

СОПОБАНСКА ВИЃЕЊА 8



Јован Деретић

Песме најстаријих циклуса и њихов однос према историји

Др Владимир Бован

Јерина Бранковић у историји и народној епици

Војислав Максимовић

Епска традиција и историја у схватањима Васе Пелагића

Светозар Кољевић

Прошлост очима садашњости — садашњост очима прошлости

Слободан Ракићић

Епика и историја

Милисав Савић

С киме ћемо пити вино?

Новак Килибарда

Прошлост као тематско прибјежиште епске усмене пјесме

Мирјана Дешелић

Епски мотив смрти у гори, смрт под прстеном

Драгомир Брајковић

Епика и историја

Алија Исаковић

Наша епика и збиља

Хусеин Башић

Муља Чаковић и Рамо Сујковић у писаним изворима и народном предању плавско-гусињског краја

Ејуп Мушовић

Сулејман Табаковић новопазарски песник из XIX века

Фатима Муминовић

Народни стваралац и стварност

Ћамил Сијарић

Авдо Међедовић пјевач епских пјесама

ЕЛНКА И ИСТОРИЈА

ПЕСМЕ НАЈСТАРИЈИХ ЦИКЛУСА И ЊИХОВ ОДНОС ПРЕМА ИСТОРИЈИ

Какав је однос епске песме према историји? То старо поетичко питање има поимаоцу значај за разумевање српскохрватске народне поезије. С њим се суочавамо тако рећи на првом кораку. Довољно је узети у руку неку од главних збирки или антологију јуначких песама па да одмах уочимо да су песме у њој разврстане по историјском принципу, према стварној или претпостављеној хронологији догађаја и личности приказаних у њима. Тако је најпре поступио Вук када је у своју збирку унео поделу на песме најстаријих, средњих и новијих времена. Тоба се држе и данашње поделе на циклусе. А ови циклуси личе помало на поглавље из историје. Тај принцип полази од схватања дубоко укорењеног у народу а прихваћеног од науке да наша народна епика представља својеврсну историју у песничком облику или, како је рекао Стојан Новаковић, „народну усмену историју“.¹

Али чим се напусти становиште народне епике у целини и узму у обзир појединачне песме питање историчности народне епике појављује се у сасвим друкчијој светлости. Први је Вук Карацић сасвим одлучно тврдио да у народним песмама ни старим ни новим „не треба тражити *истиниште историје*“. Емпијска истраживања убрзо су потврдила његову теоријску претпоставку. Историјски списи и документи из средњег века, кад су почели да се откривају и објављују, показали су да је у стварности било све друкчије а у неким случајевима и сасвим супротно него у песмама. Та открића изазвала су праву револуцију у српској историографији. Она се дефинитивно одцепила од народне поезије и почела се развијати на строго научним, позитивним основама. Проблем историчности епских песама тиме ипак није скинут с дневног реда. То што у њима нема дословних, фактографских поклапања с историјом, није никакав доказ да су оне лишене сваке историјске основе. У природи је песме, и народне и сваке друге, да мења емпијске чињенице, да историју претвара у фикцију. Тек када то прихватимо проблем односа историјског и неисторијског у епским песмама можемо поставити на стварну основу. Да бисмо га решили морамо напустити те-

рен позитивне, догадјајне историје и пронаћи друкчије, обухватније моделе историчности.

Највећи изазов представљају песме средњовековних циклуса. Већина од њих прошла је у свом развоју кроз многе промене у којима се непрестано повећавао удео легендарног, митског, а смањивао удео историјског елемента. Са становишта њихова односа са историјом можемо их разврстати у две категорије: у прву иду историјске песме у ужем смислу, тј. оне песме које говоре о збивањима која се могу историјски идентификовати, у другу — песме о збивањима где није могуће извршити ту идентификацију.

Прве песме се по правилу односе на значајне или прекретничке историјске догађаје као што су: расуло Душановог царства, однос Урош — Мрњавчевићи, кнез Лазар као наследник Немањића, косовска битка. Управо у интерпретацији тих догађаја дошло је до разлаза између наше критичке историографије с традиционалном историографијом која се темељила на народној традицији. Документи су демантовали песме: краљ Вукашин није убио цара Уроша, кнез Лазар није био таст Југ Бодана, на Косову није издао Вук Бранковић. Међутим, ако се од збивања окренемо њиховом дубљем смислу, ствари се готово из основа мењају. Између песама забележених по неколико стотина година након догађаја о којима певају и историјских списа насталих непосредно после тих догађаја постоје често суштинска подударанја у начину како су схваћени ти догађаји. Краљ Вукашин није био убица цара Уроша, као што песма каже, али је био узурпатор, оптужен још од писаца његова доба да је приграбио велики део Урошева царства и „дрзнуо се на краљевство“³. Издаја Вука Бранковића спада такође у епске легенде, али о неслози и издајству на Косову говоре врло рани историјски извори. У схватању онога што чини бит догађаја песма се слаже са списима насталим непосредно после тих догађаја, у начину како су догађаји преточени у причу, она се с њима разилази скоро у потпуности.

Тај однос можемо осветлити на још једном примеру. Реч је о начину како је схваћена улога кнеза Лазара у нашим старим историјским списима и у народној песми. По првима Лазар је легитимни, иако не и непосредни наследник Немањића, а та легитимност остварена је путем његовог брака с Милицом, која је од лозе Немањића. У народној песми Милица није од Немањића него од Југовића. С тим именом као да има неке везе властеоска породица Југе која се среће у документима с краја XIV и у првој половини XV века.

Један од њених припадника носи исто име као и најстарији Југовић, Војин. Како је дошло до те замене по свој прилици нећемо никада сазнати нити је то много важно. Важније је нешто друго: то што између Лазарева стварне и песничке тазбине има доста заједничког. Југ—Богдан је у свим песмама где се појављује „силан“, „богат“, „охол“, а Југовићи највећа господа у царству. Пред њима стрепи и

сам цар Стефан, а Лазар је према њима неугледан скоројевић, царев слуга. У народним песмама је заборављено да је Милица била спона између старије и млађе династије, али у некима од њих она се понаша и говори тако као да се та њена улога подразумева. У песми *Зигање Раванице* она опомиње свог мужа на његове владарске обавезе, позивајући се на пример на владара из старе династије: „Што бијаху Немањићи стари (цареваше, па и преминуше)... Ти остаде у столу њиноме“. Однос кнеза Лазара према Немањићима у тој песми, упркос томе што је његова брачна веза с њима запостављена, схваћен је на исти начин као у нашим старим родословима и летописима у којима је управо темељ тог односа.

Друга skupина је много већа. Песме о догађајима који се историјски не могу идентификовати или где је идентификација несигурна чине највећи део наших најстаријих циклуса. Такав је највећи број песама из огромног циклуса о Марку Краљевићу као и песме о многим другим јунацима. Личности су у већини случајева идентификоване али оне су историјски безначајне. Једна од њих је Милош Војиновић, јунак двеју епских песама, *Женидбе Душанова* и једне варијанте песме *Милош у Лаћинима*.⁴ Милош је историјска личност. На почетку владавине краља Душана био је ставилац на његову двору. Али он није значајна историјска личност, о њему не говоре средњовековни историчари, о томе да је постојао сазнајемо случајно на основу сачуваних докумената. Милошев случај важан нам је и из методолошких разлога. У свим ранијим примерима говорили смо о односу историје и поезије полазећи од различитих интерпретација. Овде смо у прилици да лик епског јунака упоредимо с његовим стварним ликом, онаквим какав се назире из сачуваних докумената. Невоља је једино у томе што су подаци с којима располажемо крајње оскудни.

Иако мање славан од Марка Краљевића, Милош му је у понечему сродан. То је историјска личност без већег значаја којој се приписују велика јунаштва. Историјски, Милош је умро изгледа млад, на почетку своје каријере. Од њега су много познатија његова браћа, велики жупан Алтоман и кнез Војислав, најмоћнији обласни господар из првог периода Урошеве владавине. Народна песма зна да је Милош имао три брата, али се њихов идентитет у њој сасвим изгубио. Она је изменила и Милошев породични статус: од најстаријег сина војводе Војина, што је он стварно био, претворила га је у најмлађега, јер најмлађему, по народном схватању, припадају све предности, и телесне и друштвене. А то је само једна у низу промена извршених у лику младог велможе до његовог израстања у епску фигуру легендарних, бајковних размера. Пошто су промене, такве, можемо се запитати има ли у епском Милошу Војиновићу ичег историјског изузев имена?

Две песме о Милошу Војиновићу међусобно су веома различите. Али оне ипак имају нешто заједничко: у обема

се Милош налази у агоналном односу с Латинима. У *Же-нидби Душановој* он надмашује Латине у јунаштву и мудрости и тиме избавља свог ујака, цара Стефана (Душана), из невоље. Српска предност над Латинима у другој песми је вишестрана: српски манастири величином и лепотом надмашују которског Светог Трипуна. Милош за опкладу топузом пребацује которску цркву и убија банову љубу и два сина близанца. А цару Стефану било је довољно да бану од Котора упути претеће писмо па да овај смета пусти из тамнице његова војводу.

Однос према Латинима или латинска тема има значајно место у нашој народној епици, најзначајније после турске и арапске теме. Латинин као епски противник разликује се од осталих иностраних јунака. У извесном смислу он је антипод Арапину: најпре по изгледу, јер је Латинин бео („бијело Латинче“), док је Арапин црн, затим по душевним својствима. За разлику од дивљег Арапина, Латинин се одликује културом, интелигенцијом, лукавством. „Латини су старе варалице“, каже народна песма, а тај стих користи се и као пословица ван песама. Али Латинин се у неким песмама, попут Арапина, јавља и као цин, што говори о древности овог лика. Српски јунак да би победио Латинина мора поседовати сва она својства којим се његов противник одликује, само изражена у још већој мери. Наши најзначајнији епски јунаци сукобљавају се с противницима из разних народа. Милош Војиновић се међу њима издваја тиме што се сукобљава само с Латинима. За такву његову улогу није тешко наћи покриће у историји. Војиновићи су били хумска властела, њихови поседи били су у непосредном суседству Дубровника, те су њихове везе с републиком св. Влаха и уопште с приморским католичким, латинским светом биле чињеница свакодневног живота. О томе говоре многи документи из времена успона Војиновића. Једини стварни податак који имамо о Милошу Војиновићу тиче се односа Србије и Дубровника. Милош је учествовао у преговорима између краља Душана и дубровачке републике око „уступања“ Стона и Пељешца Дубровнику.⁽¹³³³⁾⁵

Том догађају претходи једна типична феудална историја, карактеристична за ту епоху, у којој су на посебан начин били уплетени Војиновићи. Стон и Пељешац, од старине српске земље, држала је властeosка породица Бранивојевићи. У западним крајевима, због српске експанзије према Византији, најслабије се осећала централна власт, што су искористили Бранивојевићи те су почели да се у својој области понашају као самостални господари. Тиме су изазвали апетите својих суседа, Босне и Дубровника, који су заједнички ударили на њихове поседе и међусобно их поделили, тако да је Дубровнику припао Стон и Пељешац (1326). У том рату страдала су браћа Бранивојевићи и пропала њихова кућа. Два брата су погинула у рату с Босанцима. Трећег брата Брајка и његову супругу, сестру Милоша Војиновића, Дубровчани су „кидна-

повали“ и бацили у тамницу. Тек на заузимање краља Душана и војводе Војина и Младена жена је пуштена на слободу, док је Брајко уморен глађу. Једини преживели брат, Браноје, потражио је заштиту на двору Стефана Дечанског, где је примљен као бунтовник. Дубровчанини су се преко својих српских веза на краљевом двору потрудили да се и његова судбина запечати. По краљевој заповести Браноје је затворен у Котору и убијен.⁶ Након свега остао је нерегулисан статус Стона и Пељешца. Фактички те земље је држала Дубровачка република, правно су они припадали српском владару. Преговорима 1333. постигнут је споразум о томе. Краљ Душан „уступио“ је ове своје земље Дубровчанима у посед уз одређену годишњу надокнаду у новцу, познату под називом стонски доходак.⁷ Учешће Милоша Војиновића у тим преговорима није никако случајно. За њихов исход он је морао бити непосредно заинтересован ради своје породице чији су се поседи налазили у суседству Дубровника и посебно ради своје сестре, удовице Брајка Бранивојевића.

Сви ти догађаји морали су имати широког одјека у српској држави, нарочито у њеним западним областима ближим попришту збивања. Не треба искључити ни могућност да су они ушли у савремене епске песме. У њима је доиста било нечег изазовног за песму. Повезаност личних и породичних судбина са савременим политичким збивањима, односи у троуглу Србија — Дубровник — хумска властела могли су пружити историјску подлогу епској интерпретацији тих догађаја. Песма (или песме) о њима, уколико је постојала, могла је као и све прве песме о новим догађајима по свом карактеру бити хроничарска, репортерска, с доста конкретних чињеница. Можда је у њој и Милош Војиновић био један од јунака? Можда је то био његов епски деби? Наравно, то се данас ничим не може доказати. Логика постања епских песама дозвољава такву могућност, чини је чак вероватном. И то је све што се може рећи њој у прилог.

Али без обзира на то је ли таква песма постојала или није и је ли она била основа касније епске славе Милоша Војиновића или није, једно је очигледно: између збивања у којима је учествовао историјски Милош Војиновић и збивања у којима је главни јунак његов двојник у песми постоји дубинска подударност. Милош је у оба случаја у истој ситуацији: он се као човек краља односно цара Душана одмерава с Латинима. У стварности то је било дипломатско одмеравање а у обема песмама јуначко огледање. Између стварности и песме постоји заједничка парадигма с четири заједничка елемента: исти је јунак, исти владар, исти противник, основни однос је у бити истоветан. Реч је о одмеравању снаге, вештине, мудрости између истих противника, реч је о такмичарском односу, агону, када свако као улог ставља своје основне вредности. Осим тих подударана, постоји, такође на дубљем, структурном плану и једна веома значајна разлика између поезије и стварно-

сти. Она се тиче разрешења сукоба. У стварности српска је страна горе прошла, док у песмама српски јунак увек надвладава противника и вишеструко доказује своју, својега владара, предност над њима. Та разлика није мање индикативна од споменутих сличности. Она указује на компензаторску улогу народне песме. Као да је песма и у овом као и у многим другим случајевима била надокнада за оно што је историја ускратила.

