр. 41). Уобичајена слика змије с главом ослоњеном на ћуприји овде се развија у окршај јунака са немани у ком он узалудно покушава да је заустави. Техником кадрирања змија је приказана како претећи обавија јунака све док му не стигне до врата, а ова кулминациона тачка поклопиће се с тренутком буђења. У оваквој слици није тешко препознати утицај варијаната у којима Света Недеља у облику змије кажњава Марка зато што је повредио табуисано време празника. У свести носилаца традицијске културе ова слика асоцијативно се шири на цео круг варијаната, па се интертекстуалним везама богати семантички потенцијал сна, успостављају везе с другим елементима Маркове епске биографије, а епски сиже о заробљавању се отвара ка епско-лирским темама. Док су сви типови претходних слика устаљени у песмама из Вукових збирки, у Петрановићеву збирци наилазимо и на необичну слику сна с корпоралном симболиком – Милошева љуба, слутећи смрт драгог, сања како јој опадају делови тела. Она сања: „Да су мени осјечене руке, / А ситни ми испанули зуби, / На оку ми усахле оспице, / А руса ми коса опанула“ (ЕЗ 64/1, бр. 30). Занимљиво је, међутим, да се у овом корпусу не наилази на слику сна са порушеном кулом или оцаком, којом се предсказује породична погибија, а нема ни широко распрострањене ониричке слике магле (уп. Детелић 1996: 84–88).

Највећу стабилност показују космолошке слике, с типским представама распуклог неба, помрачења и падања небеских тела. Авијарно кодирани слике сна чувају основну матрицу по којој се јунаци и противници замењују птицама. У анализираном корпусу разноврснији је скуп супституената, па се јављају ређе помињане птице као што су ждралови, лабудови, голубови, препелице. Успостављају се и неке неочекиване везе, па се на пример виле супституишу ластавицама, овце лабудовима, а чобани голубовима. У овом поступку могао би се уочити специфичан облик растакања традиционалне форме, њена механичка употреба. Будући да се поредбени чланови повезују скоро насумично, слаби њихова симболичка заснованост, то јест означено се тешко може уочити у семантичком пољу означитеља. Према се формално одржава, суштински се подрива систем еквиваленција на којем се заснива поређење, на којем почива метафора сна.⁵⁵² Авијарне слике у овим збиркама, нарочито Петрановићеву, развијеније су, неретко је у њима приказана права мала драма, наратија је проткана дијалозима, па се сан од алегоријске слике приближава параболи⁵⁵³. С друге стране, у двома Дивјановићевим песмама сан, саопштен у првом лицу аориста и делимично кодиран, приближава се причи о сну⁵⁵⁴ (ЕЗ 64/1, бр. 6, ЕЗ 64/1, бр. 11). У обе песме јунак износи своје доживљаје, као да ретроспективно извештава о свом подвигу. Мада и у Вуковим збиркама наилазимо на излагање сна у првом лицу, овде је то излагање развијеније, појачана је емоционалност, излагање сна је доживљено, казивач-сневач описује своје доживљаје. На пример, пошто каже како га је у сну јела притиснула, Реља додаје: „Би ти реко и би се заклео, / Да ме жива ватра притужила“ (ЕЗ 64/1, бр. 11). У извештају о сну казивач се обраћа слушаоцу, све ово чини да сан личи на ретроспективну епизоду, малу песму у песми. Иако се оперише општим симболима традицијске културе, иако није напуштен манир високе стилизованости (мада се он релативизује), овакви снови постају персонализованији, индивидуалнији.

Према се симболичним сновима уобичајено наговештавају и проричу несреће, у посматраном корпусу наилазимо и на две песме са симболичним сновима којима се проричу срећни догађаји. У једној то је ослобођење и обнова царства (Петрановић III, 5), а у другој

⁵⁵² На систем еквиваленција као битан организациони принцип симболичних снова указала је Мирјана Детелић (1992: 265–266; 1996: 85).

⁵⁵³ Овакво прерастање уочава се у Миличином сну о удаји њених кћери. Авијарно стилизован сан наративно је уобличен, прожет дијалозима тако да у пренесеном смислу говори о распаду царства услед издаје. Њиме се објашњава како је Вук ушао у царску породицу и како је започела борба „изнутра“ (Петрановић III, 21).

⁵⁵⁴ О жанровским карактеристикама приче о сну в. Ђорђевић Белић 2019.

рођење цара Душана (Петрановић III, 8). У обема песмама развијају се епски нетипичне слике сна у којима семантичко језгро представља јела, симболичка оса света која израста над градом, државом или из краљичиног срца. Сlike сна добијају одлике идиле и пасторале, али се уводе топоси (Босна, Московија, Русија) којима се простор конкретизује и симболички уписује у „наш“ свет. Сlike снова у овим песмама и њихово тумачење представљају високо идеологизован говор певача и несумњиво су настале као одраз савремених политичких и културних околности. Реч је о иновацији певачевој, који традиционалну форму сна користи да изрази своје политичке ставове. Иако не нарушава структурну матрицу: симболични сан – извештај – тумачење, певач раствара традиционалну форму, а донекле изневерава и хоризонт очекивања будући да варира архетипску слику дрвета света с орлом у крошњи и змијом у корену. Овде се уместо змије у корен смешта народ, сиротиња, они којима орао треба да донесе заштиту. Уобичајена уводна формула лирике користи се као уводна епска формула и донекле се варира њено значење.⁵⁵⁵ Ониричка слика којом се прориче рођење Душаново асоцира на сличну слику којом се у лирским песмама прориче Христово рођење, а занимљиво је да се сродна слика налази и у Вуковом *Рјечнику* у склопу објашњења појма „Душанија“ (в. Самарџија 2020: 161–163). Слично као у поменутом примеру са змијом у сну Марка Краљевића, и овде се шири асоцијативно поље сна и остварују жанровска и тематска преплитања.

Симболички потенцијал снова конкретизује се, у тумачењу које се у песмама развија поступком уланчавања поредбених дистиха, а сваки елемент сна, свако семантичко језгро, може се декодирати, или се цела слика сна преводи у једно објашњење (уп. Радуловић 2003: 37).⁵⁵⁶ Тумачењем се маркира једно од значења ониричког знака и конкретизује се у вези са садржајем саме песме. Однос сан : тумачење почива на психолошком паралелизму (Радуловић 2003: 37–38) и њиме се имплицитно објашњава генеза песничке ониричке слике. Поредбеним дистихом „што : то“ у тумачењу се реактуализује психолошки паралелизам у основи метафоричне ониричке слике, показује се да је „песничка метафора једночлана паралелна формула у коју су пренесене неке слике и односи из прећутаног члана паралеле“ (Веселовски 2005: 229). Тумачење сна функционише као објашњење метафоре, то јест метафора на којима ониричка слика почива. Отуда до растварања и ширења схеме сна најчешће долази управо у сегменту тумачења. Кроз поредбени дистих открива се механизам померања са централног на маргинално значење метафорично употребљене речи, на којем метафора почива (уп. Bierdsli 1986). У тумачењу открива се интеракција главног (оно на шта мислимо) и споредног предмета (оно на шта се позивамо), на којима почива метафора. Отуда у свести реципијента, на основу познавања система асоцираних општих места метафорично употребљене речи и интеракције у коју она ступа са значењем означеног, открива се метафорично значење (уп. Blek 1986: 68–73).⁵⁵⁷ Поред развијеног тумачења којим се објашњава метафора у основи ониричке слике, тумачење може бити сведено и на коментар, који углавном има облик клетве, у чему је препозната профилактска функција (уп.

⁵⁵⁵ О поменутој архетипској слици и формули која на њу асоцира постоји бројна литература. Жанровска проходност слике и њене поетичко-стилске модификације испитују се у раду Немање Радуловића (2011), док се о слици јеле као лирској формули расправља у Карановић 2019.

⁵⁵⁶ На везу тумачења сна са магијском радњом предавања сна указано је у Матицки 1989.

⁵⁵⁷ Биердсли и Блек представници су две основне струје у теоријским погледима на метафору и метафорична значења. Први је представник логичког, а други семантичког приступа (уп. Којен 1986: 7–17). Занимљиво је да се у тумачењу снова какво налазимо у нашим епским песмама могу применити оба схватања. Узмимо за пример честу ониричку метафору о паду сунца, која се у тумачењу дешифрира као смрт владара. Према логичком приступу, у основи ове метафоре је померање с централног значења лексеме „сунце“ на маргинално значење, које се открива у тумачењу (сунце као владар). Маргинална значења даље откривају сложене митолошке представе о соларној природи владара, космичким катастрофама и есхатолошким представама. Оваква значења јављају се као специфичан вишак знања у семантичком, интеракционом приступу метафори. Према овом приступу, довођењем у везу сунца и владара (до којег у нашем примеру експлицитно долази у тумачењу), долази до преклапања главног и споредног предмета тако што се главни предмет (у нашем случају мисао о смрти владара) пројектује на поље споредног (слика пада сунца), а систем асоцијација рађа ново значење.

Радуловић 2003: 42). Тумачење, међутим, може и изостати. У том случају цела песма је својеврсна одгонетка, а скривене везе актуализује сам реципијент у својој свести, осећајући радост препознавања. Снежана Самарџија уочава да до изостанка тумачења долази „посебно када се коб будућности обзнани самом јунаку-жртви“, и у том случају „развојем радње (се) успоставља аналогија“ (Самарџија 2007: 176). У нашем корпусу, баш као и у песмама из Вукових збирки, снове уобичајено тумаче мушкарци. Сасвим ретко у тој улози нађу се и сами сневачи, при чему се напушта форма поредбеног дистиха. Сневач износи свој утисак, то јест могуће значење сна сажима у један формулативан стих који има значење среће или несреће, те се отуда сан перципира више као слутња или знамење.

У улози тумача снова нађу се и жене, додуше, ретко, а улога тумача понекад се преклапа с улогом саветодавца. У овом случају тумачење је допуњено и саветом јунаку како да поступи у предстојећој ситуацији.⁵⁵⁸ Форма тумачења одвија се по устаљеном обрасцу, али постоји тенденција ка растварању поредбеног дистиха. Певач одржава матрицу „што : то“, декодира елемент по елемент сна, али разграђује дистих, у смислу да се поредбени чланови исказују кроз неколико стихова. Ова појава условљена је самом природом ониричких слика, које су у овом корпусу често развијеније. Уместо да сажима, певач понекад посеже за беспотребним понављањима. Тумачећи краљичин сан, Дечански је први члан поредбеног дистиха разломио на чак четири стиха: „Што си, госпо, у санку виђела, / Ће пониче позлаћена грана, / Из њедарца, од твог срца жива, / Позлаћена града од јаблана“ (Петрановић III, 8), иако су се они могли свести само на један стих, на пример – што пониче позлаћена грана. У једној песми поредбени дистих се раствара увођењем негативног поредбеног члана: „Што разгоне птице голубове, / То нијесу тице голубови, / Већ чобани наши код оваца“ (ЕЗ 64/1, бр. 4, наш курзив), чиме се открива механизам на ком почива ониричко прекодирање и нарушава се структура словенске антитезе сна, за коју је као дистинктивно обележје Матицки издвојио управо недостатак негативних одговора (в. Матицки 1970: 40). Он истиче да је поређење на ком почива ониричка метафора негативно, али симболичко значење поредбеног предмета даје утисак да је облик негације избегнут јер „свака алтернативна поредбена слика у свом симболичном значењу носи и своје адекватно разрешење“ (Матицки 1970: 41). У појединим сновима нашег корпуса изостаје управо оваква семантичко-симболичка заснованост ознаке и означитеља, што је главни показатељ механичке употребе старе фигуре, то јест форме.

С друге стране, растварање поредбеног дистиха може послужити певачу да у тумачење инкорпорира и своје политичке и идеолошке ставове, заклањајући се за говор лика и симболику сна. Овај тип растварања је ређи. Тумачење сна у овом случају само је форма за објашњавање историјских и политичких околности. Временским реченицама с везником „кад“ реферише на догађаје епске историје, па тумачење од објашњења ониричке метафоре практично прераста у ретроспективну епизоду⁵⁵⁹. Ипак, треба истаћи да иако постоји тенденција ка ширењу поредбеног дистиха, тумачење сна ретко прераста у идеологизован говор. До оваквог прерастања, до метаморфозе тумачења у, условно речено, панегирик долази само у једној песми, особеној већ и по ониричким сликама и по композицији (Петрановић III, 5).⁵⁶⁰ Растварање коментара у једној другој варијанти послужиће певачу да

⁵⁵⁸ Овакво преклапање савета и тумачења налазимо у четири Петрановићеве песме (Петрановић III, 13, ЕЗ 64/1, бр. 4, ЕЗ 64/1, бр. 6, ЕЗ 64/1, бр. 30).

⁵⁵⁹ Снежана Самарџија уочава да се у усменој епизи апсолутном ретроспективом растварају стилске фигуре, то јест метафора, тако што сликовни члан фигуре подлеже појмовној преради претварајући се у нарацију (Самарџија 2001: 114–117). Поступак уочен у нашем корпусу само је делимично сличан будући да се сама метафора не развија у нарацију, него њено тумачење служи као повод певачу да исприча причу и о другим догађајима епске историје.

⁵⁶⁰ Целокупна песма заснива се на уланчавању три семантички сродна сна и њихових тумачења. Варирањем ониричких слика и тумачења у којима се конкретизује њихов позитивни симболички потенцијал потцртава се неминовност пророкованог ослобођења. Тумачење ће послужити певачу да уметне низ коментара, ангажованих

прошири домен ониричког пророчанства. Наиме, пошто је сан протумачио по матрици „што : то“, потпуно немотивисано тумач ће предвидети догађаје не реферишући на сам сан, као пророк (ЕЗ 64/1, бр. 30). У истој песми наилазимо и на удвојено тумачење једног сна, где друго тумачење не само да се варира него је и суштински супротно првом. Док Јевросима у Марковом сну (босански бан обавијен огромном змијом братими Марка) види напад Турака и позив у помоћ, слуга Дилавер у истом сну види клопку за Марка, па прориче његово утамничење и издају босанског бана. У поновљеном Дилаверовом тумачењу потпуно се разара структурна матрица тумачења, али и епска логика декодирања ониричких симбола, па тумачење сна прераста у тумачење епске историје. Потпуно нетипично за епику, у овој варијанти, забележеној у Сарајеву оба тумачења се откривају само као делимично тачна.⁵⁶¹

Певачима понекад као да је стало да истакну тачност и поузданост тумачења, па се у епилогу неких песама истиче да се све збило онако како се уснило: „Испуни се од сна толковање, / Све се стече како Стеван рече“ (Петрановић III, 21), или: „Како госпа у санку виђела, / Онако је све истина било“ (ЕЗ 245, бр. 32). На овакав манир могла је утицати тежња ка заокружености епске радње, али и структурно-поетичко начело о допуњавању посебних уводних и завршних формула и њиховој корелацији. У овом случају може се уочити успостављање узрочно-последичних односа између сна и остварења/завршетка епске радње (уп. Детелић 1996: 36–37). Извештај или књига могу бити својеврсни докази протумаченог – овакав поступак среће се у случају видовитог сна. На пример, вилино тумачење Марковог сна (побратим је заробљен) имплицитно се потврђује у извештају крчмарице (Петрановић III, 13). Треба имати на уму и да се мотив извештаја уводи по инерцији епског сижера о ослобађању побратима из тамнице, за који је мотив видовитог сна нетипичан. Овај поступак је нарочито занимљив јер се њиме успоставља имплицитна веза извештаја/књиге са сном, а истовремено се конкретизује и само тумачење сна, док се уместо матрице говор → радња, уобичајене за схему сна, јавља матрица говор → говор (ретроспективни). У случају да тумачење изостане, књига или извештај служе као имплицитно тумачење (Петрановић III, 16, 19), или пак ако је приказано остварење сна, цела песма је и одгонетка. У једној варијанти о женидби с препрекама налазимо, условно речено, инверзију сна и тумачења. Прво је приказано смакнуће девера, да би се затим упризорени догађај кодирало у слику видовитог Марковог сна (Петрановић II, 55). Дакле, успоставља се матрица радња → говор (кодирани, метафорички). У варијанти која се шири ка теми о девојци без руку тумачење је супституисано провером истинитости сна. Пошто му цар Стјепан изложи сан, везир Лазар се враћа у Призрен: „Да ја видим што си дослутио“, а мотив провере добија везивну сужејну улогу (Петрановић II, 14).

Одлагањем тумачења сна појачава се напетост и отварају се могућности ка психолошком нијансирању ликова будући да је оно не само техничко решење него и одраз једне танане емоционалности, жеље тумача да поштеди сневача негативног сазнања. Овакав поступак у складу је са основном функцијом сна као емотивне припреме за трагичан исход, то јест као „метафоричке, емотивне пројекције догађаја који следе“ (Пешић, Милошевић Ђорђевић 1997: 232). Отуда Лазар у Кашиковићевој варијанти, на пример, одбија да

стихова у којима се слави Русија (она треба да донесе ослобођење), као и низ реминисценција на догађаје епске историје. Заправо, пошто протумачи сан у складу с традицијском матрицом „што : то“, певач ће у око четрдесет стихова високопатетичним тоном дати коментар тумачења, то јест идеолошки образложити пророковано ослобођење. Слични процеси стилског и идејног приближавања панегирику и будници, а у вези са проспективном позицијом певача, уочавају се и у постфолклорним епским хроникама (уп. Ђорђевић Белић 2016: 134–139).

⁵⁶¹ Ипак, на основу ове песме не треба вући неке далекосежне закључке. Реч је о идејно и технички слабој песми. Певач има потешкоћа да повеже различите мотиве, мотивација му је неуверљива, казивање расплинуто до самог краја где се догађаји убрзавају и сликају у неколико потеза. О невештини певача речито говори и то што на крају песме меша Марка и Милоша, што и не чуди с обзиром на бројне сужејне и тематске контаминације у овој песми.

протумачи сан Милице, заклањајући се за формулативни стих „Сан је лажа, а Бог истина“, иако је свестан његовог кобног значења: „Баш то цару мило не бијаше“ (ЕЗ 245, бр. 32). Потпуно нетипично за епiku, у једној варијанти о Косовском боју из исте збирке, Милошева љуба одлаже извештај о сну како би поштедела Милоша непријатног сазнања (ЕЗ 245, бр. 90). Занимљиво је да у овој песми, иако је оно одложено, долази и до тумачења сна (чак пола године након сањања), које је само по себи непотребно јер љуба очигледно од самог почетка слуги његово значење. Дакле, епски шаблон је био јачи од логике.⁵⁶² Психолошко нијансирање и лирски пасаж, међутим, ненадано склизну и у сентименталистичку сладуњавост која је један од маркера деепизације и снижавања патоса. Тако се у овој песми уводи мотив пожутелог лица љубиног, услед трауме изазване сном, које, међутим, код Милоша изазива друге асоцијације. Он страхује да му љуба није „прошла кроз јуначке руке“, чиме се празни трагички набој песме и она отвара ка новелистичким темама. Сентименталистички и лирски пасаж најјачи су у опширнијим приказима сневачеве реакције на сан, где се прибегава поступку кадрирања и развијања такозваног средњег плана. Реакције се обавезно прате сузама и немиром⁵⁶³, али су понекад и одложене, суздржане, па се сневач приказује како после бурног сна уобичајено устаје, умива се, моли Богу и пије кафу, па тек онда извештава о сну⁵⁶⁴. Поновљено тумачење сна у унутрашњем монологу сневача открива се као неуобичајен поступак психологизације. Пошто је од Стефана чула тумачење свог сна, Милица и сама промишља о њему: „Па у себи госпа помислила, / Да ће санак истина изаћи“ (ЕЗ 245, бр. 32).

Премда снови нашег корпуса припадају типу јунговских великих снова, јер оперишу универзалним симболима традицијске културе, у њима се уочава и извесна црта персонализације, индивидуализације.⁵⁶⁵ У вези са овом појавом је и већ поменуто приближавање епског сна причи о сну, које се уочава и у реакцијама сневача на сан, те у индиректном успостављању везе између психолошких преокупација сневача и сна у појединим варијантама. Пошто су очајне девојка и њена мајка већ изгубиле сваку наду да ће девојка умаћи аждаји из језера, оне „Плачући су санак успавале“ (Петрановић II, 1). Сан, испоставиће се спасоносан, долази после велике емоционалне напетости. Милица, на пример, сања узастопно два различито стилизована сна али с истом поруком. Други је условљен немиром и емотивном пренапрегнутошћу изазваним првим сном: „Сан уснила, па се пробудила, / И ода сна на ноге скочила, / Те с умилу и Богу молила, / У сред ноћи, како у сред дана. / Опет госпа на шилте панула, / Покрила се кумашли јорганом / И заспала кано јање младо, / Док је госпа други сан уснила“ (Петрановић II, 25). Иако се то не каже експлицитно, стиче се утисак да јунак може својим мислима изазвати одређени сан. Тако је Рељин сан о Милошевом заробљавању условљен његовом жељом да види побратима, којом Реља првобитно и мотивише свој одлазак из дома (ЕЗ 64/1, бр. 6). У варијанти о Марковом

⁵⁶² Инерција шаблона, то јест схеме пророчког сна јасно се уочава у Мирковићевој варијанти о паду Бихаћа, забележеној у муслиманској средини, у којој сневач зна значење сна, али ипак тражи да му се сан протумачи (ЕЗ 21/4, бр. 39). Банова ћерка усни сан и констатује: „Оде неком са рамена глава / Јер ја јесам чудан сан уснила“ (ЕЗ 24/1, бр. 39). Њена слутња се потврђује у тумачењу које се шири ретроспективним коментарима тумача. За разлику од ове песме, у Мутићевој варијанти женидбе краља Вукашина Момчило је свестан негативног значења сна који је уснио, али његов коментар „Нит је добра нити ће га бити“ (ЕЗ 78-1-4, бр. 14) не конкретизује се тумачењем.

⁵⁶³ Тако је, на пример, у реакцији Анђелије, Гргуревој љубе, на сан певач оставио лирску, сентименталистичку минијатуру. Уместо да помоћу једног формулативног копулативног стиха радњу покрене даље певач развија целу епизоду у којој, помало наивно, долазе до израза осећања супружника. Уплашена сном, љуба хитро реагује, буди се, али онда полако и нежно буди супруга, при чему певач користи устаљен мотив буђења сузом која јунаку капне на образ (Петрановић II, 40).

⁵⁶⁴ Ширење слике оваквим „баналним појединостама“, карактеристично је и за схему пророчког сна у крајинској епизици. Овде оно има важну структурну улогу јер представља важно средство разграновања радње и изградње двопланости (уп. Шмаус 2011: 85–87), до које у нашим примерима ипак не долази.

⁵⁶⁵ Важно је, међутим, напоменути да ни Јунгов концепт снова у целини не искључује удео индивидуалног, будући да је по Јунгу сан истовремено одраз и индивидуалног и колективног несвесног.

сукобу с опасним противником, успело је приказано буђење; сањајући како му се змија обавија око тела, јунак се буди оног тренутка кад му она дође до врата и кад га попадну кржаве пене (ЕЗ 64/1, бр. 41), па од страха и заборави на сан. Слично, Милош се буди кад се у сну умије крвавом и мутном водом: „Кад је мутну воду избистрио, / Од санка се јунак пробудио“ (Петрановић III, 13). У оба случаја буђење из сна приказано је ефектно и дешава се у кулминационој тачки. Донекле се напушта високостилизована традицијска матрица, па би се могло помишљати да су на овакво обликовање буђења могла утицати и лична ониричка искуства певача. У тренутку буђења почиње да делује неумитни механизам фатума, и од тада постаје јасно да су активности јунака предодређене сном, познат је њихов исход, али се оне предузимају упркос сну.⁵⁶⁶ Креира се једна од основних епских тема или ситуација, коју је Браун означио као „јуначко држање у невољи и опасности“, то јест као „јуначка спремност на смрт“ (2004а: 218–234). Јунак, суочен са неизбежном катастрофом, делује упркос пророчанству и тако заправо постиже „моралну победу у двобоју са судбином“ (Исто: 233). У том двобоју неретко се сучељавају ратничка и витешка дужност и етика са дужношћу јунака као оца, љубавника, сина, преиспитује се и проблематизује однос јавног и приватног у јунаковом епском лику, па се песме отварају ка епско-лирским темама, уводи се једна лирска нота. Продор лирског у епску песму условљен је самом темом, али се нарочита склоност ка лирском, чак сентименталистичко-мелодрамском маниру, егзалтираном изражавању осећања и својеврсној патетици уочава у проширеним деловима окошталих епских форми.

6.2.3. Растварање и варирање епског обрасца мегдана

Ширење и растварање стабилних епских образаца не везује се само за формуле него и за остале сижејне целине. Растварање и у овом случају води ка снижавању епског патоса, ка конкретизацији епски апстрактног и схематизованог света. Будући да је двобој „прави епски вид борбе који најбоље одговара јуначким појмовима“ (Браун 2004а: 151), праћењем структурних варијација овог композиционог сегмента у песмама нашег корпуса, као и анализом његових разноврсних идејних импликација, могу се уочити одређене специфичности, првенствено у правцу варирања формулативних образаца. Чини се да се овај епски вид борбе повлачи пред другим облицима сукобљавања, било да је он носилац сижеа или тек један од мотива. Пропорционално гледано, мегдани се у нашем корпусу најчешће срећу у збиркама Јована Мутића и Богољуба Петрановића, у којима на њих отпада чак трећина забележених песама. Изненађује да се у обимној Кашиковићевој збирци развијен епски мегдан јавља у свега шест варијаната. И у осталом делу нашег корпуса мегдани су слабо заступљени – јављају се у тек понекој варијанти, док се у збирци Петра Бесаровића уопште не срећу у записима песама „најстаријих“ времена. Поред релативно слабе заступљености мегдана, важно је истаћи да се они сасвим ретко срећу као носиоци сижејне окоснице. Највише варијанта у којима је мегдан носилац целокупне структуре песме налазимо у збирци Јована Мутића. Овакве тенденције одговарају доминантној поетичкој одлици нашег корпуса која се уочава у укрштању неколико сижејних типова и развијању бочних епизода и дигресија. Номенклатура мегданција и мотивација за двобој у литератури су означени као најпроменљивији елементи структуре мегдана (в. Самарџија 2002: 268–270). Ипак, у анализираном корпусу у улози мегданција најчешће се налазе Милош Обилић и Марко Краљевић, док се као мотивација за борбу у највећем броју случајева издваја јунакова заштита моралних, верских и ратничких начела, а јунаци најчешће улазе у окршај како би ослободили побратима, девојку или робље.

⁵⁶⁶ Шмаус напомиње да се већ поменути принцип понављања говор → радња, који је у основи схеме пророчног сна, „изражава судбинска неизбежност трагичног збивања“ (2011: 64)

Мегдани имају стабилну структуру, оно су „максимално формулативни“ (Самарџија 2002: 272), па се као инваријантни елементи схеме издвајају: изазов (слање књига или наношење штете), одложено суочавање, опремање јунака и сам двобој, који се одвија устаљеним редоследом – непосредном окршају претходи борба речима, док се сам окршај одвија етапно, па се јунаци боре прво копљима, потом сабљама, буздованима, прса у прса, а неретко се уводи и мотив скретања пажње противнику (в. Самарџија 2002: 271–273).⁵⁶⁷ Мегдани нашег корпуса углавном чувају ову основну структуру, али се она неретко варира, понекад чак и разграђује, па се мегдан своди на једноставан окршај, а у врло ретким примерима чак на обичну тучу, у чему свакако треба видети један вид деепизације.⁵⁶⁸ Мада се у нашем корпусу срећу и мегдани са развијеном стабилном структуром, чешћи су примери у којима се уочавају две опречне тенденције: једна смера ка ширењу основне схеме а друга води ка њеном сажимању, нарочито у погледу нивелисања етапа самог окршаја и његовом свођењу на један једини смртоносни ударац, што одговара уоченој епској тенденцији да се сам двобој редукује (в. Самарџија 2002: 272), то јест да је опис борбе „углавном кратак“ (Браун 2004а: 150). Поред самог окршаја сажимање је изражено и у сегменту опремања јунака, у овом случају тежи се сажимању средњег плана песме и убрзавању радње. Исти ефекат постиже се и одбацивањем сегмента „одложено суочавање“, па неретко изазову непосредно следи сам окршај. За песме у којима се уочава сажимање схеме мегдана, па чак и за оне у којима се проширују одређени сегменти, карактеристично је да одговор јунака на изазов, то јест прихватање изазова скоро по правилу изостаје. Изазов је у таквим варијантама просто повод да се јунак покрене и он је одмах праћен делањем јунака. Када се јунаци нађу један пред другим, понекад се прибегава скраћивању схеме самог мегдана, које се остварује увођењем мотива противничког бекства с мегдана после првих размењених удараца. Условно би се могло рећи да се поступци сажимања јављају у уводном и завршном делу схеме мегдана, док се поступци ширења могу јавити било где. Поред сажимања и ширења као основних стратегија варирања схеме мегдана, уочава се и поступак удвајања одређених секвенци. Најчешће је то случај са изазовом, било да се одређени поступак јавља као посредни изазов јунаку (наношење штете, срамоћење, понижење јунака), иза чега следи званични изазов, било да се званични изазов понавља. Занимљиво је да се у анализираном корпусу „наш“ јунак најчешће среће у улози изазивача на двобој. У неколиким варијантама уочава се и удвајање мегдана, заправо њихово уланчавање. Неуспешни или неизведени мегдани побратима надомештени су победничким мегданом јунака, чиме он доказује своју снагу и потврђује епски статус.

За разлику од устаљеног обрасца да се „наш“ јунак у највећем броју случајева нађе у позицији изазваног, у песмама које смо анализирали он је скоро увек у улози изазивача који,

⁵⁶⁷ Мотивски ланац песама с темом мегдана апстрахује и Максимилијан Браун (в. 2004а: 151), док се модели супротстављања и боре, с нарочитим освртом на композициону схему мегдана у песмама о хајдучима и ускоцима апстрахују у Сувајџић 2006.

⁵⁶⁸ Окршај Љутице Богдана и Неде Цидовине, зулумћара који забрањује напијање у част славе, одступа од устаљене схеме мегдана. Након непријатељских гестова које противници размене уследи туча: „Јамише се по кости јуначке, / Златну совру ногам погазише“ (Петрановић II, 39). Призор се динамизује, па се наводи како јунаци у окршају руше и ломе кашике, просипају вино и ракију. Док би се у оваквим примерима могао препознати вариран и детаљима проширен мотив борбе прса у прса, у ретким варијантама туча је обележена невитешким поступцима, који имају за циљ деградацију непријатеља. Тако се у неколиким варијантама истиче како јунак понизи противника тако што га ошамари. Као вид деепизације и снижавања патоса у опису окршаја јунака јавља се недолжни ударац ногом у стражњицу. Да није реч о маниру једног певача и да је оваква врста снижавања била заступљена на ширем простору, сведоче разнородни записи с овим мотивом. На пример, недолжни ударац јавља се у једној Бркићевој песми (ЕЗ 11-б, бр. 7), потом једној Кашиковићевој (ЕЗ 245, бр. 11), и једној Јована Мутића (78-1-4, бр. 10). Невитешко понашање углавном испољавају противници. Ако „наш“ јунак чини невитешко дело, онда је оно скоро по правилу усмерено на јунака из „нашег“ табора који је означен као антијунак. Најчешће је Вук Бранковић тај који трпи шамаре и ударце недолжне једном јунаку, као да су певачи у овом случају посезали за једном врстом супституције истинског мегдана и окршаја, а истовремено као да су овим поступком истицали и Вуков нејуначки статус.

додуше, најчешће само формално изазива противника, одговарајући на нанету увреду или учињену штету. Заправо, „наш“ јунак показује да следи јуначки витешки кодекс и после нанете увреде или учињене неправде формално изазива непријатеља. Једини пример када се „наш“ јунак нађе у улози јунака који први наноси штету и тако примора противника да га изазове на мегдан налазимо у једној Петрановићевој варијанти о Секулином мегдану с Јованом Косовцем (Петрановић II, 34). Секула је овде приказан као обестан јунак, којег покрећу невитешки мотиви, па није ни чудо што на мегдану губи⁵⁶⁹. Изазови се у нашем корпусу углавном упућују усмено противнику што је омогућено просторним позиционирањем јунака будући да су они већ после првог ремећења равнотеже доведени у непосредан контакт. Изазивање књигом јавља се у свега пет варијаната. У случају изазова књигом развијенији је и сегмент припремања за мегдан. Будући да је усмени изазов најчешће праћен непосредним окршајем и без икаквог одговора противника, у највећем броју варијанта стиче се утисак да јунак, изазивајући противника, заправо маркира свој улазак у окршај. Изазов, као својеврстан бојни поклич, има за циљ да упозори противника, чиме се посредно истиче храброст „нашег“ јунака. Изазови најчешће садрже и примесе борбе речима, то јест њима се противник провоцира, понекад вређа, иронијски се доводи у питање његово јунаштво, али вулгарне формулације су сасвим ретке⁵⁷⁰. Изузетно се јављају и другачији облици изазова на мегдан, па јунак изазива противника ударајући у тамбуру (Петрановић III, 40), или пак индиректно преко крчмарице која добија улогу гласоноше (ЕЗ 64/1, бр. 16).

У неколиким Петрановићевим варијантама варира се мотив изазова, па јунак на различите начине буде подстакнут да противника изазове на мегдан, што утиче на мешање мотива изазова са мотивом кушања јунаштва. У Петрановићевој варијанти са познатим сижеом о заточнику који замени остарелог сродника на мегдану (Петрановић II, 35) вариран је почетак, где изостаје мотив противничког изазова старцу. Уместо њега, Сибињанин Јанко набраја недела паше Соколовића и тако куша Секулино јунаштво, који се заветује да ће преступника изазвати на мегдан. Слично, Марко је искушао јунаштво деспота Ђурђа и практично га приморао да изазове на мегдан Усу Ђурђевића (Петрановић III, 18). Одговарајући на противничкову увреду и захтев да му прихвате коња и послуже пиће, Марко доводи у питање јуначки статус уплашеног Ђурђа: „Ево теби Смедеравац Ђура, / И његова дебела дорина, / Он је слуга турска од старина“ (Петрановић III, 18), после чега Ђурађ може да делује само на један начин ако је јунак. Иако необично, Дивјановићево решење је врло ефектно, јер се с једне стране непосредно пре званичног изазова одвија борба речима између Марка и Усе⁵⁷¹, а с друге се Марко открива као добар познавалац људске психологије и мотивише Ђурђа да савлада страх, па се приближава улози помоћника, управо оној коју ће имати у самом мегдану. Као што су сугестије Марка и Јанка подстакле јунаке да изађу на мегдан, слично ће и тужбалица заробљене девојке подсетити Марка на јуначки кодекс и подстаћи ће га да на мегдан изазове дива који је девојку заробио (Петрановић III, 36).

У функцији подстрека на мегдан наћи ће се и вилин поклич. Вила обавештава Милоша да му је побратиме заробио Арапин, који „тражи кавге и мејдана“, те пита Милоша: „Оћеш ли му на мејдан изићи“ (Петрановић III, 30). Овај пример је драгоцен и стога што се у њему уочава поступак растварања и формализације формуле кликовања виле и што представља необично решење којим се изазов посредно саопштава преко виле. У једној

⁵⁶⁹ Снежана Самарџија утврдила је да изазивач скоро увек губи мегдан (в. Самарџија 2002: 289). Од овог правила не одступају суштински ни наше варијанте, будући да и у њима јуначка срећа не служи оног који први поремети равнотежу и прекрши правила јуначког, витешког кодекса.

⁵⁷⁰ Најчешћи облик вулгаризама је типско обраћање противнику са „курво“, „курвићу“, „копилане“. Само у једној варијанти наилазимо на понижење противника и његово срозавање употребом неадекватног обраћања. Реч је о Мутићевом запису у којем Секула, изазивајући Арапина на мегдан, поручује: „О Арапе да му је*е мајку, / Изађи ми ноћес под чадора, / Да јуначки мејдан дијелимо“ (ЕЗ 47-2-2, бр. 9).

⁵⁷¹ Пре него што апострофира Ђурђа као потенцијалног Усиног измећара, Марко му поручује: „А вјере ми, Ђурђевићу Усо, / Ко ме гођ сам пиво послужио, / Љутијем се јадом потужио“ (Петрановић III, 18).

херцеговачкој варијанти из Петрановићеве збирке вила има сличну улогу, где саветује јунака и подстиче га да противника изазове на мегдан: „Не нагони коња у Арапе, / Већ позиви троглав Арапина, / Нек ти Арап на мејдан изађе“ (Петрановић III, 31). Посве је необично решење у којем се Милошева посестрима вила обраћа Арапину и подсећа га на јуначки кодекс – срамота је да он са целом дружином удари на самог Милоша, па га позива да јунака изазове на мегдан (Петрановић III, 16). Нешто је другачија позиција виле у варијанти у којој је опеван мегдан Секуле и Мује (Петрановић III, 40). Иако је Секулина посестрима, она не жели да му активно помогне, него истиче да ће се у мегдану искушати њихово јунаштво. У њеном аргументу: „Јер Секулу хвали Србадија, / Тебе, Мујо, твоја Турадија“ (Петрановић III, 40) учача се варијација позива на мегдан „мене хвале, тебе не куда“. Ова иначе раширена формула среће се у свега три варијанте (све Петрановићеве), и то само у једној у избрушеном облику, док се у осталим шири и варира.

Изазови су скоро увек дати директно, непосредно, али су поједини формулисани као метафорични говор, али изостаје декодирање метафоре. Марко изазива Арапина отмичара девојке тако што пита када ће девојци у походе (ЕЗ 64/1, бр. 34), док у Мутићевој варијанти сличну метафору користи противник Пиперин Живко који Марка позива сестри у походе, а заправо је јасно да се ради о непријатељству: „О мој шура, Краљевићу Марко, / Ево има дванаес година, / Откако ти ја заробих секу [...] Ајде мени до Пипера града, / Да ти видиш твоју милу секу“ (ЕЗ 78-1-2, бр. 7, наш курзив). Као посебан облик изазова издваја се ултиматум, у којем се осим изазова изриче и потенцијална санкција ако се на изазов не одговори. Ипак, у нашем корпусу овај облик изазова је изузетно редак и по правилу га износи противник. Као специфичан, посредни вид изазова срећу се здравице које јунак напија противнику. Обележене иронијом оне су заправо клевете. Овакви примери су ретки. У једној Бркићевој варијанти Гавран капетан „грчки“ наздравља Пијаници Ђури: „Здрав, курвићу Пијаница Ђуро, / Ни у твоје ни у моје здравље, / Већ у моје димискије ћорде“ (ЕЗ 11-д, бр. 4). Варијанту здравице изазова налазимо и у једној песми у Петрановићевој рукописној заоставштини у којој Марко наздравља противнику речима: „Ни у моје ни у твоје здравље, / Већ у твоју бријеткињу ћорду. / Којом кољеш код оваца јањце“ (ЕЗ 64/1, бр. 4). За разлику од Бркићеве, у Петрановићевој варијанти је наглашенији изазов, будући да се овде здравицом не наноси само увреда, него се и клади у противникову сабљу. Слично се као супституисани изазов може посматрати и напијање у славу Божју којим Љутица Богдан крши Турчинову забрану, посредно га изазивајући на двобој (Петрановић II, 39). Као вид изазова мора се посматрати и попевање у гори у варијантама у којима јунак тера љубу да пева упркос опасности која прети од њеног првог просца.