Подударана на плану структуре између песме и историје сама по себи нису доказ да је међу њима постојала и нека стварна повезаност. Она само такву повезаност чини више вероватном. Историјско се у епској песми може појавити на још један начин, у виду случајних трагова, залуталих парчића, који увек у себи имају и нечег конкретног. Има ли у овим песмама и нечег таквог, конкретног што би непосредно упућивало на споменуте догађаје?

Две песме о Милошу Војиновићу типолошки се међусобно сасвим разликују. *Женидба Душанова* је сасвим легендарног карактера. Цар Шћепан (Стефан) у њој нема ничег историјског изузев имена. Његова невеста Роксанда својим именом упућује на популарне легенде о Александру Великом. Град Леђан из којег се жени сасвим припада свету фикције. Једино карактеристика Војиновића — да су дозлогрдили Латинима — одговара историјским чињеницама. Основни мотив песме, женидба с препрекама, интернационалног је карактера и сусреће се у поезији многих народа. У проучавањима песме посебно је скренута пажња на њену сличност с једном епизодом из *Нибе-лунџа*.⁸ На јужнословенском терену сачувано је мноштво варијаната песме у којима се као јунаци јављају различите личности, историјске и неисторијске.⁹ У једној од тих песама, *Женидби Ђурђа Смедеревца*, коју је Вук добио од истог певача као и *Женидбу Душанову*, уместо цара Душана налази се деспот Ђурађ, уместо Милоша Војиновића Марко Краљевић а уместо Леђана Дубровник. У неким другим песмама, такође из Вукове збирке, улогу противничког града има једна друга латинска градска република, Млеци. Овде би било неумесно правити претпоставке да историјски латински градови Дубровник и Млеци претходе легендарном латинском граду Леђану. Можда је све било управо обрнуто: историјски градови заузимали су у неколико случајева место легендарног Леђана, попримивши при томе нека његова легендарна обележја и изгубивши своја, историјска. Па и сам Леђан, чије се име изводи из мађарске речи *ленгуел* (тј. Пољак), у замисли певача *Женидбе Душанове*, као да лежи негде према јадранском приморју.¹⁰

Друга песма о Милошу Војиновићу, варијанта песме *Милош у Латинима*, по свом карактеру је више историјска, не тиме што би она певала о неком историјски препознатљивом догађају него по позадини. У њој је дат препознатљив амбијент Котора, његов

зе Душанова Србина с Млецима, његов јунак који у њој јавља у необичној улози трговца који у царско име пу-

тује у Млетке да за српске манастире купује крсте и иконе. Можда ова песма стоји у некој ближој вези са догађајима у којима је учествовао историјски Милош Војиновић? Круг њених варијаната доста је ограничен. Најважнија међу њима је песма *Милош у Лашинима*. У њој је Милош Обилић заменио Милоша Војиновића а кнез Лазар цара Душана. Разлог путовања у латински град, који није непосредно идентификован, друкчији је него у претходној: Милош одлази у Латине да у име свог господара „купи харач“ Дубровник је једини између приморских, католичких градова који је за коришћење трговачких привилегија на подручју српске државе плаћао неколико трибута српским владарима или великашима. У песми за опкладу пребацује топузом цркву Димитрију чију величину и лепоту хвале латинска господа. Откуда црква Димитрија у једном латинском граду кад се зна да је св. Димитрије искључиво православни светац, па је и црква у његову славу могла постојати само у православном граду? Од градова у околним земљама једино је Солун имао велику цркву посвећену св. Димитрију. Не треба искључити могућност да је у некој ранијој варијанти ове песме или пак у некој другој сличној песми, доиста, била реч о Солуну и његовој цркви. Слава српских манастира могла се у средњем веку одмеравати само према грчким манастирима и црквама. А Солун, други по величини и сјају град у византијском царству, био би у том случају први на удару. На исток а не на запад упућује још један податак, али сад из варијанте чији је јунак Милош Војиновић: куповање крста и икона. Србија је трговала и с латинским Млецима, али је сакралне предмете куповала у Византији. Лађа Милоша Војиновића, или неког његовог епског претходника, могла је пловити у Цариград и бити задржана у Солуну. Супарништво између Срба и Грка никада није престајало, али оно се несумњиво умањило у доба турске управе. Супарништво с Латинима добило је у новим околностима нову храну. Српски живаљ под притиском Турака помера се према западу, меша с католицима, а све је то појачавало традиционалну нетрпељивост. Сада су противници били не само Млеци и Дубровник него и Котор, град који је у доба Немањића био у српској држави. Преношење православног св. Димитрија у латински град могло се остварити и поједној, готово би се рекло, асоцијативној вези. Међу трибутима које су Дубровчани плаћали српским владарима најважнији је био светодимитровски доходак назван тако што је сваке године исплаћиван на дан св. Димитрија.¹¹

Све што је речено показује да песма *Милош у Лашинима*, у обе своје основне варијанте, с Милошем Војиновићем и с Милошем Обилићем као јунацима, има доста историјских трагова. Сваки од њих отвара врата различитим претпоставкама. Податак о купљењу данка („харач“) упућује на ону врсту односа између Србије и Дубровника који су се читовали и у догађајима у којима је учествовао историјски Милош Војиновић. Тај податак могао је ући у

ову песму из неке раније њене варијанте или друге песме у којој се с много више подробности певало о тим односима. Међу тим песмама могла је бити и нека варијанта оне претпостављене, првобитне песме о Милошу Војиновићу и његову учешћу у стонским догађајима.

Историја коју наслућујемо у позадини ове песме изгле-

ЈЕРИНА БРАНКОВИЋ У ИСТОРИЈИ И НАРОДНОЈ ЕПИЦИ

Ирина Кантакузин, у нашој историји и народној песми и усменој традицији позната као Јерина, удала се врло млада за Ђурђа Бранковића у децембру 1414. Године. Умрла је на Руднику 3. маја 1457. године. Готово пола века је, заједно са Ђурђем, делила судбину Србије у њеним најтежим временима. Ова, у основи врло трагична личност: удата готово као девојчица за више него двоструко старијег од себе Ђурђа, морала је да преда султану у харем своју кћер јединицу, доживела је ослепљење девојчице својих синова, потуцала се од немила до недрага за време пропасти деспотовине, градила је Смедерево, и на крају је доживела, по мишљењу писаца, да буде отрована од свог најмлађег сина Лазара. Колико је историји познато није била ништа лошија владарка од својих претходница. Али ту исту Јерину Бранковић народни певач је оптужио као антинародну личност, као кривца за све тешкоће и недаће у држави за време Ђурђевог владања, дајући јој у народној песми име *Проклетца Јерина*. Жигосана је за многа „недела“, а у првом реду као кривац за превелике намете за време грађења Смедерева, које народ није могао да поднесе, затим за ликвидирање или покушај ликвидирања српских јунака и војвода, за опадања других, за осيون однос и према својим рођеним итд., иако је своју дужност жене владара Србије обављала лојално и мудро. Откуда такав, у основи противречан однос између историје и народне епике, када се ради о Јерини Бранковић? Највероватније због тога што народни певачи нису схватили сасвим ширину државничког држања Ђурђа Бранковића, који је имао у првом плану широке, националне интересе и што су, не могући да оптуже Ђурђа за недаће у земљи Србији, јер је он био врло поштован, сву кривицу за све недаће пребацили на Јерину, као туђинку, имајући у виду и то да је Смедерево грађено под техничким и организационим руководством Јеринине браће Кантакузина и других византијских заповедника и мајстора. Што је више овладала легенда над историјом и што се више удаљавало од њеног времена, те оптужбе као да су бивале све веће и неоснованије. Питање, ипак, није једноставно, и зато би га требало детаљније размотрити. Да бисмо довољно сагле-

дали разлике између Јерине Бранковић, као историјске личности од њеног песничког лика у епским народним песмама, треба прво видети њен историјски лик, а затим лик у народним епским песмама, и то прво у бугарштицама као старијем слоју нашег епског песништва, а затим и у десетерачким епским песмама као млђем слоју, јер у првима је Јерина ближа историјском лику него у другим, али је и у десетерачким песмама приказана различито: одступања су од историје већа у новијим десетерачким песмама него у старијим. Зато ћемо ићи овим редом у овој краткој анализи разлика између историје и поезије и разлика између самих песама: прво ћемо подсетити на Јеринин историјски лик, затим ћемо видети како је приказана у старијем слоју нашег епског песништва, у бугарштицама, а онда ћемо погледати како је приказана у десетерачким песмама записаним у XVIII и XIX веку.

Историји је добро познато да Јерина потиче из познате породице Кантакузина, једне од најмоћнијих породица у византијском царству још од XI века. Из те породице потиче и византијски цар Иван VI из XIV века, који, истина, није успео да осигура византијски престо својим синовима. Удала се за Ђурђа 1414. године, када је Ђурађ имао већ четрдесет година. Није утврђено колико је тачно година имала Јерина када се удала за Ђурђа, али разлика у годинама између њих изгледа да је била више него двострука. Ту разлику у годинама између Ђурђа и Јерине упамтиле су и добро сачувале у сећању наше епске народне песме дугога стиха. Јерина није била прва Ђурђева жена, али је била последња. Када се оженио Јерином, Ђурађ је имао већ одрасле кћери из ранијег брака. О Јерини није сачувано много писаних сведочанстава, за разлику од Ђурђа, о чијем лику имамо доста грађе, како о њему као државнику и војсковођи, тако и о њему као родитељу, па чак имамо доста сведочанстава и о његовом физичком лику. Јеринин лик је сачуван на минијатури једне повеље. Без сумње је да је Јерина била у сенци Ђурђевој, а после Ђурђеове смрти није живела дуго: умрла је после неколико месеци.

Ђурађ Бранковић је, после смрти Стевана Лазаревића 1427. године, био на челу Србије до смрти, 1456. године. Одмах по доласку на деспотски престо морао је, на основу уговора са Мађарима у Тати, маја 1428. године, да преда Београд и Мачву. Био је и турски и мађарски вазал. Деспотску титулу добио је од византијског цара, али обавеза према њему као владар није имао. Када је дошао на чело српске државе Ђурађ Бранковић, српски народ је био у врло тешком положају. Турци су харали на великим територијама његове државе, народ је бежао пред Турцима и склањао се у градове, али су и ти градови, недовољно брањени, падали под Турке, осим Новог Брда, којег су Турци задуго узалуд опседали. Ни Мађари се нису односили много боље. Краљ Жигмунд је узео Београд и у њега је доводио своје људе, католике, а Србима је чак забрањивао

улазак у Београд, тражећи да од њега створи снажно војно упориште и трговачко средиште без Срба. У односу на султана Ђурађ је имао велике обавезе. Прво је морао да се бори да га султан призна за Лазаревог наследника, да би се уопште одржала српска држава, јер су Турци дозвољавали да побеђене државе остану, признајући турску власт, само за живота првог колена вазала, а како се то колено у Србији гасило смрћу Стевана Лазаревића, то би требало да нестане и Србија и као везална држава. Но, Ђурађ је, уз велике напоре, успео да одржи Србију. Обавезао се да ће признавати врховну турску власт, да ће плаћати годишње педесет хиљада дуката, да ће султану слати у помоћ одред од две хиљаде коњаника и да неће дозволити Мађарима да прелазе преко његове земље да би се борили против Турске. Већ 1428. године осетила се благодет мира у Ђурђевој Србији. Ђурађ је држао поново територије од Дунава до Јадранског мора, као и за време Немањића, али су ту територију сада пресецала турска утврђења и путеви који су водили од Скопља на запад ка Босни. Оставши без престонице, утврђеног Београда, који су му узели Мађари, и Ниша, Крушевца и Голупца, које су заосели Турци, Ђурађ је морао да гради нови град престоницу државе. Одредио је Смедерево, јер га је лако било бранити, зато што се град осажњао на Дунав, а био је погодан и зато што је био у непосредној близини Мађарске па је могао, у случају да запрети опасност од Турака, очекивати отуда и помоћ, или се могао склонити код Мађара у случају да град буде освојен од стране турске војске. Да би добио султанову дозволу морао је Ђурађ да плати скуп цех: своју љубимицу Мару морао је да обећа султану Мурату II у харем. Зидање Смедерева завршено је 1430. године. „Величина нове престонице и брзина којом је сазидао показују да је то учињено уз необично велике жртве које је поднео владар, али много више његови поданици. Разложно је претпоставити да је на њих разрезан посебан намет, поред личне обавезе „градозиданија“. Тек је прошла деценија како је једна генерација завршила тврди Ресавски град, а већ је морала да почне изградњу нове престонице. Хиљаде руку је под принудом радило на каменом колосу, око кога је врло као у мравињаку. Радовима је руководио Јеринин брат Ђорђе Кантакузин и други грчки градитељи тврђава. По византијском узор, камени зидови, посебно са дунавске стране, шарани су опекама. Мада је ново средиште служило општој ствари, народ који је поднео велике напоре морао је на некога да сваи кривицу. Јерина и њени Грци, дакле странци, који су руководили радовима, били су за обичног човека криви за претрпљене муке. О томе сведочи народна традиција. Било је и одметања у хајдучију, која је у XV веку узимала маха.¹ Док се зидала смедеревска тврђава Ђурађ је добио деспотски венац византијског цара Јована VIII Палеолога. Био је у одличним односима са Византијом, али му она није могла помоћи јер је и сама била у врло тешком положају. И њу су притискали Турци па је народ из византијских кра-

јева мигрирао на север, у Србију. „У последњој четвртини XIV века стизали су у Србију калуђери из грчких крајева. Лепо су примани, па су навелико почели да шире идеје мистицизма и песимизма, обично својствене избеглицама. Везе с византијским светом још више су ојачане у XV веку, како због све веће навале Турака тако и због све чвршће повезаности српског и цариградског двора. За Грке је био посебно везан деспот Ђурађ. Радо их је примао и давао им је уносне поожаје у својој држави. Преко жене Јерине, која је била са Пелопонеза, а потицала је из царске породице Кантакузин, стизали су њени Кантакузини. Најистакнутији међу њима био је Јериник брат Тома. Ступио је у деспотову службу и стекао богатство; имао је куће у Новом Брду и Сребрници, а његов утицај на двору био је неоспоран. Знајући да је деспот наклоњен Јеринином брату, Дубровчани су тражили од њега разне услуге и с доста пажње чували његов поклад. Врхунац успона Томе Кантакузина на деспотовом двору било је његово командовање српском војском при одбрани Смедерева, као и командовање у походима против босанског краља и Млечана у Зети. Иако странац, заузимао је положаје који су били одмах иза деспотких. Ништа мањи успех у српској сужби није постигао, коју годину касније, ни Михаило Анђеловић, потомак последњих хришћанских господара у Тесалији, али и мајке Српкиње из Новог Брда. Он је и под деспотом Ђурађем и под његовим наследницима заузимао највише положаје; био је „велики челник“, „велики војвода“, чак и „губернатор Рашке“.²

За време Ђурђевог живота Јерина је делила са својим супругом свако добро и свако зло, мада је било више зла него добра. Ђурађ је био, већ када је дошао на чело државе, искусан и зрео политичар и вероватно у своме времену најзначајнија политичка личност, не само међу Србима, већ и међу балканским хришћанима. „Он се три деценије истицао изузетним способностима и великим међународним угледом. Позиван је да посредује у сукобима између феудалних господара и страних држава посебно у споровима између угарског краља и турског цара. Чинио је велике напоре да спасе своју земљу, али воља и снага једне личности нису могле да спрече распадање државног организма, а још мање да заустави ширење турског царства. Штавише, после његове смрти наследници и потомци брзо откривају сву трагику у којој се нашла породица Бранковић и српски народ, који је она водила.“³ Ђурђа је наследио његов најмлађи син, Лазар, који је наставио обнављање Србије, али је међу најближим сродницима наилазио на неслагање, јер се више везивао за Мађаре него за Турке. „Јерина је за живота колико-толико стишавала сукобе и неслогу Ђурђеве деце. Међутим, исте ноћи кад је у Руднику, 3. маја 1457, умрла, њен брат Тома Кантакузин, најстарији син Гргур и кћи Мара, бивша султанија, пребегли су султану. У Једрену су лепо дочекани, а султан им је обећао издржавање. У Србији је уз деспота остао једино

слепи Стефан. Наводно је и Јерину спречио у бекству Лазар, кога ће знатно позније писци оптужити да је отровао мајку. Раздор међу Ђурђевим наследницима био је породични, али, без сумње, и политички, јер су бегунци у Једре не били поборници турске политике, док су Лазар и Стефан, а особито Лазарева жена Јелена, били за што чвршће везивање за Угарску. Све је то јасно откривало да Бранковићи више нису били кадри да у слози бране земљу, па стога нису могли да траже ни жртве од својих поданика, толико неопходне у тим судбоносним данима за српски народ. Глад и куга су и даље харали Србијом; притиснут невољама, народ је подизао очи к небу, на коме су се баш у то време појавиле „звезде репатице“ предсказујући даље несреће.⁴ Тако се окончао живот ове значајне српске деспотице, једне од последњих жена на српском престолу, личности која је играла значајну улогу у политичком и културном животу Србије, за више од три деценије. Јерина је била у сродству и са познатим српским писцем грчког порекла Димитријем Кантакузином, а многи уметници, свештеници и учени људи из Грчке, су се склањали у Србију пред Турцима. „Ђурађ је не само браком него и васпитањем и духовним животом био везан за византијски свет. Извори његовог духовног напајања били су Цариград, Солун, Мореја и Света Гора. Као и на његове претходнике на српском престолу, и на њега је снажно утицале славна традиција хиљадугодишњег царства; она је постала извориште хеленофилства последњег значајног владара на српском средњовековном престолу.⁵ А Јерина, Ђурђев верни сарадник и често умни саветник и у државним пословима, навукла је, ни крива ни дужна, на себе мржњу народа због његовог осиромашења и многих других недаћа које су долазиле као последица напора да се подигне Смедерево.

Готово цео град је сазидан од камена, а најтање зидине су широке готово два, док су на неким местима дебље од четири метра. Ако се још зна да су дужине од пола километра и да захватају површину од око 10 хектара, оивичену кулама висине од око 20 метара, добија се слика о величини објеката, али се долази и до необичног закључка: српска држава је у време пропасти подигла своју највећу средњовековну тврђаву.⁶ Смедерево је одмах по завршетку грађње постало престоница српске државе, дакле државни, административни центар, али истовремено и културни и привредни, пре свега трговачко средиште. „Највише се трговало племенитим металима из српских рудника, али и тканинама донетим из Приморја, чак из Италије. Смедерево је брзо стекло углед и свау; убрзо су га почели називати „богохранимим“ градом, како су називане средишта на хришћанском истоку, али само гарадом, чак и Константиновим градом, како је називан Цариград.⁷“

Јерина Бранковић је, како историја казује, дубоко трагична личност, а народни поевачи су је осудили за многе недаће за које она није нимало била крива. Напротив, све

што је чинила - радила је за интересе српске државе, плаћајући и сама, као, мајка и жена, превелики цех, приносећи на олтар отаџбине чак и своју рођену децу, њихово здравље и њихову срећу. То што ни сва жртвовања и сва мудрост Ђурђева и њена нису успели да сачувају земљу од пропасти, јер су биле такве историјске околности, као да нису довољно разумели наши епски народни певачи и оптужили је за оно за шта она није крива.

Наше епске народне песме од давнина су приказивале њен лик друкчије него историја, дакле као негативан. Но, ни у свим епским народним песмама њен лик није приказан истоветно. Једне су песме више а друге мање одступиле од историје. Према томе бисмо их могли и поделити на бугарштице и десетерачке. Ове прве су записане у XVII и XVIII веку, а десетерачке у XVIII и XIX веку. И десетерачке се међу собом разликују: друкчије су оне у *Ерланџенском рукопису*, записане око 1720. године, од песама записаних у XIX веку. Ја ћу у разматрању Јерининог лика у нашим епским народним песмама узети песме из трију најважнијих збирки, које садрже песме о Јерини и које су и у дугом и кратком стиху, а чији записи потичу од најранијих у XVII до каснијих у XIX веку. Прво ћу узети песме дугог стиха из збирке Валтазара Богишића,⁸ затим песме из *Ерланџенског рукописа*⁹ и песме из збирке Вука Караџића!¹⁰ Узимањем песама и из других збирки XIX века, међу којима има доста насталих песама под утицајем Вукове збирке,¹¹ а и иначе, не бисмо много добили у смислу да би то могло бити да утиче на закључак о ставу епских народних певача о лику Јеринином, па зато сам трам да ће ове три наведене збирке пружити сасвим довољно грађе за разматрање овог питања.

У збирци В.Богишића налазимо четири бугарштице у којима се опева или помиње Јерина.¹² У песми под бројем 9 пева се како је војвода Јанко Угрин ударао Ђурђа Деспота буздованом, када су били заједно у сватовима краља од Будима. У првом делу песме угарски краљ пита војводу Јанка зашто је невесео, а он му одговара:

Како ћу се веселити. у твојем у веселу,

Гледајући прида мном мога и твога непријатеља,
Мога и твога непријатеља невјеру деспота Ђурђа
Доходи ми о њега инарзинити сабљу моју.¹³

Краљ моли свога кума Јанка да не замеће кавгу у краљевом двору у Крушеву, већ да понизи Ђурђа пред Јерином, када буду на повратку пролазили кроз Смедерево. Тако и бива, и поред смедеревског бедема Јанко се потхвата своје освете:

Он ти коња јежђаше са сватовим у застави:
Угрин Јанко војвода колак краља прид сватовим.
Тад се бјеше он јунак к старцу Ђурђу повратио,
И њега је ухитио за његов сједу браду,
Тер га иде ударат шестоперцем буздоханом.

Све то добро гледаше Јерина деспотовица.
И она је кликнула из својега грла танка:
„Што се оно данаске међу сватим' догодило?
Хоће Јанко да погуби Ђурђа мога господара!
Тере брзо дозива око себе слуге своје,
Ако би га јоштера у животу заскочили,
Да га брзо уграбе Угрин Јанко војеводи.
Брзо бјеху Јерину слуге своје послушали,
Тер се иду молити Угрин Јанку војеводи:
„Немој, Јанко војевода, ради Бога великога!“
Бјеше се он јунак на те р'јечи смисловао,
и Ђурђа је деспота слугам својим даровао,
Једва су га довели Јерини у Смедерево.
Они здраво дођоше у Будим с младом невјестом;
Велико се весеље у тем граду учини(л)о.¹⁴

Песма под бр. 26. је варијанта ове песме, под бр. 9. У њој војвода Јанко казује краљу будимском и разлог што мрзи Ђурђа:

Кад ја рањен допадох у пусто Смедерево,
Ја се надах да ме ће старац Ђуро помиловати —
А он ти ме помилова тамницом од Смедерева.¹⁵

Сама освета Јанкова састоји се у томе што он туче буздованом старога Ђурђа и прети Јерини:

Ал кад ми бијаху покрај б'јела Смедерева,
Јанко Ђурђа удара златнијем буздоханом,
То Јерина гледаше са мира од Смедерева,
Уз ово ми покликну из грла из танахнога:
„Што ми Ђурђа свак бије? убио га Бог велики!“
На то ми се Јанко веома љуто ражалио.
и на њу се заметну се златнијем буздоханом,
Буздохан се устави на миру од Смедерева.
Још Јерини говори Угрин војвода Јанко:
„Ако за мном не пошљеш злаћаногa буздохана
Хоћу тебе водити за владичке жуте косе,
А твога ћу деспота за његову с'једу браду!“¹⁶

У песми под бр. 10. пева се како је Ђурађ заробио и бацио у тамницу војводу Јанка. У њој се само на крају песме помиње Јерина, када као мајка плаче за својим сином Лазаром, кога су Јанкови синови заклали у тамници, када су се с њим, као заточеници, коцкали. Ђурађ је ослободио Јанкове синове, не знајући да су му заклали сина, а када су они прешли Дунав, поручују Јерини саркастично:

„Оста нама у тамници једна од злата јабука,
Пошљи нам је, Јерино, ка л'јепу Сибињу граду.“
Кад то бјеше зачула Јерина деспота Ђурђа,
Брзо бјеше Јерина у тамницу пошетала,
Мртва сина наводи у тамници на ложници.

Тадар пође кликовати Ђурђа свога господара:
Ајмех, драги господару, што нам се је догодило?
Ово нам су Лазара Угричићапогубили!
Кад бијаше љубовцу деспот Ђурађ разумио,
Брзо бјеше скупио доста свој'јех Смедерана
Тер их брзо пошље за том дјецом у потјеру;
Ма их нигђе не бјеху ни очима сагледали,
Него су се зловољно к Смедереву повратили“.

У овим трима бугарштицама Јерина није приказана као зла жена. У њима је чак више окривљен Ђурађ Бранковић, а највише због заробљавања и стављања у тамницу војводе Јанка. О Јанковом заробљавању има историјских сведочанстава и ове старе песме су та сећања добро сачувале. Ђурађ је заробио војводу Јанка, када је овај био до ногу порежен на Косову, и тада је једва са једним малим одредом војске успео да умакне Турцима. Хришћански свет је реаговао на овај Ђурђево потез, оптужујући га чак за издају хришћанства. Ђурађ је тада морао да одустане од рата с Турцима зато што га је на то обавезивао споразум са турским султаном и што је Србија била сасвим изнурена и осиромашена.

Бугаршtica под бр. 11. приказује Јерину као злу жену, врло окрутну према јунаку Дамјану Шаиновићу. Јерина хоће да уда братацницу Мару за Шаиновића, а када он одбије ту понуду - Јерина га, без Ђурђевог знања, ставља у тамницу и мори глађу и жеђу. Шаиновић успе да обавести о својој невољи војводу Јанка, а Јанко поручује Ђурђу да ослободи Шаиновића. Ђурађ прекорева Јерину што је без његова знања бацила у тамницу Шаиновића, наређује јој да га ослободи, што она и учини, и Шаиновић одлази војводи Јанку. У овој песми Јерина је приказана као сујетна, јер злоставља Шаиновића што се не покоравља њеној жељи али није оптужена за неки грех према држави и народу. И када се изузме ова песма у којој је изнесена једна њена негативна особина, која је више лична и може се рећи и људска, у осталим бугарштицама није приказана Јерина као негативна личност и те песме се нису знатно удаљиле од историје.

У нешто касније записаним песмама краткога стиха, с почетка XVIII века, Јерина је много друкчије приказана. О њој се пева у *Ерланџенском рукопису* у четирма песмама: трима десетерачким¹⁸ и једној седмерачкој.¹⁹ Песма под бр. 18. као да је варијанта бугарштите из Богишићеве збирке под бр. 11, само је Јерина у песми *Ерленџенској рукописи* приказана лошијом: она сама себе нуди Дамјану Шаиновићу, а када овај одбије ту понуду, јер неће да крши верност Ђурђу, Јерина казује на гозби пред господом како Ђурађ љуби Дамјанову љубу, па Шаиновић, посрамљен пред господом, кажњава своју љубу за превару, не проверавајући тачност Јерининих речи, и када сазна да га је Јерина преварила, проклиње је и назива опандицом:

„Сузе рони Тамњан Шаинових,
пак говори Јерини госпођи:
Ид отав'ле бож'ија опаднице,
која си ми Јану опадала,
те сам јунак уморио Јану,
а за Ђурђа за недјела ње(на).“²⁰

У 21. песни *Ерланџенској рукопису* Јерина је окривљена због тога што оптужује Турцима свога унука, сина Стефанова, као да хоће да им преузме царство па их саветује да га спале, али Стефан и његова љуба, сазнавши за ово, спасавају свога сина тако што га шаљу будимском краљу, а овај га чува да га Турци не украду. Ево како народни певач XVIII века приказује Јерину, као жену која ради о глави свом унуку.

Шетала се Јерина госпођа,
по лепоме равном Смедереву,
с везирови, свои пријатељи,
говорила Јерина госпођа:
„Везирови моји пријатељи,
У мог сина, слепога Стефана,
нашло му се оно мушко чедо,
а у чеда чудан белег има:
из главе му златне косе расту,
ја се бојим отеће вам царство,
већ радите да га уфатите,
те га жива на огањ мећите.“²¹

У песни бр. 70 *Ерланџенској рукопису* само се помиње Јерина, а иначе се опева пад Сталаћа и зато бисмо рекли да је то блиска варијанта песме *Смрт војводе Пријазде* из Вукове збирке.²² То су у ствари само три стиха у којима се оптужују и Ђурађ и Јерина за тешки зулум и безакоње; јер се зато и потурчио прптопоп смедеревски и постао турски Папас паша:

„Од Ђурђева тешкога зулума,
од Ђурђева и од Јеринина,
од њинога тешка безакоња.“²³

Песма бр. 186. *Ерланџенској рукопису* је, за разлику од претходних, у седмерцу, али има сиже. Она као да је варијанта песме под бр. 18. из овог зборника, односно бугарштице под бр. 11, мада се у овој, седмерачкој песни, не помиње Ђурађ као Јеринин муж, већ Јерко бан. Јерина позива младића Миклина на конак, а када Јерко није на двору. Миклин долази и она се с њим весели до јутра када дође Јерко бан, Јерина сакрије свог љубавника и оправда се пред мужем што је „тако пропала, те и врло блеђана“,“²⁴ изговарајући се овако:

Сву ноћ мене держала
претролитна грозница.²⁵

Ова песма је општег типа и представља типичну новелистичку песму о љубавним згодама удатих жена са младацима, а што је мотив прионуо баш за Јеринино име, вероватно су разлог песме које су наговештавале сличне тренутке, као на пример, бугарштица из Богишићеве збирке под бр. 11. и песма из истог овог рукописа под бр. 18.