Како је за песме нашег корпуса карактеристично удвајање поетичких и сужејних поступака, не изненађује што се у једном броју варијаната наилази на удвајање изазова. Не мислимо само на удвајање имплицитног, па затим експлицитног изазова него и на удвајање, то јест понављање експлицитних изазова и то на различитим местима сужејног ланца. Највише оваквих примера налазимо код Петрановића, и то у Дивјановићевим варијантама, али се срећу и у Мутићевој, Зорићевој и Карановићевој збирци. Вилин подстицај и Арапиново формално изазивање могли би се посматрати као облик удвајања изазова, додуше, различитих у расподели улога изазивач : изазвани по таборима. У првом изазову вила (јунакова посестрима, дакле, „наш“ табор) имплицитно изазива Арапина, да би потом он формално, експлицитно изазвао јунака на мегдан (Петрановић III, 30)⁵⁷². Слично је и у поменутој Петрановићевој варијанти о сукобу Секуле и Мује (Петрановић III, 40), у којој се јунаков изазов допуњује вилиним посредним изазовом. За разлику од претходне варијанте, овде су у оба случаја изазивачи из „нашег“ табора, а експлицитни изазов изостаје будући да су оба изазова посредна. Удвајање изазова у правом смислу речи налазимо у једној Петрановићевој варијанти о женидби Златарића Павла у којој противник Рамо јунака

⁵⁷² Истоветна је ситуација и у варијанти о сукобу Марка и Арапина (Петрановић III, 16).

експлицитно изазива два пута, а други изазов је условљен поразом Павловог заточника на мегдану (Петрановић III, 57). У Дивјановићевој варијанти о Марку као султановом заточнику јављају се чак три експлицитна изазова – противник бан од Малтије два пута изазива султана, да би потом Марко формално изазвао бана (ЕЗ 64/1, бр. 45). Овде се комбинују два уочена типа удвајања – онај у коме постоји преокретање у дистрибуцији изазивач : изазвани по таборима (противник изазивач, па „наш“ јунак изазивач) и онај у коме овакво преокретање изостаје (противник изазива два пута). Удвојени банови изазови у овој варијанти су у градацијском односу, па је избегнута монотонија понављања и ефектно појачана драматичност. Два формална изазова налазимо и у Зорићевој варијанти о мегдану Секуле и бега Соколовића (ЕЗ 42/4, бр. 22): први пут изазива противник књигом, а други пут „наш“ јунак изазива противника непосредно пред окршај. Бегов изазов Јанку у овој варијанти естетски је успео и за разлику од већине осталих изазова који су углавном неутрални, садржи и мотиве увреде противника, па се приближава и мотиву борбе речима. Поред варијације уобичајене претње да ће у случају неодазивања на мегдан јунаку послати преслицу („Ако ли ми изаћи не смијеш, / Спремићу ти лана и конопље, / Те ми преди гаће и кошуљу, / Нек се знаде да си женска глава“ (ЕЗ 42/4, бр. 22)), бегов изазов је проширен и другим претњама којима се деградира и понижава остарели Јанко. Запрећено му је да ће у случају неодговарања на изазов остати без куле, љубе, очију и да ће још морати да чува бегову децу. Поред уоченог удвајања изазова, у делу нашег корпуса јављају се и варијанте у којима формални изазов потпуно изостаје. Необично је што се највећи број оваквих варијаната, баш као и оних са удвајањем изазова, налази управо у Петрановићевој збирци, и то међу Дивјановићевим песмама. Отуда је тешко уочити било какву закономерност у употреби ових донекле опречних поступака. Ипак, стиче се утисак да су ови поступци условљени приповедном динамиком, те да изостављање изазова доприноси убрзавању радње. Чини се и да обликовање имплицитног изазова утиче на то да ли ће се јавити и формални, а ако је конфликт наглашен, онда формални изазов може и изостати. Но, не сме се искључити ни могућност да је од певачевог расположења и контекстуалних услова зависило да ли ће посегнути за редукцијом или удвајањем изазова.

Изазови су понекад проширени, па поред позива јунаку на огледање снаге садрже увреде, понижења или иронијске коментаре. Поред ових елемената, они могу садржати и алузије на претходне окршаје или друге елементе епске биографије јунака или противника. Поступак ширења изазова није тако чест, али се на њега наилази у појединим варијантама. Марков изазов упућен Феризу Арапину у једном Кашиковићевом запису допуњен је коментарима којима се искушава противничково јунаштво (ЕЗ 245, бр. 51), док у једној Петрановићевој варијанти Арапин, изазивајући Милоша, подсећа јунака на њихов пређашњи окршај (Петрановић III, 30), исто је и у једној Зорићевој песми (ЕЗ 42/4, бр. 25). Дивјановић је у једној варијанти о мегдану Реље Бошњанина и Арапина изазов развио у чак седамдесет стихова (ЕЗ 64/1, бр. 12). Арапин, изазивајући Рељу, посредно одаје похвалу српским јунацима, наводи каталог њихових грехова, заправо подвига, и заклиње се да ће их погубити и „додијати“ цару Шћепану. Ова варијанта занимљива је и стога што се у јуначком одговору на изазов, који је иначе редак сегмент у нашем корпусу, уочавају елементи борбе речима будући да Реља побија и изокреће сваки елемент Арапиновог изазова, поручујући му: „Скакаће ти чворци по ребрима, / Од топуза Реље Бошњанина“⁵⁷³ (ЕЗ 64/1, бр. 12).

⁵⁷³ Новак Килибарда издваја ове стихове као нејасне и неуспеле тврдећи да су они, између осталог, доказ да је Дивјановић првенствено песник (в. 1974: 168). Али, варијанта ових стихова налази се и у Кашиковићевој збирци. У једној песми певачица, коментаришући мегдан, наводи: „Грунуше се неколико пута / По плећима ребра избројише“ (ЕЗ 245, бр. 6), што би несумњиво говорило против Килибардиних закључака у погледу артифицијелности Дивјановићевих стихова. Иако нам циљ није да полемишемо с Килибардиним закључцима, напоменућемо овде још и да се бројни други његови закључци у вези с артифицијелношћу и фабрикованошћу Дивјановићевих стихова могу релативизовати и одбацити. Несистематичан каталог речи које Килибарда издваја као илустрацију ненародног порекла неких Дивјановићевих стихова, међу којима се помиње и овај цитирани

Борба речима један је од стабилних композиционих елемената самог мегдана и претходи самом окршају – то је прва етапа окршаја (в. Самарџија 2002: 272).⁵⁷⁴ У нашем корпусу овај елемент најчешће није развијен, неретко је изостављен, а и када се нађе као део схеме мегдана, углавном изостаје дијалог, па најчешће само противник износи увреде на рачун јунака непосредно пре почетка окршаја. Међу увредама доминирају оне које показују хвалисавост противника или пак смерају на детронизацију јуначког статуса. Сасвим су ретке увреде на националној или верској основи, а нарочито се ретко јавља подсмех због одела, што одговара типовима борбе речима (в. Матић 1964: 217–219). У нашем корпусу борба речима, нарочито ако речи изговара „наш“ јунак, прожете су иронијом, а понекад имају и метафоричан облик. Озбиљна претња се најчешће преозначава као пријатељски или безазлени гест. Чини се да у нашем корпусу постоји тенденција измештања сегмента борбе речима ка уводном сегменту схеме, то јест он неретко претходи и самом изазову. Борба речима опевана је најчешће сведено, мада се уочавају и примери ширења овог сегмента. Најчешће се посеже за ретроспекцијом којом се открива неки елемент јунакове биографије и додатно мотивише сам предстојећи сукоб. Тако је у две Петрановићеве варијанте, обе забележене од Дивјановића, борба речима, која је, неубичајено за наш корпус, дата као прва етапа самог окршаја, опевана у скоро сто стихова и има дијалогски облик. У једној противник даје каталог Маркових (не)дела којима мотивише своје непријатељство према јунаку (Петрановић III, 20), док у другој борба речима добија облик противникове исповести, па је и у служби препознавања јунака и противника, то јест откривања идентитета (ЕЗ 64/1, бр. 48). У обе варијанте овај сегмент завршава се ефектним пркосним одговором „нашег“ јунака, па Марко у првој варијанти употпуњује свој каталог недела, заправо подвиг, констатацијом да није убио само шест Арапа, противникових најближих сродника, него деведесет и девет и да се моли да ће још допунити број, чиме отворено прети. У другој песми варира се мотив намирања броја, с тим што Марко на крају поручује противнику да је о његовом оцу сабљу искривио и додаје: „Нијесам је јоште исправио, / А ти ћеш је данас исправити“ (ЕЗ 64/1, бр. 48). Изненађује да је у поступцима ширења сегмента борбе речима углавном изостало уношење идеологизованог говора, премда се он врло радо ширењем традиционалних форми уноси у песме. Трагове идеологизованог говора налазимо у Марковом одговору на противниково увредљиво обраћање са „каурине“. Ово формулативно пежоративно име послужиће Марку да у неколико стихова проговори о свом српском националном идентитету и краљевском пореклу: „Ја Каурин никад био нисам, / Већ сам јунак српскога сјемена, / Од Србина и српскога сина, / По имену краља Вукашина“ (Петрановић III, 20), у чему несумњиво треба видети поступке фамилијаризације, прилагођавања песме савременом историјском контексту у коме се тежило афирмацији националног имена.⁵⁷⁵ Ипак, овај пример је, када је у питању сегмент борбе речима, пре

стих, има велики методолошки пропуст будући да је заснован на поређењу одабране лексике с лексичком грађом Вуковог *Српског рјечника* и речника ЈАЗУ. Увидом у свега неколико речника локалних говора успели смо да пронађемо неке лексеме с Килибардиног списка у значењу у ком се јављају и у Дивјановићевим стиховима. Управо спорну лексему „чворци“ налазимо у речнику говора Поткозарја баш у значењу у ком се јавља и у песми: „израслина на тијелу“ (в. Далмација 2004: 337). Минуциозна дијалектолошка анализа језичких одлика Дивјановићевих песама засигурно би релативизовала Килибардине закључке у погледу лексике и језика.

⁵⁷⁴ Овај сегмент свестрано анализира Светозар Матић указујући на етнографско-историјско језгро овог мотива, те на његове различите типове (в. Матић 1964: 206–223).

⁵⁷⁵ Петрановићеве критичари оптуживали су овог сакупљача да је намерно подстицао Дивјановића да у песме уноси српско национално име. Ми ипак сматрамо да је реч о природном процесу који сведочи о томе да епска песма одговара захтевима свог времена. Реч је о добу у којем се српски народ суочавао с различитим процесима денационализације, будући да су му и турске, а потом и аустроугарске власти забрањивале употребу националног имена или, у најбољем случају, тежиле да српском имену уместо националног припишу верски, православни карактер. Појачана употреба етнонима Србин уочава се и у осталим збиркама нашег корпуса, што најбоље сведочи о духу одређеног времена, а не некаквој планској и пропагандној акцији. Анализирајући концептуализацију етнонима „српски“ у усменој епици, Лидија Делић је утврдила да се он најчешће среће у песмама „најновијих“ времена, али да је чест и у песмама „најстаријих“ времена, где је углавном везан за формулативне облике. Ауторка један од кључних разлога за чешћу употребу овог етнонима у песмама

изузетак него правило. Надговарања и довођење у питање јуначког статуса противничке стране најдоминантнији су облици борбе речима. Ипак, у једној Дивјановићевој варијанти овај сегмент се образује око једног од кључних мотива Милошеве епске биографије, мотива ниског и неадекватног порекла (ЕЗ 64/1, бр. 3). На овакву употребу мотива највероватније су утицали уобичајени типови увреда у чијој је основи ругање противниковом ниском пореклу, али овакве увреде у нашем корпусу су ретке и по правилу лоше уведене и толико проширене да често губе смисао, па би се могло говорити о поступку механичке употребе овог мотива.

Понекад је борба речима супституисана другим облицима индиректног сучељавања, па се у Петрановићевој варијанти о слави Ђурђа Смедеревца уланчавају непријатељски гестови уместо недолучних речи и увреда (Петрановић II, 39), а слично је и у Мутићевом запису о мегдану Марка и Неде Цидовине (ЕЗ 47-1-3, бр. 3). У сукобу Марка и Пиперина Живка, борба речи замењена је примерима етикеције који су, заправо, иронични и непријатељски гестови. У тренутку заоштраеног конфликта, јасно је да размене поздрава и Марково захваљивање Живку на позиву и части имају иронијско обележје (ЕЗ 78-1-2, бр. 7). Особита витешко-јуначка етикеција, клањање и поздрављање противника, дочекивање на белегу, званични и гестовни изрази који прате одређене етапе мегдана, представљају изразе поштовања јуначког кодекса али одговарају и високостилизованој епици, епском патосу. У нашем корпусу овакве деонице нису нарочито развијене; углавном су сведене на формулативно позивање противника да се окрепи вином, а неретко сасвим изостају.⁵⁷⁶

Изазов и борба речима као облик припреме за окршај могу бити раширени или сажети, а понекад и изостављени. Исто важи и за централни део схеме мегдана, сам окршај. Уобичајено се он, нарочито у песмама „најстаријих“ времена, одвија у неколико етапа које су маркиране употребом различитог оружја. У општој схеми мегдана, после борбе речима окршај почиње бацањем копаља и по правилу изазивач први напада. Пошто размене копља и преломе их јунаци се маше за сабље, па за топузе и на крају се боре прса у прса. Може се увести и лик помоћника ако се ради о изузетном противнику или противнику варалици (в. Самарџија 2002: 272). У највећем броју варијаната анализираног корпуса које садрже све етапе борбе, ротирани су употреба сабље и топуза, па је уобичајен редослед: копља, буздовани, сабље, борба прса у прса. У скоро половини варијаната нашег корпуса постоји тенденција ка скраћивању етапа мегдана. Срећу се различите варијације у погледу употребе оружја и начина борбе. Ипак, ако се етапе скраћују, онда се најчешће приказује окршај буздованима или сабљама, који је понекад сведен на формулативне стихове „ману сабљом, одсјече му главу“ или варијанте ове формуле. О другом поступку скраћивања мегдана било је већ речи. Он се остварује бежањем противника, па се ту приказује само први ударац – размена копаља. Ширење се може јавити у било којој етапи окршаја, мада је најчешће у првој, у којој се противник дочекује на белези и размењују се ударци копљима, а остварује се углавном уношењем описа противниковог копља које поприма застрашујуће и фантастичне обресе. Етапа борбе копљима погодна је за ширење структуре и стога што почива на

„најновијих“ времена налази у томе што се демаркација међу социјалним слојевима који су носиоци и реципијенти песама померила са верског на етнички критеријум (в. Делић 2016б). Истина, у нашем корпусу се уочава појачана дистрибуција етнонима „српски“ и „Србин“ у песмама „најстаријих“ времена ван окошталих формулативних стихова, али се она управо може објаснити одговором на захтеве савременог тренутка, те као таква ова појава пре може бити доказ става самих певача и процеса фамилијаризације мотива, него артифицијелности песама.

⁵⁷⁶ О етикецији у мегданима у контексту борбе речима и уопште односа према противнику расправља Матић и том приликом указује на Петрановићеву варијанту *Бановић Секула и наша Соколовић* (Петрановић II, 35) као песму са изразито развијеним сликама јуначке етикеције и учтивости. Он износи мишљење да је на обликовање овако детаљно развијене сцене утицао специфичан манир муслиманског епског певања (в. Матић 1964: 221–222). Несумњиво је да је утицаја муслиманског начина певања на српске певаче било, несумњиво је и да су утицаји ишли и у другом смеру, али сматрамо да овакав вид ширења ипак не треба приписивати искључиво утицају крајинске песме. Пре ће бити да је реч о нешто измењеном естетском доживљају, о другачијем укусу певача и публике који је онда условио и ширење, растварање одређених формула и целина.

понављању и паралелизму, уз обртање перспективе будући да се прво приказује напад изазивача, а потом изазваног. Ако се ширење структуре јави у каснијим етапама, онда се оно најчешће развија у омању жанр-сцену, у којој се аудио-визуелним елементима дочарава силовитост мегдана. У исту сврху се користи и други поступак који подразумева приказивање реакција околине на мегдан, при чему се појачава улога приповедачевих коментара.

Када је реч о динамици самог мегдана, као инваријантна структура у целом корпусу уочава се четвороетапни распоред оружја по принципу копље – буздован – сабља – прса у прса. У највећем броју варијаната које садрже развијену схему мегдана, управо ова структура, чини нешто више од половине тог корпуса. За нијансу је мања група варијаната са троетапном организацијом мегдана. Важно је напоменути да се стабилност структуре, то јест распореда оружја, чува и у овом случају, па се троетапни мегдан добија искључивањем првог или последњег члана четворочланог низа. За наш корпус карактеристично је да се прво јунаци боре буздованима, па сабљама, а у само две варијанте ротирана је употреба ових врста оружја (ЕЗ 47-1-4, бр. 3, ЕЗ 89/1, бр. 6). Арсенал оружја у нашем корпусу проширен је и фантастичним средством, ветровитим и ватреним ударом троглавог Арапина, мада се овај мотив ретко среће, и искључиво у Петрановићевим збиркама, најчешће у случајевима када противник бежи с мегдана, па се увођењем овог мотива заправо истискује, поништава схема мегдана будући да до њега не долази. У само једној варијанти (Петрановић II, 33), ватра и ветар проширују уобичајену структуру мегдана и укључују се после размењених копаља, што је и разумљиво, будући да оваква врста напада подразумева просторну удаљеност противника. Ватрено оружје се, сходно епској стилизацији песама „најстаријих“ времена, јавља врло ретко у нашем корпусу, а у схеми мегдана практично никад.⁵⁷⁷ У само једној Мутићевој варијанти са разграђеном схемом мегдана (садржи само изазов на који се не одговара) приказано је како Секула на препад убије Арапина пушком (ЕЗ 78-1-1, бр. 2), док у Куљаниновој лазарици Мурат изазива Лазара у бој тако што га позива да деле „мејдан“ „По сабљама и пушкама дугим“ (ЕЗ 12, бр. 8).

За динамику мегдана у нашем корпусу карактеристично је да у највећем броју случајева, нарочито ако су у питању мегдани са развијеном структуром, постоји обрт после којег „наш“ јунак односи победу. Уобичајено, обрту претходи скретање пажње противнику или увођење помоћника, али у нашем корпусу ово је ређи случај. У њему се, без обзира на збирку и певача, као посебан манир јавља немотивисан обрт у којем јунак ситуацију наједном окрене у своју корист без ичије помоћи. Две су основне стратегије којима се овај преокрет уводи. Ако има нечасног противника под панциром, јунак сам, или по савету виле посестрима, одлучи да напусти борбу сабљама и примора противника на борбу прса у прса, док код изузетног противника, на самом врхунцу мегдана, када је наш јунак на измаку снаге, уводи једна специфична формула којом се саопштава да је јунак „своме срцу гајрет учинио“, па противником о тле ударио. Формула се јавља у неколико основних варијација, па се поред овог облика наводи и да је јунак „своме срцу притужио“. Чини се да је реч о специфичном облику формуле јуначке среће, о чему сведочи и то што се у једној Дивјановићевој варијанти уместо ове формуле јавља позната формула да је јунаку добра срећа била (ЕЗ 64/1, бр. 23). У Кашиковићевој збирци постоји тенденција ширења формуле „гајрет учинио“. На пример, у једној варијанти се наводи: „Хитар Милош снагу срцу даје, / Слобода га од срца потеже, / Па уморну срцу гајрет даје, / У божје снажно поуздање, / Па Турчина о тле ударио“ (ЕЗ 245, бр. 95). Поступком ширења тежи се мотивисању обрта, као да се сугерише да је јунак због своје врлине, моралних и етичких норми које брани могао да скупи снаге и борбу окрене у своју

⁵⁷⁷ У једној Петрановићевој песми у сцени опремања јунака налазимо занимљив опис пушке опточене златним карикама и с два блистава дијаманта захваљујући којима се може нишанити „Усред ноћи, као усред дана“ (Петрановић II, 46). У овом опису као да се комбинује епска стилизација „најстаријих“ времена са одликама „најновијих“ времена.

корист, али се снижава епски патос и смањује драматичност. С друге стране, формула „оде : оста“, иначе врло фреквентна у теми мегдана (в. Самарџија 2002: 289–290), у нашем корпусу је изузетно ретка. Такође, у нашем корпусу је донекле измењена и улога виле помоћника. Пошто најчешће не пружа никакву активну помоћ, вила постаје више део декора, уводи се више због епске инерције, а не због сижејне или мотивацијске неопходности, чиме се опет потврђује основна тенденција када је у питању образац мегдана – варирање уз очување традиционалне схеме. Несумњиво је да се услед претходно описаних варијација и одступања од схеме иде и ка дезинтеграцији епског тона и патоса, али нам се чини да је реч о једној површинској не суштинској измени будући да је певачима стало да и кроз измењене облике мегдана прославе подвиге „наших“ јунака.

6.2.4. Од растварања до сентименталистичко-мелодрамских пасажа у епском тексту

У нашем истраживачком корпусу наглашеније је извесно расплињавање епског стила, снижавање епског патоса и пораст епско-лирских поетичких одлика и наративних стратегија (мотивика, чести обрти, замагљења у мотивацији, истицање породичног и љубавног начела). Али, ипак се задржавају препознатљиве особине епске нарације. Ове одлике јављају и у одређеним варијантама из Вукових збирки, али су у нашој грађи наглашеније и могле би се издвојити као њена релативна дистинктивна црта у односу на Вуков корпус, нарочито књиге бечког издања.⁵⁷⁸ Ипак, степен лиризације, која често води ка сентименталистичком, па чак и мелодрамском мотивско-стилском комплексу разликује се међу појединачним збиркама нашег корпуса. Заправо то је и најупадљивија разликовна црта збирки које чине овај корпус.⁵⁷⁹ Под сентименталистичко-мелодрамским стилским комплексом подразумевамо

⁵⁷⁸ Важно је напоменути и да су слични процеси деепизације и контаминације са сентименталистичким стилским комплексом издвојени као једно од поетичких обележја постфолклорних епских хроника (Ђорђевић Белић 2019: 161–163), а срећу се и у крајинској епици (Шмаус 2011: 163). Матицки је истакао да у граничарској епици постоји нешто јачи лирски елемент. Као посебан облик непосредног увода он је издвојио лирске импровизације, које се остварују у два основна вида – као опис девојачке лепоте или разговор војсковође с оружјем (в. 1974: 149–152). Отуда се наш корпус поново, као и у случају растварања формула и структурно-композиционих целина, налази на средокраћу између поетичких одлика Вуковог епског корпуса и поетичких одлика новијих облика усменог епског певања.

⁵⁷⁹ За термин сентименталистичко-мелодрамски стилски комплекс одлучили смо се јер су управо „приказивање љубави са искушавањем врлине“, култ пријатељства, прослављање врлине и кажњавање порока, одушевљавање природом, пасторални елементи, породична тематика уз патетичне изјаве и тираде, изражени у мањој или већој мери у варијантама нашег корпуса, издвојени као главне поетичко-стилске одлике сентименталистичке књижевности (в. Живковић 1997/1: 140–161, уп. Живковић 1973). Снажне страсти као покретачи деловања јунака, невино оптужене жртве, беспомоћне и прогоњене девојке, неочекивана препознавања, обрти, патетичан говор, сентенце, гестовно изражавање, тако чести у нашим песмама, издвојени су као најважније поетичке одлике мелодраме (в. Baluhati 1973). Дакле, наш термин је описни, али се одлике које се под њега подводе никако не смеју поистоветити с поетичким одликама књижевности сентиментализма и мелодрамског жанра. Реч је о сличности, не истоветности. Такође, овим термином се не имплицира генетичка веза поетичких одлика песама нашег корпуса са делима књижевности предромантизма и сентиментализма, мада се оваква веза (нарочито индиректна) не сме сасвим ни одрећи. У овом смислу нарочито су могле бити инспиративне сентименталистичке јуначке поеме и класицистички јуначки епови, који су у уживали велику популарност током прве половине деветнаестог века, а за које је карактеристично да преузимају обиље мотива из усмене епике. У доба сентиментализма у епска дела се уводе до тада неуобичајени мотиви „породице, природе, идиле схваћене на патетичан и разнежен начин“ (Поповић 1999: 41), што подсећана на неке одлике наше грађе. О поетичким цртама сентименталистичке поеме и класицистичког епа в. Поповић 1999: 75–147. Уз то треба имати на уму и да су уочене одлике карактеристичне и за дела романтизма, нарочито она другоразредног књижевноисторијског значаја, која су, међутим, у другој половини деветнаестог века била популарна и испуњавала странице перидике, а била су ширена и кроз популарна, јефтина издања. Уочене поетичке одлике карактеристичне су и за пучки књижевни феномен, у којем се као специфичан манир издваја појачана емоционалност, као и егзалтирани гестови (в. Zečević 1978: 479), па се у том смислу може говорити о специфичном укусу најширих слојева публике који је очекивао овакве сцене. С обзиром на двосмерност односа

склоност ка великим гестовима, једну скоро театралну црту у понашању ликова, декламовање, повремено патетичан тон, тираде, јаке емоције и њихово пренаглашено испољавање уз обиље суза, укус за (љубавне) авантуре и заплете, истицање врлине и култ чистог срца, те скоро аркадијске слике природе и развијену флоралну метафорику. Ове одлике, нарочито ако се посматрају стил и реторика, најизраженије су у Кашиковићевој збирци, нешто мање су присутне у Петрановићевој, док се у осталим збиркама јављају спорадично. Важно је истаћи да ове одлике ипак нису доминантне поетичке одлике Петрановићеве збирке у целини, па чак ни Кашиковићеве. Будући да је Кашиковићеву збирку скоро у целини испевала Ана Бугариновић, могуће је да се ове поетичке одлике могу посматрати као део њеног личног певачког сензибилитета и укуса. У оваквим одликама можда се може уочити и специфичан Кашиковићев редакторски поступак, нарочито ако имамо у виду да се он огласио и као песник романтичарски обојених пригодних и родољубивих стихова, о чему је већ било речи. Али, с обзиром на то да је он био и редактор песама које су бројни сакупљачи слали *Босанској вили*, а да у овој грађи не налазимо као доминантну поетичку одлику овакав тип поетичко-стилских интервенција, тезу о Кашиковићевом редакторском маниру као извору ових одлика песама треба узети са резервом. Извесне закључке дала би минуциозна текстолошка анализа, али будући да рукописи песама које је добијало уредништво *Босанске виле* нису сачувани, као ни Кашиковићеви концепти песама послатих Академији, овакву анализу немогуће је спровести. Ипак, иако се не сме искључити ни певачицин ни редакторов својеврстан стилски манир, он се не сме узимати као једини извор оваквих поетичких померања. Да је реч о ипак широкој појави, говори сама грађа сакупљена на блиском терену у дијахронијском луку од пола века. Склоност ка лиризаацији, сентименталистичком и мелодрамском стилском комплексу могла би имати везе и са веома раширеном и живом традицијом епско-лирског и лирског усменог песништва у Босни и Херцеговини.⁵⁸⁰ У условима директне контактне комуникације, жанровске границе морале су бити порозне, па су се одређени познати мотиви, слике и чак целе епизоде, карактеристичне за одређени жанр вариале и преносиле у епске песме и тако код реципијената изазивале „радост препознавања“. Ове поетичке одлике несумњиво су биле условљене и делимичном променом укуса и сензибилитета публике, који се у другој половини деветнаестог века обликовао, у мањој или већој мери, и под утицајем писане књижевности, и то у првом реду календарске и пучке књижевности у којој су се сентименталистичке поетичке црте прожимале с другоразредним романтичарским, па и класицистичким поемама, драмама, моралистичким причама. Огроман утицај имале су и грађанске песмарице и на њима формиран укус, специфичан суживот усменог и писаног који се остваривао у овом типу збирки. Одговарајући на захтеве свог времена, усмена епика је и сама усвојила неке нове мотиве и поетичке конвенције и модификовала наслеђене, услед чега се унеколико променио њен стилски регистар у односу на вуковску епику. Као жива традиција, епика није могла бити издвојена из општег културног тока, ограђена од укуса и афинитета одређеног доба.

У анализираној грађи уочавају се два типа продора одлика сентименталистичко-мелодрамског стилског комплекса. Први се тиче тематике и мотивике, где се примећује да је у нашем корпусу појачано интересовање за љубавне епизоде, чести су неочекивани обрти, авантуре, те интересовање за породични живот, сучељавање личног и општег. Неретко се

усмено : писано који је карактеристичан за пучки књижевни феномен, те на широку распрострањеност овог типа књижевности несумњиво је да су постојале везе усмене епике и пучке књижевности, које су нарочито у другој половини деветнаестог века са порастом продукције популарних издања и порастом писмености постајале наглашеније и добијале на значају.

⁵⁸⁰ Баладични и лирски тонови нешто су учесталији у бугарштицама (в. Вошковић Stulli 1991: 227–247, 2005: 5–65) и осмерачкој епици (в. Недић 1976: 16–41, Деретић 2000: 198), па би се могло помишљати и на ове облике певања као далеке и потенцијалне узоре песама нашег корпуса. Поред веће отворености ка лирским и епско-лирским тоновима запажено је и да су у осмерачкој епици израженији митолошки елементи, који се очитују и у чешћем појављивању натприродних бића, вила и змајева (Деретић 2000: 199), баш као и у нашем корпусу.

поклања пажња опису девојачке, али и јуначке лепоте⁵⁸¹, јунаци се приказују у тренуцима доколице врло често у пасторалном амбијенту. Нарочиту отвореност за овакве поетичке одлике показују песме сижејног типа о женидби с препрекама, првенствено оне са мотивом тешких задатака, потом оне о женидби отмицом у којима је девојка помоћник. Поменути мотиви учесталије се срећу и у песмама сижејног типа о јунаку који дуго војује у царевој војсци, песме које нагињу ка епско-лирским темама било да је реч о односима у породици или о песмама у којима су појачани религиозно-моралистички импулси. Уношење мотива којима се разводњава епски свет и динамичност епског излагања среће се и у свим другим сижејним типовима и њиховим разноврсним комбинацијама, при чему се управо спојеви различитих сижеа неретко откривају као места на којима се посеже за увођењем неких од претходно поменутих стратегија. Најчешће се на таквим спојевима као средство преусмеравања радње уводи мотив јунакове жеље и чежње, то јест унутрашњи емотивни пориви истичу се као мотивација за даље делање. У бројним варијантама као да се јуначки подвиг допуњава и причом о немогућој љубави, па се низ различитих сижејних типова допуњава помало вештачки мотивом женидбе јунака. Појачано интересовање за породични контекст, приватне односе међу јунацима, за камерне сцене и уопште за интимно облик је варирања садржаја, фабуле, а среће се и у великим епским темама усмене традиције, попут косовске епске традиције, нарочито у Кашиковићевој збирци. Овај тип увођења сентименталистичко-мелодрамских одлика у непосредној је вези с преплитањем песама с епско-лирским и лирским жанровима. Али, за разлику од контаминација с овим фолклорним жанровима, у случају сентименталистичко-мелодрамског стилско-мотивског комплекса долази до нешто другачије обраде епско-лирских и лирских мотива, до уношење нових спојева мотива, нових слика, а јавља се и склоност ка детаљисању, објашњавању.

Други тип инкорпорирања сентименталистичко-мелодрамског стилског комплекса условно би се могао означити као формално-стилско јер се тиче самог стила, реторике, слика које се развијају, фраза и гестовног понашања ликова. Формално-стилско приближавање сентименталистичко-мелодрамском комплексу уочава се и у различитим поступцима варирања формулативних образаца, формула и општих места епике у којима се помера значење ових облика, пренаглашава ка лирском, а у случају формуле плача добија и буквално значење.⁵⁸² Када је реч о дистрибуцији оваквих стилских блокова, могу се уочити одређене закономерности. Они су најчешћи у тренуцима када јунак испољава неку емотивну

⁵⁸¹ Неретко је у песмама нашег корпуса истакнута лепота јунака нарочито деспота Стефана и Милоша Обилића, при чему се дају прави мали портрети најчешће при опису јуначког одела и атрибута. Дакле, у односу на вуковску епику у којој се скоро никад не инситуира на лепоти јунака (в. Браун 2004а: 35), овде је то релативно чест случај. Иако у својој типологији епских јунака, то јест маски којима се карактеришу јунаци, Бошко Сувајић издваја и „аполонску маску“, он истиче да лепота јунака у нашој епизи није од прворазредног значаја, те да се углавном овај тип карактеризације јавља у епско-лирски обојеним варијантама у којима лепота постаје коб и води хибрису (в. 2005: 283–285).

⁵⁸² Поред плача, о коме ће бити више речи, често је и варирање типске сцене у којој девојка од љубавне чежње ломи ћерџеф и/или прозор, која се у низу варијаната проширује девојачким монологом-песмом у којој је опевана њена чежња за драгим, као и пренаглашеним гестовним понашањем. У појединим варијантама наведена сцена дата је поступком кадрирања, па се приказује и девојачки вез, као својеврсна екфраза којом се појачава емоционални утисак створен девојачком песмом (в. ЕЗ 64/1, бр. 12, ЕЗ 64/1, бр. 42). Када је реч о другим типовима варирања формулативног склопа, речит је пример књиге којом Душан проси девојку за свог сестрића (Петрановић III, 34). Уместо уобичајеног формулативно сведеног и стилизованог захтева за девојачком руком, овде се посеже за развијеним монологом који махом почива на метафоричном говору о ружици и соколу и уз то је формулисан патетично, чак сладуњава. Овако конципирана књига надовезана је на опширнији опис девојачке лепоте којим песма почиње, па је лирски набој још наглашенији. Слично је хипертрофиран и монолог којим Страхињић Бан проси девојку од Југовића. Ширење се опет постиже употребом флоралне метафорике, али и похвалом девојачкој лепоти и њеном роду (Петрановић II, 22). После похвале, Бан формулише свој захтев у виду метафоре: „С ружом бих се јунак закитио“, да би на позитиван одговор Југовића реаговао афектирано, али и у складу с етикецијом: „Капу скида, на долину баци, / И све шуре у руку ижљуби“ (Петрановић II, 22). Сцена се затвара опширнијим каталогом дарова које јунак поклања Југовићима.

реакцију, или наступа као фокализатор. Јављају се у сценама растанка и опраштања, у хипертрофираним монолозима, развијеним описима лепоте девојке или јунака, похвалама и благословима јунаку, као и у тужбалицама и плачевима ликова који углавном имају функцију извештаја или уопштавајућег коментара. Поред делимичне тематско-структурне условљености, за ове стилске блокове карактеристично је и да они показују већа одступања на нивоу језика и стиха у односу на песме из Вукових збирки, па је у њима већи удео нове лексике, а нешто је чешћа и употреба риме. Мање или више изражен, уплив сентименталистичко-мелодрамског стилског комплекса на нивоу мотивике и фабуле јавља се у свим збиркама нашег корпуса. С друге стране, формално-стилски утицај најчешће се јавља у Кашиковићевој збирци, потом Петрановићевој, а сасвим спорадично у осталим збиркама. Важно је, међутим, напоменути да се два инкорпорирања сентименталистичко-мелодрамских одлика најчешће међусобно допуњују, то јест привлаче, у смислу да један отвара пут другоме. Ретки су случајеви у којима су стилски пасажии другог типа накалемљени на песму која у својој тематици и сужејном склопу нема потенцијал за приближавање сентименталистичко-мелодрамским поступцима.

Сучељавање личног и општег, располућеност јунака између два подједнако важна начела среће се и иначе у епизици, с тим што се у нашем корпусу све чешће сукобљавају ратничко-витешко и начело љубави, оданости срцу, било да је реч о љубави према драгој или породици уопште. Подстицаји да се јунак оглуши о своју ратничку обавезу или да одустане од тешког задатка, који долазе од љубе и нешто ређе од мајке, могу се посматрати и као специфичан облик кушања јунаштва. Сукобљавање два начела неретко је приказано у камерним, интимним сценама у којима се психолошки нијансира јунак, а емоције су набијене и доведене скоро до афекта, а у томе је и основна разлика у односу на Вуков епски корпус. Док се у Вуковој варијанти при испраћању војске на Косово констатује да Милица „паде пак се обезнани“ (Вук II, 45), у Петрановићевој лазарици се приказује општи плач народа, цика жена и деце, чак и природа учествује у жаљењу да би се сцена завршила приповедачевим уопштавајућим и помало патетичним коментаром: „Растаде се мајка са јединком, / Сека с братом, љуба својим другом, / А ђевојка с милим заручником“ (Петрановић II, 26). У једном Кашиковићевом фрагменту патетика је још израженија: цела природа је устрептала због одласка војске, Даница тужи, а жанр-сцена се употпуњује коментаром: „Кад се стаде растајати војска, / Пада суза као киша густа, / Косово је многог расплакало, / И ватрене сузе потргнуло“ (ЕЗ 245, бр. 92, уп. Петровић 2017: 187–188). Опис поласка војске на Косово допуњен је и реторским питањима, сентенцама које имају за циљ емотивно ангажовање реципијента али нарушавају епски стил и епско излагање. Ипак, треба водити рачуна да је реч о фрагменту и екстремном примеру који показује несумњиво варирање ка ауторској импровизацији и утицај књишке културе.

Пренаглашавање израза, заостравање афекта уочава се и у неким другим примерима суочавања личног и општег плана. Тако се у Кашиковићевој варијанти о неоствареној женидби деспота Стефана истиче како јунак свим срцем жели Јеринину ћерку, али је свестан да то није могуће услед Јеринине моралне изопачености, али и Лазареве забране да девојку узме за невесту у чему се уочава један од омиљених мелодрамских мотива забрањене љубави. Иако је одустао од женидбе, певачица не пропушта да нам и експлицитно предочи Стефанову унутрашњу борбу, па посеже за коментаром: „Ал то Стево прежалит не море, / Јера пуца срце у њедрима“ (ЕЗ 245, бр. 25). Сучељавање лика ратника и љубавника у једној варијанти сужејног типа „јунак дуго војује у царевој војсци“ успешно је приказано кроз гестовно понашање ликова. У сцени растанка са нељубљеном љубом, Марко је приказан како нервозно гледа на „сахат“ док љуба плаче и заклања лице марамицом. Сцена је допуњена и патетичним Марковим опроштајем у којем се варира метафорични говор о повратку с војне у значењу „никад“ (ЕЗ 245, бр. 68). Кушање моралне ваљаности јунакове понекад је приказано и као мала унутрашња драма, борба са страстима. У једној варијанти о Марковој борби с

опасним противником, крај се одлаже увођењем мотива гостинске обљубе, који се, међутим, не развија у потпуности (ЕЗ 245, бр. 51). Овај мотив послужио је певачици да у стотинак стихова опева Маркову борбу са искушењем у виду еротизоване будимске краљице. Распет између жеље и моралних норми, витешког кодекса, Марко краљици експлицитно саопштава: „*Не море ми поднијети јунаштво / Да те љубим, земља те љубила / Више си ми срце уморила / Већ но да сам био на мејдану*“ (ЕЗ 245, бр. 51, наш курзив).⁵⁸³

Варирање мотива супротстављања два начела препознаје се и у сценама у којима је приказана блискост Милоша Обилића и љубе му, Лазарева ћерка, било да је реч о опраштању или, што је чешће случај, о разговору двоје љубавника пре самог боја, заправо често и пре самог Муратовог изазова. Будући да су рецепијентима познати Милошева судбина у Косовском боју и последице боја, сцене са љубавницима осенчене су косовским усудом, чиме се посредно супротстављају време пре и после Боја, а судбина љубавника добија једну трагичку црту. Сусрети Милоша и Јелисавке, како је у нашем корпусу најчешће именована његова љуба, углавном су представљени типски, сажето и служе као повод за Вукову клевету и другачију контекстуализацију мотива косовске епске традиције. У Кашиковићевој варијанти са мотивом пророчког сна ова сцена је развијена у целу песму (ЕЗ 245, бр. 90). Песма је прожета лирским тоновима, љубав двоје љубавника приказана је посредно, кроз бригу једног о осећањима другог – и Милош и Јелисавка знају да их чека трагичан исход, али то своје сазнање крију једно од другог. Ипак, да у песми није само у питању лиризација него и уплив сентименталистичког стилског комплекса, види се у пренаглашавању одређених мотива и увођењу нових. Такав је мотив жутог лица љубиног и Милошева рефлексивна о њему. Видевши љубу која је пожутела од бриге, Милош стрепи да ли та промена није изазвана љубиним неверством и упрљаном честитошћу. Сучељавање љубавног и витешког начела овде је нешто другачије представљено – љуба позива јунака да напусти своју дужност: „*Па ти чувај са рамена главу, / А не чувај мога баба царство*“ (ЕЗ 245, бр. 90), што јунак недвосмислено одбија иако срамежљиво поручује љуби: „*Ја те волим вет животу своме*“ (ЕЗ 245, бр. 90).

Док примери сучељавања различитих начела добро одражавају испреплетеност мотивског и формално-стилског инкорпорирања сентименталистичко-мелодрамског стилског комплекса, одређени примери своде се само на мотивско. У таквим случајевима сентименталистичко-мелодрамски комплекс активира се више на нивоу идеја које песма посредује. Тако, јунак услед смрти драге жели да напусти свој јуначки статус и окане се ратовања, али ова одлука није саопштена кроз патетичан говор (Петрановић II, 14). Идејно приближавање сентименталистичко-мелодрамском комплексу уочава се и у већ поменутој мотивацији која долази од жеље јунака. На пример, јунаци полазе у гору не да би ухватили вилу љубовцу, него да би се нагледали лепоте вила (Петрановић III, 23).⁵⁸⁴ Слично ће мотив откривања невестиног лица у песми *Несуђена женидба Реље од Пазара и Златарића Павла* бити мотивисан јунаковом жељом да види девојчину лепоту (ЕЗ 245, бр. 83). У овој песми уочава се и нешто од мелодрамског мотива забрањене љубави, јер јунак, иако први просац, неће да узме девојку како не би прекршио реч коју је дао његов побратим. Ка мотиву забрањене љубави померају се многи женидбени сижееи, било да је реч о социјално некомпатибилним младенцима, датој речи или препреци породице. Занимљиво је да се две љубавне приче исплетене у вези са епском традицијом о Косовском боју приближавају

⁵⁸³ Постоје бројни, додуше, мање ефектни примери у нашој грађи у којима је приказано дејство љубавне чежње и занесености на јунака. У једној Момировој варијанти истиче се како противник, други просац, целе ноћи не може да заспи због опсесије девојачком лепотом: „*Нити спава нит се разговара, / Тешко ти је зоре дочекао*“ (ЕЗ 52/1, бр. 66).

⁵⁸⁴ Мада се у сижеејном типу о јунаку који дуго војује у царевој војсци, а има нељубљену љубу, јунакова молба да посети дом уобичајено мотивише жељом да види љубу, у Кашиковићевој варијанти (ЕЗ 245, бр. 68) овај мотив је додатно развијен и употпуњен Марковим метафоричним говором о ружи, па се и ту уочава померање ка сентименталистичко-мелодрамском поступку.

мотиву забрањене љубави – реч је о љубавној причи Милоша и Јелисавке, те Вука и његове љубе. Док се прва развија као мелодрамска прича о љубавницима који услед сплетки злих људи наилазе на препреке, друга се формира као њен негатив у ком је љубавном везом спојено двоје интриганата. И један и други пар наилази на препреке, али су оне у случају Милоша и Јелисавке неоправдане, док су у случају Вука и његове љубе оне оправдане будући да имају за циљ да заштите колектив од превртљивог Вука и спрече његов улазак у владарску породицу. У једној Кашиковићевој варијанти, Вукова женидба мотивисана је Лазаревом болећивошћу према ћерки, јер „Одviše му шћерца драга била, / Па јој бабо милост учинио“ (ЕЗ 245, бр. 32). У низу варијаната осталих сакупљача наглашена је љубав родитеља према деци, љубав браће и сестара, побратима, па се и у овом може видети један од знакова приближавања ка сентименталистичко-мелодрамском комплексу, нарочито у случају када се у улози нежних родитеља нађу владари попут Душана или Лазара. У Кашиковићевој и нешто мање Петрановићевој збирци однос кнегиње Милице и деспота Стефана карактерише велика блискост, Милица после косовске трагедије грца у сузама при сусрету са сином, једно другом се исповедају, а у Кашиковићевој збирци представљају и противтежу лакоисленом и поводљивом Лазару. Слично је врло емотивно приказан сусрет Милоша Обилића с мајком у Петрановићевим (Петрановић III, 24, 25) и Кашиковићевим варијантама (ЕЗ 245, бр. 29). Мада све мајке испраћају своје синове са тугом и стрепњом уз „лаке брашњенице“, у Мутићевој збирци брашњенице се по правилу закувавају водом и мајчинским сузама (в. ЕЗ 47-1-1, бр. 2, ЕЗ 47-2-2, бр. 9). Понекад је испраћање сина допуњено и ширим лирски интонираним монологом мајке који има за циљ да последњи пут покуша да одговори сина од похода. У једној Дивјановићевој песми мајка испраћа Рељу подсећајући га да се мајка за сина брине чак и кад га спрема „У чаршију, у ситне сокаке“ (Петрановић III, 35).

Песме се сентименталистичко-мелодрамском комплексу приближавају и уношењем одређених детаља којима се употпуњава специфична слика света. Тако се девојке неретко огледају, везу, а у појединим примерима бришу сузе марамицама или се хладе лепезама. Несумњиво је да у овим примерима треба видети процес фамилијаризације и укључивања свакодневног искуства певача, али као да се у њима уочава и нешто од салонске, сентименталне атмосфере. У неколико варијаната јавља се мотив јунакове слике као обележја које је даровао девојци, а фотографија добија одлике материјализованог тропа – она је на огледалу или „саливена у либро“.⁵⁸⁵ Но, не дарују само јунаци него и девојке; тако је Марија, Лазарева ћерка, даровала Вуку „Босијока и златну мараму, / У марами славно огледало, / А на њему слика ђевојачка“ (Петрановић III, 22). Релативно често јављају се и различита обележја као знаци препознавања, нарочито амајлије са натписима или гравурама. По својој необичности издваја се амајлија Матије, сина Марка Краљевића, која не служи само као знак препознавања, него је повезана с мотивом последње воље јунака, будући да Матија на самрти тражи од мајке да му донесе хартију да напише три српска имена која ће ковач затворити у амајлију (ЕЗ 245, бр. 24). Сентименталистичко-мелодрамске одлике уочавају се и у инсистирању на врлини и чистоти срца које скоро по правилу красе јунаке, али не и њихове противнике. У варијанти о Марковој неверној љуби, чак се експлицитно супротстављају духовна и телесна лепота, па Маркова сестра поручује брату: „Ако сам ти на очима ружна, / Ја сам чиста срца свога“ (ЕЗ 64/1, бр. 31) и оптужује своју снаху за неверство.⁵⁸⁶ Један од основних епских принципа да се јунаштво и витештво доказују кроз

⁵⁸⁵ Ово подсећа на релативно чест мотив крајинске епике – „пенгу“, извезену слику, за коју Шмаус тврди да има посредничку улогу иако је реч о предмету (в. 2011: 92).

⁵⁸⁶ Инсистирање на врлини, части, честитости и чистоти срца може бити и експлицитно дато, накалемљено на песму, па у том случају добија облик сентенце и спада у облик формалног отварања ка сентименталистичко-мелодрамском стилском комплексу. Овакве сентенце често делују неуверљиво, појачавају патетични тон и утисак фразирања иако углавном имају улогу уопштавајућег коментара (уп. Самарџија 2000: 30). Извештавајући Милицу о заробљеном Вуку, њеном сину, Марко утешно саопштава: „Нијесу му срца

подвиге неретко се и експлицитно се потцртава, па на пример, пошто деспот Стефан савлада аждају, краљ му поручује: „Достојан си краљеве љубави / И мојега витешког војинства“ (Петрановић II, 27).

Формално-стилско приближавање сентименталистичко-мелодрамском комплексу такође не мора бити праћено варирањем фабуле и уношењем нових мотива. Најчешће се јавља у сценама опраштања, при проливању суза, уопште тужењу јунака, или прослављању подвига, као и у описима лепоте. Дакле, реч је о оним мотивским и формулативним местима која се и иначе у епици одликују појачаном емоционалношћу и лиризацијом. Ипак, у неким нашим примерима долази до својеврсне хипертрофије како саме форме, то јест броја стихова, тако и хипертрофије емоционалности, што чак води фразирању. Јунаци у епици често плачу, али реч је о формулативном плакању без суза, што у нашем корпусу није баш увек случај. Формула јуначких суза као рекације на неповољне вести у ређим примерима схвата се буквално и развија, па су јунаци приказани како им се сузе сливају низ лице, а сузе проливају не само када им стигне противникова књига него и у сценама опраштања, кад пречују девојачку тужбалицу или се сусретну са изгубљеним сродником. Плаче се и од среће – Лазар плаче кад угледа своје војводе које му долазе у Крушевац (ЕЗ 245, бр. 10). Уопште, чини се да Лазар често плаче у нашем корпусу, он пролива сузе и у Петрановићевој, и у Бесаровићевој, и у Зорићевој, и у Кашиковићевој збирци. У Бесаровићевој лазарици Лазар плаче чак три пута и то: „Плаче Лазо ко малено дјете“ (ЕЗ 12, бр. 8), док је у Петрановићевој опширно приказана пренаглашена Лазарева емотивна реакција на Муратову књигу-изазов: „Уз образ му пламен ударио, / Ваљају се сузе низ образе / Као киша низ јелово грање, / На десну се наслонио руку, / Од јада га забољела глава, / Препео се славан цар Лазаре / Жао му је царства и државе“ (Петрановић II, 26). Овде су ширење формуле и њено буквално схватање у служби психологизације јунака, који се управо због своје реакције више приближава обичном човеку. Отуда се у нашем корпусу уочавају и две опречне тенденције – с једне стране тежи се хиперболизирању јунаштва и глорификацији јунака, с друге се они снижавају са свог епског пиједестала истицањем општељудских одлика и емоција, али овакво представљање неретко склизне у тривијално.

Опраштање при поласку у бој или извршење подвига праћено је сузама оног ко јунака испраћа, а јунак се држи херојски и ниједног тренутка не доводи у питање своју моралну и витешку обавезу да крене у извршење подвига. Ипак, ни јунаци неће бити посве хладни и дистанцирани. Неретко ће њихове реплике показивати унутрашња превирања, кроз њих ће провејавати жал због напуштања породице, а скоро по правилу ће садржати и елементе јунаковог опраштања од живота. Марко се при поласку у потрагу за сестром опрашта речима кроз које провејава свест о томе да је могуће да се више никад не врати: „Збогом земљо, збогом завичају, / Збогом остај, остарјела мајко, / Кад ме виђаш, онда ми се надај“ (ЕЗ 12, бр. 3), а исказ добија високопаран тон. Једну од најразвијенијих али и уметнички најуспелијих сцена опраштаја налазимо у Кашиковићевој песми *Полазак књаза Милинка у Косово* (ЕЗ 245, бр. 96), где је на ову сцену потрошено око сто стихова. Она је послужила певачици и да представи Милинков портрет. Овде је, више него у претходном примеру, истакнута жал због напуштања љубе и деце, па сцена делује још емотивније. Јунаков опраштај, доминантно дат дијалогски, уоквирен је нараторовим речима: „Љуби књаже ђецу у наручју, / Рони сузе лијепа

промјенили / Ни у тјелу душе огрјешили, / Срце суди у што се заљуби, / Своје срце своју душу грјешити“ (ЕЗ 245, бр. 15а, наш курзив). Последња два стиха представљају некакву општу истину. Мада логичка веза постоји, стиче се утисак механичке употребе. Успелији је поступак у једној Петрановићевој варијанти у којој се објашњава да Марко не предвиђа противникову подвалу јер „Чисто срце невјере не знаде“ (ЕЗ 64/1, бр. 16). У оваквим крилатицама најчешће се истиче веза између јунаштва, храбрости и слободе, на пример: „На слободи стоји и јунаштво“ (ЕЗ 245, бр. 6), „Кад имаде са срца слободу, / Мушка рука има своју згоду“ (Петрановић III, 27). Такође, честе су и крилатице у којима се сажимају традицијска знања и моралне норме заједнице, као и оне у којима се апстрахује непосредно животно искуство, на пример у једном Бркићевом запису налазимо: „Док тријезни, дотле и паметни“ (ЕЗ 11-Д, бр. 14).

књагиња, / А левша је нег на гори вила, / Гледа књаже љубу на растанку, / Сузе брише, од срца уздише“ (ЕЗ 245, бр. 96). Опроштај у неким случајевима добија и карактер љубавног растанка, па љуба на умору поручује Милану Топлици: „Млад остајеш, другу ћеш љубити, / А ја млада у земљи трунути“ (ЕЗ 245, бр. 7) – мада се опрашта од јунака, она више жали због краја сопственог живота.

Сасвим ретко, опраштање може имати неодређеног реципијента. Тада се оно приближава јунаковој исповести и мотиву опраштања јунака од живота, које се изриче док јунак још није на умору. Практично сви примери овог типа свде се на Милошеве ауторефлексије о подвигу за који се заветовао да ће га учинити. Нарочито је развијен и сентиментално обојен Милошев говор упућен Топлици после убиства Мурата у једном Кашиковићевом фрагменту који се одликује високопарним тоном и сентенцама који постају сами себи сврха, као да се мисао разводњава у уланчавању срцепарајућих стихова: „Тешка жеља мени срце дира / Па ми не да живу срцу мира / Мене чека бједа изненада / Погинућу, а не знам окле ћу“ (ЕЗ 245, бр. 75, уп. Петровић 2017: 187)⁵⁸⁷. Исповест се овде допуњава стиховима у којима се подсећа на јуначки етос и неопходност борбе, па фрагмент имплицитно добија и одлике буднице: „Веће брате да се осветимо, / И сабљама себе ожалимо / Нека жеља врелу крвцу лева [...] Сад Косово српску крв откључи / Бог зна да ће до вијека тећи / Само брате нека буде скупа“ (ЕЗ 245, бр. 75, уп. Петровић 2017: 187). За разлику од овог говора у коме је лични исповедни тон ипак пригушен рефлексима о јунаштву, тужбалице кнегиње Милице одликују се појачаном исповедном цртом и личним тоном. Реч је о високо емоционалном лирском говору који се одликује обиљем метафора, симбола, патетиком, ексламацијама. Миличин плач функционише као специфичан извештај којим се уопштава, резимира радња или, чешће, даје приказ политичко-историјског контекста у једном проширеном уводу. У погледу хипертрофије монолога и увођења сентименталних мотива најдаље је отишао певач Петрановићеве варијанте забележене у Сарајеву (Петрановић II, 27) у приказу Миличиног плача. Милица тужи за косовским јунацима, велича њихове подвиге и контрастира време пре и после боја, непрестано преламајући последице боја кроз своју судбину, да би се на крају њено искуство повезало с општим: „Ја остала јадна удовица, / И јошт са мном много сиротица“ (Петрановић II, 27). Мада је тужење у функцији осликавања историјског контекста, оно је подстакнуто и личним, емотивним разлозима и представља облик катарзе, па се каже да је наричући и плачући Милица „Тужно срце добро ижалила“ (Петрановић II, 27). У нашем корпусу често туже и заробљене девојке и виле кликујући своје побратиме. У овим примерима сентиментални мотиви су ређи, неретко сведени тек на један или два стиха у којима се жали над сопственом судбином или се похваљује одређени јунак.

6.2.5. Од растварања до фамилијаризације, хумора и деепизације

Растварање формула и композиционих целина омогућава конкретизацију епског простора и слике света, па се у проширеним деоницама неретко јављају примери фамилијаризације. Они воде не само ка конкретизацији слике света него и ка снижавању епског патоса, а у изузетним случајевима у њима се чак препознају и примери хумористичког и гротескног разарања епског света.⁵⁸⁸ У овим проширеним фрагментима као

⁵⁸⁷ У овим стиховима осећа се скоро ауторски печат. Они одишу одликама другоразредне романтичарске поезије било да је реч о Анином увежбавању и импровизацији или Кашиковићевим редакторским интервенцијама. Наравно, реч је о екстремном примеру, а од значаја је и то што је реч о фрагменту. Наиме, опевајући једну сцену, тачније домишљајући шта би Милош могао да говори непосредно пред извршење подвига, певачица је учинила највећи отклон о традиционалног епског стила.

⁵⁸⁸ Коментаришући поетичке одлике Дивјановићевих песама, Килибарда је замерао Дивјановићу понајвише то што није као Вукови певачи имао „надлет над грубостима свакодневног живота“, те што се „Дивјановићев

да вискомиметски епски приступ на тренутак попусти пред нискомиметским. Сличне процесе Шмаус је запазио у крајинској епици када је истакао да је сликање културног миљеа, уношење лирских, хумористичних и гротескних сцена условљено „близинском и субјективном перспективном, која замењује патос епске даљине“ (Шмаус 2011: 155). Наравно, у нашем корпусу овакви импулси ређе су заступљени, а и када се јаве, мање су развијени у односу на крајинску епiku. Навешћемо свега неколико примера хумористичног снижавања епског патоса. Сегмент примопредаје књиге у једној Мутићевој варијанти проширен је, па се јавља комична сцена у којој татарин толико жури да Марку преда књигу да, у тренутку кад дође до његовог двора, пада наглавачке, па јунак мора да га умије како би се овај повратио (ЕЗ 47-1-1, бр. 11). Ретко се снижавање постиже и употребом псовки и погрдних назива, па се вилин поклич варира тако што се вила невести обраћа са: „О крмачо Будимко девојко“ (ЕЗ 11-д, бр. 14). Релативно честе комичне сцене јесу оне у којима се Марко пијан појављује у сватовским поворкама, чиме се његов лик привремено деградира, да би засијао у завршници песме. Тако се у једној Бркићевој варијанти констатује: „Пјан се Марко свали на дората“ (ЕЗ 11-д, бр. 3), а чести су и примери из Петрановићеве збирке у којима је Марко припит или пијан. Комично је и бежање с мегдана, а као нарочито упечатљив пример издвојио се поступак неверне љубе, која током окршаја мужа и отмичара замахне сабљом на јунака, али му само пререже учкур од панталона (Петрановић II, 38). Као што се већ види из примера с пијаним Марком, поступци конкретизације и фамилијаризације могу, али и не морају водити хуморном снижавању, а не морају нужно бити ни везани за поступке растварања стабилних формулативних образаца, мада су у њима нешто развијенији и учесталији.

Настали као облик прилагођавања епске грађе искуству певача и рецепијената неки облици фамилијаризације јављају се независно од поступака ширења и уочавају се најпре на лексичком плану. Нови слојеви лексике су подједнако заступљени у збиркама свих сакупљача, а одређени словенизми чешће се јављају у појединим Петрановићевим и Кашиковићевим варијантама, нарочито онима у којима је појачана хришћанско-религиозна стилизација.⁵⁸⁹ На пример, у једној Кашиковићевој песми налазимо лексему „профисур“, за кога се истиче да је владарев саветник (ЕЗ 245 бр. 103), док су код Петрановића „вилосови“ поседници специфичних знања који, уз самоуке, тумаче књиге староставне (Петрановић III, 7). Код истог сакупљача налазимо и неправилно употребљену лексему „орден“, под којом се

идеал лепог често не разликује од те естетске категорије просечнога члана патријархалне заједнице“ (Килибарда 1974: 139). Свој став о нижој естетској вредности Дивјановићевих песама Килибарда ће засновати на укусу формираном на читању Вукових збирки, и то првенствено прве четири књиге. Он ће навести низ примера који по његовом мишљењу илустрјују „грубости свакодневног живота“ и снижавају епски патос (в. 1974: 140–146). Занимљиво је да се сви ови примери откривају као облици фамилијаризације. На пример, Килибарда смета што Марко у једној песми продаје у Призрену кобиле или што „побеђује аждају као што сељаци побеђују медведа“ (Килибарда 1974: 141). Наиме, реч је о песми у којој Марко заглави аждајину чељуст ногом и распори је изнутра (Петрановић III, 14). За разлику од Килибарде који у оваквој сцени види баналност, Александар Лома открива дубоко митолошко значење слике у којој јунак убија чудовиште на исти начин као и Марко у Петрановићевој песми и притом указује на различите фолклорне обраде овог мотива у нашој традицији (в. Лома 2002: 218–224). Дакле, парадоксално је да Килибарда, који упорно тражи „аутентично“ (али га не препознаје), управо оне примере који говоре о утемељености песме, њеног предметног света, у животном искуству заједнице третира као слаба места и лични Дивјановићев песнички израз само зато што не одговарају његовом поимању епике.

⁵⁸⁹ Килибарда је, између осталог, и лексеме овог типа узео као доказ „неаутентичности“ грађе, али ако се само летимично погледају записи народних молитава с простора Босне и Херцеговине (в. запис Душана Поповића Момира ЕЗ 52/3) и такозвана ‘васлава’, под којом се подразумева „народна молитва, одржавана усменим предањем, која се говори на најсвечанијем делу славља ‘кад се диже у славу Божју’ и у којој се више пута понавља ‘Ва слава и чест’ са кршћењем и дубоким клањањем до земље“ (Карановић 1939: 51), видеће се да је реч о стилски маркираној лексици, која је носиоцима традицијске културе била позната и доживљавана као сакрална. Несумњиво је да је одређен број песама вариран у богословској средини, те се и тиме може објаснити уплив овакве лексике. Као што смо видели Кашиковић је оставио податке о свештеницима као носиоцима традицијске културе и Аниним (не)посредним узорима.

подразумева некаква врста обележја (ЕЗ 64/1, бр. 30), док је највероватније по угледу на лексему „официр“ настало име Офинџур, које се среће у чак две Петрановићеве песме (Петрановић II, 21, ЕЗ 64/1, бр. 32). Уместо отрова, у песми *Кумовање Радул-бегово* непријатељи јунацима у пиће сипају „Офијума од шта боли глава“ (ЕЗ 11-д, бр. 4), а код Мутића робиња не улази у одају него у „кухињу“: „Па је ето у кухињу младе“ (ЕЗ 47-1-2, бр. 6), што су све примери увођења нове лексике. И начин живота и околности у којима су живели носиоци традицијске културе одразио се на слику света. Тако се, упркос јуначком статусу, истиче како су херцези Стијепо и Маринко власници ханова, механа и дућана у Сарајеву, „Па тргују, робу продавају“ (Петрановић II, 53). Андрија Краљевић је кафеџија и држи крчму у Сарајеву (ЕЗ 64/1, бр. 37)⁵⁹⁰, а слично и бана Мирчету књига не налази у двору, јер се констатује да је отишао да продаје волове (ЕЗ 245, бр. 32). Утицај средине и животног искуства певача и слушалаца се опажа и у приказима сабора који се приближавају вашарима и теферичима. У њима нема оне свечане ноте карактеристичне за песме из Вукове збирке, него се сабор слика као народна свечаност. Једна од успелијих жанр-сцена овог типа среће се у Кашиковићевом запису у коме се комбинују аудитивни и визуелни елементи, међу којима доминирају злато и сјај: „Код цркве се народ састануо, / Па се служи велика јутрења, / А удара гласита звонара, / Разлијежу брда и планине, / Вијају се крстати барјаци. / А сјају се круне свјештеничке, / А појају ђеца ђакончади, / Блистају се токе на јунацима“ (ЕЗ 245, бр. 104). Слика се потом динамизује приказом кола, додаје се како народ благосиља цара, а он дарује гусларе, који певајући на свечаности прослављају његове подвиге. Слично, и манастири, иако првенствено означени као култна места и задужбине, у појединим варијантама приказани су као места у којима се уче књига и писменост, па султан, дајући благо Марку за обнову манастира, саветује му и да узме децу, „Нека уче у школи букваре“ (ЕЗ 64/1, бр. 17). Непосредно животно искуство утицало је и на креирање слике предметног света па се, на пример, коњи у неколиким варијантама зауздавају „ђемом њемачкијем“ (в. Петрановић III, 15, ЕЗ 42/4, бр. 21, ЕЗ 42/4, бр. 22), девојка се хлади „златним лепезетом“ (ЕЗ 245, бр. 85), а у опису јуначког руха у неколико варијаната среће се и сахат у њедрима (в. ЕЗ 245, бр. 68), а често је и изражавање времена у сатима, нарочито у Бесаровићевој збирци. У многим варијантама коњ се тимари „ракли сафуном“, а традицијски мотив градње од камена у Кашиковићевој варијанти зидања Раванице допуњава се и детаљем градње од „челика“ (ЕЗ 245, бр. 37). Карауле у гори које чувају Арапи и зулумћари понекад су приближене искуству певача и слушалаца, па наликују граничним и контролним пунктовима. Отуда у једној песми чувари карауле поручују: „Ко гођ нема књигу и оправу, / За оправу даће своју главу“ (Петрановић III, 41), из чега се јасно види да долази до механичке употребе мотива књиге која се овде своди на документ непоходан за слободно кретање. У светлу националног освешћивања и борбе за признање српског националног имена у условима аустроугарске окупације⁵⁹¹ занимљив је помен „тробојнице“ коју јунак у једној Кашиковићевој песми носи око врата (ЕЗ 245, бр. 21). Истицање националних обележја сматрано је видом борбе против тежње аустроугарских власти ка националној унификацији.⁵⁹²

⁵⁹⁰ Већ смо поменули да Петрановић напомиње да се у Сарајеву приповеда да је Андријина крчма постојала на месту на којем је у тренутку записивања био хан Симе Самоуковића, па осим фамилијаризације, у овом примеру свакако треба видети и рефлекс прозне усмене традиције који је ушао у песму.

⁵⁹¹ Аустроугарска је настојала да свим могућим средствима, осим употребе силе, потисне српско национално име из Босне и Херцеговине, или да му макар придода верски карактер: „став режима био је да назив 'Србин' има код домаћег становништва конфесионално значење, али да том називу у пограничним земљама Босне и Херцеговине као и у домаћим напреднијим круговима придају национално-политичко“ (Краљачић 2017: 210).

⁵⁹² Занимљиво је да се на насловној страни Бркићеве збирке налази руком нацртан крст с четири оцила на штиту обавијеном српском тробојком, што говори о духу времена и жељи да се истакне национални карактер у свим облицима јавног и приватног живота. Цртеж посредно функционише и као секундарно средство националног маркирања послате грађе (в. ЕЗ 11-6). Екмечић наводи да је деведесетих година деветнаестог века употреба националног грба и заставе добила на значају, што повезује с омасовљењем националног покрета. Аутор наводи како су у Босни аустроугарске власти забраниле употребу цигарет папира са утиснутим српским грбом (в.

Сви ови поступци фамилијаризације у супротности су са епском стилизацијом у песмама „најстаријих“ времена. Мада се јављају спорадично, више су изузетак него правило и представљају један од главних показатеља да су песме усмене и да су прошле кроз процес певања. Када је реч о примерима фамилијаризације који се јављају у већем броју варијанта, и то у збиркама различитих сакупљача, свакако треба издвојити употребу дурбина. То је формулативни поступак карактеристичан за епiku „средњих“ и „најновијих“ времена, и нарочито крајински тип певања у којем је овај мотив, као средство скраћивања сцене и изградње двопланског приказивања веома фреквентан и издвојен као један од начина изграђивања „сцене с посматрачем“, то јест као један од основних поступака посредног приказивања (в. Шмаус 2011: 99–105). У нашем корпусу, међутим, не долази до оваквог развијања сцене и циљане изградње двопланског приказивања. Дурбин је више део декора и механички употребљено средство, и њиме се понекад чак не уводи ни нова слика. У једној Петрановићевој песми дурбином се проверава гласина (Петрановић II, 20). Наиме, краљ „дочује“ да је јунак дошао, а онда потезе дурбин и видимо јунака како се приближава кули. Тиме се мења сцена, али се она не развија, нити се уводи неки нов податак. У другој песми истог сакупљача секвенца осматрања развија се управо истицањем проверавања. Краљ опет „дочује“ да се враћају побратими с његовим отетим синовима, но уместо да уследи сцена пријема и награђивања, певач одлаже крај и уводи сцену с посматрачем тако што се констатује да краљ гласини не верује: „То слушаше, а не вјероваше, / Пак изиђе кули на пенцере, / Па потезе срчали дурбина“ (ЕЗ 64/1, бр. 15, наш курзив). Следи просторно скраћивање, приказује се оно о чему је извештено, али се не развија двопланско приказивање него се певач брзо враћа на почетну тачку гледишта. Чак и кад је посредно приказивање техником кадрирања развијено у широку слику, изостаје двопланско представљање. На пример, Милош користи дурбин за извиђање непријатељског табора, у стотинак стихова описује се Арапинов чадор, рухо и оружје, али се ни у једном тренутку не мења фокализатор нити се заиста прелази у противнички табор (ЕЗ 245, бр. 6).

Као посебан облик фамилијаризације издваја се конкретизација хронотопа везивањем за локалне топониме, која се среће у песмама различитих певача и сакупљача. Већ смо поменули да Мутићев певач Томо Шкркар Љутицу Богдана смешта у своју Мјеховину (ЕЗ 78-1-3, бр. 10). У Петрановићевим песмама неретко се јављају топоними из околине Сарајева. Њих понекад прате напомене сакупљача у којима се препознају обриси народног предања. На пример, за локалитет Велико Дрвље се у фусноти напомиње да је реч о месту на путу за Сарајево где су Турци о неке липе вешали хришћане (в. ЕЗ 64/1: 64-IV-187а). У појединим песмама срећу се микротопоними. Певач Бесаровићеве варијанти о окршају Ђерзелеза и Вука Јајчанина помиње сарајевске грађевине: Хаџи Синанову текију, Бегову џамију и кулу Алије Ђерзелеза (ЕЗ 12, бр. 17). Јован Зорић уз стих: „А кад Секул кроз Исета прође“ додаје да је реч о делу Сарајева (ЕЗ 42/4, бр. 22). Посебно су значајни помени локалних манастира у склопу каталога или пак њихово везивање за Немањиће. Тако се чајничка црква, као јако култно место познато по чудотворној икони Богородице⁵⁹³, помиње као задужбина цара Симеуна (Петрановић II, 13). Како је манастир Острог још у деветнаестом веку био најјаче култно место на ширем простору Херцеговине, не чуди што Дечански у једној Петрановићевој песми тражи да му тело пренесу управо у Острог (Петрановић III, 10). Фамилијаризацији хронотопа уочава се и у продужењу епског времена песме до тренутка извођења. Ова појава најчешће се јавља на крају песме у идеологизованом коментару певача, мада се овакви екскурси уочавају и у идеологизованим монолозима ликова, у склопу проширених извештаја. Сличности опеване ситуације са савременим

Екмечић 1989/2: 348–349). О значају заставе у визуелном означавању нације у уметности, приватном и јавном животу у деветнаестом веку в. Макуљевић 2006: 175–177.

⁵⁹³ Стара чајничка црква надалеко је била позната по чудотворној икони Богородице за коју се веровало да ју је осликао апостол Лука. По предању она је припадала Немањића и пренета је у Чајниче из манастира Бање (в. БВ 1901/13-14: 243).

политичко-историјским тренутком наговештене су алузијама, нарочито ако се говори о ослобођењу. Оваква врста фамилијаризације може да поприми облик идејног ангажмана, а најчешће се среће у песмама Петрановићеве и Кашиковићеве збирке, мада ни у њима није доминантна.⁵⁹⁴ Отварање ка савременом тренутку неретко има елементе буднице који су ређе дати експлицитно. Певачи посредно теже ка васпитном деловању и јачању особина потребних за велика национална дела, првенствено тако што указују на значај слоге, али и поштовања патријархалних и религиозних норми понашања, а формулације се понекад приближавају и максимама. У варијанти о паду Босне под Турке непрестано се алудира на мотиве епске традиције о Косовском боју. Повезују се чак три временска тренутка – време боја, пада Босне и тренутак извођења, па се у епилогу изриче нада у ослобођење које је, међутим, условљено слогом: „Иза тога дочекат се може, / Кад се Срби сви заједно сложе [...] Да народу и српскоме роду, / Часом сване слава и слобода“ (Петрановић III, 49). Занимљиво је да се у истој песми експлицитно исказује нада да ће слобода доћи са истока, од Русије, Србије и Црне Горе, а управо се ове три земље апострофирају као ослободилачке и у неколиким другим песмама. Несумњиво да су измењене околности живота епике утицале на то да су певачи у песмама „најстаријих“ времена желели да приближе радњу догађајима актуелним у тренутку извођења песама нешто чешћа отварања песама „најстаријих“ времена ка потребама тренутка спевавања, али не треба заборавити да су овакви екскурси чешћи у

⁵⁹⁴ Полазећи од тога да је Петрановићев ангажман био првенствено политички, Килибарда некритично и неоправдано, у свим идеологизованим коментарима и монолозима види искључиво „пројцирање политичког програма српске пропаганде у Босни“ (в. Килибарда 1974: 158–164). Килибарда ниједног тренутка не указује чак ни на могућност да је идеологизовање епског текста настало услед прилагођавања захтевима времена, то јест услед фамилијаризације. Најпроблематичнија је Килибардина теза, коју он ни не преиспитује, да је Петрановић индуковао идеје о ослобођењу, култу Србије и Русије. Упитан је и избор варијаната на којима се показују тенденциозне, пропагандне интервенције. Наиме, махом су то песме „најновијих“ времена, које и иначе укључују овакве пасаже првенствено због тога што певају о догађајима из блиске прошлости. Килибарда пропушта да уочи велики симболички значај слободних православних земаља у свести носилаца традицијске културе. Инсистирајући на томе да се мотив Русије као заштитника раје јавља вештачки, услед политичких потреба, Килибарда превиђа симболички значај Русије као земље из које су стизале књиге и богослужбени предмети у православне манастире. Говорећи о историји сарајевске цркве и црквене општине, Скарић наводи да је међу Сарајлијама, нарочито од половине осамнаестог века, растао углед Русије, те да се на књиге и црквене сасуде добијене из ове земље гледало с нарочитим пијететом и закључује да „оно што је из Русије и руско има велико уважење у народу“ (Скарић 1928: 137). Чак и раније су Срби из Босне и Херцеговине, практично омад од обнове Пећке Патријаршије, одржавали везе с Русијом, нарочито манастирски центри, првенствено Папраћа (в. Слијепчевић 1991/1: 376–377). Сећање на руске књиге и помоћ црквама вероватно је делом упамћено у релативно широко заступљеном мотиву нашег корпуса да се јунаци отпремају управо у Русију да уче књигу и изврше своју јуначку иницијацију. Јован Радуловић указује на велики углед Русије међу херцеговачким становништвом у другој половини деветнаестог века, али напомиње да се тај пијетет градио постепено много раније, те да је већ у осамнаестом веку био јако наглашен. Истиче и да се на књиге из Русије гледало с нарочитим поштовањем, те да је шездесетих година значајнији број херцеговачких ђака одлазио у Русију на школовање, додаје и да је руски цар био толико популаран да се као лик појављивао у одређеним народним играма (Радуловић Ј. 2010: 187–208). Килибарда превиђа и то да се мотив Русије нешто учесталије јавља у граничарској и уопште млађој хроничарској епици, као једна од чешћих тема у новијој епици црногорског типа јавља се управо савез са Русијом (в. Путилов 1985: 89). У прилог тези о фамилијаризацији као једном од извора идеологизованог говора ишло би и често наивно, поједностављено сагледавање историјских процеса које се уочава у оваквим фрагментима, а онда и чињеница да се Србија и Русија неретко поистовећују. Нарочито су климави Килибардини закључци о негативној карактеризацији високог свештенства у Петрановићевим песмама, који се заснивају на непријатељству Петрановића и фанариотских владика. Аутор као да потпуно превиђа да су фанариотске владике од укидања Пећке патријаршије у Босни и Херцеговини деловале више као израбљивачи народа него духовници, нити се осврће на добро познат анимозитет народа према фанариотима, о чему исцрпно пише Ђоко Слијепчевић (в. 1991/2: 454–473). Исти аутор наводи сведочанства Павла Швабића који је на путовањима по Босни и Херцеговини у другој половини деветнаестог века слушао приче о фанариотима у којима су они негативно окарактерисани. У тим причама наводи се чак и да су фанариоти скидали сребрне окове с икона и односили са собом црквене сасуде (из цркава у Сарајеву, Горажду, Житомилићу) (в. Слијепчевић 1991/1: 449). Мотиви усмено прозног предања могли су утицати на негативну представу о фанариотима, а на крају крајева и епска логика по којој су црквени великодостојници у епици углавном негативно окарактерисани насупрот ђаконима и нарочито ђацима самоуцима.

песмама „најновијих“ времена и то код свих наших сакупљача, па би се присуство ових елемената у појединим варијантама нашег корпуса могло објаснити и утицајем песама „најновијих“ времена. Ипак, треба нагласити да повишен и патетичан, декламаторски тон и употреба нове лексике упућују и на утицај оновремене писане књижевности, нарочито другоразредних родољубивих песама, те да се ови пасажии приближавају такозваним припевима у којима је импровизација и иначе јако наглашена.

Ширење и растварање стабилних формулативних образаца, како је још Шмаус запазио (в. 2011: 143), понекад доводи до логичког неслагања стихова који се умећу у формулативни образац са стиховима тог обрасца, што може резултовати логичким грешкама и омашкама у мотивацији радње. Оваква слаба места у нашем корпусу јављају се и услед тенденције ка сажимању различитих сижејних модела, увођењу већег броја ликова и развијању бочних епизода. Логичке омашке и слабости у мотивацији радње могу се јавити услед инерције мотива и епске радње, традицијског знања о одређеној теми и лику⁵⁹⁵ или услед изневеравања ове инерције, то јест наслеђених образаца. Омашке се неретко јављају и услед неуспеле хиперболе. Мотивацијски пропусти и логишке омашке подједнако су заступљени у свим збиркама нашег корпуса.⁵⁹⁶ Указаћемо само на неке различите врсте логичких и мотивацијских слабости. У Кашиковићевој варијанти неуверљиво је мотивисано укључивање цара Душана у рат Грчке и Бугарске, а механички је уведен и мотив заточника који на бојишту мења болесног владара (ЕЗ 245, бр. 2). Чини се да Душан улази у бој како би извукао одређену политичку корист, што је у супротности с логиком епске песме. Док је овде песма неуверљива на нивоу идеја које одражава, варијанта из Мирковићеве збирке делује неуверљиво на нивоу мотивације радње, јер се потпуно немотивисано у улози помоћника јављају Југовићи. Певач је пропустио чак и да формулом гласине наговести да су Југовићи сазнали да је Бошку потребна помоћ, а не користи ни мотив случајног сусрета (ЕЗ 53/1, бр. 23). Још неуверљивије делује песма из збирке истог сакупљача, изграђена на мотиву Марковог страха. У расплету се зачудо овај мотив потискује, па Марко једним силовитим потезом усмрти противника (ЕЗ 53/1, бр. 2). Слабо је мотивисана и Маркова одлука да се уместо отпора Турцима определи за вазални положај у једном Кашиковићевом запису (ЕЗ 245, бр. 12). Чувши од Милице извештај о Косовском боју, Марко хита у Прилеп решен да се освети Турцима, али онда резонује и одлучи да је за добробит народа најбоље да прихвати вазални положај и изнутра подрива турску моћ.

Када су у питању омашке настале услед инерције епске радње, то јест услед тога што су епска логика и традицијско знање били у супротности са захтевима конкретне фабуле, занимљив пример налазимо у Куљаниновој лазарици у којој Милица тражи Бошка, „брата од заклетве“ иако јој је Лазар претходно рекао да Бошка не може оставити (ЕЗ 12, бр. 8). По аналогији с развојем теме „Марко на дивану“, Милош насрне на Лазара у једној Кашиковићевој песми (ЕЗ 245, бр. 72), док се, услед уобичајене казне са сестру неверницу, у

⁵⁹⁵ Путилов говори о „сукобу епски-условног и епски-веродостојног“ који се често јавља у епизи црногорског типа и испољава на нивоу мотивације, и односи се на увођење накнадне рационалистичке мотивације (1985: 171). У разматраним збиркама среће се сличан поступак прилагођавања нове емпиријске грађе постојећим епским матрицама. Значајна разлика између нашег и Путиловљевог корпуса огледа се у томе што се у песмама из Босне и Херцеговине ипак не инсистира на чињеницама колико се мења доживљај света, па оне укључују садржаје из свакодневног живота.