Песме у *Ерлангенском рукопису* оптужују Јерину као сплеткара, опадницу, зулумћара или неверну жену. Оне су се већ удаљиле од старијих од њих бугарштица и пошле путерм оптужби ове жене, у чему ће их следити и новије записане песме, у којима ће се још јаче оптужити Јерина као негативна личност и у личном и у државном животу. Овде бисмо већ могли да пратимо једну линију у развоју народних песама о Јерини Бранковић, која се све више временом удаљавала од историје и прерастала у легенду. Почетак би биле песме дугог стиха, на њих се настављају старије десетерачке песме, које опет следе млађе десетерачке.

У класичном бечком издању Вукове збирке *Српских народних пјесама* налази се пет песама о Јерини.²⁶ Има још једна песма о њој и у II књизи Академијиног издања *Српских народних пјесама* из 1974. године.²⁷ У песмама Вукове збирке Јерина је приказана различито. У првој од наведених (II, 78) опевана је Ђурђева женидба Јерином и у њој је приказана Јерина као верна и одана Ђурђева вереница: она тајно обавештава Ђурђа како њен отац спрема подвалу Ђурђу и његовим сватовима и тако отклони све непријатности које је Ђурађ могао да доживи. Ова песма је у ствари варијанта наших јуначких песама о женидбама јунака са препрекама, каква је, на пример, песма *Женидба Душанова*.²⁸ У *Женидби Ђурђа Смедеревца* Јерина овако саветује Ђурђа:

Чујеш мене, Смедеревче Ђуро!
Кад ти доћеш б'јелу Смедереву,
Те ти станеш купити сватове,
Ти не слушај старца баба мога:
Ти не зови Грка ни Бугара,
Нећеш изић ни изнијет главе
Из нашега града Дубровника,
А некмоли извести ћевојке;
Веће зови Србе у сватове:
Кума куми Дебелић-Новака,
А прикумка Новаковић-Груја,
Старог свата Сибињанин-Јанка,
А ђевера Краљевића Марка,
А чауша Рељу Крилатицу,
А војводу Обилић Милоша,
Барјактара Топлицу Милана
А привенца Косанчић-Ивана,
А остале које тебе драго;

Купи, Ђуро, хиљаду сватова,
Па ти хајде, када тебе драго“²¹

У песми *Ђурђева Јерина* (II,80) која је варијанта песме из *Ерленџенској рукопису* под бр. 21, пева се како Јерина прво тражи савет од свог унука Максима коме да да за жену своју кћер, а када је Максим саветује да не да Турчину, јер ће он тражити земљу у мираз, Јерина га крвнички удари:

„Кад то зачу Ђурђева Јерина,
Максима је руком ударила,
Удари га руком по образу;
Како га је лако ударила,
Ударила по бијелу лицу,
Четири му помјерила зуба.“³⁰

У песми *Женидба Тодора од Шталаћа* (II,82), Јерина је приказана као нежна и одана сестра и зато испада страдалница. У овој су песми Ђурђево војводе приказане као осииони насилници и отимачи. Када Тодор отме вереницу њеног брата, Јерина се смерно обраћа Ђурђу и тражи заштиту:

„Славни Ђурђу, Српска круно златна!
Ти не држиш код себе војводе,
Веће држиш Турке јаничаре,
Војводе ти, ка'и јаничари,
Те отимљу под сиље девојке
Испрошене и прстеноване:
Слушај чуда: Тодор Поморавац
Одвео ми снау испрошену,
Испрошену и прстеновану!“³¹

А када јој снаха умори и брата, и када Јерина не може да се освети за то, и када јој, на крају, сам Ђурађ саветује да се мане „Од невесте љубе Тодореве“, Јерина се смерно повинује:

Она свога браца изгубила,
Свога браца саранила лепо,
Са снаом се лепо помирила,
И сав јој је арач поклонила,
Те невеста оде двору своме“.³³

У песми *Облак Радосав* (II,83) Јерина је опевана као самовољна господарица, која без Ђурђево питања и одобрења баца у тамницу српске војводе и наређује да их обесе. Њој се моли Облак Радосав да му Јерина ослободи двојицу војвода:

„О госпођо, Ђурђева Јерино!
Поклони ми двије војводе,
Та немој их младе погубити!“³³

Ова песма као да је црпила грађу из бугарштице под бр. 11 у Богишићевој збирци, само овде Јерина не ферма ни самога Ђурђа.

У III књизи *Српских народних ајесама* под бр. 1 Вук је ставио песму *Старина Новак и кнез Богосав*³⁴ и не без разлога. Она заслужује посебну пажњу. Њу је Вук записао од свог најбољег певача, Тешана Подруговића, као и песму *Женидба Ђурђа Смедеревца* (II, 79). У песми о Новаку и кнезу Богосаву Новак објашњава свом пријатељу зашто се одметнуо у хајдуке, „По хајдуци, по лошу занату, а под старост, кад ти није време?“ У овој песми је снажно одјекнула народна оптужба Ђурђеве Јрине, стварана на социјалној основи:

„Кад Јерина Смедерево гради,
Па нареди мене у аргатлук,
Аргатовах три године дана,
И ја вукох дрвље и камење,
Све уз моја кола и волове,
И за пуне до три годинеце,
Ја не стекох паре ни динаре,
Ни заслужих на ноге опанке!
И то бих јој, брате, опростио;
Кад сагради Смедерево града,
Онда стаде па и куле зида,
Позлаћује врата и пенцере,
Па наметну намет на вилајет,
Све на кућу по три литре злата!
Ко имаде, и предаде благо;
Ко предаде, онај и остаде;
Ја сам био човек сиромашан,
Не имадох да предадем благо,
Узех будак с чим сам аргатов'о,
Па с будаком одох у хајдуке,
Па се ниђе задржат не могах
У држави Јерине проклете,
Већ побјегох до студена Дрине,
Па се маших Босне камените...

Народни певач је Јерини приписао зидање Смедерева и оптужио је за све патње, муке и недаће народне. Из наведених стихова може се видети да народни певачи нису могли да сагледају потребу грађења града Смедерева из стратегијских разлога за очување српске државе, па су мислили да Јерина, као странкиња, не гледајући на народ и његове тешкоће, зида град из обести. Старина Новак би се, ипак, помирио са свим недаћама које долазе из потребе грађења утврђења, али не може да поднесе онај „намет на вилајет“, када је требало давати злато, којим „Позлаћује врата и пенцере“. Он то не може да разуме и не може да поднесе, и зато напушта земљу, али како ни у Босни не може с миром да живи, одмеће ће у хајдуке.

У једној песми, која је остала у рукописима, а коју је објавила САНУ 1974. године,³⁶ опевана је удаја Јеринине кћери. Њу прво пита Јерина за кога би желела да се уда, а када она изабере српскога војводу, тада Јерина њој предочава да је она већ обећана турском цару, па онда брзо пише отмановићу, без Ђурђевог знања, да дође по девојку. Када дођу сватови, слуге питају Ђурђа чији су, а он им овако одговара:

„Не питајте, моје вјерне слуге,
Но Јерину, драгу љубу моју,
Која ме је старца преварила —
Оно ти је Отмановић царе,
Водиће ми шћерцу за љубовцу“.³⁷

У овој песми је Јеринина сенка пала и на њену кћер, јер она ради о глави своје браће када јој оду у походе, а када султан одустане од њене замисли да их погуби, онда их ослепи. Тако је Јеринина кћер оптужена, без икаквог разлога, за ослепљење браће. Када Ђурђеви синови дођу своме двору слепи и када Ђурађ сазна да су ослепљени, оптужује за то Јерину и кажњава је:

„Када виђе да очи немају,
Шњима пође у своје дворове,
Пак дозива своју вјерну љубу:
„Кучко моја, вјерена љубовцо,
Ти си моју ћецу изгубила!“
Пак јој свеза руке наопако
И црне јој очи извадио,
Па побјеже из двора бијела
Да не гледа нудо и грдило —
Шњом ратова девет годин' дана“.³⁸

У четрнаест песама из три збирке, настале у XVII, XVIII и XIX веку, може се видети колико се поезија може удаљити од историје и може се пратити како се вршило то удаљавање у току два-три века. Најмање су одступиле од историје песме дугога стиха, бугарштице, које и припадају старијем слоју наше народне епике; више су одступиле десетерачке записане у XVIII веку, а понајвише песме новије, записане у XIX веку. То је сасвим нормално, јер што се песма временски удаљује више од самог догађаја - све више се потискује историјско и овладава легендарно, дакле историја уступа место поезији, могло би се и тако рећи. У бугарштицама је Јерина приказана као жена строга Ђурђа, али као верна, одана Ђурђу; само у једној бугарштици сликана је као опадница, али у тој песми је Ђурађ сликан као уман и енергичан владар, тако да та Јеринина особина и не може да доведе до штете по државу, по народ. У другом слоју наших епских песама, у песмама десетерачким *Ерлантерској рукописи*, записаним на почетку XVIII века, већ је народни певачи оптужују као смутљиву и не-

верну жену, као злу бабу која ради о глави свом унуку и као зулмућара, од чијег зулума људи прилазе Турцима и турче се. А у трећем, најновијем слоју наших епских народних песама краткога стиха, записаним у XIX веку, народни певачи је оптужују и као личност која ради противу државе и народних интереса, као бездушног експлоататора, тако да су, практично, оптужбе највеће у песмама из записа XIX века, дакле из збирке Вука Караџића. А све су оптужбе безразложне.

Који је главни разлог оваквом односу наших епских певача према Ђурђевој Јерини? Она је готово једини женски лик у нашој народној епици сликан у оволиком броју песама као негативан лик. Зашто је народни певачи, на крају, називају проклетом Јерином?

Сматрам да је косовска легенда, која је прогласила Вука Бранковића за издајника, утицала и на касније певаче, да се према члановима те династије односе с неповерењем. А како је Ђурађ био веома заслужан за Србију, нису могли њега да окриве, али како је неко морао бити окривљен и за пропаст Деспотонове, певачи су свалили сав терет на плећа нејаке странкиње, којој као странкињи мислили су они и није било много стало до српскога народа и његове државе. Без сумње да је томе допринело и то што је градња Смедерева до краја исцрпила српско становништво и осиромашило га превише, а како су њена браћа играла важну улогу у градњи као архитекте и надзорници, то је онда давало још више разлога да се баш она оптужи за све недаће које су долазиле као последица градње Смедерева.

НАПОМЕНЕ

1. *Историја српског народа*, књ. друга, Београд, 1982. стр. 226
2. Исто, стр. 228-229.
3. Исто, стр. 303.
4. Исто, стр. 305.
5. Исто, стр. 218.
6. Исто, стр. 225.
7. Исто, стр. 226.
8. Валтазар Богишић, *Народне ајесме из старијих, највише приморских песама*, књ. прва, Београд, 1878.
9. Герхард Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци, 1925.
10. Вук Стеф. Караџић, *Српске народне ајесме*, књ. II, III, Београд, 1969.
11. Владан Недић, *Вукови певачи*, Нови Сад, 1981, стр. 20.
12. В. Богишић, пом. дело, песме под бр. 9, 10, 11, 26.
13. Исто, песма бр. 9, стр. 28, стихови 13-16.
14. Исто, стр. 31, стихови 99-111.
15. Исто, песма под бр. 26. стр. 74, стихови 51-53.
16. Исто, стихови 63-74.
17. Исто, песма под бр. 10, стр. 34, стихови 103-115.
18. *Ерлангенски рукопис*, песме под бр. 18, 21, 70.
19. Исто, песма под бр. 186.

20. Исто, песма под бр. 18. стр. 21, стихови 54-59.
21. Исто, песма под бр. 21. стр. 21, стихови 54-59.
22. Вук књ. II, песма под бр. 84.
23. Ерлангенски рукопис, песма под бр. 70, стр. 94. стихови 68-70.
24. Исто, стр. 186, стр. 264, стихови 44-45.
25. Исто стр. 265, стихови 48-49.
- Вук, књ. II. песме под бр. 79, 80, 8, 83, 84; књ. III, песма под бр. 1.
27. Вук Стеф. Караџић, *Српске народне ајесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књига друга, Београд, 1974, песма под бр. 64.
28. Вук, *Српске народне ајесме*, књ. II, песма под бр. 29.
29. Исто, песма под бр. 79. стр. 335-336м стихови 30-49.
30. Исто песме под бр. 80, стр. 342, стихови 31-36.
31. Исто песма под бр. 82, стр. 351, стихови 105-118.
32. Исто, стр. 355, стихови 277-281.
34. Исто, књ. III, песма под бр. 1.
35. Исто, стр. 9-10, стихова 7375.
36. Вук, *Српске народне ајесме из необјављених рукописа*, књ. II, Београд, 1974, песма под бр. 64. Наслов песме је *Синови Ђурђа Смедеревца*.
37. Исто, стр. 204, стихови 80-84.
38. Исто, стр. 206, стихови 191-200.

ЕПСКА ТРАДИЦИЈА И ИСТОРИЈА У СХВАТАЊИМА ВАСЕ ПЕЛАГИЋА

Иако су у нашој науци чињени извјесни напори да се утврде зачетак, развој, коначно обликовање и остваривање главних идејних полазишта Васе Пелагића, управо је на тој његовој страни остало веома много онога што још није довољно разјашњено. У сваком случају, Пелагић није самоникли и усамљени мислилац, без коријена и темеља, већ интелектуалац који је баштинио и многа сазнања познатих претходника, али и оних данас анонимних који су стварали нашу колективну свијест и његову духовну традицију

Као посљедица једностраних интерпретирања и издвајања само најрадикалнијих идеја из мноштва онога што је Пелагић заступао, створена је уска слика о њему као рушитељу традиције и човјеку који је обезвређивао све претходне друштвене поретке, морал и историјско наслеђе. Такво једнострано и неправедно представљање служило је као помоћ у обликовању одређених догми међу онима који су се, у нашем времену, сматрали Пелагићевим легитимним насљедницима и борцима за оживотворење његових захтјева и циљева.

Без сумње, Пелагић није ускогруд ни привржен само нашем поднебљу. Он је био окренут свијету и његовим бројним мисаоним зрачењима. Пелагић је тако био изузетно пријемчив за савремену филозофију и за ону социјалну мисао која треба да се укључи у борбу за нови социјалистички поредак. Али, он није одвојив ни од онога што је утемељило нашу најизразитију народну традицију, културу и искуство. Прије би се могло рећи да је он и у народној традицији проналазио и истицао креативне духовне елементе, него да их је одбацивао и негирао. Такав однос Пелагић има и према народном књижевном стваралаштву и према нашој историји. Из више разлога је важно да се утврди та врста његових духовних сродности и повезаности, а највише зато да би се видјела што пунија слика Пелагићевог општег интелектуалног лика и одстранила једностраност којом је он интерпретиран.

Поникао из сељачког народа, о чему је с нескривеним поносом говорио, Пелагић је трајно остао близак његовом

духу, етици и понашању. Народне умотворине су зато биле и непресушно врело његовог надахнућа. Оне су му често и докази за тумачење одређених филозофских погледа. Он и сам ствара стихове којима је и формално узор народна поезија, са њеним мудрим или духовитим обиљезима, а који су израз слободоумног поимања живота. Пелагић је умио да пробере ефектне народне пословице, изреке или само стихове из народних пјесама, да би их доносио као мото уз неке своје радове. Ако је и знао праву ефектност коју народне умотворине могу да изазову и код читалаца његових дјела, ипак се може рећи да је он чешће, у том погледу, поступао некритички. Народном епиком тумачио је и неке историјске појаве, па и савремене догађаје. Појаву хајдучије поткријепио је, тако, народном пјесмом *Шарина Новак и кнез Бољосав*, док је подударност између првог српског устанка и босанскохерцеговачке буне ислустровао стиховима Вишњићеве пјесме *Почетак буне на дахије*.

Пелагић је често размишљао и о функцији народне пјесме у тешким савременим друштвено-историјским стањима. За њега је популарност народног пјесништва веома условљена, као што је неминовно и присуство сановника, вјечитих календара и сличних текстова у тадашњој народној лектури. Одбацујући нека објашњења „господе књижевника и научара“ о томе зашто се те књиге много читају, Пелагић остаје при основном и чврстом увјерењу, а изложио га је у *Ријечи шрећем издању Историје босанско-херцеговачке буне* (Београд, 1882): „Народ је у тешком и биједном положају. Он ради и живи непрестано у јаду и невољи: њему се досадило постојеће стање ствари, садањи друштвени ред и поредак; он је рад некој промјени на боље. Зато он чита и слуша оне књиге које му говоре о будућности - вјечите календаре, и које му причају борбу и дјела великих јунака и бојева - народне пјесме, јер у њима налази цјелитељна мелема души својој, зато што тамо налази Краљевића Марка, који се бори са угњетачима народа за сиротињу, који и самоме цару говори истину у брк, не верма га ништа више од обичног човјека и догони цара до дувара, онда кад му цар правио и слободу додирује и крњи. Тамо, у тим пјесмама, народ налази Милоша Обилића, који одважно гази у смрт идући да убије цароосвајача, који се усудио дићи војску противу народа да га учини рајом својом“.¹

У *Путовању унакрст око цијеле земље* (Београд, 1874), а у веома различитим поводима и приликама. Пелагић такође помиње више наших народних пјесама. Тако, када пише о високом расту Дурмитораца, онда наводи стихове из пјесме *Женидба краља Вукашина*, који говоре о дивовској појави војводе Момчила. Чим му на ум дођу ријечи данак, порез и глобе, Пелагић се сјети и пркосног Илије Бирчанина из *Почетка буне на дахије*. Да би постигао упечатљивију слику онога о чему говори, наводи и пјесме *Урош и Мрњавчевић*, *Сестра Леке калетана*, *Женидба Макси-*

ма Црнојевића, Женидба Душанова и друге.² У споју стварног доживљаја и имагинарног Путовања унакрст око цијеле Земље. Пелагићу се јављају честе и слободне асоцијације пред многим предјелима који су оставили траг у нашој историји или само у народном предању. Описујући град Травник, он се присјећа познатих стихова из лирске народне пјесме *Нешто ми се Травник замалио*.³

Још снажније подсећање на давна збивања и чувене јунаке Пелагић доживљава приликом описивања Косова поља, преко којег је и стварно прошао када су га Турци отјерали у прогнанство. Прихватајући легенду о косовској издаји Вука Бранковића, Пелагић потпуно у Његошевом духу, уз навођење и стихова из *Горског вијенца*, осуђује веикашку неслогу, велича Милоша Обилића, а упућује и свој пријекор кнезу Лазару: „Народ је у пјесмама својим преставио цара Лазара као правог мантијаша, који слуша којекакве лажове, напада на част и издајницом назива поштене јунаке и Србе, и волије царству небескоме, па макар његов народ и робљем султанима и пашама постао“.⁴

Понесен љепотом сарајевске околине, у којој је нарочито запажао врело Босне. Игман, ријеку Жељезницу и Илицу („Топлицу“), Пелагић је све јаче осјећао и ехо народне лирске пјесме. „По овој прелијепој равници, међу горама одајући, чули смо једну народну пјесму, која је поезијом својом надмашила све пјеснике, вјештаке. Она гласи овако:

„Два су цвијета у бостану растла,
Сумбул мави и зелена када“.⁵

Пошто је навео цијелу пјесму, Пелагић је додао: „Овде узпут напомињемо да је пуна поносна Босна и Ерцеговина таквих обилатих пјесама и других природних умотворина народних“.⁶

Излажући визију будућег друштва, у коме ће се заснивати „слободно супружанство“, Пелагић је то сматрао човјековим природним правом да се, у избору брачних другова, руководи само властитим осјећањима, а не захтјевима других или материјалним интересима. Да би доказао како је за таквим правом народ одвајкада тежио, Пелагић још једном у помоћ узима стихове из народне лирске пјесме у којој кћерка проклиње мајку што је дала за недрагог. Пелагићу они не значе само погодно кићење властитог текста, већ и праве доказе за упознавање психе и стања народног. У том смислу он и закључује: „Из тога се јасно види да народ осуђује и да не воли садањи брак, желећи да му се на вољу остави бирати кога хоће за свога драгога“.⁷ Као што се види, у његовим текстовима је народно усмено стварање, а нарочито пјсништво, имало и смишљену функцију.

Поред наше народне поезије, Пелагић је показивао и пријемчивост за руске и украјинске („малорусиске“) народне пјесме. У том погледу занимљиво је и ово његово мишљење о Русима: „Народ је гостољубив и доста вриједан. Пјесме, свирке и игранке јако поштује. Пјесме су им сво-

јим садржајем далеко ниже од наших, али напјеви њихових пјесама врло су лијеви и пријатни. Напјеви испочетка изгледају као да излазе из тужне и угњетене душе, а затим су до бескрајности весели".⁸ Напомињући да су Руси опјевали ријеку Волгу и град Москву, Пелагић узгред додаје: „И наш је народ прилично Дунав у пјесмама својим спјевао“.⁹

Пелагић уочава сродност између руских предања о бунтовнику Стјенки Разину и наших о Марку Краљевићу: „Као што народ српски држи да Марко Краљевић није умро, но да неће у потаји у урвинским пећинама живи, спава, чекајући згодног часа да се опет народу појави, и сиротињу рају под закриље узме, тако и руски народ држи да Стјенка живи у равним пустињама око Волге и Дона ријеке, прелијетајући једнако и тамо и амо“.¹⁰

Такво оптимистичко народној вјеровање има, према Пелагићу, дјелотворну моћ, јер подгријева наду да ће се једном остварити и прави снови — човјеково ослобођење испод ропства и таторства. „Ко умије посматрати ток историјског развића, ко вјерује у ток људског историјског напредовања, тај и сам мора признати да ће се испунити вјеровање Срба и Руса: да ће се појавити људи, да поведу народе раскинути све ните свјетских зала и невоља, основати царство једнакости и братства, царство слободе и мира, царство среће и благостања. То мора бити, али када ће бити, то се не може знати“.¹¹

Врло важну и посебну улогу народног пјесништва видео је Пелагић у васпитању дјеце и ученика. То се примјећује из педагошког списка *Руковођа за србско-босанске, ерцеловачке, старосрбијанске и македонске учитеље, школе и општине* (Београд, 1867). Учитељима је одређивао и конкретан задатак да, у својим предавањима и бесједама, нарочито истичу „како је цио просвештени свијет обратио особиту пажњу на наше србске народне пјесме, због којих нас почеше много више уважавати и поштовати но прије, провиђајући из њих велику будућност србству на истоку европском“.¹² За декламовање на скуповима препоручивао је оне пјесме које су изражавале узвишене народне врлине: храброст, одважност, слободни дух, досјетљивост, правдољубивост, истину, љубав, поштење, гостољубивост, достојанство, итд. А доста тих особина видео је Пелагић у циклусу пјесама о Марку Краљевићу, али и у другим (*Маршала гјевојка*, *Косовка гјевојка*, *Милош у Лашинама*). Као узор родитељке, истицао је Јевросиму, мајку Марка Краљевића. Њен лик је веома узорит у пјесми *Урош и Мрњавчевић*, па јој Пелагић и посвећује више одушевљених ријечи у *Покушајима за народно и лично унапређење* (Београд, 1871. стр. 47-49).

У непосредну образовну функцију Пелагић је укључивао и народне мелодије. Оне су такође помагале развијању племенитих човјекових особина: „свако ваљано појављење усавршава у човеку чувства његова и чини осетљивима да може племенитије осећати за све оно што је благо-

родно и обште, осим тога што лепим певањем услађавамо живот и себи и другима".¹³

Основне односе према нашој народној књижевности Пелагић није мијењао, па је тако остао у увјерењу о њеној изузетној сазнајној функцији, која ће бити и трајно присутна у школској настави и породичном моралном васпитању. Несуздрживо је одбацивао нашу савремену књижевност и граматичка крута правила, да би проширио и обезбједио право мјесто народном књижевном стварању.

То се најбоље види из његовог захтјева у брошури *Преображај школе и наставе* (савремена употреба), стр. 28, гдје каже:

„Уместо свију садањих граматика и синтакси увести треба у школу читање и заучавање српских народних умотворина: песама, пословица, загонетки, прича и мелодија. Вешти и вредни наставници тиме ће више дати материјала за ваљано учење свог народног језика, а тако исто и већи круг за мишљење и прецењивање толи са хиљаду граматика и синтакси. Ово треба већ једном да увиде и они који то досад не увиђаше и не увиђају, као и то да у тим народним нашим умотворинама има више основе и потке и сваковрсног градива за дело наставе, него ли у безбројним књигама и новинама многих и многих педагога и других писаца“.

Лако се може закључити да суштину Пелагићевог односа према народном књижевном стваралаштву и предању чини његово увјерење да се управо ту најбоље извршава народни дух, језик, карактер, морал и разум. А то је све оно што је Пелагић изузетно цијенио и истицао. Само у оквирима поменутих народних ознака, које су и битне карактерне категорије, може се - према Пелагићевом увјерењу - видјети права сврха онога што је наш народ изразио у својим умотворинама. Народној поезији и умотворинама уопште он никада не одређује ужи књижевни карактер. Једноставно речено, он на њега и не мисли, као што му није блиско ни естетско вредновање народне књижевности. Све што није у конкретној функцији, што није уско везано за побољшање народног живљења излазило је из Пелагићевог видокруга, тако да ни народне умотворине нису могле да буду било какав изузетак.

Поред широког научног занимања за многе струке и за актуелна питања, при чему је изражавао снажни активитет и борбу за остварење властитих стремљења, Васо Пелагић је био и емотивно и разложно везан за сазнања, поруке и значења која су потицала из наше епске народне пјесме и традиције. Исто тако, а и паралелно, црпио је поуке и изворе и из наше старије, па и савремене историје. Та два вида — епика и историја — у којима се највидљивија испољавала наша народна прошлост била су често и нераздвојна у грађењу опште слике оног друштвеног хаоса и трагике, али и витализма који је обиљежавао живот нашег човјека у цјелини.

Пелагићев однос према епици и историји, према томе, можемо посматрати у пуној природној повезаности и у тој симбиози човјековог поетског испољавања и његових стварних збивања и факата. И сам Пелагић, нарочито у раном периоду свога списатељског рада, није правио јаснију разлику између епских слика, у којима су се на литераран начин показивале наше некадашње судбине и нарави, и егзактног и научног виђења онога што је ту прошлост обиљежавало. То значи да он није раздвајао епско казивање од историјског свједочења.

Зато у више Пелагићевих списа, стихови из наших народних пјесама преузимају улогу свједока одређених збивања и постају доказ за оно што је Пелагић тврдио и пропагирао. И историјски извори, на другој страни, служе Пелагићу у исте сврхе - и они су потврда онога што је он сматрао једино могућим и исправним. То су и суштинске ознаке његових списатељских метода и поступака, које је он досљедно заступао и на њима засновао своје односе према предмету свога писања и размишљања.

Пошто је Васо Пелагић писао доста и много инсистирао на исправности својих идеја, епика и историја су му све чешће попримале сврховитост и усмјереност према оним циљевима које је желео да оствари. Све су то разлози да се овдје бар дјелимично назначе и неки конкретни примјери његовог односа према епском народном стварању, на једној страни, и историји као научној дисциплини, на другој. Премда су његови ставови о томе растурени на разним странама његових списа, брижљиво издвајање онога што се односи непосредно на овај предмет Пелагићевог „умовања“, и просуђивања, ипак ће дати и прилично цјеловиту, макар и мозаичку слику.

На неким нашим предјелима, као што је Косово, Пелагић је имао и непосредну прилику да буде на мјесту гдје су се, дословно, сударали, мијешали, па и спајали епика и историја, предање и збиља. Тај доживљај и бројне епске асоцијације он је најбоље описао у *Пушовању унакрст* око цијеле земље (Београд, 1874, стр. 146-154; Нови Сад, 1880, стр. 217-230).