⁵⁹⁶ Говорећи о „нелогичним местима и ситуацијама“ у Петрановићевој збирци, Килибарда је у њима видео један од доказа неаутентичности грађе. Иако указује на неуспеле хиперболе као један од разлога због кога долази до логичких грешака, аутор се не упушта у могуће поетичке разлоге грешака. Њему највише смета „неприродност ситуације“ и даје углавном ограничен избор примера (в. Килибарда 1974: 170–173). Килибардине замерке проистичу првенствено из миметичког схватања епске поезије, у њима се открива Вукова мисао да чињенице у песми не смеју противречити здравом разуму. Али, анализа грешака које је коментарисао Килибарда упућује на закључак да би се његови ставови о логички слабирим местима морали релативизовати првенствено јер она нису одраз произвољности и недораслости певача, како се сугерише, а такође и стога што се исти тип пропуста среће не само у Петрановићевој збирци него и у осталим збиркама нашег корпуса.

једној Петрановићевој варијанти изневерава историјско и традицијско знање, па се приказује како деспот Стефан кажњава своју сестру, Вукову љубу (Петрановић II, 29). Као слабо мотивисано место услед инерције сижеа јавља се, на пример, и увођење мотива о избору владара бацањем круне у небо у Душанов аманет, у Петрановићевој песми о смрти овог владара, где је он неоправдан јер је сам цар већ недвосмислено одредио Уроша за свог наследника (Петрановић II, 17). Супротно епској логици, Милица саветује Милоша да не послуша Лазареву наредбу (ЕЗ 245, бр. 6), а њено име везано је и за негативно окарактерисану владарку у Мутићевој варијанти о девојци без руку (ЕЗ 78-1-5, бр. 5). Понекад до логичких слабости долази и услед механичке употребе формулативних средстава, што може довести и до комичног ефекта. На пример, сестра Марка буди сузама упркос хитности ситуације и њеној претходној жустрој реакцији у којој је: „Доватила маља од челика, / Па одвали браву дубровачку“ (ЕЗ 64/1, бр. 22). Овај пример подсећа и на бројне ситуације у којима је неуспела хипербола.⁵⁹⁷ Најчешће се механички користи слика јунака на разљућеном коњу који избија калдрму и разбија дућане чак и онда када ничим другим није сугерисана силовитост и ужурбаност или када јунак није у „туђем“ свету. Занимљиви су примери у којима се у два узастопна стиха јављају контраст у интензитету реакције, њена неадекватност, непримереност. Истиче се, на пример, како: „Плану Милош као ватра жива, / Па је цару тихо говорио“ (Петрановић II, 26), што би се могло тумачити чињеницом да се јунак обуздава јер говори пред својим владаром, али тако нагао прелаз делује неуверљиво. Желећи да истакне храброст Бошка Југовића, певач Петра Мирковића посегнуће за неадекватном хиперболом: „На плећи га [Бошка] куршум ударио, / А на прси рану отворио, / За то Бошко хаје и не хаје“ (ЕЗ 53/1, бр. 23). Бројни су и примери у којима одређени поступци и реакције јунака пркосе здравом разуму, па тако Марко у варијанти Јована Зорића о ослобађању из тамнице књигу пише крвљу иако је певач сегменту набављања материјала за писање поклатио неколико стихова, у чему би се опет могла видети механичка употреба формула (ЕЗ 89/1, бр. 5). Слично се приказује јунак који је полегао по коњу у галопу, али се додаје да упркос томе он баца буздован небу под облаке (Петрановић III, 6). Понекад су неусклађене реакције јунака, па се у Драгошевом запису истиче како се Марко „малко осмјехује“, али га мајка пита: „Што се тако гротом осмијаваш“ (ЕЗ 52/1, бр. 52). Неке од сличних омашки могле би упућивати и на процес певавања, нарочито када је реч о малобројним примерима у којима се певач исправља и поправља песму. На пример, Ана Бугариновић пева „Сједи царе у софри најгорњој“, а онда додаје: „Цар не сједи већ господу гледи“ (ЕЗ 245, бр. 70). Овде би се могли навести и примери у којима певач побрка јунаке па се исправља најчешће формулативним стихом „то не био“ или експлицитно каже „хтједох/мишљах рећи“.

Мотивацијске и логичке слабости, поред тога што су делимично условљене структурним одликама песама одају и утисак недовољне изглачаности грађе, као да је реч о песама које су у превирању. Чини се да баш ово говори у прилог „аутентичности“ грађе нашег корпуса и невеликим, а свакако неуниформним редакторским захватима. Значајно је да се у погледу учесталости логички и мотивацијски слабих места практично не може уочити никаква правилност у њиховој појави у различитим збиркама нашег корпуса, па чак ни с обзиром на тематско начело – иако би се могло очекивати да су омашке учесталије у мање популарним и мање познатим традицијским темама, то није случај. Исту врсту непревретности грађе уочавамо и у погледу техничких мањкавости песама, првенствено лоше приповедне динамике, смењивања сцена, управног и неуправног говора. Већ смо истакли да

⁵⁹⁷ Неуспеле хиперболе, нарочито у опису јуначке опреме у којој се неретко јављају огромна „луца“ од по неколико литара злата, чаше којима се пије вино, грандиозне челенке с нојевим перима која се окрећу једном у сату понекад воде и ка гротескним описима и ситуацијама, што је Браун значио као један од знакова пропадања епике (в. 2004а: 43). Ипак, чини нам се да је овде реч и о једној посве наивној, простонародној представи о моћи и величини средњовековне државе, лепоти и снази јунака, раскоши њихове одежде која се испољила у хиперболисаним сликама на граници гротескног, понекад чак и фантастичног.

се чак у оквиру једне исте песме јављају опречне тенденције ка ширењу и сажимању садржаја, успоравању и убрзавању радње, развијању бочних епизода. Неретко се уочава манир убрзавања краја⁵⁹⁸, наглог расплитања, који је делимично у супротности с већ уоченом тенденцијом одлагања краја.⁵⁹⁹ Приповедна динамика нарушена је и беспотребним понављањима, извештајима и сувишним објашњењима. Чини се да је манир ширења песме понављањем нарочито карактеристичан за песме Петрановићеве збирке, у првом реду оне Дивјановићеве. Могло би се помислити да је реч о мнемотехничком средству којим се певач служи како би наставио песму, осмислио како да повеже различите сижејне нити. Једна од најслабијих песама, гледано са становишта приповедне динамике, јесте Бркићева варијанта са сижејним моделом „љуба помири браћу“ (ЕЗ 11-д, бр. 4). Она има око осамсто стихова, оптерећена је бројним понављањима, али је упркос томе мотивација за поступке недовољно истакнута, лоше се смењују сцене и уводе ликови.⁶⁰⁰ Учесталост каталога и понављања не мора, међутим, нужно водити ка расплутаности песме. Тако се Мутићева варијанта о женидби Ришњанин Шћепана упркос понављањима и каталозима чини као компактна и убрзана, њена сижејна структура је неразрађена (ЕЗ 47-1-4, бр. 10).

Као посебан манир у вези са приповедном динамиком у песмама нашег корпуса уочава се употреба сцене одмора под којом подразумевамо заустављање радње, њено одлагање чак и онда када је реч о врло драматичној и напетом ситуацији која захтева неодложно делање. У овом смислу манир одмора разликује се од заустављања јунака којим се маркира крај једног сегмента радње или такво сегментовање радње у којем се одређена етапа завршава у сумрак, па јунаци лежу да преноће. Могуће је да су сцене одмора уведене услед потребе за ширењем средњег плана песме будући да се слична тенденција уочава и у крајинској епизици, у којој се тежи поновном покретању радње из „мирне ситуационе слике“ (Шмаус 2011: 154), а могуће је и да сцена одмора служи певачу да се припреми за даље певање. На пример, у Куљаниновој лазарици, пошто ухвате Милоша и одведу пред султана, овај прво нареди да се јунаку послуже кафа и дуван (ЕЗ 12, бр. 8), што свакако не одговара драматичности тренутка, али служи певачу да постави сцену. У овој конкретном варијанти послужиће за појачавање сумње у Милоша, будући да га Лазар, видевши ову сцену, прекоревача. Дакле, иако необично поетичко средство, сцена одмора овде је мање-више успешно употребљен. Мање је успела употреба ове сцене у истој песми у тренутку када побратими, после извршеног подвига и пробоја из турског табора, седну да се одморе. Нелогично делује и то што деспот Стефан по повратку из Русије прво седне да се одмори, па потом одговара на Бајазитов изазов, а још је мање уверљиво то што се у истој песми Турци, по доласку на Косово, упркос уговореном боју, седам дана одмарају, а „Кад се Турци добро одморили“, почиње бој (Петрановић II, 27). Нарочито неуверљиво са становишта мотивације и динамике приповедања делују епизоде одмора у варијантама са сижејним моделом о ослобађању побратима, где се њима често маркира тренутак пристизања спасилаца на противничкову страну. Иако остављају јунаке да се одморе, певачи нити развијају прекомерно ову епизоду, нити се пребацују у противнички табор. Поступак као да повлачи развијање двопланог приказивања и средњег плана песме, али ни до једног ни до другог не долази, барем не на начин карактеристичан за крајинску епиду.

⁵⁹⁸ Овај поступак је чест у бројним варијантама различитих сакупљача. Неке од репрезентативних примера представљају Кашиковићева варијанта о женидби Бановић Секуле (ЕЗ 245, бр. 22) или Мутићева о женидби цара Душана (ЕЗ 47-1-1, бр. 7).

⁵⁹⁹ Неуједначено вођење радње издвојено је као једно од битних поетичких одлика граничарске епике, које се објашњава тежњом певача да што верније прикажу историјске догађаје, услед чега занемарују композицију песме (в. Матицки 1974: 188). У нашем корпусу ово ипак није разлог промене приповедне динамике, мада се сличан поступак делимично уочава у песмама с панорамским приказивањем догађаја. У нашем корпусу промена приповедне динамике условљена је унутрашњим сижејним кретањима, улаччавањем епизода и првенствено жељом певача да истакне одређене структурне сегменте.

⁶⁰⁰ Сажетију и успелију варијанту ове песме налазимо у Петрановићевим необјављеним рукописима (ЕЗ 64/1, бр. 9).

Претходно описане поетичке одлике нашег корпуса у непосредној су вези са самом структуром песме, начинима њеног испевавања и организације грађе, али су истовремено условљени и нешто другачијим доживљавањем епике и унеколико измењеним хоризонтом очекивања. Сличне поетичке одлике срећу се и у епским песмама забележеним у временском тренутку који је близак тренутку бележења наше грађе, при чему се не мисли само на епско певање српског становништва него и на певање муслиманских певача, нарочито на крајински тип певања. Сличне одлике уочавају се и у новијем слоју епског певања који неки означавају као постфолклорна епска хроника, али и у хроничарским песмама, нарочито граничарској епици, те се у том смислу наш корпус открива као једна од значајних карика у дијахронијском пресеку усменог епског певања. Песме нашег корпуса у својој непреврелости и неиздиференцираности наговештавају нова поетичка кретања, али не раскидају са облицима певања карактеристичним за корпус забележен у првој половини деветнаестог века. Све претходно апстраховане одлике, иако се издвајају као доминантне, не могу се узети за константе. Оне су више примери отклона од наслеђених образаца него што представљају њихово разарање и напуштање. Занимљиво је да се у нашем корпусу не уочавају примери функционализације, то јест увођења нових формула, какви су посведочени и у крајинском, и у граничарском и у постфолклорном епском певању. За разлику од крајинског типа певања у нашем корпусу се никад не тежи свесном изграђивању двостраног приказивања, а средњи план песме, иако се развија, више је на нивоу некакве скице него потпуне слике, облици растварања формулативних образаца не спроводе се до својих крајњих могућности баш зато што се чува једносмерна радња својствена хришћанској епици. Отуда се, и поред бројних сличности с крајинском епиком, наш корпус ипак битније разликује од ње него од епике из збирки Вука Караџића. Чини се да су у њему само наговештени неки од поступака који су свој пуни облик добили у крајинском типу певања, те у том смислу песме нашег корпуса подсећају на јужни тип муслиманске епике, и то нарочито на ону грану овог типа који представља прелаз ка крајинској епици. У сличном односу поетичке одлике нашег корпуса стоје и према постфолклорној епској хроници. Одређене тенденције попут растварања формула, укључивања одлика сентименталистичко-мелодрамског стилског комплекса и елемената панегирика и буднице, као и интересовање за приказивање ширих историјских збивања, делимична деградација противника, уочавају се и у нашем корпусу и у постфолклорним епским хроникама, с тим што су у овом другом типу певања оне доведене до својих крајњих могућности. Док су у нашем корпусу све ове одлике само украс на, у суштини, традиционалној епској основи, у постфолклорним хроникама оне су основа. Када је реч о односу нашег корпуса према граничарској епици, и ту се уочавају одређене сличности које су још наглашеније ако у обзир узмемо песме „најновијих“ времена из збирки наших сакупљача. Ипак, када је реч о нашем истраживачком корпусу, о песмама „најстаријих“ времена, подударности се опет тичу тенденције ка растварању формула и казивању историје, појачаним патриотским и родољубивим импулсима, те упливу лирских елемената. С друге стране, из нашег корпуса изостају формуле календарског времена карактеристичне за граничарску епiku, нема приказивања далеких бојишта, масовних кретања војски, иако и у једном и у другом корпусу постоји тенденција ка сагледавању ширих историјских догађаја. Мада се и у песмама нашег корпуса испољава виши степен импровизације, нарочито у проширеним извештајима и монолозима, који добијају и одлике идеологизованог говора, певачева личност је ипак знатно наглашенија у граничарској епици и постфолклорној хроници.

Све наведене поетичке одлике и поступци којима се варирају стабилни обрасци апстраховани из збирки Вука Караџића само се условно могу узети као значајна поетичка обележја нашег корпуса. Ипак, не би се могло тврдити и да су то дистинктивна обележја ове грађе, и то из неколико разлога. Првенствено зато што је тешко утврдити било какву закономерност у погледу фреквентности ових поступака и њихове дистрибуције у збиркама различитих сакупљача, опусима појединачних певача или тематским круговима. Једино би се

Кашиковићева збирка могла издвојити као збирка са нешто израженијим сентименталистичко-мелодрамским пасажима и уопште с чешћим авантуристичким збивањима с много преокрета, мада се обе одлике јављају и у осталим збиркама. Када говоримо о тешкоћама утврђивања закономерности, занимљиво је да се понекад, чак и у једној истој варијанти, срећу супротни поступци. Истовремено се инсистира, на пример, на развијању средњег плана песме и медијалних епизода, али и на сажимању, нагло пребацивању и убрзавању нарације. Могуће да је оваква недоследност била диктирана условима контекста извођења – не би било необично да је певач прилагођавао дужину песме и темпо излагања расположењу и пажњи слушалаца, чак и њиховом укусу у погледу ширења описа, комбиновања мотива, или при обликовању било ког другог елемента. Други подједнако важан разлог због којег ове одлике не могу бити дистинктивне црте нашег корпуса је тај што се оне, иако знатно ређе, јављају и у епским песмама из Вукових збирки. Неке од њих подједнако су фреквентне у граничарској епици и постфолклорној епској хроници, а чак су учесталије и израженије, доведене до својих крајњих могућности, у крајинском типу певања. Чини се да су се наведене поетичке одлике развиле услед потребе за упевавањем нешто другачијих садржаја, повезивањем различитих традицијских тема с једне стране и, с друге, донекле измењеним укусом и помереним хоризонтом очекивања на који је, осим усмено традираних наратива, утицала и писана књижевна продукција, нарочито популарна издања. Претходно описани поетички, структурни и стилски поступци били су начин варирања и онеобичавања без суштинског нарушавања естетике истоветности и поетике српског усменог епског певања. У њима се огледа унеколико измењен укус реципијената, али парадоксално и редактора који се декларишу као верни Вукови следбеници. Поетичка и тематска варирања стабилних образаца, дакле, резултат су прилагођавања новим околностима, оне су потврда виталности традиције.

7. Завршна разматрања

Анализирани корпус настао је као резултат сакупљачке активности низа културних делатника. Одроз је њиховог интересовања за народне умотворине и свести о неопходном систематичном сакупљању грађе, а условљен је и културном климом епохе. На развој свести о значају народне књижевности и сакупљачког рада у великој мери утицала је Вукова делатност на овом пољу, па се жеља за наставком и допуном Вуковог рада јавља као један од доминантних мотива у потоњем интересовању за прикупљање фолклорне грађе. Ангажовање сакупљача који су изнедрили разматрани корпус уклапа се, дакле, у ширу традицију сабирања и записивања народних умотворина. Бележење овог материјала на просторима Босне и Херцеговине до деветнаестог века своди се на спорадичне помене и записе. Иако несистематични, они су драгоцени јер сведоче о континуитету усменог певања и приповедања на овом подручју. Сведочанства су остала углавном у путничким забелешкама страних дипломата, трговаца и њихове пратње, она не долазе као одраз свести о значају народних умотворина, нити свести о њиховој естетској вредности. Осамнаести век донеће прве записе у делима домаћих писаца, где треба истаћи фрањевачке хронике, нарочито Лашванина и потом Башескијин летопис. Заокрет у односу према грађи и свести о њеном записивању уочава се од почетка деветнаестог века, од Вуковог интересовања за грађу из ових области, а наставља се сакупљачком активношћу фрањеваца и херцеговачког круга записивача. Петрановићев и Врчевићев сакупљачки рад шездесетих година деветнаестог века најавиће снажан талас сакупљачке активности који ће обележити период аустроугарске власти у Босни и Херцеговини, нарочито последњу четвртину деветнаестог века.

Вук је показивао велико интересовање за Босну и Херцеговину које се тицало не само фолклористике и етнографије него и њему савремених друштвених процеса. Он никад неће остварити своју намеру да прође овим подручјем, али ће грађу из ових области добијати посредно преко својих сарадника, а и сам ће бележити песме од неколицине певача из Босне и Херцеговине. Вукове идеје наћи ће одјека у овим земљама још за његова живота. У овом светлу треба сагледавати сакупљачку активност у Херцеговини четрдесетих година деветнаестог века, а која се везује за круг сакупљача окупуљен око *Српско-далматинског магазина*, међу којима је најпознатији Јоаникије Памучина. Вуку је савремена и сакупљачка делатност босанских фрањеваца на челу са Јукићем, а подстакнута је Вуковим и идејама илирског покрета. Као резултат овог рада настаће и прва збирка песама сакупљених на простору Босне и Херцеговине, објављена 1858. године у Осиеку. Вуков близак сарадник Вук Врчевић бележиће жанровски разноврсну грађу шездесетих година на ширем подручју Херцеговине и слати је Српском ученом друштву у Београд. Сарадњу с овим друштвом успоставиће Богољуб Петрановић и његов сарадник Коста Хаџи Ристић, који ће такође шездесетих година бележити умотворине у Босни и Херцеговини. Петрановић се јавља као најзначајнији сакупљач овог периода будући да је око себе окупио широк круг сарадника и сакупио обимну збирку епских и лирских песама. Делатност Петрановића и Хаџи Ристића долазе и као одјек идеја Уједињене омладине српске и у непосредној су вези са Друштвом за купљење умотворина, које су као незваничну полутајну организацију основали српски ђаци у Сарајеву 1866. За почетак шездесетих година овог века везује се и делатност Луке Марјановића на пољу сабирања умотворина у бихаћком крају, која ће најавити снажну активност Матице Хрватске и Југославенске академије знаности и умјетности око сакупљања фолклорне грађе на подручју Босне и Херцеговине. Известан подстрек сакупљању и објављивању грађе даће и оснивање Вилајетске штампарије 1866. у Сарајеву и покретање првих босанскохерцеговачких листова, али он неће бити нарочито јак будући да су покренута гласила била кратког века и имала званичан карактер.

Иако су шездесете године деветнаестог века обележене значајнијим и бројнијим подухватима на сакупљању умотворина, до експанзије сакупљачког рада у Босни и Херцеговини долази након аустроугарске окупације (1878), тачније од средине осамдесетих година деветнаестог века. Аустроугарска управа је, у својој политици трајног запоседања ових земаља и даљег продора на Балкан, истакнуто место давала култури. Режим је избегавао методе отворене силе и настојао да посредно неутралише деловање националних и културних покрета које је затекао међу становништвом окупираних земаља. Покренуо је свестрана, мање-више систематична фолклористичка и етнографска истраживања ових области. Велику пажњу поклањао је изучавању римског али и средњовековног периода историје, а све са циљем конструисања босанскохерцеговачке културне посебности и симболичког одвајања ових земаља од суседних јужнословенских области. Првенствено се тежило неутралисању српских културних и националних стремљења која су међу православним становништвом била наглашена већ у османско доба. На мети режима се нашао и хрватски национални покрет, који се међу католичким становништвом појачано развија управо у ово доба. Држећи се свог дугорочног плана, аустроугарске власти су тежиле и развијању антагонизама међу различито национално и идеолошки означеним покретима домаћег становништва. У својој борби ослањале су се на беговат уз помоћ кога су покушале да од муслиманског елемента начине стожер своје националне политике интегралне босанске нације. У оваквим друштвено-политичким околностима, сакупљање умотворина и уопште фолклор постали су моћно оружје у надметању различито оријентисаних покрета и иницијатива за националном и културном еманципацијом. На овакав однос према фолклорној грађи утицало је то што се она перципирала првенствено с хердеровског, романтичарског становишта, по коме су умотворине настале као одраз народне душе и испеване су на народном језику који је узиман као најзначајнији кохезивни фактор нације и њен дистинктивни елемент према другим нацијама. Сакупљањем се, дакле, грађа не само конзервирала и чувала од пропадања, него се и означавала националним именом. Отуда је у последњој четвртини деветнаестог века дошло до правог надметања на пољу сабирања умотворина међу сакупљачима који су наступали као носиоци различитих културних и националних идеологија. С обзиром на националну провенијенцију сакупљача у Босни и Херцеговини овог доба, издвајају се четири рукавца сакупљачког рада – српски, хрватски, муслимански и режимски, који је у различитим тренуцима попримао другачију националну и идеолошку боју. Сваки од ових токова развијаће се мање-више засебно, а сакупљачи ће се доминантно окупљати око периодичних гласила и институција чија је национална оријентација одговарала њиховој.

Експанзији сакупљачког рада за време аустроугарске управе допринео је и развој домаће штампе. Један део сакупљача почео је записивати умотворине пошто су уредништва часописа објавили позиве на сакупљање, а други део је с више посвећености наставио своје активности на сакупљању знајући да сакупљену грађу има где публиковати. Око часописа су били организовани бројни сакупљачи, а по развијеној мрежи сарадника и количини сакупљене и објављене, жанровски разноврсне, грађе издваја се *Босанска вила*, која је током свог двадесетдеветогодишњег излажења у сваком броју доносила фолклорну грађу. Мањи део сакупљача објављивао је грађу са овог подручја и у периодичним гласилима која су излазила изван Босне и Херцеговине. Поред периодике, грађа је објављивана и у засебним збиркама, које су сакупљачи углавном штампали о свом трошку. Највише збирки овог типа објављено је осамдесетих и деведесетих година, док се у последњој деценији аустроугарске владавине, нарочито после 1910. године, примећује опадање овакве продукције. Овај временски интервал карактерише и опадање интересовања за умотворине у периодици, до чега долази услед све веће специјализације часописа, али и услед нових књижевних токова, који се слуте већ од почетка двадесетог века.

Аустроугарски период обележен је и институционализацијом проучавања и сакупљања фолклорне грађе. Режим је оснивањем Земаљског музеја (1888) дао јак подстрек научном раду у самој Босни и Херцеговини, али под покровитељством ове установе, ако се изузме рад Лудвика Кубе, није предузето систематично бележење умотворина. Аустроугарске власти давале су подршку сакупљачком раду Фридриха Крауса и Косте Хермана, па њихове збирке одражавају (не)званичан став режима по питању бележења и објављивања умотворина, иако се не може оспорити да је Херманова активност на прикупљању муслиманских умотворина и њиховом еманциповању од српских и хрватских националних ознака конвенирала једној струји муслиманских културних радника. Аустроугарске власти подржавале су сакупљачки рад и кроз финансирање одређених часописа, али су на овом пољу остварени сасвим незнатни резултати. Институционални оквир сакупљачким подухватима са хрватском националном провенијенцијом дало је деловање Матице хрватске и Југославенске академије знаности и умјетности, које су упућивале званичне позиве за сакупљање умотворина на просторима Босне и Херцеговине и материјално помагале сакупљаче. Сакупљачка делатност организована под покровитељством ових установа окупила је највећи број сакупљача хрватске националне оријентације у Босни и Херцеговини. С друге стране, један део сакупљача српске националне оријентације у Босни и Херцеговини везао је своје деловање за напоре Српске краљевске академије на пољу прибирања и критичког издавања умотворина.

Иако се Српска краљевска академија, као и научна друштва која су јој претходила, бавила сакупљањем фолклорне и етнографске грађе од свог оснивања (1886), до преокрета на овом пољу у смислу организовања систематичне и планске акције на пољу прикупљања умотворина долази 1892. године, када Стојан Новаковић предлаже да се оснује „Зборник или Архив за сакупљање или одабирање“ народних умотворина. Тај зборник конципиран је као репрезентативан критички зборник који би садржао умотворине којих нема у Вуковим збиркама. Идеја је била да се у једном репрезентативном издању обухвате и новосакупљене умотворине и оне које су објављиване по периодици, а начело изборности истицало се као главно. Етнографска збирка настаје, дакле, као резултат жеље да се настави и допуни Вуков рад али и да се систематизује и критички уреди обимна грађа штампана често без икаквих научних критеријума. Имајући у виду овакав тип издања, Академија није журила с објављивањем грађе. Предвиђено је да се штампању приступи тек пошто се пристигли материјал селекује и критички вреднује, а само примање умотворина за Академијину збирку значило је неку врсту примарне селекције. Могло би се рећи да се на сакупљање гледало као на једну од припремних фаза за израду критичког свеобухватног зборника. Академија је настојала да делује систематично, да у складу са својом позицијом кровне научне и националне установе постави темељ за планско и организовано истраживање првенствено националних дисциплина, где се нарочита пажња поклањала истраживањима народног језика, фолклора и етнографије у најширем смислу. Иницијатива за покретање Зборника умотворина мора се посматрати и у овом светлу. Истицано је да границе епопеје одређују и границе нације, па се сабирањем умотворина из разних српских крајева посредно симболички описивао и заокруживао српски културни и национални простор. Упркос овако замишљеном пројекту, Академија никада није упутила званичан позив за сакупљање умотворина иако је он израђен. Ипак, одзив сакупљача био је више него задовољавајући. Академија је отуда више каналисала него што је иницирала рад на сакупљању умотворина. Несумњиво је да би одзив сакупљача био још већи да су упућивани и оглашавани позиви, онако како су то чиниле Матица хрватска и ЈАЗУ, али овај пропуст Академијин није имао веће последице по цео пројекат. С друге стране, изостанак адекватних и систематичних упутстава сакупљачима о принципима теренског рада и бележења, врсти података о контексту које треба записати, озбиљно је нарушио идеју о вођеном, методолошки уједначеном пројекту.

Одзив скупљача из Босне и Херцеговине на Академијину иницијативу био је више него добар. По броју сакупљача који су грађу слали за Етнографску збирку СКА, Босна и Херцеговина следе одмах из Краљевине Србије. На овакав одзив свакако је утицала општа културна клима у Босни и Херцеговини, где је сакупљачки рад био врло жив и пре Академијине иницијативе. Отварањем новог центра који прикупља грађу сакупљачи су добили додатни подстицај да истрају у свом раду и прошире његов обим. С друге стране, ако се има у виду да је аустроугарски режим настојао да сузбије напоре које су српско грађанство и интелектуална елита у Босни и Херцеговини чинили на пољу националне еманципације, сарадња са Српском краљевском академијом за сакупљаче је имала јак симболички потенцијал и представљала је вид укључивања у шири српски културни простор. Слањем умотворина у установу која је основана под патронатом краља Србије, културни делатници српског националног опредељења изражавали су и свој национални бунт и деловали противно режимским тенденцијама ка развијању интегралне босанске нације. Напослетку, не треба искључити ни друге мотиве за сарадњу са овом установом – материјалне и славољубиве. Ипак, материјални моменат нипошто се не сме пренаглашавати јер су хонорари били нередовни и не баш тако високи. Укупно 46 сакупљача слало је народне умотворине из Босне и Херцеговине за Етнографску збирку; највећи број њих деловао је до Првог светског рата, после којег се јавља тек петорица сакупљача. Послератни период, међутим, обележен је смањеном сакупљачком активношћу, па опада број сакупљача и из других области. Из Босне и Херцеговине је у Академију стизала жанровски разноврсна грађа, а исти сакупљач је неретко сабирао умотворине различитог жанра. Ипак, највише сакупљача бавило се искључиво сабирањем епских песама – њих 16. Када је реч о ужем подручју на којем су бележене песме, уочава се извесна неуједначеност. Највише записа прикупљено је у околини Сарајева, Загорју и око Босанског Петровца. Простори северне, североисточне и источне Босне нису се нашли на путу сакупљача сарадника Академије.

Сакупљачи су махом били људи скромног образовања, богослови, ђаци и учитељи, ређе чиновници. Неки од њих јавили су се и као писци другоразредних родољубивих стихова, ређе приповедака с темама из народног живота. На своје активности око сакупљања и објављивања умотворина гледали су као на још један облик учешћа у књижевном животу, а многи од њих наступали су и као учесници и организатори културних активности и догађаја од јавног значаја у својим заједницама. Ипак, реч је о људима чија имена историје књижевности не бележе, а понеки биографски подаци нађу се разбацани по оновременој периодици, у белешкама различитог типа. Изузетак представљају Богољуб Петрановић и Никола Кашиковић, који су својим радом на пољу културе обележили две епохе историје Срба у Босни и Херцеговини. Петрановић се јавља као истакнута личност последњих деценија османске владавине. Око себе је организовао шири круг сарадника, које је проналазио махом међу својим ученицима. Деловао је на целокупан културни и јавни живот Срба у Сарајеву шездесетих година, одржавао је контакте с руским конзулима у овом граду, београдским митрополитом Михаилом, Јованом Ристићем, имао истакнуту улогу у српском националном покрету. Кашиковић ће бити једна од централних фигура српског културног покрета у Босни и Херцеговини аустроугарског доба. Дугогодишњи уредник и власник *Босанске виле*, он ће снажно утицати на дух једног доба. Око свог часописа окупиће широк круг сарадника, не само сакупљача него и писаца, научника. Деловаће у правцу укључивања интелектуалних и уметничких достигнућа српског народа у Босни и Херцеговини у шире токове српске културе, првенствено отварањем свог часописа за сараднике ван Босне и Херцеговине, али и преданим праћењем кретања у јавном животу и књижевној продукцији српског народа. Рубрика *Листак* и њен одељак *Књижевне и културне биљешке*, које је *Босанска вила* доносила за све време свог излагања, доносе обиље грађе за књижевну и културну историју овог доба, а представљају и важно сведочанство о напорима које је уредништво часописа чинило на пољу интеграције и повезивања српског културног простора без обзира на различите државне и административне границе којима је он испресецан.

Без обзира на обим корпуса који су оставили и улогу коју су имали у јавном и културном животу, сви босанскохерцеговачки сакупљачи, сарадници Академије, послу око сабирања приступају с доминантно романтичарског становишта. Они у умотворинама виде одраз народне душе и посматрају их као верни одраз народног живота. Њихово схватање фолклора и однос према грађи не разликује се од схватања сакупљача њихових савременика, од којих се не разликују ни по типу, разноврсности и количини података које остављају о контексту бележења. Будући без адекватних и прецизних упутстава за сакупљање и бележење, они су на терену били препуштени углавном сами себи. Отуда не чуди што су њихови подаци о певачима, местима бележења, о контексту извођења и записивања, сведочанства о принципима бележења, запажања о текстури, певачкој техници и социјалној средини из које је певач, фрагментарни и несистематични. Извесне смернице у погледу методологије теренског рада и бележења могли су наћи у Академијиним упутствима за описивање села и прикупљање одређених типова етнографске грађе, мада је питање колико су им они били доступни, а добар део сакупљача своје збирке послао је пре него што су ова упутства објављена. Одређене инструкције добијали су и од самих академика путем преписке, а не треба заборавити ни на саветодавну улогу Николе Кашиковића. Он је своје сараднике, од којих су неки грађу слали и Академији, упознавао са основним принципима бележења грађе. Највећи број сакупљача није оставио сређена методолошка и сведочанства о бележењу у виду предговора. Коментари о контексту разбацани су по збиркама, а добар део њих налазимо у преписци коју су водили са Академијом.

Упркос несистематичности података и хетерогеној грађи, ипак се могу издвојити одређена општа места у сведочанствима сакупљача о њиховом теренском раду – то су првенствено мисао о неопходном спасавању умотворина и њиховом конзервирању путем бележења, те инсистирање на верном записивању. Спасавање од кварења и пропадања профилише се и као спасавање од „крађе“, а као крадљивци перципирани су сакупљачи другачије националне и идејне провенијенције. Већина сакупљача заузима став према традицијској култури као блиској и познатој, чиме настоји да обезбеди већи степен „аутентичности“ својој грађи. Сакупљачи махом истичу да су се при бележењу водили начелом изборности и трагали за новим и непознатим варијантама, а као основни оријентир узимају се Вукове збирке, с тим што неки од њих хвале естетске вредности својих варијаната претпостављајући их Вуковим, док други предност ипак дају Вуковим песмама. Најучесталији типови података који се наводе јесу име певача и место бележења, али се и ови подаци наводе несистематично, чак и у оквиру збирке истог сакупљача. Сасвим ретко се дају опширније биографске белешке о певачима и њихови портрети – познато је више од стотину имена певача, али се нешто развијенији портрети срећу само у случају Илије Дивјановића, Ане Бугариновић, Шује Качар и Вука Куљанина. У овом смислу треба издвојити Петра Бесаровића који је осим о Куљанину и о осталим својим певачима дао понеку напомену на основу којих се може стећи представа о њиховом профилу. Као посебан тип података издвајају се напомене уз песме или одређене стихове. Оне се најчешће тичу језика, то јест значења одређених речи, односе се и на опис обредног контекста извођења (углавном у вези са лирским песмама), или се у њима доносе етиолошка, генеалогска и културноисторијска предања која имају везе са тематиком песама. Ређе се у овим напоменама реферише на сувремене догађаје. Ако изузмемо Петрановића и Кашиковића, највише података оставили су Јован Зорић, Јован Мутић, Милан Карановић и Петар Бесаровић.

Петрановић и Кашиковић оставили су не само више података о контексту сакупљања него и одређене напомене о систематизацији, генези и традирању песама. Док је Петрановић своја методолошка начела изложио у чак четири предговора, Кашиковићев однос према фолклору, принципима бележења и редакторским поступцима ишчитава се првенствено у вези с његовом уредничком политиком о објављивању умотворина у *Босанској вили* и

приказима њему савремених збирки умотворина. Оба сакупљача ослањају се на Вукове збирке и принципе издавања, с тим што се код Петрановића среће више упућивања на Вука, а говорећи о својим мотивима за сакупљање, он експлицитно истиче да жели да „испуни“ Вукову жељу у погледу бележења умотворина на подручју Босне и Херцеговине. Петрановић о народним песмама говори као о изразу „народног духа“ и „срца“, његова промишљања о њиховом значају и естетској вредности одликују се повишеним, патетичним тоном, а посеже и за флоралном метафориком. Слично Вуку, наглашава да се у песмама чува народно сећање и осећање, а истиче и да се посла око сакупљања умотворина прихватио и како би тим путем деловао у правцу националне еманципације српског народа у Босни и Херцеговини. Из Петрановићевих коментара о духу епске поезије види се да је он имао свест о традирању и процесима прилагођавања кроз које песма неминовно пролази, али је иновације до којих долази преношењем сматрао естетски слабијим. О самом теренском раду није говорио, али се из одређених напомена види да је имао свест о сложености оваквог типа рада и тешкоћама које он са собом носи. Експлицитно је истицао начело верног бележења, о којем сведоче и његове напомене о језику певача. Ипак, о својим редакторским принципима није опширније говорио. Када је реч о генези песама, он разликује „рођене“ и „позајмљене песме“, а вреднијима сматра ове прве. Оставио је и опсежнији портрет свој најплоднијег певача Илије Дивјановића, који му је био и сарадник на пословима сакупљања и бележења песама. Поред Дивјановића, Петрановић је имао организовану мрежу сарадника, и наступао као незванични вођа сарајевског омладинског покрета. Из коментара овог сакупљача ишчитава се и одређена (само)свест о значају сопственог рада, па чак и изванредан степен гордости – он истиче своју пионирску улогу и сматра да после њега неће бити песама вредних записивања, у чему се може ишчитати и премиса о пропадању и кварењу умотворина.

Кашиковићеви погледи на фолклор и принципе бележења суштински се не разликују од Петрановићевих. Ипак, време у којем су двојица сакупљача деловала битно се разликује утолико што је Кашиковићево доба обележено развојем локалне босанскохерцеговачке штампе и масовљењем сакупљачке делатности, а са Петрановићем се завршава период појединачних сакупљачких прегнућа. Народна књижевност представљала је доминантан облик књижевног и културног изражавања у Босни и Херцеговини Петрановићевог доба, док се у Кашиковићево време, нарочито од деведесетих година, јављају и други облици књижевне продукције и стасавају прве генерације српских писаца у Босни и Херцеговини које добијају значајно место у координатама целокупне српске књижевности. За разлику од Петрановића, који је примарно сакупљач и национални радник, Кашиковић је и то и уредник и редактор који ће својим часописом битно одређивати књижевне и културне токове свог доба. Чини се да ће он више говорити о принципима издавања фолклорне грађе него о њеном бележењу. Он истиче да се сакупљањем може бавити свако ко је писмен, али да умотворине не може издавати свако. Несумњиво, он је тежио да за себе присвоји улогу арбитра који ће имати коначну реч у пословима око објављивања грађе, барем када су у питању његови сарадници. Позивајући сараднике да сакупљају умотворине, он ће инсистирати на томе се оне верно бележе, али ће за себе, као уредника, задржати право да унесе одређене измене ако нађе да је то потребно. Кашиковић, међутим, неће оставити напомене о свом редакторском раду. Како је био изврстан познавалац народног језика и непрестано опомињао на важност очувања његове изворности, може се претпоставити да су се његове корекције кретале у правцу ситнијих језичких и стилских измена. Да се начела верног записивања придржавао у својим записима, види се из напомена о томе како одређене елементе фабуле није мењао иако је знао да се у традицији другачије пева. Међу Кашиковићевим напоменама издваја се опширнији портрет певачице Ане Бугариновић, од које је забележио скоро све песме које је послао Академији. У народној песми Кашиковић је видео есенцију чистог народног језика и посматрао је као српску „класику“.