Прихватајући неке битне елементе из народне епике као историјске факте, Пелагић је српску историју немањихког и косовског периода оцјењивао врло оштро, правећи прави рез нарочито на оним њеним мјестима гдје су друштвени поларитети били најизраженији, а класни конфликти најнемилосрднији. Пред тежином историјских чињеница, он није опраштао никоме ко је гријешио, па ни оним владарима којима је српска пјесма и народна традиција дала светачки ореол или легендарне особености. Иза епске углађености и сјаја царских и кнежевих одора, Пелагић је назирао ону унижену и обесправљену масу биједног народа, чија је судбина у рукама моћника и окрутника.

Не бирајући ријечи осуде и не спутавајући свој гњев, Пелагић даје низ врло драстичних ознака, како би пока-

зао сурову правду цара Душана, осветољубивост краља Стефана Дечанског, окрутност Милутина, подмуклост краља Вукашина, неморалност „проклете“ Јерине, непромишљеност Стефана Лазаревића и користољубље Ђурђа Бранковића Смедеревца. Уз све личне особености и појединости које их ближе одређују. Пелагић је налазио и доста заједничког:

„Њима је више стало до примања обичаја и уређења поквареног цариградског двора, но да сачувају ону стару, простију и јевтинију самоуправу општинску нашег народа. Они нијесу могли од свога господарсрва увидити да тиме спремају пропаст своме народу. Њима је више било стало до тога да изнађу згоде како ће један другог убити, те његов престо заузети, но до тога да изнађу и одклоне зла и мане од којих народ пати и страда.“¹⁴

Пелагић је давао предност домаћој историји, то јест нужном спознавању прошлости наших народа и истакнутих јунака. Он је међу њима налазио и своје узоре (Карађорђе, Милош Обилић, на примјер). Посебне емоције испољавао је према ускоцима и хајдуцима и црногорским ратницима. Зато је и упућивао ове ријечи пријекора: „На жалост, наши историци мало или ни мало о тим важним људима и бојевима по људство говоре, а ваздан блебећу и пишу или превађају, о Петру Великом, о Екатерины Великој, о Александру Маћедонском, о Јулију ћесару, Наполеону итд. чија имена, да је праве свијести, требало би с презрењем из историје људске избацити, као нечовјечне тиране, угњетаче и освајаче“.¹⁵

Данас нас нимало не изненађује Пелагићеве отворене симпатије за богумилску јерес, за њихову побуну против неких друштвених стања и вјерских учења. На више мјеста у својим списима, најчешће узгред у смислу асоцијативног присјећања, Пелагић говорио богумилима који су имали своје присталице у многим јужнословенским земљама, а затим у Италији и Франсуској. Иако зна да се од наших крајева, богумилска наука најбоље прихватила у Босни, о богумилима Пелагић размишља приликом описивања македонских крајева у *Путовању унакрсџ око цијеле Земље*, јер је легендарни зачетник овог учења био Богумил, „македонски Словенин“. Схватања богумилства Пелагић је изразио овим ријечим:

„Богумили су ћели не само преображај у цркви него и у држави и у друштву. Тако на прилику, проповједали су свијету да цареви, краљеви, кнезови и племићи - господа нијесу од бога нити по вољи божјој. Из тога види се јасно да су радили противу и политичне и мантијашке тираније опсенарења, али наскоро су их на све стране страховито кињити и гонити почели.“¹⁶

Пелагић често, али с мјером, прихвата и народна предања, правећи разлику између њих и праве историје. Предања му помажу да постигне пуноћу својих путних опсервација, али и за учвршћивање неких властитих поставки. За спознавање његовог односа према предању и легенди

карактеристичан је његов говор о Новопазарској бањи: „Народ вели да она лечи од свију болести, а да то народно тврђење бар у пола основа има, види се прво отуда што је мало ко са ове гласовите бање без успјеха болестан се врато, а друго зато што су и стари Римљани за њу добро знали и око ње зграде градили и угодности справљали. Једна прича вели: да се је сва Њемањића војска од свраба и краста излијечила чим се је у њој окупала“.¹⁷

Носећи епску визију прошлости, нужну а некад и паралелну са историјском пројекцијом, Пелагић је у више-текстова стварао и властиту епску слику. Она је нуђена као противност историји и или је понекад дошла умјесто правог историјског оцјењивања, чиме јој је остварена независна намјена у издвојеној публицистичкој и литерарној форми. Да је Пелагић остао само при наглашеном прихватању народних предања и епских казивања, као својеврсних извора за познавање прошлости, онда би се тиме непосредно сврстао у ред псеудоисторичара, каквих је код Срба било и знатно прије његове појаве. Међутим, Пелагић је носио и друкчију свијест о историји као науци, чиме је знатно ближи и данашњим поимањима. И у овом схватању историјске науке он је прошао кроз различите фазе - од оне почетне, гдје није успостављао границе између историје и епике, до нових спознаја које су од сваког историчара, па и од њега, тражиле егзактност, изворе података и разумевање токова историјског развитака.

Најпунији профил историчара, који има и савремен однос према предмету свога истраживања и оцјењивања, Пелагић је желио да оствари у *Историји босанско-ерцеговачке буне*, која је након, првог објављивања (Будимпешта, 1879) имала више издања, уз стално допуњавање и побољшавање њеног основног текста, па тиме и презентованог градива у цјелини. У позиву на претплату за ово дјело (*Књижевни аманет*, „Застава“, Нови Сад, 2.VI 1878), као и у његовом предговору и поговору. Пелагић је доста опширно образлагао своје историјске методе и карактер историје, као научне дисциплине. Ту је он нарочито инсистирао да се прихвати нова, научна суштина историје, бескомпромисни приступ збивањима и личностима, који не могу, без обзира на њихову изразиту креативност, да буду изнад онога што значи народ, то јест маса.

Након што је истако да је *Историју босанско-ерцеговачке буне* написао објективно, према савременој и напредној науци и према потребама народа и људства, Пелагић је у *Књижевном аманету* дефинисао и свој научни метод: „Метода ова учи да писац народне и опште историје мора тако радити како ће историја свјетских догађаја постати као наука, као истинска и стварна учитељка народа и људства. Овим се, наравно, укида досадања метода, која је била и још јесте скроз на скроз ситничарске природе и пука читуља крупних имена, бројева и година, властника, и владалаца. По најновијој методи свестрано се истражују и стављају узроци, који стварају такозване „пре-

ступнике“, који рађају бунтовнике и буну, она слика дав-
нашње и скорашње одношаје између освајача и покоре-
них, представља појаву буне, њен ток, њене последице и
пружа савремене научне разлоге и начине, како се наро-
ди уредити могу, па да не буде ни преступника, ни буна, ни
оружја, ни ратова.“¹⁸

НАПОМЕНЕ

1. Васо Пелагић: *Историја босанско-ерцеговачке буне*, стр. XVI-XVII.
2. Васо Пелагић: *Пушовање унакрш око цијеле Земље*, стр. 140-143.
3. Исто, стр. 145.
4. Исто, стр. 149.
5. Васа Пелагић: *Пушовање унакрш око земље*. Нови Сад, 1880, стр. 216.
6. Исто, стр. 217
7. Исто, стр. 487.
8. Васа Пелагић: *Пушовање унакрш око цијеле земље*, Београд, 1874, стр. 86-87.
9. Исто, стр. 87
10. Исто, стр. 93.
11. Исто.
12. Василије Пелагић: *Руковођа...*, стр. 39.
13. Исто, стр. 32.
- 17) Исто, стр. 119
- 18) Цитирамо према: Ристо Бесаровић: *Васо Пелагић*, „Свјетлост“, Сарајево, 1951. стр. 110-111

ПРОШЛОСТ ОЧИМА САДАШЊОСТИ —
САДАШЊОСТ ОЧИМА ПРОШЛОСТИ

— О песмама Вукових певача —

Питање односа историјске истине и песничке измишљотине опсесивно је, и претежно халуцинантно, заокупљало многе значајне људе српске политичке и културне историје. У тим халуцинацијама обично се подразумевало да је песничка измишљотина, ако не већ некакав смртни грех, а оно бар лаж која треба уметнички да се „искупљује“, те-што је још безазленије - да је историјска истина нешто што се поуздано зна, што је мал'те не једном заувек утврђено. Међутим, док деца на америчком Северу уче како су у грађанском рату прогресивни белци поразили реакционарни Југ сматра да су том приликом индустријски нео-барбари уништили једну далеко развијенију, аграрну културу и цивилизацију. Тако и *Енциклопедија Британика*, у свом последњем издању, још увек с усхићењем бележи како се никада толики број колонијалних добровољаца није јавио у енглеску војску као у Индији у време првог светског рата - и не подозревајући шта та цифра говори о глади и незнању који су владали у просторима највеличанственијег драгуља британске круне. А зар, уосталом, и многа наша, често супростављена тумачења историјских збивња, од илирских времена и старих Славена до догађаја које многи још увек памте, не сведоче да је Орвел ипак био у праву када је устврдио да се „ништа не мења тако брзо као прошлост“!

Стога, када Милош Обреновић, као најсуровији политикант и најуспешнији дипломата српске историје прве половине деветнаестог века, поводом песме о боју на Чачку, који се под његовим „управленијем“ одвијао, грми против Вука и гнуша се неистина у тој његовој песми, додајући да „овакве лажи не би ни у сну снιο“, онда би се у том контексту могло једино, колико-толико поуздано, устврдити да је по свој прилици Господар утолико у праву што је он вероватно у својим сновима неке друге лажи сањао. Па ни Вуков одговор - у познатом писму које се тако често наводи да би илустровало колико је дубок био Вуков увид у природу уметности речи - није ништа мање безазлен: „пјесма није историја, у историји се гледа истина, а у пјесми се гледа како је измишљено и намјештено“. Међутим, и историја је једна врста креативног поимања прошлости, у ко-

јој неминовно којешта мора бити ако не већ „измишљено“ а оно бар „намјештено“, док у књижевности, с друге стране, чак фантастика и живи од неког свог односа према реалности, а камоли епска поезија која је у најнепосреднијем односу ако не већ с „историјом“, а оно бар с представама својих слушаалаца о њој. Јер као што су још Муркова теренска истраживања показала, гуслар, као и његови слушаоци, уверени су да песма пева како је ншто „било“, а не како би могло бити „измишљено“ или „намјештено“ - као, усоталом, што и модерни историчар распреда своју причу. А када нам гуслар каже: „Нас лагали, ми полагајемо“, онда је то само знак извесне интелектуалне самоодбране и предострожности, оно што би и Хју Тревер Роупер, највећи британски стручњак за историју Хитлеровог периода, могао рећи пошто је јавно потврдио да су Хитлерови мемоари, које је „открио“ *Шуиел*, збиља аутентични.

Ако, међутим, приступимо питању односа историјске „истине“ и песничке „измишљотине“ одричући се културног деспотизма властитог тренутка и стајалишта, ако схватимо да је „истина“ ипак само представа једног човека, заједнице или времена о прошлости, а песничка „измишљотина“ бар исто толико израз једне реалне духовне потребе, онда постаје нешто јасније колико су најбоље песме о устанку слика једне садашњости преломљена кроз свест о свеколикој прошлости, односно колико је у најбољим косовским песмама прошлост виђена очима садашњости. Није случајно, наиме, што је међу устаничким песмама, по општем мишљењу, понајбоља она у којој се прошлост највише призива као кључ за разумевање и виђење садашњости, то јест Вишњићев „Почетак буне против дахија“. А још је значајније можда што изражајна снага те песме не почива на оним партитурама које су, као сеча кнезова, историјски најпоузданије стога што у њима певач говори о непосредној садашњости која је и њему и његовим слушаоцима најбоље позната, тако да и када би хтео, он не би могао да их „полагаје“. Снага те песме проистиче, наиме, прво, отуда што је у самом почетку један историјски сукоб, у блеску фантастике која га отвара (оне „крвце“ која је „из земље проврела“, „крвавих барјака“ по „небу ведроме“, земљотреса и дана који „три пута игра на истоку“), сагледан као метафизичка драма која подразумева судбинску повезаност космоса, историје и појединачних људских живота. А када нас коментатори упућују на народно веровање да „крв Ђроври“ кад невинна жртва тражи освету“, те да су, непосредно у време првог устанка, доиста забележена помрачења сунца и месеца, као и грмљавина, онда се безмало чини као да коментатор подразумева да овде уметничка занимљивост произилази из астролошке поузданости певачевих запажања, а не да те песничке слике живе као израз једне заумне жеђи за историјском правдом и поретком. Па и Муратова самртна порука „лалама и везирима“ да не буду „раји горки“, јер, иначе: „Из огњишта пронић ће вам трава“; као и Мемед-

агино виђење залудности терора у слици махања сламом којом се само распирује „ватра жива“ — уметнички снажно делује не само стога што је турски феудализам имао блаже и хуманије форме на почетку отоманске владавине и што је сеча кнезова поспешила устанак, него и стога што тај сликовни савет драматично и раскошно отеловљује партијархално осећање историје у коме су „трава“ и „огњиште“, „слама“ и „ватра“ одсјаји неумитне и судбинске повезаности свега живог. Али то песничко оваплоћење не би било могућно да се не збива на подлози неких реалних, ма како поузданих или непоузданих, представа о природи и смислу историје, да у њему свеколика садашњост није ухваћена у огледалу представа и прошлости. Укратко, није ту у питању нешто што је тек тако „измешљено“ или „намјештено“ — што не живи и од неких „истина“ које, као и све друге људске истине, ипак остају помало и неизвесне и непоуздане.

Па зар и у Рашковом „Боју на Делиграду“ песми испеваној по Вуковом мишљењу на лицу места, историјски поуздан инвентар дописивања није уметнички заморан, док пропламсаји лепоте опет проистичу из слика које хватају у лету повезаност природе и сторије („А кад дође бијел’данак Ђурђев,/ Те се гора листом преобуче,/ Црна земља травом и цвијетом/...Планине се наките јабланом“), или пак и сликама које сад у некој инверзији дозивају Косово? Јер као што је Косанчић Иван, после ухођења Турака, упозоравао Милоша да неће моћи ни да приђе Муратовом шатору: „Да ти имаш крила соколова,/ Пак да паднеш из неба ведрога,/ Перје мяса не би изнијело“, у „Боју на Делиграду“ однос снага је промењен, те сада вила кличе „са града“ о доласку „Црнога Ђорђа/ „Са његовом силном млогом војском“, говорећи Бушатли-везиру: „Да ти имаш крила соколова,/ Не би перје изнијело мяса“. У овој игри прошлости и садашњости, стихови су, наизглед, исти; али није ту само промењен однос снага него и правац метафоричког дејства: док у косовској песми „перје“ наговештава духовну раскош једног физички макар и залудног напора, дотле у устаничкој песми значење остаје сасвим приземљено, јер је, у ствари, реч о претњи везиру да ће буквално бити „очерупан“. Као и иначе у неким срећнијим тренуцима усменог стваралаштва, понављање је знамење неке оригиналности, у којем се дубинско значење иронично поиграва с властитом површином.