Упркос обимним и значајним збиркама које су оставили и улози коју су имали у културном животу свог доба, Петрановићев и Кашиковићев рад на сакупљању умотворина критиковаће један део научне заједнице. Критике неће бити поштеђени ни остали сакупљачи корпуса који је у фокусу нашег истраживања, па ни сакупљачи који су грађу Академији слали из других области. Петрановић ће, после огромног успеха своје прве две збирке песама, претрпети критику Ватрослава Јагића, изречену управо поводом друге књиге епских песама, после које ће се и Српско учено друштво дистанцирати од овог сакупљача. Ипак, важно је нагласити да Јагићева критика Петрановићеве збирке није била толико оштра, колико су је заострили потоњи критичари. Јагићеве опаске о Петрановићевој збирци изречене су као део ширих теоријских разматрања о епици и не одричу сваку вредност грађи. Негативна оцена Милорада Поповића Шапчанина, који ће у име Српског ученог друштва одбити Петрановићеву трећу књигу епских песама за штампање, писана је некритички – Шапчанин свој доживљај епске песме самерава са Петрановићевом грађом. Оставши у рукопису, ова оцена неће значајније утицати на рецепцију Петрановићевог дела. До поновног покретања поступка против овог сакупљача доћи ће у склопу ширег истраживања плагијата, фалсификата и мистификација Војислава Јовановића Марамбоа. Држећи се чврсто естетског становишта изграђеног на основу песама из Вукове збирке, Марамбо ће одрећи вредност већини записа насталих после Вука. У Вуковим следбеницима он ће махом видети фалсификаторе, „набеђене фолклористе“ који су се сакупљачким радом бавили због славољубља, материјалне добити и национално-пропагандног рада. Узевши Вука и његове збирке као једино валидно мерило у процени „аутентичности“ песама, јер „Вук је био тај који је знао како се врши посао скупљача и издавања народних песама“ (Јовановић 2001: 353), Марамбо је изнео низ недовољно утемељених и уопштених оцена о сакупљачима и збиркама насталим после Вука, а акценат је нарочито ставио на грађу из Етнографске збирке. Чини се да је у својој акрибичности и кабинетском, филолошком приступу очекивао да грађа забележена неколико деценија после Вука покаже исте стилске и поетичке одлике које су показивале песме из Вукове збирке. Марамбо, међутим, није оставио опсежнију студију ни о једном од сакупљача нашег корпуса. О Петрановићу пише посредно, као о једном од најважнијих узора Новице Шаулића и главном извору грађе за његову збирку. Упркос чињеници да је један део проучавалаца у својим истраживањима користио и користи ову грађу уз мање или веће ограде, чини нам се да је оправдана оцена да је „Марамбо (је) својим ауторитетом стигматизовао рукописе Етнографске збирке“ (Пандуревић 2016а: 14), иако своја запажања није поткрепио убедљивим доказима. Марамбоовљеве ставове о Петрановићу разрадио је Новак Килибарда. У својој синтетичној монографији о овом сакупљачу, он се изразио негативно у погледу поузданости Петрановићевих напомена о контексту бележења и целокупну његову активност на овом пољу оценио, потпуно неоправдано, као вид национално-пропагандног рада. Килибарда доноси низ вредних запажања о културноисторијском контексту Петрановићевог деловања, али не пореди грађу овог сакупљача са њој сувременим нити потоњим ареално блиским записима, а низ теза и претпоставки третира као проверене и доказане чињенице.

Упоредо с Килибардиним истраживањем и непосредно након њега, јавиће се низ проучавалаца који ће се у својим студијама залагати за један отворенији приступ Петрановићу; у првом реду реч је о Ненаду Љубинковићу, Љубомиру Зуковићу и Ђенани Бутуровић. У новије време, на пољу афирмације Петрановићевог рада издвајају се студије Саше Кнежевића, док се Марамбоовљеве негативне оцене о грађи Етнографске збирке ревидирају у студијама Јеленке Пандуревић и Славице Гароње Радованац. У осврту на закључке поменутих критичара и при њиховој процени, важно је напоменути да они долазе као одраз доминантних научних парадигми њиховог доба, условљени су општим погледима на епику и процесе традирања, као и личним афинитетима истраживача и методолошким поставкама истраживања. Сви они наступају са становишта по којем су Вукове збирке неприкосновени репер за процењивање поетике епске песме, а сакупљена грађа, осим

донекле код Килибарде, није предмет истраживања по себи, него више служи томе да се поводом ње испитају одређена теоријска начела истраживача. Ширење истраживачког фокуса на ареално и временски блиске записе, укрштање података које наводе сакупљачи са архивском и грађом по оновременој периодици, ревидирали би у великој мери ставове критичара. Напослетку, мора се имати у виду да се од сакупљача који су деловали без одговарајућих упутстава не могу очекивати систематичност и методолошка освешћеност професионалних фолклориста.

Радећи са великом упорношћу, преданошћу и уз многа одрицања, босанскохерцеговачки сакупљачи сарадници СКА сабрали су обиман и разнолик корпус епске грађе. Укупан број српских епских песама које се данас налазе у Етнографској збирци Архива САНУ, а забележене су у Босни и Херцеговини, не може се сасвим поуздано утврдити јер грађа у неким збиркама са мешовитог терена није прецизно диференцирана по местима записивања. Ипак, процењује се да је реч о скоро хиљаду песама. Прегледањем збирки утврдили смо да је 808 епских песама засигурно забележено на простору Босне и Херцеговине, у границама после Берлинског конгреса. Када је реч о дистрибуцији песама по епским временима, изненађује да је највише песама „најстаријих“ времена (43%), потом иду оне „средњих“ времена, а најмање је песама „новијих“ времена. Песме „најстаријих“ времена чине више од трећине укупног корпуса – реч је о 352 песме, од чега скоро половину чине записи из Петрановићеве збирке (44%). Ипак, пропорционално гледано, највише песама „најстаријих“ времена налазимо у Кашиковићевој збирци, где чине 85% грађе целе збирке. Кашиковићева и Петрановићева збирка уједно представљају и најобимније зборнике нашег корпуса, а одмах после њих по обиму следе збирке Јована Мутића и Јована Зорића, у којима се песме с тематиком из „доба царства и господства српског“ такође налазе у значајнијем броју. Од укупно 28 збирки епских песама из Босне и Херцеговине у Етнографској збирци, само у њих 5 не налазимо ниједну песму ове тематике. Важно је напоменути да је реч о особеним збиркама у погледу обима и тематике – 3 од њих 5 су сасвим невеликог обима (садрже по једну или три песме), док друге две садрже само песме „најновијих“ времена о догађајима из блиске прошлости. Овај квантитативни преглед већ сам по себи сведочи о популарности песама „најстаријих“ времена. Ипак, када је реч о бројности ових песама, не треба сметнути с ума ни да су сакупљачки афинитети били усмерени ка песмама ове тематике, а треба имати у виду и да су певачки сензибилитет и репертоар Илије Дивјановића и Ане Бугариновић, двоје најплоднијих певача, доминантно усмерени ка овим темама.

Варијанте „најстаријих“ времена корпуса који је у фокусу истраживања не доносе теме које су непознате у усменој традицији, али варирају и друкчије повезују познате мотиве, успостављају нове мотивацијске везе, повезују различите ликове, у епску песму уводе мотиве усмене прозе, првенствено културноисторијских и етиолошких предања. Несумњиво је и да је мотивика ових песама претрпела одређен утицај дела писане књижевности, у првом реду другоразредне романтичарске и сентименталистичке литературе, нарочито с темама из националне историје. Ипак, овај утицај се не сме прецењивати, нарочито с обзиром на низак степен писмености у Босни и Херцеговини у другој половини деветнаестог века и слабу дистрибуцију књига у ове покрајине, па чак и јефтиних и популарних издања. Водећи се хронолошко-тематским начелом, извршили смо систематизацију грађе, а издвојило се једанаест ужих тематских кругова које смо груписали око истакнутих јунака или догађаја епске историје. Најобимнији круг песама чине оне о Марку Краљевићу, о коме пева нешто мање од трећине песама „најстаријих“ времена, њих 105. Одмах иза овог круга по обиму следи круг песама о Косовском боју (1389), који обухвата 93 песме. Највише песама о Марку забележио је Петрановић, с тим што се уочава различита дистрибуција варијаната о овом јунаку у појединачним књигама Петрановићеве збирке, па у другој књизи нема ниједне песме, док у трећој налазимо 7, а у четвртој књизи чак 37 песама у којима је Марко протагониста. Две варијанте о овом јунаку ушле су и у Петрановићеву пету књигу епских

песама у којој су песме „средњих“ времена. Марко је најопеванији јунак и у кумулативно узетим збиркама осталих сакупљача, изузев Кашиковићеве, у којој песме о Марку чине једну десетину фонда. С друге стране, круг песама о Косовском боју убедљиво је најопеванији код Кашиковића, где песме овог круга чине половину збирке, чак је и Петрановић забележио мање песама косовске тематике. Када је реч о осталим збиркама корпуса, број песама косовског круга у њима је практично занемарљив. Дакле, док Маркова популарност посведочена у Петрановићевој збирци налази паралелу у осталим збиркама, чини се да је заступљеност косовске тематике у Кашиковићевој збирци више одраз афинитета певачице/казивачице Ане Бугариновић. Осталих девет тематских кругова, пропорционално гледано, приближно је једнаког обима, а разликује се дистрибуција ових варијанта по појединачним збиркама. Тако је, пропорционално гледано, круг о Јакшићима најшири у Мутићевој збирци, док су кругови о Рељи Бошњанину и јунацима и догађајима из средњовековне босанске прошлости пропорционално најразвијенији код Јована Зорића. О Немањићима највише варијаната налазимо код Петрановића и Кашиковића. Када је реч о круговима о Јакшићима и Љутици Богдану они се одликују и тиме што показују већу отвореност ка епско-лирским мотивима. Изненађује и то што је круг песама о Љутици Богдану релативно добро заступљен, с обзиром на не тако велики број варијаната о овом јунаку у нашој епизи.

Највећи број варијаната овог корпуса, без обзира на то ком ужем тематском кругу припадају, обликује се око сижејних типова женидба с препрекама и ослобађање, где се најчешће јављају различити подтипови ослобађања побратима. Женидба с препрекама издвојена је и као најчешћи начин женидбе јунака „најстаријих“ времена и у песмама из Вукове и Сарајлијине збирке, као и у песмама из старијих записа (в. Петковић 2019: 368). Мотиви царског аманета, то јест последње воље владара и клевете јављају се као једни од најучесталијих мотива у кругу песама о Немањићима и Косовском боју. Захваљујући њима усложњава се радња, успостављају нове мотивацијске везе, а иде се и ка психологизацији јунака. Стожерни лик круга о Немањићима је цар Душан. Он се јавља у улози владара и ратника, приказан је како војује, одлази у лов, подиже задужбине, а развијен је и мотив његове последње воље, односно аманета којим покушава да утиче на догађаје у царству после своје смрти. Уочава се одређена тенденција ка идеализацији овог јунака, а певачи по правилу не проблематизују његове одлуке и поступке. Иако моћан владар, Душан се јавља и у улози оклеветаног јунака, чиме се приближава делокругу жртве. Вероватно због тежње ка идеализацији српског цара, у овом корпусу не налазимо варијанте песама с темом о спреченом инцесту између брата и сестре, које су у традицији везане, између осталог, и за Душана. Певачи, међутим, теже да за Душана вежу не само Марка него и Милоша, а оба јунака се јављају у улози заточника, па чак и у односу који би се могао окарактерисати као однос вазала према суверену. Као да се позната епизода о Марку као султановом вазалу варира, у чему се може видети и специфичан облик прилагођавања песме захтевима времена певавања. Наиме, у условима борбе за ослобођење, тема о водећем националном јунаку као слуги туђег владара, није могла бити нарочито пожељна. У овом светлу треба посматрати и сасвим невелик број варијаната о Марку као султановом вазалу иако је Марко најопеванији јунак целог корпуса. На исти начин се може тумачити и фаворизовање Милоша науштрб Марка у Кашиковићевој збирци.

За овај корпус карактеристично је и везивање различитих традицијских мотива за Милоша – приметно је да се јунак у неку руку еманципује од косовске епске традиције и јавља у општим епским сижеима о женидби с препрекама, ослобађању побратима или извршавању тешког задатка. Ова тенденција уочава се и код Милана Топлице и Ивана Косанчића који се јављају као индивидуализованији јунаци. Тежи се и нијансирању лика Вука Бранковића – он се помера од издајника и клеветника ка сплеткарошу и интригант, а у низу варијанта иде се и ка његовој психологизацији, нарочито у вези са откривањем његових

мотива за издају. У Петрановићевој и Кашиковићевој збирци издвајају се и варијанте о деспоту Стефану, у којима се уочава утицај народног предања. Иако млад јунак, деспот је приказан као промућуран лик и заједно с Милицом наступа и као саветодавац. У косовском кругу песама, међутим, скрајнут је лик кнеза Лазара, који је у низу варијаната у којима су опевани догађаји пре боја приказан као лаковеран и поводљив јунак. Изостанак есхатолошких мотива кључна је одлика косовског круга песама овог корпуса, па оне потврђују већ уочену тенденцију да у косовској традицији с временом лик витеза потискује лик кнеза, као и да есхатолошки ланац мотив уступа пред онима који у први план истичу подвиг и борбу, што је тумачено као облик прилагођавања традиције захтевима времена, пре свега борби за национално ослобођење (уп. Браун 2004б: 76–77, Михаљчић 2001: 255). Баш као и у песмама из Вукове збирке, и у варијантама овог корпуса акценат је на догађајима који претходе боју, с тим што се овде, за разлику од грађе из Вукове збирке, уочава и тенденција умножавања варијаната које говоре о догађајима после боја. Биографски модел односи превагу над моделом битке, а заправо утисак је да се више пева поводом битке него о њој. Певачи теже специфичном допевавању косовске традиције стварањем нових веза међу ликовима, варирањем познатих модела, а посебно им је инспиративан мотив клевете који се помера у тренутак далеко пре самог боја и повезује с темама женидбе Милоша и Вука. Упркос великом броју варијаната косовског тематског круга и интересовању за бочне теме, приметно је да у овом корпусу нема много варијаната које би одговарале секундарним моделима епске традиције о боју. Од ових модела срећемо онај о закасном јунаку, женидби кнеза Лазара и зидању Раванице, али треба напоменути да је реч о свега неколико песама. Чини се да се круг песама о Косовском боју у овом корпусу шири везивањем познатих косовских јунака за опште епске сижее, првенствено оне о ослобађању и женидби.

Тенденција ка идеализацији не односи се само на најистакнутије националне јунаке, она се уочава и обликовању лика Сибињанин Јанка – док је у Вуковим збиркама амбивалентан јунак, чак чешће и у улози противника (в. Петковић 2019: 275), у овом корпусу он је, иако не увек активан, доследно позитивно окарактерисан. Заправо, у целом корпусу уочава се тежња ка повезивању јунака „најстаријих“ времена и њиховој (не)посредној глорификацији. У функцији величања јунака је и истицање њихових митских атрибута, првенствено змајевитог рођења. Ипак, ово се не сме пренаглашавати, на начин како су то чинили поједини проучаваоци. Истина, у неколиким варијантама се у склопу каталога змајевитост приписује практично свим јунацима „најстаријих“ времена, чак се то и експлицитно каже: „Што гођ има Србина јунака / Свакога су одгојиле виле / Млогога су змајеви родили“ (Петрановић III, 24), али митологизација као да не продире дубље у карактеризацију ликова. Чини се и да у многим варијантама ознака змајевитости постаје квалификатив јунака, чак симбол, па се јунаци именују не само као змајеви него и као соколови; а то би више говорило о стилу певача. Независно од сакупљача и збирке, уочава се манир повезивања јунака. Непосредно пре и после извршеног подвига они се приказују у доколици како другују уз вино и разговарају о јунаштву, као да се сугерише да су сви они чланови једне шире пријатељско-побратимске заједнице. Најстабилнија јуначка тријада је, као и у Вуковим песмама, она коју чине Марко, Реља и Милош, али се у овом корпусу срећу различите комбинације јунака, а у рејим случајевима уочава се и разбијање уобичајених дијада у оквиру тријаде. Када је реч о противницима, у овој улози се најчешће налази Арапин, по правилу троглав⁶⁰¹. Занимљиво је да је већи број песама у којима је вила посестрима помоћник него противник. Иако је реч о јунацима средњих времена, у улози противника нађу се и браћа Хрњице, што би се могло посматрати као одраз популарности ових јунака у муслиманском слоју епског певања у Босни и Херцеговини.

⁶⁰¹ У овом корпусу уочавају се две опречне тенденције у концептуализацији лика Арапина – с једне стране, постоји тенденција га наглашавању митских елемената лика, с друге, ка његовој профанизацији, па се Арапи неретко замењују Турцима. У извесном, не тако малом броју варијаната, ова имена су синоними.

Тенденција ка допевавању традиције, повезивању различитих ликова, развијању бочних епизода и стварању нових заплета и мотивацијских веза одразила се и на структуру саме песме – од макронивоа до микронивоа. Ипак, упркос тенденцији ка развијању песме и одлагању краја, највише варијаната истраживаног корпуса има једноставне сижее (нешто више од две трећине), с тим што се уочава тенденција ка модификовању идеалног сижејног типа. Број варијаната с преплетеним и сложеним сижеима приближно је исти, с тим што се уочава блага предност у корист преплетених сижеа. Најзначајније одступање у дистрибуцији једноставних, преплетених и сложених сижеа показује Кашиковићева збирка у којој се уочава тенденција ка умножавању варијаната са преплетеним и сложеним сижеима. Ова тенденција уочава се и у Петрановићевој збирци, нарочито трећој књизи, али није тако јасно изражена као код Кашиковића. Када је реч о начинима изградње сложених сижеа, највећи број њих у нашем корпусу, баш као и у песмама из Вукових збирки, гради се поступком надовезивања. Иако је узрочно повезивање сижеа најзаступљеније, у односу на епски корпус из Вукових збирки учесталије је произвољно повезивање, а као копча два сижеа најчешће се користи различито концептуализован мотив случаја. Подударност са структурним одликама песама из Вукове збирке уочава се и у томе што су уметање и нарочито комбиновање као начини изградње сложеног сижеа ретки. Занимљиво је да је слагање сижејних модела у варијантама нашег корпуса понекад условљено и модификовањем стабилног сижејног модела. Заправо, варирање стабилног сижејног модела једна је од главних поетичких тенденција нашег корпуса. Певачи овим поступком настоје да варирају познату схему, да одложе „радост препознавања“.

Одступање од стабилног сижејног модела уношењем мотива и композиционих целина карактеристичних за други модел не води нужно ка изградњи сложених сижеа, заправо најчешће не води. У овом случају у варијантама се препознаје један сижејни модел који је на неким својим деловима контаминиран са елементима другог модела – реч је о варирању једноставних сижеа. У анализираном корпусу издвајају се два основна типа оваквих варијација – једне модификују структуру модела у смислу да отварају нове рукавце у сижејном низу, док се у случају других задржава сижејни низ карактеристичан за одређени модел, а измене су на нивоу садржаја. Када је реч о самом поступку варирања, то јест модификовања идеалног сижејног типа, он се најчешће остварује тако што се одређени сегмент модела мења сегментом карактеристичним за неки други сижејни тип, или се одређени елемент помера дуж сижејног ланца. Овакав начин варирања најчешће се уочава у моделима о женидби с препрекама, било да се препреке другачије концептуализују или да се мења њихово место у сижејном низу. До варирања модела долази и укључивањем мотива неуобичајеног за тај модел и његовом хипертрофијом, као и увођењем неадекватног оквира (чешће почетка). Овим поступцима се остварују варијације првог типа, док се садржинске варијације остварују најчешће удвајањем препрека које су и иначе део идеалног сижејног типа, те одлагањем краја или заменом типских ликова у делокрузима противника и жртве. Побројани поступци, нарочито они прве групе, основни су принципи на којима почива изградња преплетених сижеа. За разлику од варирања једноставног модела и његових контаминација с елементима других модела, у случају преплитања бочне епизоде су толико развијене да долази до тематског раслојавања песме, али се ипак издваја само један целовит сижејни модел. Док варирање једноставног модела углавном подразумева већу логичку повезаност основних и инкорпорираних мотива и епизода, у случају преплитања логичка веза може бити лабавија.

Поред варијанта с једноставним, преплетеним и сложеним сижеима, у погледу структурних одлика у нашем корпусу издвајају се три релативно специфичне скупине песама – историјске панораме, варијанте у којима се не може издвојити одређен сижејни модел и оне које се граде на одступању од одређеног модела. Све три групе песама чешће се јављају у Кашиковићевој, а потом у Петрановићевој збирци, мада ни у њима нису доминантне. Под

историјским панорамама подразумевамо песме у којима се уочава неколико тематских тежишта и у којима се даје преглед догађаја епске историје. У њима, уместо да се приказују, историјски догађаји се казују. Два су основна начина изградње ових песама – низање познатих традицијских мотива, где познавање епске историје чини окосницу излагања и ширење у оквиру песме, чешће на крају. У погледу сложености сижеа историјске панораме могу имати и једноставне, и преплетене и сложене сижее. Варијанте у којима се сижејни модел не може издвојити граде се ширењем једног композиционог сегмента на целу песму, а као најпродуктивнији јавља се композициони образац пророчког сна. Када је реч о песмама у којима се препознаје одступање од одређеног модела, важно је истаћи да се ни у њима не може издвојити један целовит модел, али да, за разлику од претходних, он делује кроз своје минус присуство. До разградње целовитог модела долази услед варирања и модификовања стабилних елемената. Заправо, све три групе песама јављају се у случајевима допевавања традиције и комбиновања различитих познатих мотива.

Варирање познатих образаца среће се и на нову микроструктуру песме, то јест код различитих композиционих целина и формулативних образаца различитог нивоа сложености. Поигравања правилима епске граматике најчешће се остварују као удвајање почетака или удвајање препрека и ликова у одређеним делокрузима. Удвајање почетака среће се у око деветини песама анализираних корпуса, нешто је чешће у Дивјановићевим песмама из Петрановићеве збирке. Оно може бити обележено уводним формулама, а удвојени почетак има облик припремне радње или уводне ситуације. Припремна радња је обележена већим учешћем нарације, у њој је упризорен један догађај. Између ње и другог увода, то јест правог почетка песме, најчешће се уочава однос понављања, који се концептуализује као радња : говор, па се првим уводним сегментом практично открива оно што би било покривено формулом у другом уводу. Ипак, овакав однос се нужно не успоставља, па припремна радња може имати функцију додатне мотивације или појачавати драматичност. Насупрот предрадњи, ако је удвојени увод конкретизован као уводна ситуација, доминирају дијалогске и монологске сцене, понекад опширнији описи с кадрирањем, а однос који се успоставља према другом уводном блоку јесте однос понављања који се остварује као говор : радња. Поред удвајања почетака релативно је често и удвајање препрека или ликова у делокрузима противника и помоћника. Уочава се и удвајање изазова и извештаја које често има везе с механичком употребом формула.

У анализираном корпусу учестали су и поступци формализације, механичке употребе и растварања формула, као и ширења стабилних композиционих целина. Растварањем формула открива се покривена радња, посредно се показује логика по којој је формула настала, као да се процес стварања формуле враћа уназад. Занимљиво је да се ови поступци подједнако јављају у свим збиркама нашег корпуса. Растварању су најподложније формуле комуникације, сна и словенске антитезе, а растварању су подложни и стабилни композициони обрасци попут мегдана, извештаја и каталога. Формула „књигу пише“ раствара се најчешће конкретизацијом чина писања или додатном атрибуцијом вршиоца радње, а уочавају се и варијације у синтаксичкој структури формулативних стихова и одабиру лексике. Растварање је, међутим, наглашеније у формулативном блоку писања књиге, у ком се издвајају стабилне структурне целине. Као примарне константе овог блока јављају се писање, слање и пријем књиге, секундарне су саопштавање садржаја и његова рецепција, а као факултативни елементи блока јављају се припрема књигоноше и одговарање пошилаоцу. До варирања блока долази променом устаљеног редоследа секвенци или скраћивањем схеме, а ширењу је подложен сваки од ових сегмената. Ипак, ширење је најчешће у секвенци примопредаје књиге која се у највећем делу нашег корпуса развија у формулативну сцену изведену поступком кадрирања, а наглашена је и етикеција. Сегмент слања књиге раствара се приказивањем ангажовања књигоноше и сегментацијом његовог пута до одредишта, у чему се уочава тенденција ка увођењу већег броја везивних ликова.

Померање књигоноше га лику гласника, или његова потпуна замена гласником најчешћи су вид дефункционализације формуле писања књиге. До дефункционализације долази још ширењем садржаја књиге и уланчавањем блокова „књигу пише“ – тако уланчани они постају носиоци целокупне структуре песме. Када је реч о механичкој употреби ове формуле, до ње долази услед епске инерције, а најчешће се остварује као изневеравање комуникативног потенцијала књиге (њоме се не преноси порука), или се књига користи као средство препознавања, то јест заборавља се на њен писани карактер, па се она приближава гласини. Ипак, примери механичке употребе нису тако чести. Од других формула комуникације учестало се јавља растварање формуле кликовања виле. Она се углавном шири увођењем лика посредника, или се тежи симултаности, па се радња враћа за један корак уназад како би се јунак приказао у одређеној активности у којој га затиче вилина порука. Механичка употреба јавља се у случајевима у којима вила наступа као гласник, а понекад и шаље књигу јунаку. Учесталије је и растварање формуле „вино пије“ која се најчешће развија у уводну ситуацију. Од унутрашњих формула најчешће је растварање оне о прамену магле, где се поступком растварања поништава метафора на којој ова формула иначе почива.

На метафоричном преозначавању почивају и епске слике пророчких снова. Они се јављају као једна од уводних формула и ширих формулативних структура које се у анализираном корпусу такође чешће растварају. Пророчки снови су заступљенији у Петрановићевој и Кашиковићевој збирци. Ониричке слике пророчких снова у нашем корпусу јављају се у два основна облика – као космолошке и авијарне, баш као и у песмама из Вукових збирки. Ипак, у анализираној грађи уочава се да су авијарне слике разноврсније, а уз то су и фреквентније. Пророчки снови почивају на метафори чије се значење открива у тумачењу. Између ознаке и означитеља постоји семантичко-симболичка веза, утемељена на доживљају света у традицијској култури. Управо та логичка заснованост метафоре на којој почива ониричка слика, омогућава разумевање у свести реципијента. Но, услед варирања и умножавања означитеља у нашем корпусу, слаби логичка заснованост метафоричког поређења, у чему се може видети један од видова механичке употребе и дефункционализације ониричких слика. Формулативни образац пророчког сна подразумева неколике основне структурне константе – сан и извештај о њему, тумачење и реакцију реципијента, те остварење сна, с тим што се у конкретной варијанти не морају јавити све. Као факултативан елемент схеме јавља се и реакција сневача на сан. Ширење се најчешће јавља у сегменту тумачења, где се поредбени дистих на којем тумачење почива шири тако што се један његов елемент исказује кроз неколико стихова, а уводи се и негативно поређење. Овим поступком се, као и у осталим примерима растварања, открива логика на којој почива метафорично поређење. Растварање поредбеног дистиха може послужити певачу да инкорпорира своје политичке и идеолошке ставове које прикрива иза лика тумача. Поред растварања схеме у анализираној грађи уочава се и тенденција ка персонализацији пророчких снова, иде се ка психолошком нијансирању ликова, што води ка јачању лирског елемента.

Извесно расплињавање епског стила уочава се и у нешто ређој дистрибуцији мегдана као типа окршаја који је карактеристичан за епику. Мегдани су, пропорционално гледано, најзаступљенији у Петрановићевој и збирци Јована Мутића, док их је најмање у песмама из Кашиковићеве збирке. У улози мегданција најчешће се налазе Марко Краљевић и Милош Обилић. Варирање модела мегдана јавља се као још једна од поетичких тенденција нашег корпуса. Иде се ка удвајању одређених секвенци мегдана, првенствено изазова, где се најчешће посредни изазов прати експлицитним. За разлику од песама из Вукових збирки, у анализираном корпусу се у улози изазивача скоро увек нађе „наш“ јунак, али он само формално изазива противника који је већ пореметио равнотежу и нанео штету јунаку. Варирање се остварује различитим скраћивањима схеме мегдана, али и ширењем њених сегмената. Скраћивање се чешће јавља у уводном и завршном сегменту схеме, а ширењу је

најподложнији изазов. У проширени изазов уноси се мотивација за окршај, а она неретко садржи алузије на неки пређашњи сукоб јунака или се развија у мању ретроспективну епизоду. Борба речима као факултативни сегмент углавном је неразвијена и чешће се своди на противникове увреде упућене јунаку. Сам окршај у највећем броју примера има четворочлану структуру чији су сегменти обележени сменом оружја – јунаци се прво сукобе копљима, потом буздованима, сабљама и онда се боре прса у прса. У случају скраћивања схеме не нарушава се редослед по којем се уводи оружје, него се искључује један од крајњих чланова четворочланог низа. Ширење самог окршаја најчешће се јавља у сегменту борбе копљима, где сцена почива на паралелизму. За динамику мегдана карактеристичан је обрт који је, за разлику од песама из Вукове збирке, углавном немотивисан. Заправо, у анализираној грађи, независно од сакупљача, обрт се уводи специфичном формулом „гајрет срцу учинио“. Варијације схеме мегдана бројне су и тешко је установити одређену закономерност. Ипак, без обзира на то да ли је реч о сведеном или развијеном мегдану, или обичној тучи, певачу је стало да истакне јунаштво и етичку надмоћ „нашег“ јунака.

У вези с поступцима растварања и ширења формулативних образаца, али и не само због њих, јављају се и неке друге поетичке особености грађе као што су приближавање сентименталистичко-мелодрамском стилском комплексу, продор лирских елемената, успоравање темпа наратије и развој близинске перспективе. Јунаци, иако идеализовани, приказују се и као обични људи, вођени страстима, растрзани између различитих општих начела. У анализираном корпусу понекад се снижава епски патос, уводе се епско-лирски и лирски елементи, чести су обрти, приказују се љубавне епизоде, које се понекад приближавају мотиву забрањене љубави, а поред снаге, искушава се и врлина јунака. Више простора поклања се опису јунакове лепоте, сликању његове доколице, уводе се скоро аркадијске слике природе, дворови су раскошни, јуначка опрема блиста у злату, а односи између јунака „нашег“ табора приказани су по правилу идилично. У таквом свету јунаци неретко кад говоре декламују, чине велике гестове, а у песму се уводе и одређене сентенце. Све ове одлике могле би се означити као приближавање сентименталистичко-мелодрамском мотивско-стилском комплексу, с тим што оваквом ознаком не сугеришемо и генетичку везу сентименталистичке, мелодрамске и књижевности предромантизма и романтизма с песмама нашег корпуса. Мада се ове одлике јављају у свим збиркама корпуса, оне су убедљиво најчешће у Кашиковићевој збирци, на шта су могли утицати лични певачки афинитети Ане Бугариновић, која је испевала практично све песме ове збирке. Ипак, на оваква садржајно-стилска померања свакако је морао утицати и нешто измењен укус носилаца усмене традиције, и певача и рецепијената, будући да су они били изложени макар посредном утицају писане књижевности, нарочито календарске и оне која би се могла означити као пучки књижевни феномен. Не сме се занемарити ни утицај путујућих породичних дружина које су углавном нудиле историјске комаде с јаком романтичарском бојом. Условно би се могло рећи да се у анализираном корпусу срећу два основна типа увођења сентименталистичко-мелодрамских стилских елемената – један који се испољава на нивоу садржине (теме и мотиви), и други који се испољава на нивоу стила. Ова два типа се најчешће преплићу, мада се могу јавити и одвојено један од другог. Стилске промене нешто су учесталије у Кашиковићевој збирци, а најчешће се препознају у навођењу сентенци, повишеном и патетичном тону који понекад, мање или више, поприма одлике буднице или тужбалице. Садржинске промене срећу се на нивоу идеја и одређених мотива, на пример, мотив забрањене љубави, јунакове чежње или жеље, а ту би ишло и уношење одређених детаља у предметни свет песме. Преплитање стилског и садржајног увођења сентименталистичко-мелодрамских елемената најчешће је у сценама растанка и опраштања, као и у камерним сценама где се кроз дијалог самеравају и преиспитују општа морална начела различитог типа. Сентименталистичко-мелодрамски пасажии најучесталији су у раствореним, проширеним деловима формулативних структура.

Услед растварања, близинске перспективе, разграновања радње и успостављања нових мотивацијских веза долази и до снижавања епског патоса, неретко и до деепизације, која у ређим случајевима води и ка комичном снижавању. Хумор се најчешће јавља услед несразмере високомиметског епског стила и одређених елемената, првенствено предметног света, који асоцирају на нижи стилски регистар. Врло ретко се хуморни ефекат постиже употребом псовки, а комично понекад делују и пренаглашене хиперболе. Ипак, питање је колико су сами носиоци традиције били свесни ових несразмера и да ли су уопште могли да осете хуморни потенцијал неких сцена. Понекад се одређени примери хуморног снижавања откривају као примери фамилијаризације, прилагођавања епског света животном искуству певача. Наиме, растварање формула, интересовање за детаље, тежња ка конкретизацији апстрактног епског света водила су ка нешто већем упливу реалија, које се уочавају у приказима предметног света и одређеној лексици. Употреба дурбина јавља се као најчешћи пример фамилијаризације, мада би се увођење овог мотива могло објаснити и његовом популарношћу у крајинској епици. Фамилијаризација донекле нарушава епску стилизацију феудалног доба, али је реч о ситним изменама које суштински не нарушавају представу о добу српског царства и господства као добу раскоши и славе. Конкретизација хронотопа, у којој се препознаје још један вид фамилијаризације, остварује се на два доминантна начина – указивањем на певачу познате локалитете као места радње или отварањем времена песме ка савременом тренутку, до којег долази у идеологизованим певачевим коментарима. У непосредној вези с растварањем јесу и одређене логичке грешке које се јављају у песмама. Наиме, материјал унесен у окоштале формулативне делове понекад делује несрасло, као вештачки накалемљен. До одређених нелогичности и мањкавости у мотивацији долази и због деловања закона епске инерције, али и због оглушења о овај закон. Не треба искључити ни да се одређена мотивацијски слаба места јављају услед тога што певач изгуби концентрацију. Њему је тешко да води радњу, нарочито јер су у песмама бројне дигресије, бочне епизоде, уведени и повезани многи ликови. Ово се одражава и на саму приповедну динамику која се у неким песмама неоправдано убрзава или, што је чешће, успорава. Као релативно чест јавља се манир одмора којим се радња успорава и практично зауставља кад дође до драматичног тренутка. Када је реч о примерима фамилијаризације, хуморним елементима, деепизацији, логичким и мотивацијским слабостима, важно је истаћи да се они подједнако јављају у свим збиркама анализираног корпуса, као и да нису доминантни.

Као што не доноси суштинске новине на пољу мотивике, анализирана грађа се не одликује ни значајнијим дистинктивним поетичким цртама у односу на песме из Вукове збирке. Поетичке одлике на које смо указали никако се не могу узети као поетичке константе анализираног корпуса, па чак ни као његове поетичке доминанте. У овом корпусу постоји тенденција ка њиховом развијању – оне се јављају у значајнијој мери, али се ипак не могу узети као дистинктивна обележја наше грађе. Истоветне или сличне одлике јављају се и у песмама из Вукових збирки, с тим што су у њима рудиментарне и неупоредиво мање изражене. Слични поступци и поетичке одлике у једнакој или још већој мери срећу се у записима који су ареално и временски блиски нашим збиркама, првенствено крајинској, а потом и граничарској епици. Извесне подударности уочавају се и са поетичким одликама постфолклорних епских хроника. У овим типовима епског певања поменуте одлике су и учесталије и развијеније. Чини се да су оне у анализираној грађи тек наговештене, не развијају се до својих крајњих могућности. Тако се у анализираном корпусу не тежи свесном и системском развијању двостраног приказивања на начин на који је то карактеристично за крајинску епiku, нити се техника кадрирања и близинске перспективе доводи до својих крајњих могућности као у овом типу певања. Не иде се ни ка хипертрофији коментара и идеологизованог говора, уношењу елемената панегирика и тужбалице, апсолутизацији певачеве тачке гледишта на начин на који су они развијени у постфолклорној епској хроници. Изостају формуле календарског времена, приказа удаљених бојишта и хроничарски карактер граничарске епике. Песме анализираног корпуса наговештавају нове токове епског

певања али не раскидају са наслеђеним обрасцима, чак их потврђују. Наиме, сви описани поступци варирања и поигравања епском граматиком у својој коначници воде потврђивању естетике истоветности. Њима се само одлаже, а не укида „радост препознавања“. Чињеница да се тешко може уочити закономерност у дистрибуцији поступака варирања стабилних стилских и структурних образаца могла би говорити у прилог извесној непреврелости, неизбрушености анализиране грађе. У том смислу она као да представља мост између епике какву познајемо из Вукових збирки и потоњих облика усменог епског певања. Варирање и делимично модификовање наслеђених образаца само су потврда њихове виталности.

Збирке које су у фокусу овог истраживања представљају пресек епског певања српског народа у Босни и Херцеговини током друге половине деветнаестог века. Реч је о најобимнијем фонду епике српског народа с овог подручја, који је не само сведочанство о виталности усмене традиције него, посредно, и о сложеној културној и друштвеној динамици једног доба. Сакупљена грађа је од прворазредног значаја за разумевање процеса традирања, али и културноисторијски споменик једног доба. Околности њеног записивања, сведоче о напорима српског народа за националну и културну еманципацију, о жељи да се простори на којима је грађа бележена симболички укључе у српски културни простор. Сакупљање умотворина сведочи о идејама, идеалима, надањима и заблудама целих нараштаја, младе српске интелектуалне елите. Оно илуструје њихове напоре да путем сакупљачког рада остваре своје књижевне амбиције, да учествују у културном животу једног доба и допринесу, како су они веровали, очувању традиције, да је спасу од заборављања. Анализирани корпус сведочи и о прилагођавању традиције другачијим животним околностима, о нешто измењеном укусу и поетичким одликама, па је значајан као „допуна и коректив ’класичног’ корпуса у историјском и географском погледу“ (Пандуревић 2017: 13). Као такав, он је неизмерно важан за проучавање континуитета у нашој усменој епици, док однос према записивању и потоњој судбини овог корпуса говори о ставу српске културе према усменој епици, као и о доминантним научним парадигмама у фолклористици. Настојали смо да свестраним приказом културноисторијског контекста, те концепције Етнографске збирке, укажемо на поменуте процесе, а стилско-структурна анализа и тематско-сужејни преглед чинили су се као најподеснији да се (п)опише сакупљена грађа и укаже на њене битне одлике. Овим приступом трудили смо се да корпус, који већ више од сто година чека потврду да је „достојан да се изда штампом на свет“ (Годишњак IX 1895: 222), позиционирамо у координатама српске усмене епике и усмене традиције уопште. Истраживање је прилог (пре)вредновању овог корпуса и позив на читање грађе која још увек чека да јој се званично одобри статус грађанства у српској култури.

ЛИТЕРАТУРА

Примарни извори

ЕЗ 11 – Бркић, Лазар. *Српске народне јуначке пјесме*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 11.

ЕЗ 12 – Бесаровић, Петар Н. *Збирка српских народних пјесама из Босне и Херцеговине, што их је скупио и забиљежио Петар Н. Бесаровић*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 12.

ЕЗ 22 – Ивановић, Петар. *Народне пјесме јуначке из босанске Посавине*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 22.

ЕЗ 42/4 – Зорић, Јован. *Српске народне пјесме*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 42.

ЕЗ 47 – Мутић, Јован. *Српске народне пјесме гусларске*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 47.

ЕЗ 52 – Поповић, Душан С. *Народне пјесме из Босне*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 52.

ЕЗ 53/1 – Мирковић, Петар. *Јуначке пјесме из Босне*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 53.

ЕЗ 64/1 – Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне: Епске пјесме старијег времена (једна новија с припјевом). Четврта књига*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 64.

ЕЗ 64/2 – Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине: Епске пјесме новијег времена. Књига пета*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 64.

ЕЗ 78/1 – Мутић, Јован. *Српске народне гусларске пјесме*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 78.

ЕЗ 88/1 – Мутић, Јован. *Народне песме мушке*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 88.

ЕЗ 89/1 – Зорић, Јован. *Српске народне песме из Босне и Херцеговине*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 89.

ЕЗ 104 – Љиљак, Сава. *Народне песме из Сарајева*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 104.

ЕЗ 131 – Карановић, Милан. *Српске народне пјесме из Босанске Крајине*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 131.

ЕЗ 167/1 – Зорић Драгош, Душан. *Српске народне умотворине. Јуначке пјесме. Скупио по Босни и Херцеговини, а највише по босанској Крајини и Лици*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 167.

ЕЗ 245 – Кашиковић, Никола Т. *Српске народне јуначке пјесме из Босне и Херцеговине*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 245.

ЕЗ 249 – Божовић, Крста. *Гусларске песме*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 249.

ЕЗ 296/1 – Хаџи-Ристић, Константин. *Разна фолклорна грађа*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 296.

ЕЗ 433/15 – Максимовић, Јован. Милош Обилић тражи своју мајку. . Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 433.

Кашиковић, Никола. *Народне пјесме: из збирке Николе Т. Кашиковића*. Сарајево: Свјетлост, 1951.

НБ I – Кашиковић, Никола. *Народно благо*, књ. 1. Сарајево: Књижарница Николе Т. Кашиковића, [1927].

НБ II – Кашиковић, Никола. *Народно благо*, књ. 2. Сарајево: Књижарница Николе Т. Кашиковића, [1927].

НБ III – Кашиковић, Никола. *Народно благо*, књ. 3. Сарајево: Књижарница Николе Т. Кашиковића, 1928.

Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне (женске)*, књ.1. Сарајево: Вилајетска штампарија, 1867.

Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине*, књ.2, *Епске пјесме старијег времена*. Београд: Српско учено друштво, 1867.

Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине*, књ.3, *Јуначке пјесме старијег времена*. Београд: Државна штампарија, 1870.

Секундарни извори

АСАНУ, Акта СУД 1866/29 – Писмо Српског ученог друштва Богољубу Петрановићу од 20. јуна 1866. Архива Српског ученог друштва, Архив САНУ.

АСАНУ, Акта СУД 1866/30 – Писмо Богољуба Петрановића Српском ученом друштву од 26. јуна 1866. Архива Српског ученог друштва, Архив САНУ.

АСАНУ, Акта СУД 1866/37 – Писмо митрополита Михаила председнику СУД од 6. септембра 1866. Архива Српског ученог друштва, Архив САНУ.

АСАНУ, Акта СУД 1866/42 – Писмо Српског ученог друштва Министарству просвете и црквених дела од 19. октобра 1866. Архива Српског ученог друштва, Архив САНУ.

АСАНУ, Акта СУД 1867/145-61 – Писмо Богољуба Петрановића Стојану Новаковићу од 24. новембра 1867. Архива Српског ученог друштва, Архив САНУ.

АСАНУ, Акта СУД 1868/34 – Писмо Богољуба Петрановића Српском ученом друштву од 8. марта 1868. Архива Српског ученог друштва, Архив САНУ.

АСАНУ, Акта СУД 1868/99 – Писмо Богољуба Петрановића Српском ученом друштву од 8. марта 1868. Архива Српског ученог друштва, Архив САНУ.

АСАНУ, Акта СУД 1868/115 – Писмо Богољуба Петрановића Српском ученом друштву од 15. децембра 1868. Архива Српског ученог друштва, Архив САНУ.

АСАНУ, Акта СУД 1869/92 – Писмо Богољуба Петрановића Српском ученом друштву од 18. септембра 1869. Архива Српског ученог друштва, Архив САНУ.

АСАНУ, Акта СУД 1869/111 – Писмо Богољуба Петрановића Српском ученом друштву од 6. децембра 1866. Архива Српског ученог друштва, Архив САНУ

АСАНУ, Акта СУД 1869/117 – Реферат Милорада Шапчанина о Петрановићевој трећој књизи епских песама. Архива Српског ученог друштва, Архив САНУ.

БВ 1886/3, БВ 1886/4 – Шумоња, Никола (заб.). „Милош Обилић под чадором Муратовим“. *Босанска вила* 1.3 (1886): 42–45; 1.4 (1886): 60–62.

БВ 1886/4 – Н. Б. Попадић (заб.). „Како је Краљевић Марко постао јунак и добио Шарца“. *Босанска вила* 1.4 (1886): 62.

БВ 1886/8 – Родољуб (заб.). „Пропаст краљевства босанског“. *Босанска вила* 1.8 (1886): 122–124.

БВ 1886/12 – Попадић, Миле (заб.). „Како је Бихаћ пао у турске руке“. *Босанска вила* 1.12 (1886): 187–188.

БВ 1887/14 – Лапчевић, Петар. „Пут у Папраћу“. *Босанска вила* 2.14 (1887): 211–213.

БВ 1887/18 – Кашиковић, Никола (заб.). „Маркова женидба“. *Босанска вила* 2.18 (1887): 283–284.

БВ 1887/19 – Тривковић, Стево. „Блажуј и околина“. *Босанска вила* 2.19 (1887): 293–296.

БВ 1889/17, БВ 1889/18 – Обрадовић, Милан (заб.). „Вук Јајчанин и Ђерзелез Алија“. *Босанска вила* 4.17 (1889): 267–269; 4.18 (1889): 283–285.

БВ 1890/1 – Грђић Бјелокосић, Лука (заб.). „Милош и Милинко“. *Босанска вила* 5.1 (1890): 12–13.

БВ 1893/17 – Семиз, Саво (заб.). „Шећер Павловица“. *Босанска вила* 8.17 (1893): 257–258.

БВ 1893/25 – Н. Н. Бирчанин (заб.). „Откуда су и одашта постале крсне славе“. *Босанска вила* 8.25 (1893): 384.

БВ 1895/19 – Кашиковић, Никола (заб.). „Сестре цар-Шћепана и цркве им“. *Босанска вила* 10.19 (1895): 301.

БВ1896/1, БВ 1896/3, БВ 1896/5 – Кашиковић, Никола (заб.). „Краљевић Андрија у ропству“. *Босанска вила* 11.1 (1896): 11–12; 11.3 (1896): 41–43; 11.5 (1896): 78–80.

БВ 1896/7, БВ 1896/8, БВ 1896/9, БВ 1896/11 – Кашиковић, Никола (заб.). „Рођење Сибињанин Јанка“. *Босанска вила* 11.7 (1896): 113–114; 11.8 (1896): 131–133; 11.9 (1896): 145–146; 11.11 (1896): 178–179.

БВ 1897/4 – Кашиковић, Никола (заб.), „Свети Саво у народном предању“. *Босанска вила* 12.4 (1897): 56.

БВ 1898/2, БВ 1898/3 – Кашиковић, Никола (заб.). „Краљевић Марко тражи брата у Сарајеву“. *Босанска вила* 13.2 (1898): 26–28; 13.3 (1898): 43–45.

БВ 1898/5 – Кашиковић, Никола (заб.). „Гркиња Марија одмеће Босну“. *Босанска вила* 13.5 (1898): 76.

БВ 1898/12, БВ 1898/13 – Кашиковић, Никола (заб.). „Несуђена женидба дијете Секула“. *Босанска вила* 13.12 (1898): 188–189; 13.13 (1898): 204–205.

БВ 1898/14-15 – Кашиковић, Никола (заб.). „Смрт Краљевић Андрије“. *Босанска вила* 13.14-15 (1898): 232–233.

БВ 1901/13-14 – Делић, Стеван. „Чајниче у народном предању“. *Босанска вила* 16.13-14 (1901): 243–244.

БВ 1903/3, БВ 1903/4 – Кашиковић, Никола (заб.). „Сибињанин Јанко у Косову“. *Босанска вила* 18.3 (1903): 54–55; 18.4 (1903): 74–75.

БВ 1903/1 – Љиљак, Саво (заб.). „Смиљанић Илија и Љевљанин Алија“. *Босанска вила* 18.1 (1903): 12–13.

БВ 1903/13-14 – Љиљак, Саво (заб.). „Роснић Стеван и Ибро барјактар“. *Босанска вила* 18.13-14 (1903): 256.

БВ 1908/1 – Кашиковић, Никола (заб.). „Соко цара Шћепана“. *Босанска вила* 23.1 (1908): 9.

БВ 1908/22 – Василијевић, Љубомир (заб.). „Срећан момак“. *Босанска вила* 23.22 (1908): 350–351.

БВ 1909/1 – Василијевић, Љубомир (заб.). „Зашто пуница воли зета“. *Босанска вила* 24.1 (1909): 13–14.

БВ 1909/12 – Василијевић, Љубомир (заб.). „Невјерна жена“. *Босанска вила* 24.12 (1909): 189.

БВ 1909/16, БВ 1909/17-18 – Кочић, Петар (заб.). „Рајко од Змијања и Краљевић Марко“. *Босанска вила* 24.16 (1909): 252–254; 24.17-18 (1909): 278.

БВ 1913/19, БВ 1913/20, БВ 1913/21 – Кашиковић, Никола (заб.). „Цар од Стамбола и Бановић Секула“. *Босанска вила* 28.19 (1913): 269–270; 28.20 (1913): 286; 28.21 (1913): 301–302.

Бугариновић, Милан. *Сарајке. Српске народне женске пјесме*. Мостар: Срби типографи града Сарајева 1904.

Вук I – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме*, књ. I. *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 4. Владан Недић (ур.). Београд: Просвета, 1975.

Вук II – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме*, књ. II. *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 5. Радмила Пешић (ур.). Београд: Просвета, 1988.

Вук Ир – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стефановића Караџића*, књ. II. Живомир Младеновић и Владан Недић (прир.). Београд: САНУ, 1974.

Вук VI – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме*, књ. VI. Љубомир Стојановић (прир.). Београд: Штампарија Краљевине Србије, 1899.

Вук ЕС – Стефановић Караџић, Вук. *Етнографски списи. Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 17. Миленко Филиповић (ур.). Београд: Просвета, 1972.

Вук ИС I – Стефановић Караџић, Вук. *Историјски списи*, књ. I. *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 15. Радован Самарџић (ур.). Београд: Просвета, 1969а.

Вук ИС II – Стефановић Караџић, Вук. *Историјски списи*, књ. II. *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 16. Радован Самарџић (ур.). Београд: Просвета, 1969б.

Вук Преписка II – Стефановић Караџић, Вук. *Преписка II (1822–1825). Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 21. Голуб Добрашиновић (ур.). Београд: Просвета, 1988.

Вук МПСП – Стефановић Караџић, Вук. *Мала простонародња славено-србска пјеснарица (1814). Народна србска пјеснарица (1815). Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 1. Владан Недић (ур.). Београд: Просвета, 1965.

Вук СР 1818 – Стефановић Караџић, Вук. *Српски рјечник (1818). Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 2. Павле Ивић (ур.). Београд: Просвета, 1966.

Вук СР 1852/1 – Стефановић Караџић, Вук. *Српски рјечник (1852) I А–П. Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 11, том 1. Јован Кашић (ур.). Београд: Просвета, 1986.

Вук СР 1852/2 – Стефановић Караџић, Вук. *Српски рјечник (1852) II Р–Ш. Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 11, том 2. Јован Кашић (ур.). Београд: Просвета, 1987.

ВЧ/1927 – Чајкановић, Веселин. *Српске народне приповетке*, књ. 1. *Српски етнографски зборник*, књ. 41. *Српске народне умотоврине*, књ. 1. Београд: Српска краљевска академија, 1927.

Гиљфердинг, Александар Федорович. *Путовање по Херцеговини, Босни и Старој Србији*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1972.

Годишњак I (1888) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1889.

Годишњак IV (1890) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1891.

Годишњак V (1891) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1892.

Годишњак VI (1892) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1893.

Годишњак VII (1893) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1894.

Годишњак IX (1895) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1896.

Годишњак X (1896) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1897.

Годишњак XII (1898) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1899.

Годишњак XIII (1899) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1900.

Годишњак XIV (1900) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1901.

Годишњак XV (1901) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1902.

Годишњак XVII (1903) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1904.

Годишњак XVIII (1904) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1905.

Годишњак XIX (1905) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1906.

Годишњак XXII (1908) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1919.

Годишњак XXIII (1909) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1910.

Годишњак XXIV (1910) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1911.

Годишњак XXV (1911) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1912.

Годишњак XXVI (1912) – *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1913.

Грђић Бјелокосић, Лука. *Смиље и босиље. Из народа и о народу*, књ. 3. Нови Сад: пишчево издање, 1898.

E3 21/3 – Мирковић, Петар. *Народне приповетке*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 21/3.

E3 21/4 – Мирковић, Петар. *Народне мухамеданске јуначке песме*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 21.

E3 26 – Киријак, Лазар и Јован Перовић. *Народне песме јуначке*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 26.

26/2 – Писмо Лазара Киријака Академији (недатирано). Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 26.

26/3 – Писмо Лазара Киријака Академији од 15. фебруара 1897. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 26.

ЕЗ 28 – Миковић, Дионисије. *Српске народне пјесме*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 28.

ЕЗ 37 – Сулејманпашић Деспотовић, Омер-бег. *Српске народне мухамеданске јуначке пјесме*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 37.

ЕЗ 52/4 – Поповић, Душан Момир. *Здравце*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 52.

ЕЗ 52/6 – Поповић, Душан Момир. *Српске народне загоњетке из Босне*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 52.

ЕЗ 53/2 – Мирковић, Петар. *Женске пјесме из Босне*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 53.

ЕЗ 53/3 – Мирковић, Петар. *Народне приповетке*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 53.

ЕЗ 53/4 – Мирковић, Петар. *Српске народне пословице из Босне*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 53.

ЕЗ 53/5 – Мирковић, Петар. *Из Крајине. Опис села Колунића у котару петровачком*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 53.

ЕЗ 53/6 – Писмо Петра Мирковића Етнографском одбору. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 53.

ЕЗ 54 – Перин, Ђоко. *Пјесма о боју на Невесињу*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 54.

ЕЗ 64/3 – Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине: женске. Књига друга*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, 64.

ЕЗ 91 – Ромовић, Тодор. *Народне песме јуначке*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 91.

ЕЗ 92 – Гузина, Јован. *Народна песма јуначка*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 92.

ЕЗ 97 – Ромовић, Тодор. *Народне епске песме*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 97.

ЕЗ 131/1 – Писмо Милана Карановића Српској краљевској академији (почетак јула 1904). Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 131.

ЕЗ 131/2 – Писмо Милана Карановића Српској краљевској академији од 25. септембра 1904. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 131.

ЕЗ 238 – Дучић, Стеван. *Јуначке народне пјесме из Црне Горе, Брда и Херцеговине*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 238.

243 – Непознати сакупљач. *Српско јуначко ратовање с Турском царевином око Босне и Херцеговине*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 243.

ЕЗ 273 – Пећо, Љубомир. *Разноврсна етнографска грађа*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 273.

ЕЗ 296/7 – Хаџи Ристић, Константин. *Опис обичаја*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 296/7.

ЕЗ 335 – Јовановић, Цвијетин. *Слатина у слици и речи*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 335.

ЕЗ 425 – Ћулум, Илија. *Српске народне јуначке пјесме које су се пјевале по срезу гламочком а и по свој Босни*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 425.

ЕЗ 461 – Мићевић, Љубо. *Живот и обичаји Поповаца*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 461.

ЕЗ 374 – *Хартије о раду Етнографског одбора за време Пере Ђорђевића*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 374.

ЕЗ 375 – *Преписка Етнографског одсека Српске академије наука са сарадницима и реферати о поднесеним умотворинама и радовима*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 375.

ЕЗ 376/I – *Позиви на седнице и концепти записника неких седница Етнографског одбора*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 376/I.

ЕЗ 376/II – *Записници скупова Етнографског одбора*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 376/II.

ЕЗ 377 – *Адресар установа и лица у Србији, Црној Гори, Босни и Херцеговини и осталим јужнословенским земљама и у иностранству којима је нешто слато*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 377.

Давидовић, Стеван Н. *Српске народне пјесме из Босне (женске)*. Панчево: Књижара браће Јовановића, 1884.

Јастребов, Иван Степанович. *Обичаји и песме Срба у Турској*. Београд: Службени гласник: Удружење фолклориста Србије; Нови Сад: Матица српска, 2020.

Караулац, Мирослав (прир.). *Приче француских путника са пута по отоманској Босни*. Нови Сад: Матица српска, 1998.

Красић, Владимир. *Српске народне пјесме старијег и новијег времена*. Панчево: Браћа Јовановић, 1880.

Љубушак, Мехмедбег Капетановић. *Народно благо*. Сарајево: Шпиндлер и Лешнер, 1888. (друго издање)

Мићевић, Љубо. *Живот и обичаји Поповаца. Српски етнографски зборник*, књ. 65. Друго одељење: *Живот и обичаји народни*, књ. 29. Миленко Филиповић (прир.). Београд: Српска академија наука, 1952.

Обрадовић, Милан. *Женидба Сењанин Тадије. Српска јуначка највећа пјесма. По пјевању и казивању Црнога Пера у Травнику*. Београд: Парна штампарија Д. Димитријевића, 1891.

Петрановић, Богољуб. „Обичаји српског народа у Босни“. *Гласник Српског ученог друштва* 9.28 (1870а): 176–227; 9.29 (1870б): 237–255; 10.30 (1871): 313–361.

Пећо, Љубомир. „Обичаји и веровања из Босне“. *Српски етнографски зборник*, књ. 32. Друго одељење: *Живот и обичаји народни*, књ. 14. Веселин Чајкановић (прир.). Београд: Српска краљевска академија, 1925. 359–386.

Поповић, Марко Родољуб С. *Српске народне умотворине. Српске севдалинке*. Панчево: Штампарија браће Јовановића, 1892.

ПЦХ – Милутиновић, Сима Сарајлија. *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Д. Аранитовић (прир.). Никшић: НИП „Универзитетска ријеч“, 1990.

Ристић, Хаџи Коста. *Српске народне пјесме покупљене по Босни*. Београд: Српско учено друштво, 1873.

Самарџић, Радован. *Београд и Србија у списима француских савременика XVI–XVII век*. Београд: Историјски архив Београда, 1961.

Србобран 1898 – Кашиковић, Никола (заб.). „Аманет цара Шћепана“. *Србобран. Народни српски календар за просту годину 1899*. Година седма. (1898): 109–110.

Сулејманпашаић Деспотовић, Омер-бег. *Српске народне приповијетке из збирке Омер-бега Сулејманпашаића Скопљака*. Сарајево: Штампарија Ристе Ј. Савића, 1898.

Шафарик, Јанко (прир.). „Родословје сербскоје“. *Гласникъ Дружтва српске словесности*. 5.5 (1853): 17–113.

Влагajiћ, Камило. *Хрватске народне пјесме и приповијетке из Босне*. Загреб: L. Hartman, 1886.

Вошњак, календар 1889/7 – „Banović Strajilo i Gjerzelez Alija“. *Вошњак. Календар за просту 1889 7* (1889): 67–68.

Сепелић, Милко. *Хрватске народне пјесме (јуначке). Пјевао их Перкан Караиван Павић. Пописао и издао Милко Сепелић*. Ђаково: Бискупијска тискара, 1903.

Њадџиселимовић, Омер (прир.). *На вратима истока. Енглески путници о Босни и Херцеговини од 16. до 20. вијека*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1989.

Јукић 1973/1 – Иван Франјо Јукић. *Сабрана дјела*, књ. 1. Борис Ћорић (прир.). Сарајево: Свјетлост, 1973.

Јукић 1973/2 – Иван Франјо Јукић. *Сабрана дјела*, књ. 2. Борис Ћорић (прир.). Сарајево: Свјетлост, 1973.

Јукић-Марић – Јукић, Иван Франо и Грга Марић. *Народне пјесме босанске и херцеговачке*. Осиек 1858.

Јукић-Марић – Јукић, Иван Франо и Грга Марић. *Народне пјесме босанске и херцеговачке*. Mostar: Тискара гласа Херцеговца, 1892.

КН I – Херман, Коста. *Народне пјесме Мухамедовца у Босни и Херцеговини*. Књ. 1. Сарајево: Земалска штампарија, 1888.

КН II – Херман, Коста. *Народне пјесме Мухамедовца у Босни и Херцеговини*. Књ. 2. Сарајево: Земалска штампарија, 1889.

Куба, Лудвик. *Пјесме и напјеви из Босне и Херцеговине*. Сарајево: Свјетлост, 1984.

Kuripečić, Benedikt. *Putopis kroz Bosnu, Srbiju, Bugarsku i Rumeliju*. Sarajevo: Svjetlost, 1950.

Marjanović, Luka. *Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju u Gornjoj Hrvatskoj, Krajini i u Turskoj Hrvatskoj*. Zagreb: Troškom i tiskom A. Jakića, 1864.

Marunović, Ivan. *Narodne pjesme po Herceg-Bosni*. Zadar: Katolička hrvatska tiskarna, 1906.

MH I – Bosanac, Stjepan i Ivan Broz (ur.). *Hrvatske narodne pjesme*, knj. 1. *Junačke pjesme*. Zagreb: Matica Hrvatska, 1896.

MH II – Bosanac, Stjepan (ur.). *Hrvatske narodne pjesme*, knj. 2. *Junačke pjesme*. Zagreb: Matica hrvatska, 1897.

MH III – Marjanović, Luka (ur.). *Hrvatske narodne pjesme*, knj. 3. *Junačke pjesme muhamedovske*. Zagreb: Matica hrvatska, 1898.

MH IV – Marjanović, Luka (ur.). *Hrvatske narodne pjesme*, knj. 4. *Junačke pjesme muhamedovske*. Zagreb: Matica hrvatska, 1899.

MH VIII – Andrić, Nikola (ur.). *Hrvatske narodne pjesme*, knj. 8. *Junačke pjesme. Uskočke i hajdučke pjesme*. Zagreb: Matica hrvatska, 1939.

MH IX – Andrić, Nikola (ur.). *Hrvatske narodne pjesme*, knj. 9. *Junačke pjesme. Historijske, krajiške i uskočke pjesme*. Zagreb: Matica hrvatska, 1940.

Milaković, Josip (ur.). *Književni pupoljci učiteljskih pripravnika u Sarajevu (1887–1912)*. Sarajevo: Vogler i Drugovi, 1912.

Palavestra, Vljako. *Historijska usmena predanja iz Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Buybook; Zemun: Most Art, 2004.

Šamić, Midhat. *Francuski putnici u Bosni na pragu XIX stoljeća*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1966.

Šamić, Midhat. *Francuski putnici u Bosni i Hercegovini u XIX stoljeću i njihovi utisci o njoj (1836–1878)*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1981.

Šunjić, Marijan. *Narodne junačke pjesme iz Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Zbor franjevačkih bosanskih bogoslova Jukić, 1925.

Литература

Ајдачић, Дејан. „О необјављеним књигама Војислава М. Јовановића о народној књижевности“. *Расковник* 19.71–72 (1993): 150–159.

Ајдачић, Дејан. *Новак Килибарда. Научник и књижевник*. Бар: Conteco, 2000.

Антонијевић, Драгана. „Лажни фолклористи српског народног стваралаштва“. *Етнолошко-антрополошке свеске* 19 (2012): 9–24.

Атанасовски, Срђан. „Студије национализма и заокрет ка простору: о концепту националне територије“. *Култура часопис за теорију и социологију културе и културну политику* 144 (2014): 259–275.

БВ 1886/22 – Николајевић, Ђорђе. „Окружница“. *Босанска вила* 1.22 (1886): 351–352.

БВ 1890/19-20: Деспих, Јефтан. „Музеуму старе српско-православне цркве у Сарајеву поклонише“. *Босанска вила* 5.19-20 (1890): 319.

БВ 1894/14-15 – Кашиковић, Никола. Белешка уз приповетку „Биберчић“. *Босанска вила* 9.14-15 (1894): 225.

БВ 1896/7 – Аноним. „Херцеговачка зора“. *Босанска вила* 11.7 (1897): 117.

БВ 1898/22 – Сулејманпашић Деспотовић, Омер-бег. Белешка уз песму „Женидба Ђејванагић Мехе“. *Босанска вила* 13.22 (1898): 341.

БВ 1902/4 – Аноним. „Милан Бугариновић“ (читуља). *Босанска вила* 17.4 (1902): 80.

БВ 1907/19-20 – Аноним. „Српске народне приповијетке“. *Босанска вила* 22.19-20 (1907): 323.

Белић, Александар. *Друштво српске словесности 1841–1864. Српско учено друштво 1864–1892. Српска краљевска академија 1886–1936*. Београд: Српска краљевска академија, Посебна издања ХСVI, Споменице 7, 1939–1941.

Бјелић, Александра. *Војислав Јовановић Марамбо као проучавалац народне књижевности*. Београд: Филолошки факултет, 2022. (рукопис докторске дисертације) https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/21273/Disertacija_13344.pdf?sequence=1&isAllowed=y 20.6.2023.

Богићевић, Војислав. „Вук и Босна“. *Просвјетни радник* 2.12 (1947): 11–16.

Богићевић, Војислав. *Писменост у Босни и Херцеговини*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1975.

Бојанин, Станоје. *Забаве и светковине у средњовековној Србији од краја XII до краја XV века*. Београд: Историјски институт: Службени гласник, 2005.

Браун, Максимилијан. *Српскохрватска јуначка песма*. Београд: ЗУНС: Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска, 2004а.

Браун, Максимилијан. *Косово: битка на Косовопољу у историјском и епском предању*. Нови Сад: Платонеум, 2004б.

Веселовски, Александар. *Историјска поетика*. Београд: Zepher book world, 2005.

Војводић, Васо. „Рад Србије на политичкој пропаганди у Босни и Херцеговини 1868–1873“. *Историски гласник* 1-2 (1960а): 3–50; 3-4 (1960б): 3–54.

Војиновић, Станиша. „Сарадници часописа Босанска вила (1885–1914)“. *Књижевна историја* 39.131-132 (2007): 279–311.

Врховац, Радивоје. „Фридрих С. Краус пред судом знанствене критике“. *Стражилово* 2.11 (1886): 373–376; 2.12 (1886): 405–410; 2.14 (1886): 465–472.

Врчевић, Вук. „Предговор“. *Српске народне пјесме из Херцеговине (женске)*. Вук Ст. Караџић (прир.). Беч: Српска печатња Леополда Сомера, 1866. III–VI.

Вулин, Миодраг. *Кочићева Отаџбина*, књ. 1, књ. 2. Сарајево: Свјетлост 1991.

Гароња Радованац, Славица. „Сакупљачи са територије Војне Крајине и њихове рукописне збирке у Етнографској збирци Архива САНУ“. Ур. Василије Крестић. *Зборник о Србима у Хрватској 7*. Београд: САНУ, 2009. 337–399.

Гароња Радованац, Славица. „Војислав Јовановић Марамбо и његово проучавање мистификација у српској народној поезији“. У: Славица Гароња Радованац. *Од Цариграда до Будима*. Нови Сад: Академска књига, 2014. 162–199.

Гароња Радованац, Славица. „Етнографска збирка Архива САНУ: један неиспуњен аманет Стојана Новаковића“. У: Илија Николић. *Етнографска збирка Архива САНУ. Преглед рукописне грађе*. Славица Гароња Радованац и Јеленка Пандуревић (прир.). Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци Филолошки факултет, 2019. 11–25.

Геземан, Герхард. *Студије о јужнословенској народној епизи*. Београд: ЗУНС: Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска, 2002.

Гелнер, Ернест. *Нације и национализам*. Нови Сад: Матица српска, 1997.

Гостимировић, Славица. *Библиографија часописа Развитак са књижевноисторијском студијом*. Београд: Филолошки факултет, 2016. (докторска дисертација) <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/6467/Disertacija4430.pdf?sequence=6&isAllowed=y> 15.7.2023.

Далмација, Стево. *Рјечник говора Поткозарја*. Бања Лука: Глас српски, 2004.

ДБИ 1888/10 – Конзисторијалне окружнице. *Дабро-босански источник* 2.10 (1880): 164

ДБИ 1897/4 – Мандић, Николај. Окружница. *Дабро-босански источник* 11.4 (1897): 121–122.

ДБИ 1906/11 – Летица, Евгеније. „Свима црквеним (цркв.-шк.) одборима и протопрезвитерским звањима у Бањалучко бихаћкој епархији“. *Дабро-босански источник* 20.11 (1906): 265–266.

Дедијер, Јевто. *Херцеговина. Антропогеографске студије. Српски етнографски зборник*, књ. 12. *Насеља српских земаља*, књ. 6. Јован Цвијић (ур.). Београд: Српска краљевска академија, 1909.

Делић, Јован. „О статусу српске књижевности у Босни и Херцеговини“. *Статус српске књижевности у БИХ*. Ур. Младен Шукало и Игор Симановић. Бања Лука: Матица српска - Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2012. 69–77.

Делић, Лидија. „Мотив као елемент образовања сижеа (на материјалу јужнословенске усмене епике)“. *Ускрснуће књижевности, 100 година руског формализма*. Ур. Драган Бошковић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2014. 103–121.

Делић, Лидија. „Од баждарине до друмарине. Друм, путници и препреке на друму у усменој епизи“. *Лицеум: часопис за студије књижевности и културе* 22.16 (2016а): 37–53.

- Делић, Лидија. „Кличе Милош српски појевати. Концептуализација етнонима у усменој епизици“. *Срби и српско*. Ур. Дејан Ајдачић. Београд: Алма, 2016б, 50–71.
- Деретић, Јован. *Српска народна епика*. Београд: „Филип Вишњић“, 2000.
- Деретић, Јован. *Алманаси Вуковог доба*. Зрењанин: Sezam book, 2016а.
- Деретић, Јован. *Огледи из народног песништва*. Зрењанин: Sezam book, 2016б.
- Детелић, Мирјана. *Митски простор и епика*. Београд: САНУ, 1992.
- Детелић, Мирјана. *Урок и невеста. Поетика епске формуле*. Београд: Балканолошки институт САНУ; Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу: Центар за научна истраживања, 1996.
- Динић, Михаило. „Реља Охмућевић: историја и предање“. *Зборник радова Византолошког института* 9 (1966): 95–118.
- Добрашиновић, Голуб. „Вуково интересовање за Босну“. *Прилози за књижевност, језик историју и фолклор* 26.1-2 (1960): 86–89.
- Добрашиновић, Голуб. *Вукови пренумеранти: пренумеранти и добротвори Вукових дела 1814–1862*. Београд: Београдско читалиште; Нови Сад: Прометеј, 2001.
- Ђорђевић, Драгутин. „Рад православног свештенства на етнографији и фолклористици“. *Православна мисао* 1.2 (1958): 78–85.
- Ђорђевић, Тихомир. „Зашто се Караџић покреће“. *Караџић* 1.1 (1899): 1–4.
- Ђорђевић, Тихомир. „Српски фолклор“. *Караџић* 2.2-3 (1900): 25–42.
- Ђорђевић, Тихомир. „Рођење Душаново. Фолклорна белешка“. *Развитак* 1.1 (1910): 13–17.
- Ђорђевић, Тихомир. „Кратак преглед колективног рада на етнографском проучавању нашег народа“. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 1.1 (1926): 45–54.
- Ђорђевић Белић Смиљана, „Методологија теренског истраживања фолклора: текстуализација усмене епике“. *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду*. Ур. Бошко Сувајџић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012. 277–309.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. „Вукови принципи бележења епске грађе и савремени концепти фолклористичког терена“. *Вук Стефановић Караџић*. Ур. Нада Милошевић-Ђорђевић. Београд: САНУ, 2015. 347–360.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. *Постфолклорна епска хроника: жанр на граници и границе жанра*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2016.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. *Фигура гуслара. Хероизована биографија и невидљива традиција*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2017.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. „Приче о сновима: проблеми, могућности и перспективе проучавања“. *Критичка и књижевнонаучна мисао Павла Поповића*. 48. научни састанак слависта у Вукове дане. Ур. Љиљана Јухас Георгијевска и др. Београд: Међународни славистички центар, 2019. 101–110.

Ђуричковић, Дејан. *Босанска вила: 1885–1914. Књижевноисторијска студија*, књ. 1. Сарајево: Свјетлост, 1975а.

Ђуричковић, Дејан. *Босанска вила: 1885–1914. Библиографија 1*, књ. 2. Сарајево: Свјетлост, 1975б.

Ђуричковић, Дејан. *Босанска вила: 1885–1914. Библиографија 2*, књ. 3. Сарајево: Свјетлост, 1975в.

Ђуричковић, Дејан. *Свједочанства времена. Књижевност у српским листовима и часописима у Босни и Херцеговини за вријеме аустроугарске владавине (1878–1914)*. Сарајево: СПКД Просвјета, 2006.

Екмечић, Милорад. *Стварање Југославије 1790–1918*, I–II. Београд: Просвета, 1989.

ЕСИ – Ћирковић, Сима, Раде Михаљчић (прир.). *Енциклопедија српске историографије*. Београд: Knowledge, 1997.

Живковић, Драгиша. *Европски оквири српске књижевности*, том 1. Београд: Просвета, 1997.

Златковић, Иван. *Епска биографија Марка Краљевића*. Београд: Рад – КПЗ Србије: Институт за књижевност и уметност, 2006.

Зуковић, Љубомир. „Кривотворење у народној књижевности. Начин и смисао“. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, књ. 9. Ур. Слободан Ж. Марковић. Београд: Међународни славистички центар (1980): 369–383.

Зуковић, Љубомир. *У духовном завичају*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства Источно Сарајево, 2006.

Зуковић, Љубомир и Јелена Ђурковић. *Вукови пјевачи из Босне и Херцеговине*. Београд: Свет књиге; Бијељина: Педагошки факултет, 2017.

ИВГ 1897/12 – Аноним. „Попис ђака уписаних школске године 1896./97“. *Извјештај Велике гимназије у Сарајеву 12 (1897)*: 45–54.

Илић, Дејан. „Пророчанства о паду царства у српским и бугарским епским песмама“. *Филолошке студије 17.1 (2019)*: 124–146.

Илић, Дејан. „Епске песме о паду босанског краљевства и косовска традиција“. *Савремена српска фолклористика VII*. Ур. Бошко Сувајџић и Данка Лајић Михајловић. Београд: Удружење фолклориста Србије; Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“; Крушевац: Народна библиотека, 2020. 243–268.

Илић, Дејан. „Фолклорни лик херцега Стефана“. *Савремена српска фолклористика X*. Ур. Бранко Златковић и Јелена Јовановић. Београд: Удружење фолклориста Србије; Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“; Топола: Културни центар, 2022. 13–29.

Илић, Дејан. „Збирке српских епских песама с простора данашње Босне и Херцеговине у Етнографској збирци Архива САНУ“. *Ради свога разговора: зборник радова у час академика Станише Тутњевића*. Ур. Саша Шмуља и др. Бања Лука: АНУРС: Филолошки факултет; Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023а. 357–377.

Илић, Дејан. „Збирка епских песама Николе Т. Кашиковића“. *Савремена српска фолклористика XII*. Ур. Данијела Петковић и Дејан Ајдачић. Београд: Удружење

фолклориста Србије: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“: Комисија за фолклористику Међународног комитета слависта; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић“; Тршић: НОКЦ „Вук Караџић“, 2023б. 13–29.

ИСН V/1 – Стојанчевић, Владимир (ур.). *Историја српског народа. Од првог устанка до Берлинског конгреса 1804–1878*. књ. 5, том 1. Београд: СКЗ, 2000.

ИСН V/2 – Стојанчевић, Владимир (ур.). *Историја српског народа. Од првог устанка до Берлинског конгреса 1804–1878*. књ. 5, том 2. Београд: СКЗ, 2000.

ИСН VI/1 – Митровић, Андреј (ур.). *Историја српског народа. Од Берлинског конгреса до уједињења 1878–1918*. књ. 6, том 1. Београд: СКЗ, 2000.

ИСН VI/2 – Митровић, Андреј (ур.). *Историја српског народа. Од Берлинског конгреса до уједињења 1878–1918*. књ. 6, том 2. Београд: СКЗ, 2000.

Источник 1901/3 – Аноним. „Кратак преглед црквено-школског и просвјетног живота“. *Источник* 15.3 (1901): 68–70.

Јовановић, Војислав Марамбо. *Зборник радова о народној књижевности. Дејан Ајдачић и Илија Николић (прир.)*. Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2001.

Јовановић, Мирослав. „Стојан Новаковић у Српском ученом друштву и Српској краљевској академији“. *Стојан Новаковић: живот, дело, време*. Ур. Марко Анђелковић и др. Београд: САНУ 2017. 213–246.

Јовановић, Томислав. „Библиографија народних умотворина у Српско-далматинском магазину“. *Књижевна историја* 12.45 (1979): 175–190.

Јовић, Даница. „Библиографија листа Караџић (1899–1904) Тихомира Ђорђевића“. *Фолклористика* 1.1 (2016): 149–224.

Кајмаковић, Здравко. *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1971.

Карановић, Зоја. „Тамо долен у чардачине ја посејах со и диње. Уводни стихови и свет флоре у лирским песмама Вукове збирке“. *Гора калинова*. Ур. Зоја Карановић. Београд: Удружење фолклориста Србије: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“; Вилњус: Lietuvių kalbos instituto, 2019. 105–119.

Карановић, Милан. „Свети Сава у фолклору Босанске Крајине“. *Развитак* 3.1 (1936): 6–22.

Карановић, Милан. „Самоучка писменост. Историја рода са наслеђиваном тежњом самоучкој писмености“. *Календар Просвјета* 1928: 50–57.

Карановић, Милан. „Слава цркве Ловнице у Бирчу“. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 14 (1939): 43–52.

Кашиковић, Никола. „Српске народне пјесме герзовске и ђевојачке из Босне. Скупио их П. Мирковић“. *Босанска вила* 2.11 (1887): 174–176; 2.12 (1887): 190–191.

Кашиковић, Никола. „Српске народне женске пјесме из Сарајева. Сабрао Михаило Милановић“. *Јавор: лист за забаву, поуку и књижевност* 22.10 (1893): 322–324.

Кашиковић, Никола. „Српске народне приповијетке. Вјерно побиљежио и за штампу приредио М. Б. Кордунаш“. *Босанска вила* 15.24 (1900): 351–352.

Кашиковић, Никола. „Сарајке“. *Босанска вила* 18.19-20 (1903а): 355.

Кашиковић, Никола. „Јевтино издање српских народних пјесама“. *Босанска вила* 18.6 (1903б): 117.

Кашић, Јован. „О Српском рјечнику из 1852. године“ (поговор). *Српски рјечник II Р–III. Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 11, том 2. Јован Кашић (ур.). Београд: Просвета, 1987. 1483–1744.

Кецмановић, Илија. *Иван Фрањо Јукић*. Београд: Нолит, 1963.

Килибарда, Новак. „Народне епске пјесме сумњивог постанка“. У: Новак Килибарда. *Поезија и историја у народној књижевности*. Београд: Слово љубве; Инђија: Графичар, 1972. 153–163.

Килибарда, Новак. *Богољуб Петрановић као сакупљач народних песама*. Београд: САНУ, 1974.

Килибарда, Новак. „Богољуб Петрановић као сакупљач народних пјесама“ (предговор). *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине. Лирске. Сакупио Богољуб Петрановић књига прва*. Новак Килибарда (прир.). Сарајево: Свјетлост, 1989. I–XXVIII.

Клеут, Марија. *Из Вукове сенке. Огледи о народном песништву*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2012.

Кнежевић, Саша. „Рецепција Вуковог дјеловања у босанскохерцеговачкој културној јавности“. *40. научни састанак слависта у Вукове дане*. Ур. Драгана Мршевић-Радовић и др. Београд: Међународни Славистички Центар, 2011. 269–278.

Кнежевић, Саша. „Вукова Пјеснарица у збирци Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине I Богољуба Петрановића“. *Први светски рат и српска књижевност. Два века од Вукове Мале протонародне славеносрпске пјеснарице. 44 научни састанак слависта у Вукове дане*. Ур. Бошко Сувајџић и др. Београд: Међународни славистички центар, 2015. 339–348.