Ти одјеци косовске прошлости, односно гусларских представа о њој, не налазе се, дакако, само у устаничким песмама; и у једној од познатијих ускочких песама, Сењанин Иво ће угледати турске „коње и јунаке“ када се попне „на јелу зелену“ и узвикнути својим Сењанима: „Да се, браћо, у со прометнемо, Не би Турком осолити ручка“, понављајући опет оно што је Косанчић Иван рекао Милошу Обилићу описујући силину турске ордије на Косову. Али игра прошлости и садашњости у нашем народном песништву није увек у знаку непосредног „призивања“ или

„цитирања“, него још много чешће у знаку неких даљих, посредних аналогја и асоцијација. Тако, на пример, у „Почетку буне против дахија“, када дахије „поватају“ звезде „у тепсију“ и гледају „што ће њима бити до пошљетка“, цела слика је инверзија Косова као „пошљедњег времена“. Када Мемед-ага описује свој страх пред Бирчанин Илијом који му „баца“ порезу и говори да га је сиротиња „поздравила“, приказ доиста подсећа на тренутке у којима је Марко, пркосећи свом господару, терао „цара до дувара“. Причешћивање и заклињање војске у „Боју на Чокешини“, клетва издајника у „Боју на Салашу“ („Ко те издо, издало га љето, Бијело му жито не родило“), понављање те клетве у *Боју на Лозници* све то, као и бројни други стихови, сведочи колико је сурова устаничка садашњост сагледана унутар крупних моралних појмова и претпоставки древног исходишта.

С друге стране, исто је тако очигледно да је древна косовска прошлост телескопски приближена устаничким временима на тај начин што је у најбољим песмама Вукових збирки сагледана очима садашњости. Разуме се, као што у устаничким песмама има и посебних акцената који се нигде другде не налазе - када, рецимо, устаје „кука и мотика“, односно „раја ко из земље трави“, да би „дрвен пламен за небо свезала“ - тако и у косовским песмама има особених слика и моралних појмова по којима су оне ближе витешком песништву него ма шта друго у нашој народној поезији. То је, дакако, избор „царства нећеског“, односно часне погибије по сваку цену: како у „*Пројаси царства српскога*“, тако и у песмама као што су „*Цар Лазар и царица Милица*“, „*Мусић Стефан*“ и друге. Међутим, у бројним сликовитим тренуцима овога циклуса српске велможе често проговарају и неким непосредним, сељачким гласом, који каткад није и без извесне инстинктивне драмске ироније. Тако, на пример, када Цар Лазар, у „*Зигању Равнице*“, објашњава зашто ће покрити цркву „жеженијем златом“, „попуњати драгијем каменом“, те „пострешити ситнијем бисером“: „Нек се сјаје, нек се моје знаје!“, онда то није речено толико у духу феудалне етикеције колико сељачког разметања, а то је, штавише, полазне тачка у којој ће Милошева скромност и простонародна мудрост да ликује над том разметљивошћу. У сличном духу је, најзад, и завршетак ове псме - јер кад црква „сине као јарко сунце“, заслепљени коњ ће да поскочи и обори цара са себе: „То се зове Царево Бубило!“ Уз овај стих Вук бележи да није „могао дознати, да ли се онуда гдје какво мјесто тако зове“, иако је то, дакако, далеко мање занимљиво него што је начин на који пробој реског, сељачког, устаничког духа даје овде раскошан уметнички живот древној феудалној теми зидања задужбине.

Зар у истом смислу — иако можда тек на периферији главног тока песме — није значајан и понеки „сељачки“ акценат у „*Бановић Страхињи*“? Да ли, рецимо, понајвећи велможа у песми, стари Југ Богдан говори у духу феудал-

ног култа даме или сељачког мушког шовинизма када упозорава Страхинића бана да не вреди стављати главу на коцку због једне жене: „Бог ј'убио, па је то проклето, / Воли њему, него тебе, сине, / Нека иде, враг је однео!“ И да ли се Влах-Алија обраћа Страхинићу Бану у духу етикеције феудалног мегдана када га назива „копиланом“ и каже: „Није с'ово бабе Шумадинске, / Да разгониш и да набрекујеш“? И зар све релације тазбине, мужа, жене, шура, сестре, браће не подсећају више на слику сељачке задруге него живота на средњовековном двору — чак и у језичкој стилизацији када, не пример, сазнавши за издају своје кћерке, стари Југ-Богдан плане „како огањ живи“ и викне „ђеце деветоро“: „Повадите ноже деветоре, / На комате кују искидајте“? Зар у том смислу није такође карактеристична Миличина молба кнезу Лазару уочи битке, молба да остави „Једног брата сестри од заклетве“, као уосталом, и кнежева клетва оног ко не дође у бој на Косову: „Од руке му ништа не родило“, „Не имао пољског берићета!“ У оба случаја реч је, дакако, о основним покретачким мотивима песме; а зар није у истом смислу значајно што и Милошев обрачун с издајником Вуком Бранковићем, као једно од тежишта целог косовског мита, има такође изванредно погођену сељачку сликовну стилизацију: „Уватићу Вука Бранковића, / Везаћу га уз то бојно копље, / Као жена кућел' уз преслицу, / Носићу га у поље Косово“? Па и кад у *Зигању Раванице* Милица закука што је Лазар дао наређење да се погубе њена браћа зато што су присвајала новац за градњу, и Лазару ће се стештати што је оставио Милицу „без заклетве“; у том жалу он ће помислити како би лепо било да је Милош сачувао живот макар једном Југовићу — да је то учинио Лазар би био спреман и на највећу награду: „Да те раним медом и шећером“! И најзад, зар и највећи комични јунак нашег епског пејзажа Краљевић Марко — од своје појаве на коњу који је „шарен, како и говече“ до свог последњег поздрава животу: „Лажљив св'јете, мој лијепи цв'јете!“ — не живи превасходно као неки велики сељачки сан не о некој феудалној, апсолутној него о релативној, каквој — таквој правди и поретку?

Разуме се, та игра прошлости и садашњости — у којој су неминовни анахронизми понашања, друштвених претпоставки и моралних појмова карактеристична је не само за нашу јуначку поезију, него и за свеколику књижевност која се обраћа темама и мотивима далеке прошлости. Није откуцавање сата понајвећи анахронизам у Шекспировом *Јулију Цезару*, јер та драма заправо и не говори толико о римској колико о тјудорској историји у којој је смена власти, односно преузимање престола, увек била тако крвав, и морално занимљив, тренутак. И да ли је Сервантесова слика средњовековног витештва ишта „поузданија“ — с обзиром да оно живи у глави у срцу једне трагичне луде? и како ли је све Фауст, Гетеов колико и Манов, „изневеравао“ свог далеког митског претка? О којим све временима и тамницама сведочи Андрићева *Проклетша*

авлија? У усменој поезији укрштање епоха и њихових елементарних културних и цивилизацијских претпоставки још је очигледније: зар Беовулф није често у знаку паганске, колико и хришћанске, „експозиције“ своје грађе?

У овом оквиру вредно је, можда, на крају, осврнути се на Кашаниново виђење наше народне поезије, дато у „фрагментима“ једног неуобичајеног есеја“ које је недавно изложио и размотрио Слободан Ракић (Књижевне новине, 15. мај 1988). Кашанин, наиме изванредно артикулисано сумира темељне заблуде бројних својих претходника и савременика, када тврди да је време „престати гледати на нашу прошлост очима гуслара и веровати да нема веће поезије од народних песама“, да је „народна традиција не мала сметња да се позна права историја српских земаља“, да „наша народна поезија даје потпуно извитоперену слику наше историје“, да је „наш средњи век у њој досељачен и слика пастира, сељака и убогих монаха, а не интелигентног света“, те да је у том смислу карактеристично да Марко, наш краљ, „најпопуларнији у свој народној поезији... има бува“. Остављајући по страни питање да ли неко збиља има у неком рукаву, или џепу, или празном шеширу, поуздану карту наше „праве историје“, као и дистинкцију између „интелигентног света“, с једне стране, и „пастира, сељака и убогих монаха“, довољно је подсетити се да је још Ранке сматрао да захваљујући народној поезији српски сељак зна, како-тако, више о својој историји него сељак у далеко развијеним земљама, те да, ако и има „веће поезије од народних песама“, тешко да је ње могло бити у оним временима и просторима у којима је усмено песништво било једино постојеће уточиште за свеколики национални дар у обликовању уметности речи. А што се тиче тренутка када Вилип Маџарин удари тешком топузином Краљевића Марка „у плећи јуначке“, а Марко му каже: „Не буди ми по кожуху буха“, ту није толико реч о бувама колико о комичкој демистификацији насиља. Марко, наиме, уопште не би ни морао имати у „кожуху буха“, да би тако нешто могао да каже; у сваком случају, он нас овде не обавештава о својој хигијенској ситуацији, колико нам открива оно осећање живота о којем говоре и две народне пословице: „На муци се познају јунаци“, али и „Не дај, Боже, што се дурат може“. Управо те две пословице - једна јуначка, апсолутна, витешка, а друга израз оне мудрости која се и гуштерова боји, али може и да се суочи са змијама - можда сумирају дух нашег народног песништва у коме се дубоко испреплићу витешки морални концепти са реалностима живота српске патријархалне цивилизације под Турцима. То није, разуме се, ни неминовност ни правило у усменом песништву, али захваљујући том стицају околности, историјски несрећном колико и уметнички плодносном, наш гуслар је могао, када је „посрећило“, да гледа прошлост очима садашњости и садашњост очима прошлости. Тако је он могао и да види, како рече Михиз у вези с Ћопићем, „да сваки човек носи по две главе: једну

чврсто усађену на раменима јаве, другу негде повише у облацима маштања и жеља". А то није било безначајно у богатом обликовању виђења и сновиђења историје у нашој народној поезији.

ЕПИКА И ИСТОРИЈА

У говору одржаном у Стокхолму 1961. године, приликом примања Нобелове награде, Иво Андрић је, између осталог, рекао да је „причањима, усменим и писменим, и садржана прва историја човечанства“.¹ Овакво виђење уметности приповедања можда се понајвише може односити и на народну поезију. Јер, наша „права историја“ не наводи се, ипак, само у уџбеницима историје, описаним догађајима, уставима и законима, прописима у уредбама, него у ономе што се означава као народна епика и народна уметност. И као што се из доброг приповедања, свеједно да ли обрађује прошлост или садашњост, може „бар наслутити, ако не сазнати, смисао те историје“,² тако нам наша народна поезија не само даје слику нашег живљења, нашег историјског трајања, него нам то трајање и осмишљава.

У једном природном следу од преткосовља до првог српског устанка, или од преисторије до бурних догађаја с почетка XIX века, та наша епопеја даје нам, ипак, праву слику наше историје. Да ли је та слика сасвим верна, то је већ питање. Оно што је био пораз историје и пораз у историји, понор и посрнуће, амбис и суноврат, у нашој народној епопеји нашло је свој узлет, узвинуће, смисао и суштину. Иако у тој нашој историјској „причи“ и те како има великих празнина и тамних места, стиче се, ипак, слика једног историјског континуитета. „Десетерачку епску слику наше историје“, како би рекао Светозар Кољевић,³ дао нам је Вук Стеф. Карацић, односно народни певачи Старац Милија, Тешан Подруговић, Филип Вишњић, Старац Рашко и други. Сваки певач понаособ изразита је стваралачка индивидуалност, о чему је наша наука о књижевности већ изрекла свој суд. Али, не разликују се само њихове песме, епски јунаци и њихова психолошка стања него се међусобно разликује и њихов однос према историји и историјским чињеницама. Од свих Вукових певача Старац Рашко је, како с правом истиче Јован Деретић, имао највише смисла за историју, односно за наше средњовековље, док је историја у епопеји Филипа Вишњића њена суштина. У Вишњићевим песмама присутни су готово сви

елементи историје, јер се догађала пред њим самим, тако да се добија утисак да ју је сам песник стварао, у оном смислу у ком је стварао и своје песме, док је у песмама Старца Рашка присутан дух историје. Тешан Подруговић нам је, пак, дао витешку слику нашег средњег века, пуну динамике, драматичности, догађаја и сликовитости.

Песме преткосовског циклуса су више митолошке и оне се у највећој мери баве митским и религијским темама него самим историјским догађајима. У њима доминирају фантастичне компоненте и религијски мотиви. Што су песме старије, то је у њима историјска компонента блеђа, а митолошка израженија. Јован Дучић, као и Растко Петровић, сматра да је легенда значајнија за уметност од историје. Марко Краљевић је, по Дучићу, више митолошка него историјска личност, што се уклапа у Кашаниново виђење овог српског епског јунака. Расправе о томе колико је наша народна поезија исторична а колико фикције трају одвајкада, тако да је и сам Вук Караџић у неколико наврата наглашавао да у народним песмама „не треба тражити *истините историје*“⁴ и „да пјесма није историја. У историји се гледа истина, а у пјесми се гледа како је измишљено и намјешћено“.⁵ Једни, дакле, у епској поезији народној превасходно траже историју и историјску истину, а други само уметност. Милан Кашанин у српској народној поезији тражи реалност и реалне основе, и отуда, чини се, сви неспоразуми кад се имају у виду нека његова екстремна схватања о нашој народној поезији. У томе што неке неисторијске народне песме имају привид историјског, Кашанин очигледно види основни разлог за свој негативан однос према нашој народној поезији. Кашанин, када говори о неким својствима наших народних пиесама, има у виду две основне концепције наше историје: витешку и сељачку. У том смислу, он у нашим народним епским песмама види превасходно сељачку димензију.