Кнежевић, Саша. „Предисловије“. *Епске народне пјесме. Српска књижевност у Босни и Херцеговини* књ. 2. Саша Кнежевић (прир.). Бањалука: Матица српска – Друштво пријатеља Матице српске у Републици Српској, 2017. 9–37.

Кнежевић, Саша. *Велики пјевачи поствуковске епохе из Босне и Херцеговине*. Вишеград: Андрићев институт, 2021.

Костић, Драгутин. „Трагови песама у делима Доментијана и Теодосија“. *Српски књижевни гласник* 44.3 (1935):187–193.

Краљачић, Томислав. *Калајев режим у Босни и Херцеговини*. Београд: Catena mundi, 2017.

Крестић, Василије, (ур). *Водич кроз Архив Српског ученог друштва: 1864–1892*. Књ. 1, књ. 2. Београд: САНУ, 2017.

Крњевић, Хатица. „О народу – из народа“ (поговор). *Из народа и о народу*. Лука Грђић Бјелокосић. Београд: Просвета, 1985. 345–362.

Крстић, Василије. „О памфлету Фрање Кухача 'Вук, вуковци, њихов рад и њихово настојање“. *Вук Стефановић Караџић*. Ур. Нада Милошевић-Ђорђевић. Београд: САНУ, 2015. 57–64.

Крстић, Василије и Ивана Спасовић. *Друштва свога доба: Друштво српске словесности, Српско учено друштво*. Београд: Службени гласник, 2016.

Крстић, Бранислав. „Окултни мотиви у нашим народним песмама“. *Прилози проучавању народне поезије 1.1* (1934а): 62–70.

Крстић, Бранислав. „Истовремени снови у нашим народним песмама“. *Прилози проучавању народне поезије 1.2* (1934б): 184–187.

Крстић, Бранислав. „Природни снови у нашим народним песмама“. *Прилози проучавању народне поезије 2.2* (1935): 217–227.

Крстић, Бранислав. „Лука Марјановић и Никола Андрић као издавачи народних песама“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 22.3-4* (1956): 241–253.

Крушевац Тодор. „Одзиви из Босне на Вукове прославе до 1914. г.“. *Преглед 2.8-9* (1947а): 643–649.

Крушевац, Тодор. „Најплоднији период скупљања народних умотворина у Босни“. *Преглед 2.11-12*, (1947б): 834–837.

Крушевац, Тодор. *Сарајево под Аустроугарском управом 1878–1918*. Сарајево: Музеј града, 1960.

Кршић, Јован. „Књижевност Босне и Херцеговине од илирског покрета до ослобођења“. *Живот 1.1* (1952): 24–28; *1.2* (1952): 100–104; *1.3* (1952): 180–186.

Кршић, Јован. *О српској књижевности у Босни и Херцеговини*. Дејан Ђуричковић (прир.). Бања Лука: Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2012.

Латковић, Видо. „О певачима српскохрватских народних епских песама до краја XVIII века“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 20. 3–4* (1954): 184–202.

Лихачов, Дмитриј Сергејевич. *Поетика старе руске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1972.

Лома, Александар. *Пракосово. Словенски и индоевропски корени епике*. Београд: Балканолошки институт САНУ: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу, 2002.

ЛПЈ/1 – Вошков, Живојин, (ур.). *Лексикон писача Југославије. Том 1, А–ДŽ*. Нови Сад: Мatica српска, 1972.

ЛПЈ/2 - Вошков, Живојин, (ур.). *Лексикон писача Југославије. Том 2, Ђ–Ј*. Нови Сад: Мatica српска, 1979.

ЛПЈ/4 - Вошков, Живојин, (ур.). *Лексикон писача Југославије. Том 4, М–НЈ*. Нови Сад: Мatica српска, 1997.

Лукић, Славица. *Епска биографија Бановић Секуле у јужнословенском контексту*. Београд: Филолошки факултет, 2016. (докторска дисертација) <http://phaidrabbg.bg.ac.rs/o:12621> 19.10.2023.

Љубибратић, Србољуб. „Српске народне пјесме. Скупио их из српског народа по Босни Љубомир Василијевић“. *Босанска вила* 24.4 (1909): 63.

Љубинковић, Ненад. „Преиспитивање области науке о усменој књижевности“. *Књижевна историја* 7.29 (1975): 572–574.

Љубинковић, Ненад. „Непознати фолклорни записи и тамничке забелешке Петра Кочића“. *Књижевна историја* 37.125-126 (2005): 389–408.

Максимовић, Војислав. „Три монаха љетописа“ (предговор). *Љетописи*. Војислав Максимовић (прир.). Сарајево: Веселин Маслеша, 1976. 5–33.

Максимовић, Војислав. „Књижевни прилози у листу Народ (1907–1914)“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 39.2 (1991): 335–342.

Максимовић, Војислав. *Вук и сљедбеници*. Србиње: Српско просвјетно и културно друштво Просвјета, 1997.

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.

Маријанац, Здравко. *Босна и Херцеговина у XIX вијеку. Земља и људи*. Бања Лука: Педагошка академија, 1994.

Матић, Светозар. *Наш народни еп и наш стих*. Нови Сад: Матица српска, 1964.

Матић, Светозар. *Нови огледи о нашем народном епу*. Нови Сад: Матица српска, 1972.

Матицки, Миодраг. „Поетика епског народног песништва: Словенска антитеза“. *Књижевна историја* 3.9 (1970): 3–52.

Матицки, Миодраг. *Српскохрватска граничарска епика*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1974.

Матицки, Миодраг. *Библиографија српских алманаха и календара*. Београд: САНУ, 1986.

Матицки, Миодраг. „Предавање сна од чарања до сужејног модела“. *Српска фантастика. Натприродно и нестварно у српској књижевности*. Ур. Предраг Палавестра. Београд: САНУ, 1989. 198–206.

Матицки, Миодраг. *Летопис српског народа. Три века алманаха и календара*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Нови Сад: Матица српска, 1997.

Матицки, Миодраг (ур.). „Књига за народ. Зборник радова“. *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу* 10 1998.

Матицки, Миодраг. *Историја као предање*. Београд: Рад – КПЗ Србије, 1999.

Матицки, Миодраг и Милорад Радевић. *Народне песме у Српско-далматинском магазину*. Нови Сад: Матица Српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.

Мауерер, Франц. „Један босански учитељ и апостол“. *Даница* 10.6 (1869): 89–92.

Маџар, Божо. *Покрет Срба БиХ за вјерску и просвјетну самоуправу*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1982.

Милошевић, Боривоје. *Православно свештенство у друштвеном развоју Босанске Крајине у другој половини XIX и почетком XX вијека*. Бањалука: Филозофски факултет, 2012.

Милошевић, Владо. „Мелогографски рад Лудвика Кубе по Босни и Херцеговини“. *Развитак* 7.6 (1940): 176–186.

Милицавац, Живан (ур.). *Уједињена омладина српска: зборник радова*. Нови Сад: Матица Српска, 1968.

Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских еписких песама и прозне традиције*. Београд: Филолошки факултет, 1971.

Милошевић-Ђорђевић, Нада. „Историјска предања на међи књижевности и историје (мотив убиства у лову)“. *Зборник у част Војислава Ђурића*. Ур. Иво Тартаља. Београд: Филолошки факултет: Филозофски факултет: Институт за књижевност и уметност, 1992. 29–41.

Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Казивати редом*. Београд: Рад – КПЗ Србије, 2002.

Милошевић-Ђорђевић, Нада. „Вуков Ковчежић и око њега: Срби сви и свуда“. *Вук Стефановић Караџић*. Н. Милошевић-Ђорђевић (ур.). Београд: САНУ, 2015: 517–524.

Михаљчић, Раде. *Лазар Хребелјановић: историја, култ, предање*. Београд: Српска школска књига; Knowledge, 2001.

Мићовић, Драгутин. *Крајишничка епика*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 1980.

Младеновић, Живомир. *На изворима народне песме*. Београд: Чигоја штампа, 2005.

Недић, Владан. *О усменом песништву*. Београд: Српска књижевна задруга, 1976.

Николић, Илија. *Етнографска збирка Архива САНУ: преглед рукописне грађе*. Приредиле Славица Гароња Радованац и Јеленка Пандуревић. Бања Лука: Филолошки факултет, 2019.

Нишкановић, Мирослав. „Преглед етнолошких истраживања Босне и Херцеговине“. *Босна и Херцеговина од средњег века до новијег времена*. Ур. Славенко Терзић. Београд: Историјски институт; Нови Сад: Православна реч, 1995. 135–145.

Новаковић, Стојан. *Српска библијографија за новију књижевност: 1741–1867*. Београд: Државна штампарија, 1869.

Новаковић, Стојан. „Стара народна песма о одласку Светог Саве у калуђере“. *Отаџбина* 4.2 (1880): 317–323.

Новаковић, Стојан. „Велики челник Радич или Облачић Раде 1413–1435 – једна слика из традиционалне народне историје“. *Гласник Српског ученог друштва* 50 (1881): 122–164.

НТ 1893 – Кашиковић, Никола (заб.). „Марко Краљевић и делибаша Ибро“. *Нови Требевић. Велики српски илустровани календар за просту годину 1893* (1893): 105.

Павловић, Леонтије. *Култови лица код Срба и Македонаца: историјско-етнографска грађа*. Смедерево: Народни музеј, 1965.

Пандуревић, Јеленка. „Објављивање народних умотворина у Босанској вили као вид политичке борбе“. *Књижевност, друштво, политика*. Ур. Драган Бошковић. Крагујевац: ФИЛУМ, 2008. 187–197.

Пандуревић, Јеленка. „Фрагменти о српским народним пјесмама из Босне и Херцеговине“. *Статус српске књижевности у Босни и Херцеговини*. Ур. Младен Шукало и Игор Симановић. Бањалука: Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2012. 87–110.

Пандуревић, Јеленка. „Српска фолклористика у Босни и Херцеговини (кратак преглед и перспективе)“. *Савремена српска фолклористика 1*. Ур. Зоја Карановић и Јасмина Јокић. Нови Сад: Филозофски факултет, 2013. 43–57.

Пандуревић, Јеленка. *Из фолклорне ризнице Босанске виле: епско-лирске пјесме*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност; Бања Лука: Матица српска - Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2015.

Пандуревић, Јеленка. „Високопоштована Академијо! Поглед иза кулиса“. *Лицеум* 22.16 (2016а): 11–31.

Пандуревић, Јеленка. „Вукови сљедбеници и противници у Босанској вили“. *За и против Вука 2*. Ур. Сава Дамјанов. Београд: Службени гласник, 2016б. 285–319.

Пандуревић, Јеленка. „Рукописна заоставштина Јована Мутића у Архиву САНУ“. *Лицеум* 23.18 (2017): 9–46.

Пандуревић, Јеленка. „Невоље са наслеђем: Ко узме кајаће се, ко не узме кајаће се“. У: Илија Николић. *Етнографска збирка Архива САНУ. Преглед рукописне грађе*. Славица Гароња Радованац и Јеленка Пандуревић (прир.). Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци Филолошки факултет, 2019. 29–39.

Пандуревић, Јеленка. „Симболичко мапирање Косова, Старе и јужне Србије на страницама Босанске виле“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 68.1 (2020): 7–19.

Пантелић Бабић, Кристина. *Соколски покрет у Херцеговини од 1893. до 1918*. Гацко: СПКД Просвјета; Ниш: ФИЕП Европа, 2018.

Пантић, Мирослав. „Право и лажно у народном песништву у свету и код нас, у прошлости и данас“. *Право и лажно народно песништво*. Ур. Мирослав Пантић. Деспотовац: Дани српског духовног преображења, 1996. 9–31.

Пантић, Мирослав. „Рукопис Зборник (антологија) лажне народне поезије Војислава М. Јовановића“. *Словенски фолклор и фолклористика на размеђи два миленијума*. Ур. Мирослав Пантић. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2008. 377–500.

Папић, Митар. *Историја српских школа у Босни и Херцеговини*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1978.

Перин, Ђоко. „Економски развитак села од 1878. до 1928“. *Напор Босне и Херцеговине за ослобођење и уједињење*. Ур. Перо Слијепчевић и др. Сарајево: Издање Обласног одбора Народне одбране, 1929. 278–303.

Перин, Ђоко. „Утицај задругарства у Србији на задругарство у Босни и Херцеговини“. *Споменица Михаила Аврамовића*. Београд: Савез набављачких задруга државних службеника, 1934. 98–101.

Петковић, Данијела. *Типологија епских песама о женидби јунака*. Београд: Чигоја штампа, 2008.

Петковић, Данијела. „Тематско-мотивске класификације српске епске поезије (од Вука до савремених истраживања)“. *Савремена српска фолклористика 1*. Ур. Зоја Карановић и Јасмина Јокић. Нови Сад: Филозофски факултет, 2013. 212–221.

Петковић, Данијела. „Наративне технике певача епског десетерца“. *Есеј, есејисти и есејизација у српској књижевности. Форме приповедања у српској књижевности. 46. Научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд: Међународни славистички центар, 2017. 333–344.

Петковић, Данијела. *Јунак и сиже епске песме*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2019.

Петровић, Соња. „’Сраженије’ Гаврила Ковачевића и усмена традиција о Косовском боју“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 48.1 (2000): 139–185; 48.2-3 (2000): 507–565.

Петровић, Соња. *Косовска битка у усменој поезији*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2001.

Петровић, Соња. „О неким проблемима историчности и структуре ликова косовске епике“. *Књижевност и језик: часопис Друштва за српскохрватски језик и књижевност* 51.1-2 (2004а): 39–65.

Петровић, Соња. „О покушајима разврставања ликова у народној епизи“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 48-49.1-4 (2004б): 91–103.

Петровић, Соња. *Рукописне и штампане усмене песме о Косовском боју у процесу прожимања: докторска дисертација*. Београд: Филолошки факултет, 2004в. (рукопис)

Петровић, Соња. „Песма о смрти султана Мурата из збирке Стефана Верковића“. *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима* 1.1 (2005): 41–61.

Петровић, Соња. „Теренско истраживање фолклора – перпетуирајући процес“. *Гласник Етнографског института САНУ* 58.2 (2010): 40–55.

Петровић, Соња. „Вук Караџић и романтичарско схватање фолклора“. *Вук Стефановић Караџић*. Ур. Нада Милошевић-Ђорђевић. Београд: САНУ, 2015. 493–504.

Петровић, Соња. „Неколико песама из рукописне збирке Николе Т. Кашиковића ’Српске народне јуначке пјесме из Босне и Херцеговине’ (1898)“. *Фолклористика* 2.2 (2017): 171–188.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Змај Деспот Вук – мит, историја, песма*. Нови Сад: Матица српска, 2002.

Пешић, Радмила и Нада Милошевић-Ђорђевић. *Народна књижевност*. Београд: Требник, 1997.

Пешић Ненин, Радмила. „Народне пјесме из збирке Николе Т. Кашиковића, Сарајево 1951.“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 20.3-4 (1954): 367.

Питулић, Валентина. „Пророчки снови у песмама косовског циклуса у збиркама епских народних песама штампаним после смрти Вука Караџића“. *Зборник Филолошког факултета* 10 (2000): 171–182.

Питулић, Валентина. „Ток битке у кругу варијаната епских народних песама о Косовском боју“. *Зборник радова Филозофског факултета* 35 (2005): 21–28.

Питулић, Валентина. „Епске песме о Косовском боју – мотив ухођења турске војске“. *Зборник радова Филозофског факултета* 36 (2006): 537–549.

Питулић, Валентина. „Порекло јунака у варијантама епских песама Косовског циклуса“. *Зборник радова Филозофског факултета* 37 (2007): 173–186.

Питулић, Валентина. „Епске биографије косовских јунака (Прилог проучавању веродостојности песама)“. *Ликови усмене књижевности*. Ур. Снежана Самарџија. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010. 91–119.

Питулић, Валентина. „Женидба косовских јунака у кругу варијаната: прилог проучавању веродостојности песама“. *Радови Филозофског факултета* 14.1 (2012): 65–73.

Попов, Чедомир. „Вук Караџић о културном простору српског народа“. *Књижевна историја* 40.136 (2008): 369–376.

Поповић, Данијела. „Убиство у лову, на води, у старијој српској књижевној традицији. Неки мотиви легенде о Владимиру и Косари у народним епским песмама“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 55.3 (2007): 469–476.

Поповић, Миодраг. *Историја српске књижевности: романтизам*, књ. 1. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1985.

Поповић, Павле. „Ј. Памучина, Шаљиве српске народне приповијетке“. *Српски књижевни гласник* 9.4 (1903): 308–315; 9.5 (1903): 373–380.

Поповић, Павле [Раде]. „Књижевност у Босни и Херцеговини“. *Српски књижевни гласник* 25.3 (1910): 201–204.

Поповић, Тања. *Српска романтичарска поема*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1999.

Путилов, Борис. *Јуначки еп Црногораца*. Титоград: Универзитетска ријеч: Побједа, 1985.

Радонић, Јован. „Херцег Стипан Вукчић Косача и породица му у историји и народној традицији“. *Зборник у славу Ватрослава Јагића*. Weidmanusche Buchhandlung, 1908. 406–414.

Радуловић, Здравка. *Библиографија часописа Дабро-босански источник (1887–1911)*. Београд: Православни богословски факултет: Институт за теолошка истраживања, 2010.

Радуловић, Јован. „Последњи вуковци у Херцеговини“. *Просвјета* 21 (1937): 701–711.

Радуловић, Јован. „Први следбеник Вука Караџића у Херцеговини, Јоаникије Памучина“. *Српски књижевни гласник* 53.1 (1938): 34–46.

Радуловић, Јован. *Славно доба Мостара*. Мостар: Српска православна црквена општина: Српско просвјетно и културноумјетничко друштво Гусле; Требиње: Манастир Тврдош, 2010.

Радуловић, Немања. „Симболични снови у усменој епици“. *Књижевна историја* 35.119 (2003): 25–46.

Радуловић, Немања. „Дрво света. Проблем поетике једноставних облика на примеру једне формулне слике“. *Жива реч*. Ур. Мирјана Детелић и Снежана Самарџија. Београд: Балканолошки институт САНУ: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011. 535–550.

Ређећ, Јелка. „Народне песме о рођењу Сибињанин Јанка“. *Право и лажно народно песништво*. Ур. Мирослав Пантић. Деспотовац: Дани српског духовног преображења, 1996. 49–60.

Ређећ, Јелка. „Косовски бој у Петрановићевим десетерачким народним песмама“. У: Јелка Ређећ. *Убиство владара*. Нови Сад: Прометеј, 1998. 116–126.

Ризвић, Мухсин. „Улога редакције у књижевном одређењу часописа Босанска вила“. *Традиционално и модерно у српским часописима на почетку века (1895–1914)*. Ур. Слободанка Пековић и Весна Матовић. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1992. 23–37.

Самарџија, Снежана. „Рад Ватрослава Јагића на изучавању српскохрватске народне епике“. *Књижевна историја* 16.63 (1984): 375–437.

Самарџија, Снежана. „Типови и улога коментара у усменој епици“. *Коментар и приповедање: прилози поетици приповедања у српској књижевности*. Ур. Душан Иванић. Београд: Филолошки факултет, 2000. 16–60.

Самарџија, Снежана. „Скица за поетику епских народних песама“ (предговор). *Антологија епских народних песама*. Снежана Самарџија (прир.). Београд: Алфа: Народна књига, 2001. 5–148.

Самарџија, Снежана. *Од казивања до збирке народних прича*. Бања Лука: Књижевна задруга, 2006.

Самарџија, Снежана. *Увод у усмену књижевност*. Београд: Народна књига: Алфа, 2007.

Самарџија, Снежана. „Морфологија двобоја и бојева у епској народној поезији“. *Књижевна историја* 34.118 (2002): стр. 267–292.

Самарџија, Снежана. *Биографије епских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.

Самарџија, Снежана. „Питања класификације и терминологије усмене књижевности“. *Књижевност и језик* 57.1-2 (2010а): 1–22.

Самарџија, Снежана. „Збирке шaljивих народних приповедака Вука Врчевића“. *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима* 6 (2010б): 41–66.

Самарџија, Снежана. „Још једном о Облаку Радосаву“. *Фолклор, поетика, књижевна периодика*. Ур. Станиша Тутњевић. Београд: Институт за књижевности уметност, 2010в. 227–245.

Самарџија, Снежана. „’Поправљање’ усмене варијанте или о штампању српских народних умотворина“. *Савремена српска фолклористика I*. Ур. Зоја Карановић и Јасмина Јокић. Нови Сад: Филозофски факултет. 2013, 57–66.

Самарџија, Снежана. „Расла јела на Косову равну. Косовски бој у Вуковом Рјечнику“. *Лексикографско-енциклопедијска парадигма у српској прози. Савина српска архиепископија (1219–2019) – осам векова развоја српске писмености и духовности. 49. научни састанак слависта у Вукове дане*. Ур. Бошко Сувајџић. Београд: Међународни славистички центар, 2020. 149–166.

Самарџија, Снежана. „Ал ето ти Љутице Богдана. Историја и традиција у тумачењима једне биографије“. *Култура: часопис за теорију и социологију културе и културну политику* 174-175 (2022): 57–74.

Саџак, Младенко. „Петар Мирковић“. *Крајина. Часопис за књижевност, науку и културу* 12.47-48 (2013): 201–206.

СБР/1 – Лесковац, Младен и др. (ур.). *Српски биографски речник, књ. 1, А–Б*. Нови Сад: Матица српска, 2004.

СБР/6 – Попов, Чедомир и др. (ур.). *Српски биографски речник, књ. 6, Мар–Миш*. Нови Сад: Матица српска, 2014.

СЗД 1–3 – Радојчић, Јован. *Срби западно од Дунава и Дрине*, књ. 1–3. Нови Сад: Прометеј, 2009.

СДМ 1847/12 – Позив уредника Ђорђа Николајевића на сакупљање умотворина. *Србско-далматински алманах* 12 (1847): 3–4.

СДМ 1864/23 – Белешка уредништва. *Србско-далматински алманах* 23 (1864): 95.

Сикимић, Биљана. „Мале фолклорне форме у ромском корпусу Тихомира Ђорђевића“. *Савремена српска фолклористика VI*. Ур. Бошко Сувајџић и Данијела Петковић. Београд: Удружење фолклориста Србије; Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић“, 2019. 9–32.

Скарић, Владислав. *Српски православни народ и црква у Сарајеву у 17. и 18. вијеку*. Сарајево: Државна штампарија, 1928.

Скарић, Владислав. *Сарајево и његова околина од најстаријих времена до аустроугарске окупације. Изабрана дјела*, књ. 1. Приредио Милорад Екмечић. Сарајево: Веселин Маслеша, 1985.

Скерлић, Јован. *Омладина и њена књижевност (1848–1871). Изучавања о националном и књижевном романтизму код Срба*. Владимир Ћоровић (ред.). Београд: Издавачка књижевна Напредак, 1925.

Слијепчевић, Ђоко. *Историја српске православне цркве*, књ. 1-2. Београд: БИГЗ, 1991.

Слијепчевић, Перо. „Први ђачки покрети у Мостару“. *Нова Европа* 33.2-3 (1940): 73–80.

Стојановић, Ђорђе. „Политике простора или простор као политика и политичко“. *Политика и простор*. Ур. Ђорђе Стојановић и Синиша Атлагић. Београд: Институт за политичке студије, 2019. 7–40.

Стојанчевић, Владимир. „Да ли је било политичке акције Србије у Босни за ослобођење од турске власти пре Гарашаниновог Начертанија“. *Историјски часопис* 19 (1972): 165–184.

Стојанчевић, Владимир. „Вук Караџић о турској управи и аграрно-правним односима у Босанском пашалуку“. *Зборник радова о Вуку Стефановићу Караџићу*. Ур. Славко Леовац. Сарајево: Институт за књижевност и језик, 1987. 409–414.

Страњаковић, Драгослав. „Политичка пропаганда Србије у југословенским покрајинама 1844–1858“. *Гласник Историјског друштва у Новом Саду* 9.2 (1936): 155–179; 9.3 (1936): 300–315.

Сувајцић, Бошко. *Јунаци и маске*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2005.

Сувајцић, Бошко. „Модели борбе (супротстављања) у песмама о хајдучима и ускоцима“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 51.3-4 (2006): 31–58.

Сувајцић, Бошко. *Орао се вијаше. Предвуковски записи српске усмене поезије*. Ниш: Филозофски факултет; Београд: Филолошки факултет 2014.

Сувајцић, Бошко. „Још једном о светородној династији (епске песме о Немањићима)“. *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима* 14 (2019): 87–101.

Терзић, Славенко. „Пројект 'аустроугарског Балкана' у Босни и Херцеговини: о идеолошким основама научних истраживања и научне пропаганде“. *Босна и Херцеговина од средњег века до новијег времена*. Ур. Славенко Терзић. Београд: Историјски институт; Нови Сад: Православна реч, 1995. 407–423.

Тодић, Драго. „Животни пут и научни рад етнолога Милана Карановића“. *Демографија: међународни часопис за демографска и остала друштвена истраживања* 11 (2014): 291–304.

Толстой, Никита. „Славянские народные толкования снов и их мифологическая основа“. *Сон – семиотическое окно: сновидение и событие, сновидение и искусство, сновидение и текст*. Д. Ю. Молок (ред.). Москва: Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, 1993. 80–93.

Томић, Јован. „О српским народним песмама о одласку Светог Саве у калуђере“. *Глас СКА. Други разред* 84.50 (1910): 157–218.

Томић Ковач, Љубица. *Зора: књижевноисторијска монографија*. Сарајево: Свјетлост, 1971.

Трајковић, Борјанка. *Никола Т. Кашиковић: живот и дело*. Београд: Народна библиотека Србије, 2006.

Тутњевић, Станиша. *Размеђа књижевних токова на словенском југу*. Београд: Службени гласник, 2011.

Тутњевић, Станиша. *Босански књижевни лонац. Развој и континуитет књижевности Босне и Херцеговине*. Бања Лука: Матица српска. Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2013.

Филиповић, Миленко. „Вук Ст. Караџић и српска етнологија“ (поговор). *Етнографски списи. Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 17. Миленко Филиповић (ур.). Београд: Просвета, 1972. 513–573.

Хорват, Петер. „Истраживачко путовање Фридриха Саломо Крауса 1884–1885 по Босни и Херцеговини“. *Градина* 28.1 (1991): 88–94.

Ђирковић, Сима. „Преглед историје Академије и учених друштава у Србији“. *Српска академија наука и уметности 1886–1986*. Ур. Стојан Ђелић. Београд: САНУ, 1987. 15–96.

Ђоровић, Владимир. *Мостар и његови књижевници у првој половини XIX стољећа*. Прештампано из *Народа* за 1907. Мостар: Штампарија Народа, 1907. (сепарат)

Ђоровић, Владимир. „Српске народне пјесме. Библиографски преглед збирки“. *Српски књижевни гласник* 27.258 (1911): 593–603; 27.260 (1911): 750–758.

Ђоровић, Владимир. „Ашиклијске доскочице са гјул-пенџера“. *Босанска вила* 28.15-16 (1913): 229–230.

Ђоровић, Владимир. „Научни рад Земаљског музеја“. *Glasnik Zemaljskog muzeja* 26.1-2 (1914): 3–34.

Ђоровић, Владимир. *Босна и Херцеговина*. Београд: СКЗ, 1925.

Ђоровић, Владимир. „Из сарајевске прошлости“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 16.1 (1936): 9–28.

Ђоровић, Владимир. „Пехар од лубање“. *Зборник филолошких и лингвистичких студија: А. Белићу поводом 25-годишњице научног рада посвећују његови пријатељи и ученици*. Београд: С. Б. Цвијановић, 1921. 148–150.

Чајкановић, Веселин. „Предговор“. Љубомир Пећо. *Обичаји и веровања из Босне. Српски етнографски зборник*, књ. 32. Друго одељење: *Живот и обичаји народни*, књ. 14. Веселин Чајкановић (прир.). Београд: Српска краљевска академија, 1925. 361–362.

Џонић, Урош. „Српске народне пјесме у ’Босанској вили’: 1885-1914. Библиографија“. *Живот* 3.21 (1954а): 454–465; 3.22-23 (1954б): 620–634.

Шмаус, Алојз. *Студије о јужнословенској народној епизи*. Београд: ЗУНС: Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска, 2011.

Шукало, Младен и Игор Симановић (ур.). *Статус српске књижевности у БИХ*. Бања Лука: Матица српска -Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2012.

Alaupović, Tugomir. *Ivan Frano Jukić (1818–1857)*. Sarajevo: Zemaljska štamparija, 1907.

Asman, Alaida. *Rad na nacionalnom pamćenju*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2002.

Babić, Anto. „Fragmenti iz kulturnog života srednjovjekovne Bosne“. *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu* 2 (1964): 325–335.

- Bakić, Jovo. „Teorijsko-istraživački pristupi etničkoj vezanosti (ethnicity), nacionalizmu i naciji“. *Sociologija* 48.3 (2006): 231–264.
- Banović, Stjepan. „Martićevo ispravljanje narodnih pjesama i završka guslarska zona“. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* 28.2 (1932): 64–87.
- Behar 1906/12 – Anonim. „Muslimanske sevdalinke“. *Behar: list za pouku i zabavu* 7.12 (1906): 143.
- Bejtić, Alija. „Ali-pašina mahala u Sarajevu“. *Prilozi za proučavanje istorije Sarajeva* 2.2 (1966): 19–59.
- Beljan, Iva. *Pripovijedanje povijesti. Ljetopisi bosanskih franjevaca 18. stoljeća*. Zagreb, Sarajevo: Synopsis, 2011.
- Ben-Amos, Dan. „Toward a Definition of Folklore in Context“. *The Journal of American Folklore* 84.331 (1971): 3–15.
- Ben-Amos, Dan. „Context in Context“. *Western Folklore* 52.2-4 (1993): 209–226.
- Bendix, Regina. *In Search of Authenticity: the formation of folklore studies*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1997.
- Besarović, Risto (prir.). *Kultura i umjetnost u Bosni i Hercegovini pod Austrougarskom upravom. Građa*. Sarajevo: Arhiv Bosne i Hercegovine, 1968.
- Besarović, Risto. *Iz kulturnog života u Sarajevu pod austrougarskom upravom*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1974.
- Bibliografija Pregleda: 1910–1912; 1927–1941*. Sarajevo: Narodna biblioteka Bosne i Hercegovine, 1967.
- Bierdsli, Monro. „Metaforični obrt“. *Metafora, figura i značenje: zbornik radova*. Priredio Leon Kojen. Beograd: Prosveta, 1986. 79–99.
- Blek, Maks. „Metafora“. *Metafora, figura i značenje: zbornik radova*. Priredio Leon Kojen. Beograd: Prosveta, 1986. 55–77.
- Burke, Peter. „Context in Context“. *Common Knowledge*, vol. 8, issue 1 (2002): 152–177.
- Buturović, Đenana. „Sakupljanje epskih narodnih pjesama u Bosni i Hercegovini u XIX vijeku i dokumentacioni značaj sakupljanje građe“. *Glasnik Zmealjskog muzeja. Etnologija* 40 (1985): 29–44.
- Buturović, Đenana. *Epska narodna tradicija Muslimana Bosne i Hercegovine od početka 16. vijeka do pojave zbirke Koste Hörmanna (1888)*. Sarajevo: Zemaljski muzej, 1974. (сепарат)
- Buturović, Đenana. *Studija o Hörmannovoj zbirci muslimanskih narodnih pjesama*. Sarajevo: Svjetlost, 1976.
- Bošković Stulli, Maja. „Hatidža Krnjević, Đenana Buturović, Ljubomir Zković, Bosanskohercegovačka književna hrestomatija, knjiga II. Narodna književnost“. *Narodna umjetnost* 10.1 (1974): 437–439.
- Bošković Stulli, Maja. *Pjesme, priče, fantastika*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1991.

- Bošković Stulli, Maja. *Od bugarštice do svakidašnjice*. Zagreb: Konzor, 2005.
- Bošnjak 1891/1 – „Čitaocima Bošnjaka“. *Bošnjak: list za politiku, pouku i zabavu* 1.1 (1981): 1.
- Ćorić, Boris. „Ogled o Ivanu Franji Jukiću“ (predgovor). *Ivan Franjo Jukić Sabrana djela*, knj. 3. Boris Ćorić (prir.). Sarajevo: Svjetlost 1973. 9–101.
- Ćorić, Boris. *Nada. Književno-historijska monografija*. Sarajevo: Svjetlost, 1978a.
- Ćorić, Boris. *Nada. Bibliografija 1895–1903*. Sarajevo: Svjetlost, 1978b.
- Ćorović, Vladimir. *Mehmed beg Kapetanović. Književna slika*. Sarajevo: Institut za proučavanje Balkana, 1911.
- Delić, Lidija. „Osobenost bugarštica: refleksi viteške etike i etikecije“. *Spomenica Valtazara Bogišića o stogodišnjici njegove smrti*. Knj. 2. Ur. Luka Breneselović. Beograd: Službeni glasnik: Institut za uporedno pravo; Niš: Pravni fakultet, 2011. 513–532.
- Dizdar, Hamid. „Češki meliograf i slikar Ludvik Kuba i njegov rad u Bosni“. *Glasnik arhiva Društva arhivskih radnika Bosne i Hercegovine* 4-5 (1964/1965): 229–239.
- Drljača, Miroslav. *Život i djelo Milana Karanovića*. Leksand: Raskršća, 2021.
- Dujmović, Sonja. *U ogledalu promjena – srpsko građanstvo u Bosni i Hercegovini: 1918–1941*. Sarajevo: Institut za historiju univerziteta, 2019.
- Dundes, Alan. „Texture, Text and Context“. *Southern Folklore Quarterly* 28 (1964): 251–265.
- Dundes, Alan. „The Devolutionary Premise in Folklore Theory“. *Journal of the Folklore Institute* 6.1 (1969): 5–19.
- Ekmečić, Milorad. „Slika o Bosni i Hercegovini u evropskoj putopisnoj literaturi od 1850. do 1878. Godine“. *Балканика. Годишњак међуакадемијског одбора за балканологију савета академија наука и уметности СФРЈ и Балканолошког института*. Ур. Мехмед Беговић. Београд: САНУ, 1977. 301–320.
- Gavran, Ignacije. Uvod. *Nikola Lašvanin. Ljetopis*. Ignacije Gavran (prir.). Sarajevo: Veselin Masleša, 1981. 5–27.
- Gurevič, Aron. *Problemi narodne kulture u srednjem veku*. Beograd: Grafos, 1987.
- Hadžijahić, Muhamed. „Fra Grgo Martić kao sakupljač narodnih pravnih običaja“. *Godišnjak Instituta za izučavanje jugoslavesnkih književnosti u Sarajevu*, knj. II (1973) 179–185.
- Ivanić, Dušan. Pogovor. *Mrsne priče – erotska, sodomijaska i skatološka narodna proza*. Dušan Ivanić (prir.). Beograd: Prosveta 1984. 421–448.
- Ivančić Kutin, Barbara. „The roles of participants in a storytelling event“. *Folklore* 37 (2007): 35–42.
- Jagić, Vatroslav. „Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine“. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti u umjetnosti* 2 (1868): 204–231.
- Jagić, Vatroslav. „Građa za slovinsku narodnu poeziju“. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti u umjetnosti* 37 (1876): 33–137.

- Joković Miroljub i Peter Horwat. *Friedrich Salomo Krauss: folklorista, etnograf, seksolog*. Beograd: Joković; Novi Sad: Institut za jugoslovenske književnosti i opštu književnost, 1992.
- Kamenetsky, Christa. „The German Folklore Revival in the Eighteenth Century: Herder's Theory of Naturpoesie“. *The Journal of Popular Culture* 6 (1973): 836–848.
- Kecmanović, Ilija. „Srpskodalmatinski magazin o Bosni i Hercegovini“. *Glasnik arhiva i Društva arhivista Bosne i Hercegovine* 3 (1963a): 65–90.
- Kecmanović, Ilija. „O jednoj neobičnoj činovničkoj karijeri u Sarajevu: od 1878. do 1919. Godine“. *Prilozi za proučavanje istorije Sarajeva* 1.1 (1963b): 183–195.
- Kemura, Ibrahim. *Bibliografija radova objavljenih u kalendaru Gajret i Narodna uzdanica*. Sarajevo: Vrhovno islamsko starješinstvo u SFRJ, 1971.
- Klančić, Ljubica. „Vuk i bosanska raja“. *Putevi časopis za književnost i kulturu* 10.6 (1964): 513–528.
- Kleut, Marija. „Podela srpskohrvatskih epskih usmenih pesama na cikluse – uzroci i posledice“. *Narodna umjetnost* 27.1 (1990): 99–108.
- Kojen, Leon. „Dva pristupa metafori“ (predgovor). *Metafora, figura i značenje: zbornik radova*. Leon Kojen (prir.). Beograd: Prosveta, 1986. 7–17.
- Kokjara, Đuzepe. *Istorija folkloru u Evropi 1*. Beograd: Prosveta, 1984.
- Koštić, Mujo. *Bibliografija bosanskohercegovačkih kalendara, almanaha, godišnjaka, zbornika, šematizama, spomenica i adresara*. Sarajevo: Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, 2019.
- Kreševljaković, Hamdija. *Kratak pregled hrvatske knjige u Herceg-Bosni*. Sarajevo: Prva hrvatska tiskara Kramarić i M. Raguz, 1912.
- Krstić, Branislav. *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*. Beograd: SANU, 1984.
- Kruševac, Todor. „Vukov odjek u Bosni“. *Pregled* 2.8-9 (1947a): 572–580.
- Kruševac, Todor. „Sopron u Bosni“. *Prilozi za proučavanje istorije Sarajeva* 2.2 (1966): 157–184.
- Kruševac, Todor. *Bosansko-hercegovački listovi u XIX veku*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1978.
- Leerssen, Joep. „Ossian and the Rise of Literary Historicism“. *The Reception of Ossian in Europe*. Ed. Howard Gaskill. London: Continuum, 2004. 109–125.
- Leerssen, Joep. „Nationalism and the cultivation of culture“. *Nations and Nationalism* 12.4 (2006): 559–578.
- Lopac, Matija. „Bibliografski podaci etnografsko-folklornih radova o Bosni i Hercegovini“. *Glasnik Zemaljskog muzeja. Nova serija* 6 (1951): 339–409; 7 (1952): 425–490.
- Ljubinković, Nenad. „Neke metodološke pogreške Bogišićeva izdanja bugarštica“. *Rad XV-og kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Ur. Cvjetko Rihtman. Sarajevo: Oslobođenje, 1971. 257–264.

Maretić, Tomo. „Kosovski junaci i događaji u narodnoj epici“. *Rad JAZU* 97 (1889): 69–181.

Maretić, Tomo. *Naša narodna epika*. Zagreb: JAZU, 1909.

Marjanović, Luka, „Narodne pjesne Muhamedovaca u Bosni i Hercegovini, sabrao Kosta Hörmann. Knjiga prva“. *Vienac zabavi i pouci* 30.30 (1888): 478–479; 30.31 (1888): 488–492; 30.32 (1888): 508–511; 30.33 (1888): 523–527; 30.34 (1888): 540–543; 30.35 (1888): 556–559; 30.36 (1888): 572–575; 30.37 (1888): 588–591.

Marjanović, Luka. „Književna obznana. Orlović der Burggraf von Raab. Ein mochamedanich– slavisches Goslarenlied aus der Hercegovina von de Dr. Friedrich S. Krauss“. *Vienac zabavi i pouci* 22.11 (1890): 168–170; 22.12 (1890): 186–189.

Marošević, Grozdana. „Kuhačeva etnomuzikološka zadužbina“. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 26.1 (1989): 107–154.

Milaković, Josip. *Bibliografija hrvatske i srpske narodne pjesme: građa. 1*. Sarajevo: Zemaljska štamparija, 1919.

Mladenović Mitrović, Marina. „The formation of the ethnographic collection od Serbian Academy of Sciences and Arts between enchantment and disenchantment“. *Disenchantment, Re-enchantment and Folklore Genres*. Ed. Smiljana Đorđević Belić, Nemanja Radulović. Belgrade: Insitute for Literature and Arts 2021. 89–118.

Murko, Matija. *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike I-II*. Zagreb: JAZU, 1951.

Musa, Šimun. „Hrvatska narodnopreporodna postignuća u Hercegovini“. *Hum: časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru* 2 (2007): 9–52.

Nametak, Alija. „Prvi folkloristi muslimani u Bosni“. *Folklor, organ Saveza udruženja folklorista Jugoslavije* 3.11 (1964a): 802–806.

Nametak, Alija. „Polemika Bogoljuba Petranovića s Đorđem H. Lazarevićem u Sarajevskom cvijetniku“. *Bibliotekarstvo: časopis Društva bibliotekara Bosne i Hercegovine* 10.4 (1964b): 49–63.

Nametak, Alija. „Folklor u Ljetopisu Mula Mustafe Bašeskije“. *Narodno stvaralaštvo: Organ Saveza udruženja folklorista Jugoslavije* 7.25 (1968): 187–191.

Naumović, Slobodan. *Upotreba tradicije u političkom i javnom životu Srbije na kraju dvadesetog i početkom dvadeset prvog veka*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2009.

Nikolić, Vidosava. „Jedno interesovanje Vuka Karadžića za istočnu Bosnu“. *Članci i građa za kulturnu istoriju istočne Bosne* 6 (1965): 145–150.

Palavestra, Vlajko. „Geneza dvaju narodnih pričanja o hercegu Stjepanu“. *Putevi: časopis za književnost i kulturu* 7.2 (1961): 305–320.

Papić, Mitar. *Školstvo u Bosni i Hercegovini za vrijeme austrougarske okupacije: (1878-1918)*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1972.

Pejanović, Đorđe. *Štamparije u Bosni i Hercegovini 1529–1951*. Sarajevo: Svjetlost, 1952.

Pejanović, Đorđe. *Bibliografija štampe Bosne i Hercegovine 1850-1941*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1961a.

Pejanović, Đorđe. „Književnost u bosanskohercegovačkim almanasima i kalendarima“. *Bibliotekarstvo* 6.3 (1960): 71–100; 6.4 (1960): 88–105; 7.1 (1961): 84–107.

Petrović, Sonja. „The Fusion of Historical Periods in Serbian Oral Epic“. *Балканите – език, историја, култура. The Balkans – Languages, History, Cultures*. Ур. Красимира Мутафова. Велико Търново: Издателство ИВИС, 2008. 408–420.

Pešić, Radmila. *Vuk Vrčević*. Beograd: Filološki fakultet, 1967.

Popović Vasin, Ivan. „Jedan apostol“. *Nada* 1.7 (1895): 130–132.

Primiano, Leonard Norman. „Vernacular Religion and the Search for Method in Religious Folklife“. *Western Folklore* 54.1 (1995): 37–56.

Rački, Franjo. „Narodne pjesme bosanske i hercegovačke. Skupio I. F. Jukić i Lj. Hercegovac-Martić, izdao o. F. Kunić“. *Narodne novine* 24.274 –279 (1858): 743, 745, 749, 750, 753, 757.

Rihtman, Cvjetko (ur.). *Bibliografija folklorne građe u deset godišta Behara s indeksom motiva*. Sarajevo: Institut za proučavanje folklora u Sarajevu, 1957.

Rihtman, Cvjetko. „O melografskom radu Ludvika Kube u Bosni i Hercegovini i o pripremanju kritičkog izdanja njegove zbirke pjesama i napjeva iz Bosne i Hercegovine“ (predgovor). *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*. Ludvik Kuba. Sarajevo: Svjetlost. 1984. 7–15.

Rizvić, Muhsin. *Behar: književnoistorijska monografija*. Sarajevo: Svjetlost, 1971.

Rizvić, Muhsin. *Između Vuka i Gaja*, Sarajevo: Oslobođenje, 1989.

Rizvić, Muhsin. *Bosanskomuslimanska književnost u doba preporoda (1878–1918)*. Sarajevo: Mešihat islamske zajednice BiH, 1990.

Rebihić, Nehrudin. „Narodne pjesne Bosanskijeh Muslomana (1866): Muvekitov folkloristički rad: 130 godina od smrti“. *Godišnjak Bošnjačke zajednice kulture Preporod* 1 (2018): 410–420.

Ruthner, Clemens et al. (eds.). *Wechsel Wirkungen. Austria-Hungary, Bosnia-Herzegovina, and the Western Balkans, 1878–1918*. New York: Peter Lang, 2015.

Smailbegović, Esmā. „Pregled sakupljanja i izdavanja narodnih pripovijedaka u Bosni i Hercegovini“. *Godišnjak instituta za jezik i književnost u Sarajevu. Odjeljenje za književnost* 6 (1977): 139–176.

Smit, Antoni. *Nacionalni identitet*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2010.

Softić, Aiša. „Antun Hangi i njegov rad na sakupljanju narodnih običaja i pjesama kod bosanskohercegovačkih Muslimana“. *Glasnik Zemaljskog muzeja* 40 (1985): 161–173.

Šamić Midhat i dr. (ur.). *Bibliografija radova o narodnoj književnosti I–VI*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 1972, 1974, 1976, 1977, 1979, 1981.

Šimunović Petrić, Zorica. „Popis rukopisa u Arhivu Odbora za narodni život i običaje Južnih Slavena“. *Spomen-spis povodom obilježavanja stogodišnjice postojanja i rada Odbora za narodni život i običaje Južnih Slavena u sastavu Jugoslavenske akademije 1888–1898*. Ur. Andre Mohorovičić. Zagreb: JAZU, 1988. 37–67.

Šemsović, Sead. „Bašeskijine folklorističke zabilješke: narodna vjerovanja i sujevjerja“. *Фолклористика* 1.1 (2016): 43–58.

Tutnjević, Staniša (ur.). *Bibliografija književnih priloga u listovima i časopisima Bosne i Hercegovine: 1850–1918*. knj. 1 Sarajevo: Institut za književnost, 1991a.

Tutnjević, Staniša (ur.). *Bibliografija književnih priloga u listovima i časopisima Bosne i Hercegovine: 1850–1918*. knj. 2 Sarajevo: Institut za književnost, 1991b.

Tutnjević, Staniša (ur.). *Bibliografija književnih priloga u listovima i časopisima Bosne i Hercegovine: 1850–1918*. knj. 3 Sarajevo: Institut za književnost, 1991в.

Tutnjević, Staniša (ur.). *Bibliografija književnih priloga u listovima i časopisima Bosne i Hercegovine: 1850–1918*. knj. 4 Sarajevo: Institut za književnost, 1991г.

Vervaeet, Stijn. „Bosanska vila i Dvojna monarhija. Književni program bosansko-hercegovačkih Srba i kulturna politika Austrougarske“. *Susret kultura*. Ur. Ljiljana Subotić. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2006. 659–669.

Vervaeet, Stijn. „'Na granicama civilizovane Evrope' Austrougarska tekstualna kolonizacija Bosne i Hercegovine (1878-1918)“. *Sveske Zadužbine Ive Andrića* 26.24 (2007): 90–126.

Vervaeet, Stijn. *Centar i periferija u Austro-Ugarskoj: dinamika izgradnje nacionalnih identiteta u Bosni i Hercegovini od 1878. do 1918. godine na primjeru književnih tekstova*. Zagreb, Sarajevo: Synopsis, 2013.

Vukšić, Tomo. „Pregled katoličke i hrvatske periodike u BiH od 1878. do 1918. s posebnim osvrtom na časopis Balkan“. *Hum: časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru* 2 (2007): 82–112.

Zaplata, Rudolf. „Rad muzikologa Franje Ks. Kuhača za Bosnu i Hercegovinu“. *Novi behar* 12.1-6 (1939/1940): 9–15.

Zečević, Divna. „Rastvaranje formula tradicionalne usmene poezije – formule pučkih pjesama“. *Narodna umjetnost*, knj. 8 (1971): 19–43.

Zečević, Divna. „Pučki književni fenomen“. *Povijest hrvatske književnosti I. Usmena i pučka književnost*. Maja Bošković Stulli i Divna Zečević. Zagreb: Liber Mladost, 1978. 357–638.

Zidrum, Andrija. „Franjevački ljetopisci u Bosni i Hercegovini“. *Croatica Christiana periodica* 9.15 (1985): 43–64.

Zuković, Ljubomir. „Snovi u našim narodnim umotvorinama“. *Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku* 19.6–11/12 (1975): 243–251, 386–405, 566–582.

Zuković, Ljubomir. „Vrčevićeve i Petranovićeve zbirke narodnih umotvorina u svjetlu najnovijih istraživanja“. *Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja*. Ur. Midhat Begić. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 1977. 211–223

Zuković, Ljubomir. *Narodni ep o Marku Kraljeviću*. Beograd: ZUNS, 1985.

Žmirić, Amira. *Austrijski i njemački putopisi o Bosni i Hercegovini do 1941. godine*. Banja Luka: Besjeda, 2012.

Wilson, William André Auquier. „Herder, Folklore and Romantic Nationalism“. *The Journal of Popular Culture* 6 (1973): 819–835.

ПРИЛОЗИ

Азбучни попис свих Академијиних сарадника који су сакупљали народне умотворине (без обзира на жанр и врсту) на подручју Босне и Херцеговине и слали је за Етнографску збирку

1. Ачић, М. (само прозни жанрови)⁶⁰²
2. Бесаровић, Петар (само епске песме)
3. Билбија, Јово (само прозни жанрови)
4. Божовић, Крста (само епске песме)
5. Бркић, Лазар (само епске песме)
6. Бубало, Кордунаш Манојло (лирске песме и проза)
7. Врчевић, Вук (епске песме, пословице и етнографска грађа)
8. Грбић, Исо (етнографска грађа с инкорпорираним лирским песмама)
9. Грђић Бјелокосић, Лука (лирске песме, приповетке, етнографска грађа)
10. Гузина, Јован (само једна епска песма)
11. Дучић, Стеван (само епске песме, ван Херцеговине бележио и приповетке)
12. Ђикић, Осман (само лирске песме)
13. Ђокић, Јован (само проза)
14. Зорић, Душан Драгош (лирске и епске песме, проза)
15. Зорић, Јован (лирске и епске песме)
16. Ивановић, Петар (само епске песме)
17. Јовановић, Цвијетин (етнографска грађа са три епске песме)
18. Карановић, Милан (само епске песме)
19. Кашиковић, Никола (само епске песме)
20. Киријак, Лазар (само епске песме)
21. Лубурић, Андрија (само епске песме)
22. Љиљак, Саво (само епске песме)
23. Максимовић, Јован (само једна епска песма)
24. Миковић, Дионисије (само епске песме)
25. Миладиновић, Саво (само лирске песме)

⁶⁰² Коментар о типу и врсти грађе односи се само на записе с подручја Босне и Херцеговине (у границама после Берлинског конгреса) послате за Етнографску збирку. Неки од ових сакупљача бележили су жанровски различиту грађу и у областима које нису у фокус нашег истраживања.

26. Мирковић, Петар (епске и лирске песме, прозни жанрови, етнографска грађа)
27. Мићевић, Љубо (етнографска грађа с жанровски различитим умотворинама)
28. Мутић, Јован (епске и лирске песме, проза)
29. Непознати сакупљач, ЕЗ 243 (само епске песме)
30. Непознати сакупљач, ЕЗ 396/7 (само лирске песме)
31. Обрадовић, Милан (лирске песме и загонетке)
32. Павићевић, Мићун (здравнице)
33. Перин, Ђоко (само једна епска песма)
34. Перовић, Јован (само епске песме)
35. Петрановић, Богољуб (епске и лирске песме)
36. Петровић, Висарион (само лирске песме)
37. Пећо, Љубомир (етнографска грађа с жанровски различитим умотворинама)
38. Поповић, Душан Момир (епика, кратки говорни облици, етнографска грађа)
39. Ромовић, Тодор (само епске песме)
40. Сукејна, Жига (само лирске песме)
41. Сулејманпашаић Деспотовић, Омер-бег (само епске песме)
42. Ћуковић, Васо (само проза, изгубљена збирка)
43. Ћулум, Илија (само епске песме)
44. Хаџи Ристић, Константин (лирске и епске песме, прозна, етнографска грађа, кратки говорни облици)
45. Цветковић, Косара (само две лирске из Херцеговине)
46. Џемал, Пецо (само лирске песме)

Табела бр. 1. Збирке епских песама и етнографске студије у Етнографској збрици у којима има епских песама из Босне и Херцеговине

СИГНАТУРА	САКУПЉАЧ	ГОДИНА ПРИЈЕМА
ЕЗ 11	Лазар Бркић и „неколико другара“	1897. (1949)
ЕЗ 12	Петар Н. Бесаровић	1897.
ЕЗ 21/4	Петар Мирковић	1894.
ЕЗ 22	Петар Ивановић	1887.
ЕЗ 26	Лазар Киријак, Јован Перовић	1896.
ЕЗ 28	Дионисије Миковић	1887.
ЕЗ 37	Омер-бег Сулејманпашић Деспотовић	1899.
ЕЗ 42/4	Јован Ђ. Зорић	1900.
ЕЗ 89		1902.
ЕЗ 47	Јован П. Мутић	1900.
ЕЗ 78/1		(1899) 1901.
ЕЗ 88/1		1902.
ЕЗ 52/1	Душан С. Поповић Момир	1897.
ЕЗ 53/1	Петар Мирковић	1900.
ЕЗ 54	Перин Ђорђе	1900.
ЕЗ 62	Вук Врчевић	Из библиотеке СУД
ЕЗ 64	Богољуб Петрановић	Из библиотеке СУД
ЕЗ 91	Тодор Ромовић	1902.
ЕЗ 97		1902.
ЕЗ 92	Јован Гузина	1902.
ЕЗ 104	Сава Љиљак	1903.
ЕЗ 131	Милан Карановић	1904.
ЕЗ 167/1	Душан Зорић Драгош	1909.
ЕЗ 238	Стеван Дучић	1919.
ЕЗ 243	непознат сакупљач	1920.
ЕЗ 245	Никола Кашиковић	(1898) 1920.
ЕЗ 249	Крста Божовић	1921.
ЕЗ 273	Љубомир Пећо	1923.
ЕЗ 296/1	Коста Хаџи Ристић	1925. (сарадник СУД)
ЕЗ 319	Јован Перовић	1930.
ЕЗ 335	Цвијетин Јовановић	(1889) 1934.
ЕЗ 355	Андрија Лубурић	(1913) и после Првог светског рата
ЕЗ 425	Илија Ћулум	1966.
ЕЗ 433/15	Јован Максимовић	1968.
ЕЗ 461	Љубо Мићевић	1941.

Табела бр. 2. Квантитативни преглед песама корпуса по епским временима⁶⁰⁴

Име сакупљача	Сигнатура збирке	Најстарија времена	Средња времена	Најновија времена	Епско-лирске песме	Укупно у збирци ⁶⁰³
Лазар Бркић	ЕЗ 11	7	13	17	1	38
Петар Бесаровић	ЕЗ 12	9	10	3	2	24
Петар Ивановић	ЕЗ 22	1	2	7	1	11
Душан Поповић Момир	ЕЗ 52/1	6	2	0	11	19
Петар Мирковић	ЕЗ 53/1	5	12	3	11	31
Ђоко Перин	ЕЗ 54	0	0	1	0	1
Јован Зорић	ЕЗ 42/4 ЕЗ 89/1	7 12	25 12	2 0	2 3	36 27
Јован Мутић	ЕЗ 47 ЕЗ 78/1 ЕЗ 88/1	27 15 4	24 34 9	11 10 1	9 5 4	71 64 18
Богољуб Петрановић	Петрановић II	44	0	0	13	57
	Петрановић III	50	1	3	8	62
	ЕЗ 64/1	58	1	3	1	63
	ЕЗ 64/2	3	45	10	7	65
Тодор Ромовић	ЕЗ 91 ЕЗ 97	0 0	1 2	2 1	0 0	3 3
Јован Гузина	ЕЗ 92	0	0	1	0	1
Саво Љиљак	ЕЗ 104	2	5	1	1	9
Милан Карановић	ЕЗ 131	5	16	2	7	30
Душан Зорић Драгош	ЕЗ 167	1	12	4	5	22
Никола Кашиковић	ЕЗ 245	89	1	0	16	106
Крста Божовић	ЕЗ 249	4	6	5	5	20
Коста Хаџи Ристић	ЕЗ 296/1	2	5	2	8	17
Љубомир Пећо	ЕЗ 273	0	3	0	0	3
Цвијетин Јовановић	ЕЗ 335	0	0	3	0	3
Јован Максимовић	ЕЗ 433/8	1	0	0	0	1
Љубо Мићевић	ЕЗ 461	0	0	3	0	3
Укупно по епским временима	/	352	241	95	120	808

⁶⁰³ У Инвентарној књизи Етнографске збирке Архива САНУ наведено је да Момирова збирка има 32 песме, али је у тај збир урачунат и један припев. У укупан број песама збирке Крсте Божовића убројали смо само оне забележене на простору Босне и Херцеговине.

⁶⁰⁴ У обзир су узете само оне збирке и етнографске студије у којима су песме за које је експлицитно наведено да су забележене на подручју Босне и Херцеговине.

Табела бр. 3 Дистрибуција песама о Немањићима по збиркама нашег корпуса

Име сакупљача	Сигнатура збирке	Број песама о Немањићима	Број песама „најстаријих“ времена	Укупан број песама у збирци
Лазар Бркић	ЕЗ 11	1	7	38
Петар Бесаровић	ЕЗ 12	1	9	24
Петар Ивановић	ЕЗ 22	0	1	11
Душан Поповић Момир	ЕЗ 52/1	0	6	19
Петар Мирковић	ЕЗ 53/1	0	5	31
Ђоко Перин	ЕЗ 54	0	0	1
Јован Зорић	ЕЗ 42/4	0	7	36
	ЕЗ 89/1	0	12	27
Јован Мутић	ЕЗ 47	1	27	71
	ЕЗ 78/1	0 ⁶⁰⁵	15	64
	ЕЗ 88/1	0	4	18
Богољуб Петрановић	Петрановић II	7	44	57
	Петрановић III	7	50	62
	ЕЗ 64/1	0	58	63
	ЕЗ 64/2	0	3	65
Тодор Ромовић	ЕЗ 91	0	0	3
	ЕЗ 97	0	0	3
Јован Гузина	ЕЗ 92	0	0	1
Саво Љиљак	ЕЗ 104	0	2	9
Милан Карановић	ЕЗ 131	1	5	30
Душан Зорић Драгош	ЕЗ 167	0	1	22
Никола Кашиковић	ЕЗ 245	13 ⁶⁰⁶	89	106
Крста Божовић	ЕЗ 249	0	4	20
Коста Хаџи Ристић	ЕЗ 296/1	0	2	17
Љубомир Пећо	ЕЗ 273	0	0	3
Џвијетин Јовановић	ЕЗ 335	0	0	3
Јован Максимовић	ЕЗ 433/8	0	1	1
Љубо Мићевић	ЕЗ 461	0	0	3
Укупно	-	31	352	808

⁶⁰⁵ Две епско-лирске варијанте из Мутићеве збирке (ЕЗ 78-1-5, бр. 4 и ЕЗ 78-1-5, бр. 5) на основу номенклатуре јунака условно би се могле убројати у песме о Немањићима.

⁶⁰⁶ Условно би се овом кругу песама могле придодати још две варијанте (ЕЗ 245, бр. 3 и ЕЗ 245, бр. 84).

Табела бр. 4 Дистрибуција песама о Косовском боју по збиркама нашег корпуса

Име сакупљача	Сигнатура збирке	Број песама о Косовском боју	Број песама „најстаријих“ времена	Укупан број песама у збирци
Лазар Бркић	ЕЗ 11	1	7	38
Петар Бесаровић	ЕЗ 12	1	9	24
Петар Ивановић	ЕЗ 22	0	1	11
Душан Поповић Момир	ЕЗ 52/1	0	6	19
Петар Мирковић	ЕЗ 53/1	1	5	31
Ђоко Перин	ЕЗ 54	0	0	1
Јован Зорић	ЕЗ 42/4	1	7	36
	ЕЗ 89/1	4	12	27
Јован Мутић	ЕЗ 47	0	27	71
	ЕЗ 78/1	3	15	64
	ЕЗ 88/1	0	4	18
Богољуб Петрановић	Петрановић II	10	44	57
	Петрановић III	14	50	62
	ЕЗ 64/1	7	58	63
	ЕЗ 64/2	0	3	65
Тодор Ромовић	ЕЗ 91	0	0	3
	ЕЗ 97	0	0	3
Јован Гузина	ЕЗ 92	0	0	1
Саво Љиљак	ЕЗ 104	0	2	9
Милан Карановић	ЕЗ 131	0	5	30
Душан Зорић Драгош	ЕЗ 167	0	1	22
Никола Кашиковић	ЕЗ 245	51	89	106
Крста Божовић	ЕЗ 249	0	4	20
Коста Хаџи Ристић	ЕЗ 296/1	0	2	17
Љубомир Пећо	ЕЗ 273	0	0	3
Џвијетин Јовановић	ЕЗ 335	0	0	3
Јован Максимовић	ЕЗ 433/8	0	1	1
Љубо Мићевић	ЕЗ 461	0	0	3
Укупно	-	93	352	808

Табела бр. 5 Дистрибуција песама о Марку Краљевићу по збиркама нашег корпуса

Име сакупљача	Сигнатура збирке	Број песама о Марку Краљевићу	Број песама „најстаријих“ времена	Укупан број песама у збирци
Лазар Бркић	ЕЗ 11	4	7	38
Петар Бесаровић	ЕЗ 12	5	9	24
Петар Ивановић	ЕЗ 22	0	1	11
Душан Поповић Момир	ЕЗ 52/1	3	6	19
Петар Мирковић	ЕЗ 53/1	3	5	31
Ђоко Перин	ЕЗ 54	0	0	1
Јован Зорић	ЕЗ 42/4	1	7	36
	ЕЗ 89/1	3	12	27
Јован Мутић	ЕЗ 47	15	27	71
	ЕЗ 78/1	5	15	64
	ЕЗ 88/1	2	4	18
Богољуб Петрановић	Петрановић II	0	44	57
	Петрановић III	7	50	62
	ЕЗ 64/1	37	58	63
	ЕЗ 64/2	2	3	65
Тодор Ромовић	ЕЗ 91	0	0	3
	ЕЗ 97	0	0	3
Јован Гузина	ЕЗ 92	0	0	1
Саво Љиљак	ЕЗ 104	1	2	9
Милан Карановић	ЕЗ 131	3	5	30
Душан Зорић Драгош	ЕЗ 167	0	1	22
Никола Кашиковић	ЕЗ 245	11	89	106
Крста Божовић	ЕЗ 249	2	4	20
Коста Хаџи Ристић	ЕЗ 296/1	1	2	17
Љубомир Пећо	ЕЗ 273	0	0	3
Џвијетин Јовановић	ЕЗ 335	0	0	3
Јован Максимовић	ЕЗ 433/8	0	1	1
Љубо Мићевић	ЕЗ 461	0	0	3
Укупно	-	105	352	808

Табела бр. 6 Дистрибуција песама о Секули и Јанку по збиркама нашег корпуса

Име сакупљача	Сигнатура збирке	Број песама о Косовском боју	Број песама „најстаријих“ времена	Укупан број песама у збирци
Лазар Бркић	ЕЗ 11	0	7	38
Петар Бесаровић	ЕЗ 12	0	9	24
Петар Ивановић	ЕЗ 22	0	1	11
Душан Поповић Момир	ЕЗ 52/1	1	6	19
Петар Мирковић	ЕЗ 53/1	0	5	31
Ђоко Перин	ЕЗ 54	0	0	1
Јован Зорић	ЕЗ 42/4	1	7	36
	ЕЗ 89/1	0	12	27
Јован Мутић	ЕЗ 47	4	27	71
	ЕЗ 78/1	2	15	64
	ЕЗ 88/1	0	4	18
Богољуб Петрановић	Петрановић II	6	44	57
	Петрановић III	5	50	62
	ЕЗ 64/1	3	58	63
	ЕЗ 64/2	1	3	65
Тодор Ромовић	ЕЗ 91	0	0	3
	ЕЗ 97	0	0	3
Јован Гузина	ЕЗ 92	0	0	1
Саво Љиљак	ЕЗ 104	0	2	9
Милан Карановић	ЕЗ 131	1	5	30
Душан Зорић Драгош	ЕЗ 167	1	1	22
Никола Кашиковић	ЕЗ 245	1	89	106
Крста Божовић	ЕЗ 249	1	4	20
Коста Хаџи Ристић	ЕЗ 296/1	1	2	17
Љубомир Пећо	ЕЗ 273	0	0	3
Џвијетин Јовановић	ЕЗ 335	0	0	3
Јован Максимовић	ЕЗ 433/8	0	1	1
Љубо Мићевић	ЕЗ 461	0	0	3
Укупно	-	28	352	808

Табела бр. 7 Дистрибуција песама о деспоту Ђурђу и последњим Бранковићима

Име сакупљача	Сигнатура збирке	Број песама о деспоту Ђурђу и последњим Бранковићима	Број песама „најстаријих“ времена	Укупан број песама у збирци
Лазар Бркић	ЕЗ 11	0	7	38
Петар Бесаровић	ЕЗ 12	1	9	24
Петар Ивановић	ЕЗ 22	0	1	11
Душан Поповић Момир	ЕЗ 52/1	1	6	19
Петар Мирковић	ЕЗ 53/1	1	5	31
Ђоко Перин	ЕЗ 54	0	0	1
Јован Зорић	ЕЗ 42/4	0	7	36
	ЕЗ 89/1	0	12	27
Јован Мутић	ЕЗ 47	0	27	71
	ЕЗ 78/1	1	15	64
	ЕЗ 88/1	0	4	18
Богољуб Петрановић	Петрановић II	4	44	57
	Петрановић III	1	50	62
	ЕЗ 64/1	1	58	63
	ЕЗ 64/2	0	3	65
Тодор Ромовић	ЕЗ 91	0	0	3
	ЕЗ 97	0	0	3
Јован Гузина	ЕЗ 92	0	0	1
Саво Љиљак	ЕЗ 104	0	2	9
Милан Карановић	ЕЗ 131	0	5	30
Душан Зорић Драгош	ЕЗ 167	0	1	22
Никола Кашиковић	ЕЗ 245	2	89	106
Крста Божовић	ЕЗ 249	0	4	20
Коста Хаџи Ристић	ЕЗ 296/1	0	2	17
Љубомир Пећо	ЕЗ 273	0	0	3
Џвијетин Јовановић	ЕЗ 335	0	0	3
Јован Максимовић	ЕЗ 433/8	0	1	1
Љубо Мићевић	ЕЗ 461	0	0	3
Укупно	-	12	352	808

Табела бр. 8 Дистрибуција песама о Јакшићима у збиркама нашег корпуса

Име сакупљача	Сигнатура збирке	Број песама о Јакшићима	Број песама „најстаријих“ времена	Укупан број песама у збирци
Лазар Бркић	ЕЗ 11	0	7	38
Петар Бесаровић	ЕЗ 12	0	9	24
Петар Ивановић	ЕЗ 22	0	1	11
Душан Поповић Момир	ЕЗ 52/1	1	6	19
Петар Мирковић	ЕЗ 53/1	0	5	31
Ђоко Перин	ЕЗ 54	0	0	1
Јован Зорић	ЕЗ 42/4	0	7	36
	ЕЗ 89/1	0	12	27
Јован Мутић	ЕЗ 47	3	27	71
	ЕЗ 78/1	2	15	64
	ЕЗ 88/1	1	4	18
Богољуб Петрановић	Петрановић II	5	44	57
	Петрановић III	0	50	62
	ЕЗ 64/1	0	58	63
	ЕЗ 64/2	0	3	65
Тодор Ромовић	ЕЗ 91	0	0	3
	ЕЗ 97	0	0	3
Јован Гузина	ЕЗ 92	0	0	1
Саво Љиљак	ЕЗ 104	0	2	9
Милан Карановић	ЕЗ 131	0	5	30
Душан Зорић Драгош	ЕЗ 167	0	1	22
Никола Кашиковић	ЕЗ 245	0	89	106
Крста Божовић	ЕЗ 249	0	4	20
Коста Хаџи Ристић	ЕЗ 296/1	0	2	17
Љубомир Пећо	ЕЗ 273	0	0	3
Џвијетин Јовановић	ЕЗ 335	0	0	3
Јован Максимовић	ЕЗ 433/8	0	1	1
Љубо Мићевић	ЕЗ 461	0	0	3
Укупно	-	12	352	808

Табела бр. 9 Дистрибуција песама о Рељи Бошњанину у збиркама нашег корпуса

Име сакупљача	Сигнатура збирке	Број песама о Рељи Бошњанину	Број песама „најстаријих“ времена	Укупан број песама у збирци
Лазар Бркић	ЕЗ 11	0	7	38
Петар Бесаровић	ЕЗ 12	0	9	24
Петар Ивановић	ЕЗ 22	0	1	11
Душан Поповић Момир	ЕЗ 52/1	0	6	19
Петар Мирковић	ЕЗ 53/1	0	5	31
Ђоко Перин	ЕЗ 54	0	0	1
Јован Зорић	ЕЗ 42/4	3	7	36
	ЕЗ 89/1	0	12	27
Јован Мутић	ЕЗ 47	0	27	71
	ЕЗ 78/1	0	15	64
	ЕЗ 88/1	0	4	18
Богољуб Петрановић	Петрановић II	2	44	57
	Петрановић III	1	50	62
	ЕЗ 64/1	2	58	63
	ЕЗ 64/2	0	3	65
Тодор Ромовић	ЕЗ 91	0	0	3
	ЕЗ 97	0	0	3
Јован Гузина	ЕЗ 92	0	0	1
Саво Љиљак	ЕЗ 104	0	2	9
Милан Карановић	ЕЗ 131	0	5	30
Душан Зорић Драгош	ЕЗ 167	0	1	22
Никола Кашиковић	ЕЗ 245	1	89	106
Крста Божовић	ЕЗ 249	1	4	20
Коста Хаџи Ристић	ЕЗ 296/1	0	2	17
Љубомир Пећо	ЕЗ 273	0	0	3
Џвијетин Јовановић	ЕЗ 335	0	0	3
Јован Максимовић	ЕЗ 433/8	0	1	1
Љубо Мићевић	ЕЗ 461	0	0	3
Укупно	-	10	352	808

Табела бр. 10 Дистрибуција песама о Љутици Богдану у збиркама нашег корпуса

Име сакупљача	Сигнатура збирке	Број песама о Љутици Богдану	Број песама „најстаријих“ времена	Укупан број песама у збирци
Лазар Бркић	ЕЗ 11	0	7	38
Петар Бесаровић	ЕЗ 12	0	9	24
Петар Ивановић	ЕЗ 22	0	1	11
Душан Поповић Момир	ЕЗ 52/1	0	6	19
Петар Мирковић	ЕЗ 53/1	0	5	31
Ђоко Перин	ЕЗ 54	0	0	1
Јован Зорић	ЕЗ 42/4	1	7	36
	ЕЗ 89/1	0	12	27
Јован Мутић	ЕЗ 47	1	27	71
	ЕЗ 78/1	2	15	64
	ЕЗ 88/1	0	4	18
Богољуб Петрановић	Петрановић II	3	44	57
	Петрановић III	1	50	62
	ЕЗ 64/1	3	58	63
	ЕЗ 64/2	0	3	65
Тодор Ромовић	ЕЗ 91	0	0	3
	ЕЗ 97	0	0	3
Јован Гузина	ЕЗ 92	0	0	1
Саво Љиљак	ЕЗ 104	1	2	9
Милан Карановић	ЕЗ 131	0	5	30
Душан Зорић Драгош	ЕЗ 167	0	1	22
Никола Кашиковић	ЕЗ 245	0	89	106
Крста Божовић	ЕЗ 249	0	4	20
Коста Хаџи Ристић	ЕЗ 296/1	0	2	17
Љубомир Пећо	ЕЗ 273	0	0	3
Џвијетин Јовановић	ЕЗ 335	0	0	3
Јован Максимовић	ЕЗ 433/8	0	1	1
Љубо Мићевић	ЕЗ 461	0	0	3
Укупно	-	12	352	808

Табела бр. 11 Дистрибуција песама о осталим јунацима „најстаријих“ времена по збиркама нашег корпуса

Име сакупљача	Сигнатура збирке	Број песама о осталим познатим јунацима	Број песама „најстаријих“ времена	Укупан број песама у збирци
Лазар Бркић	ЕЗ 11	1	7	38
Петар Бесаровић	ЕЗ 12	0	9	24
Петар Ивановић	ЕЗ 22	0	1	11
Душан Поповић Момир	ЕЗ 52/1	0	6	19
Петар Мирковић	ЕЗ 53/1	0	5	31
Ђоко Перин	ЕЗ 54	0	0	1
Јован Зорић	ЕЗ 42/4	0	7	36
	ЕЗ 89/1	0	12	27
Јован Мутић	ЕЗ 47	0	27	71
	ЕЗ 78/1	0	15	64
	ЕЗ 88/1	1	4	18
Богољуб Петрановић	Петрановић II	3	44	57
	Петрановић III	7	50	62
	ЕЗ 64/1	1	58	63
	ЕЗ 64/2	0	3	65
Тодор Ромовић	ЕЗ 91	0	0	3
	ЕЗ 97	0	0	3
Јован Гузина	ЕЗ 92	0	0	1
Саво Љиљак	ЕЗ 104	0	2	9
Милан Карановић	ЕЗ 131	0	5	30
Душан Зорић Драгош	ЕЗ 167	0	1	22
Никола Кашиковић	ЕЗ 245	3	89	106
Крста Божовић	ЕЗ 249	0	4	20
Коста Хаџи Ристић	ЕЗ 296/1	0	2	17
Љубомир Пећо	ЕЗ 273	0	0	3
Цвијетин Јовановић	ЕЗ 335	0	0	3
Јован Максимовић	ЕЗ 433/8	0	1	1
Љубо Мићевић	ЕЗ 461	0	0	3
Укупно	-	16	352	808

Табела бр. 12 Дистрибуција песама о јунацима средњовековне Босне по збиркама нашег корпуса

Име сакупљача	Сигнатура збирке	Број песама о јунацима средњовековне Босне	Број песама „најстаријих“ времена	Укупан број песама у збирци
Лазар Бркић	ЕЗ 11	0	7	38
Петар Бесаровић	ЕЗ 12	1	9	24
Петар Ивановић	ЕЗ 22	0	1	11
Душан Поповић Момир	ЕЗ 52/1	0	6	19
Петар Мирковић	ЕЗ 53/1	0	5	31
Ђоко Перин	ЕЗ 54	0	0	1
Јован Зорић	ЕЗ 42/4	0	7	36
	ЕЗ 89/1	5	12	27
Јован Мутић	ЕЗ 47	0	27	71
	ЕЗ 78/1	0	15	64
	ЕЗ 88/1	0	4	18
Богољуб Петрановић	Петрановић II	3	44	57
	Петрановић III	4	50	62
	ЕЗ 64/1	1	58	63
	ЕЗ 64/2	0	3	65
Тодор Ромовић	ЕЗ 91	0	0	3
	ЕЗ 97	0	0	3
Јован Гузина	ЕЗ 92	0	0	1
Саво Љиљак	ЕЗ 104	0	2	9
Милан Карановић	ЕЗ 131	0	5	30
Душан Зорић Драгош	ЕЗ 167	0	1	22
Никола Кашиковић	ЕЗ 245	2	89	106
Крста Божовић	ЕЗ 249	0	4	20
Коста Хаџи Ристић	ЕЗ 296/1	0	2	17
Љубомир Пећо	ЕЗ 273	0	0	3
Цвијетин Јовановић	ЕЗ 335	0	0	3
Јован Максимовић	ЕЗ 433/8	0	1	1
Љубо Мићевић	ЕЗ 461	0	0	3
Укупно	-	16	352	808

Табела бр. 13 Дистрибуција песама о непознатим и мање познатим јунацима по збиркама нашег корпуса

Име сакупљача	Сигнатура збирке	Број песама о непознатим и мање познатим јунацима	Број песама „најстаријих“ времена	Укупан број песама у збирци
Лазар Бркић	ЕЗ 11	0	7	38
Петар Бесаровић	ЕЗ 12	0	9	24
Петар Ивановић	ЕЗ 22	0	1	11
Душан Поповић Момир	ЕЗ 52/1	0	6	19
Петар Мирковић	ЕЗ 53/1	0	5	31
Ђоко Перин	ЕЗ 54	0	0	1
Јован Зорић	ЕЗ 42/4	0	7	36
	ЕЗ 89/1	0	12	27
Јован Мутић	ЕЗ 47	3	27	71
	ЕЗ 78/1	0	15	64
	ЕЗ 88/1	0	4	18
Богољуб Петрановић	Петрановић II	1	44	57
	Петрановић III	3	50	62
	ЕЗ 64/1	3	58	63
	ЕЗ 64/2	0	3	65
Тодор Ромовић	ЕЗ 91	0	0	3
	ЕЗ 97	0	0	3
Јован Гузина	ЕЗ 92	0	0	1
Саво Љиљак	ЕЗ 104	0	2	9
Милан Карановић	ЕЗ 131	0	5	30
Душан Зорић Драгош	ЕЗ 167	0	1	22
Никола Кашиковић	ЕЗ 245	5	89	106
Крста Божовић	ЕЗ 249	0	4	20
Коста Хаџи Ристић	ЕЗ 296/1	0	2	17
Љубомир Пећо	ЕЗ 273	0	0	3
Џвијетин Јовановић	ЕЗ 335	0	0	3
Јован Максимовић	ЕЗ 433/8	0	1	1
Љубо Мићевић	ЕЗ 461	0	0	3
Укупно	-	15	352	808

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Дејан Илић рођен је 1992. године у Лозници. Основну школу завршио је у Пилици (Република Српска), а гимназију у Лозници. Дипломирао је 2016. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду (смер: Српска књижевност и језик са компаратистиком) са темом: *Есхатолошка димензија у усменој и средњовековној књижевној традицији о Косовској битки*. На истом факултету завршио је и мастер студије српске књижевности одбранивши рад: *Старање о души у фолклорној и средњовековној књижевној традицији*. За овај рад добио је другу Бранкову награду Матице српске. Студије је завршио са укупном просечном оценом 9,86 (основне студије 9,77; мастер студије 10,00). Докторске студије уписао је 2017. на Филолошком факултету Универзитета у Београду, смер: Српска књижевност. Од маја 2018. године запослен је на Институту за књижевност и уметност, на Одељењу за фолклористику. Члан је Удружења фолклориста Србије.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора: Дејан Илић

Број досијеа: 17012/Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом:

СРПСКЕ НАРОДНЕ ЕПСКЕ ПЕСМЕ „НАЈСТАРИЈИХ“ ВРЕМЕНА ИЗ БОСНЕ И
ХЕРЦЕГОВИНЕ У ЕТНОГРАФСКОЈ ЗБИРЦИ АРХИВА САНУ

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени;
- да нисам кршио ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Дејан Илић

Број досијеа: 17012/д

Студијски програм: Српска књижевност

Наслов рада: Српске народне епске песме „најстаријих“ времена из Босне и Херцеговине у Етнографској збирци Архива САНУ

Ментор: проф. др Соња Петровић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, _____

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

СРПСКЕ НАРОДНЕ ЕПСКЕ ПЕСМЕ „НАЈСТАРИЈИХ“ ВРЕМЕНА ИЗ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ У ЕТНОГРАФСКОЈ ЗБИРЦИ АРХИВА САНУ

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.

Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, _____

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.