Историја је у песмама косовског циклуса „растворена“ у епској структури. Она није фиксирана, уоквирена и систематизована, већ је „лелујава“ и прозирна. Сасвим је друкчије дата историја, као што ћемо видети, код Филипа Вишњића, или у епским песмама које је по угледу на народне испевао Његош, а које је Вук унео у четврту књигу *Српских народних пјесама* с образложењем да су оне „ушле у народ и идући од уста до уста колико се могло догоњене према народнијем пјесмама“.⁶ У разговорима са Екерманом, поводом италијанског песника Александра Манцонија, немачки песник Гете се дотиче и односа између историје и поезије: „Он (Манцони) исувише зазира од историје и због тога прикључује свим својим списима цела опширна излагања у којима доказује колико се верно држао историјских појединости. Па сад, рецимо, да су му чињенице баш и верне историјски, али његове личности свакако нису, исто онако као што то није ни мој „Тасо“, ни моја „Ифигенија“. Нема тога песника, и није га никад ни било, који је познавао историјске личности што их је прика-

живао, а да их је нешто знао, тешко би их он у томе виду и могао употребити. Песник мора знати какво дејство жели да постигне, па да према томе удеси и природу својих личности. Да сам ја хтео Егмонта да оваплотим онако како га је историја забележила, као оца туцета деце, његови би лакомислени поступци изгледали посве бесмислени. Морао сам, дакле, имати другог Егмонта, већма у складу са својим поступцима и са мојим песничким намерама".⁷ Расправљајући о истом проблему, Гете даље каже: „Па и чему онда песници ако би само понављали повесничко збивање каквог историчара! Песник мора да иде даље, па да нам, колико год је то је то могућно, пружи нешто и више и боље".⁸ Говорећи о неким карактеристикама грчких трагичара, Гете примећује да су они у томе били велики, јер су се „мање освртали на верност каквој историјској чињеници, а више на то како је песник ту чињеницу обрадио".⁹

Историја нашег народа налази се, ипак, у нашој народној позицији. Онај ко у њој тражи потпуну историјску истину, прецизну и документовану историјску слику живота обичаја и нарави нашег средњовековног човека, као што је, на пример, тражио Милан Кашанин, биће грдно разочаран. Већ смо имали прилике да укажемо на нека Кашанинова схватања наших народних песама, пре свега она изражена у фрагментима, боље рећи тезама, недовршеног есеја „Сјај и беда народних песама“, али и у другим његовим текстовима.¹⁰ И овом приликом осврнућемо се на нека његова запажања, мање позната, можда превише експлицирана у тезама за недовршени есеј „Сјај и беда народних песама“ У једном од тих фрагмената Кашанин каже: „Научници су указивали на историјске нетачности у нашој народној поезији: да није Вук издао Лазара на Косову, ни Вукашин убио Уроша, итд., али нису указивали на једну веома важну чињеницу у вези с народном поезијом, а то је да је дух средњег века приказан у њој потпуно неверно, те је у њој средњи век виђен очима пастира. Како је изгледао код нас живот у средњем веку, ми то не знамо још ни данас. Ми на нашу прошлост још увек гледамо кроз наочаре народне поезије, а не науке".¹¹ Кашанинова примдба свакако стоји, али то не значи да је уметничка вредност наших народних песама самим тим и мања. Цитирани Гетеови ставови потврђују да песник мора да иде дубље и даље од историчара, да нам да првенствено дух историје, а не историјске чињенице. Отуда каткад сувише упрошћена слика нашег средњег века у нашим народним песмама. Пре свега што те песме спадају у старији корпус наших народних песама и у њима су многе чињенице избледеле, измењене, заборављене, деформисане, првобитни јунаци замењени новим, неисторијске личности историјским итд. Затим, „откриће“ наше народне поезије пада у време великих народних потреса и историјских догађаја и што су наши народни певачи певали за публику свога доба, као што је, на пример, Вишњић певао за устанике, а не за нас. Сам Кашанин у једном фрагмен-

ту каже да је народни певач на истом нивоу на коме и његови слушаоци.¹²

Бол и трагично осећање основне су карактеристике наших народних песама. Кашанин у својим фрагментима каже: „Услед тога што је народна поезија опевала наше поразе и несреће, а не тријумфе, ми смо добили црну слику наше прошлости: Вуково „издајство“ на Косову, Вукашиново отимање престола и убитство Урошево, варварски подвизи Краљевића Марка! Нико није опевао победу на Велбужду.¹³ Наравно, уме Кашанин каткад и да ода признање нашој народној поезији, мада то чини некако кроз зубе, у пола гласа, готово нерадо. Рећи ће да има песама, додуше мали број, „истинске уметничке вредности: неколико побожних песама, неколико легенди, косовски циклус и о деспотима“,¹⁴ а да је далеко већи број оних песама које немају веће уметничке вредности и нису ни од какве користи, јер пружају деформисану слику наше историје и наше прошлости. Кашанина нарочито интересује наш средњи век и његова веродостојност у нашој народној епици. У једном фрагменту он о народним певачима каже: „Јесте да су доста знали, нарочито о географском поожају манастира. Али још више нису. То им је, међутим, мањи недостатак, мањи грех. Грех је што су начинили од краља Вукашина узурпатора и убицу цара Уроша, а Вукашин је, уистину, постављени сувладар малоумног младог цара, одлучан државник који је, једини са кнезом Лазаром, дао битку турцима; а начинили су од од Вука Бранковића издајника, што он није. Узевши у обзир митски карактер народних песама, наш свет боље памти те нетачности, иако зна да су такве, него истину. Народне песме наше не помажу, него сметају да познамо праву нашу народну прошлост“.¹⁵

Не односи се Милан Кашанин критички према народним песмама само због тога што су оне такве какве су, већ због тога што и данас на основу њих стварамо сасвим погрешну слику о нама самима: „И данас, народне песме пружају нашим људима ако не једино, а оно главно знање о нашој средњевековној историји, што значи легендарно, нетачно, лажно знање, у најмању руку ремете му јасан увид у прошлост. За дивљење је памћење историјских људи и догађаја и географско знање, али још више за ужас извртање факата“.¹⁶ Са резигнацијом Кашанин ће устврдити да је читава наша „историја посељачена“ и да преовлађује „пастирско гледање на свет“.¹⁷ У појединим песмама влада потпуна збрка. Тако су на двору код цара Душана везири, „чауши и који не све турски званичници“.¹⁸

Романтична слика наше прошлости долази нам, каже Кашанин, првенствено од наших певача, али нам од њих долази и сурова слика. Тако, на пример, „Краљевић Марко одсеца руке девојци која неће за њега да се уда, итд. Ти краљеви, ти кнежеви, нису витезови, ни господа, већ простаци. За њих је врхунац гозбе кад шећер ију и ракију пи-

ју!" Кашанин даље примећује да у нашим народним песмама, поред мноштва међународних мотива, постоји доста преисторијских и паганских. Са жаљењем ће закључити да из наших народних песама мало знамо о стварном животу нашег средњовековног човека и да не знамо ни какву смо стварно поезију све имали у средњем веку јер су поетски зборници, који су морали постојати, изгледа заувек изгубљени. Наш средњовековни човек, по свему судећи, био је осетљиве душевне грађе и дубоко моралан и религиозан, о чему нам донекле верну слику дају наша стара књижевност, житија владара из лозе Немањића и архиепископа српских, духовна поезија, а од народних песама само мали број десетерачких, оних из косовског циклуса, и бугарштице. Песме косовског циклуса, оне о српским деспотима и бугарштице Кашанин сматра за највреднији део наше народне поезије. Очигледно да му је сасвим страна била поезија Филипа Вишњића и уопште о устаничким догађајима који су на европску сцену довели српски народ. На основу песама о Марку Краљевићу и устаничком епу Вишњићевом Кашанин је изгледа изградио свој суд о нашој народној поезији уопште.

Кад говори о рецепцији наше народне поезије у Европи и о одушевљењу које је она изазвала код учених људи тога доба (Јакоб Грим, Гете и други), Кашанин је и ту пун скепсе. Каже да се с правом цитира Гете, "али не све оно што је он рекао о нашој народној поезији. Јер, у разговору са Екерманом, он нас убраја у варварске нације..."²⁰ Гете је изразио највеће похвале нашој народној поезији, нарочито лирским песмама. На једном месту он каже: "Те су песме изврсне! Неке између њих могу се ставити уз „Песму над песмама“, а то већ нешто значи..."²¹ Гетова похвала заиста нешто значи, јер је он „Песму над песмама“ сматрао највећом песничком творевином људског духа. Додуше, Гете ће у писму од 30. августа 1824. године, упућеном Јакобу Гриму, рећи да песма „Зидања Скадра“ „носи још потпуно више варварско-паганско обележје људске жртве ради великога, неопходнога, свенароднога циља".²² Занимљиво је запажање Јована Деретића да је наша народна поезија нашла одјека у Хегеловој *Естетици*. Најцеловитији поглед на народну поезију Хегел износи у трећем тому своје *Естетике*, у поглављу „Поезија“. Деретић наводи у свом огледу баш оно место из Хегелове *Естетике* из којег се види да је његово мишљење о народној поезији сасвим негативно. „Они народи, каже Хегел, који су у стању да произведу само такве песме, а не могу достићи никакав виши ступањ лирске поезије ни епопеје ни драмског дела јесу најчешће полудивље варварске нације које живе у неуређеној стварности, у краткотрајним немирима и уопште у изложеним разним случајевима".²³ Хегел се негативно односи према друштвеном контексту народних песама и према њиховој тематици, али и према свету осећања који је по својој садржини сиров и суров"²⁴ Деретић

у свом погледу каже да је Хегел сопствена схватања народних песама формирао „у извесној мери на темељу наше народне поезије, у коликој мери то би требало испитати.“²⁵ Хегела је нарочито иритирала песма „Зидање Скадра“ и ту се његово виђење ове наше народне песме подудара потпуно са Гетеовим. Препричавши песму, Хегел ће завршити да је то што је у њој описано „једна варварска, језива ситуација“. ²⁶ У свом огледу Деретић с правом прави разлику између Гетеових и Хегелових схватања, јер ни Гете није имао исти однос према лирским и епским песмама; Гете је лирске песме сматрао изузетно вредним остварењима, док епске није превише марио. Хегел је, за разлику од Гетеа, и према епској и према лирској поезији имао негативно мишљење. Кашаниново виђење наше народне поезије доста је блиско оном мишљењу које Хегел има према народној поезији уопште, а Гете према епској. У разговорима са Екерманом, говорећи о Фукеу, и његовим старонемачким судијама, Гете са скепсом каже: „Из старонемачког тмурног доба можемо да црпимо исто тако мало као што смо добили из српских песама и из сличног варварског народног песништва.“²⁷

Можда ни у једном циклусу српских народних песама и код ниједног нашег певача не поставља се однос између поезије и историје у тако изоштреном виду као код Филипа Вишњића. И нигде тај однос није тако срећно и складно успостављен као код њега. У том смислу сасвим је тачно запажање Милорада Панића-Сурепа да „код Вишњића песничке слободе у виду историјске немарности нема“.²⁸ Само једна песма из циклуса о првом српском устанку је неисторијска, а то је „Лазар Мутап и Црни Арапин“, јер је испевана по моделу старих јуначких песама. Па ипак, и та песма има све особине Вишњићевог песничког поступка и није без уметничких квалитета.

Обиље материјалних података, реалистичност приказаних догађаја, тачност података о географским местима и насељима - то су само нека својства Вишњићевог устанничког епа. Иако је у свим овим елементима тако рећи непогрешив, то није оно главно по чему његов еп има високу уметничку вредност. Истинитост његових песама није никада ишла на уштрб њихове лепоте и уметничке сугестивности, па самим тим на основу тога судимо да ни наша старија епске песме, оне из преткосовских и косовских времена, не би имале мању уметничку вредност да су историјски веродостојније. И ту нам се чини да је Кашанин у праву.

Може се, дакако, говорити о извесној реалистичности Вишњићевог епског циклуса. Па ипак, нико као он није успео да у један у основи реалистички контекст унесе толико фантастичких елемената и чудеса (небески знаци, крвави барјаци преко неба, огледање дахија у стакленој тепсији, гром који грми на Светога Саву итд.). Но и ти фантастички елементи, како су забележили хроничари и тумачи Вишњићевих песама, имају реалну основу у догађа-

јима његовог доба. Ништа код Вишњића није случајно већ је у функцији епа и уметничке истине. Историјске чињенице и обиље података које садрже његове песме заиста су у функцији њихове уметничке релевантности.

Све своје песме Вишњић је испевао за кратко време, за пет година, па ипак невероватно је богатство ових песама у којима се налази око тридесет идентификованих личности и локализованих географских имена. Вук Караџић је од Вишњића како нас обавештавају хроничари и књижевни историчари, забележио тринаест оригиналних песама са темама из првог српског устанка и четири прерађене песме старијих времена - укупно око 5000 стихова. Обимом невелико дело, али својим значајем спада у најзначајнија остварења, о чему се слажу књижевни историчари. У својој великој и аналитичкој студији о Вишњићу и његовом делу, Милорад Панић-Суреп каже: „Вук ће иначе више пута истаћи колико цени веродостојност Вишњићеву, *позивајући се на његове стихове као на извор*“.²⁹ Не само Вук Караџић већ и многи *групи истраживачи* и проучаваоци овог бурног периода, да наведемо само Стојана Новаковића, Миленка Вукићевића, Владимира Ћоровића, ослањали су се на Вишњићеву историјску аутентичност.

Оно што се у песми „Почетак буне против дахија“ чини да је песничка хипербола, као на пример пасажу о истребљењу и сечи Срба, јесте у ствари сурова историјска реалност. Аутентично историјски извори показују да су дахије заиста имале план да српски народ истребе, да у животу оставе само малу децу, коју ће превести у ислам. Карађорђе је прекинуо те турске планове и на историјску сцену извео један народ за који се мислило да је заувек нестао у тминама Балкана. Вишњићево песничко дело је, како сматра Милорад Панић-Суреп, и не само он, „аутентичан документ епохе“³⁰

У свом предавању одржаном немачким славистима 16. марта 1934. године, поводом стогодишњице смрти Филипа Вишњића, проф. Геземан каже: „То што те песме износе није историја, није историјска стварност. Те епске песме нису стварне, али су *истините* у једном вишем смислу. Вишњићеве песме о погибији јаничарских поглавара није никакав историјски извештај, него је алфреско-слика за један грандиозан историјски роман, који са увођењем султана Мурата на самрти и његовог завештања обухвата целу књигу четиростогодишњег робовања“.³¹

Од свих врста песништва, епска поезија је највише историјска. И сам Вук Караџић је сматрао да су Срби и пре Косова имали песме „од старина“, али да су велике промене које су настале после косовске битке пресудно утицале и на континуитет наше духовности и песништва. Српска поезија, дакле, има неколико почетака и сваки има у себи нечег судбоносног. Као што српско национално биће није доживело онај високи степен потпунога зрења, свој историјски зенит, јер је пропаћу српске државе прекинут историјски континуитет српског народа, тако и

српска поезија остаје у сенци такве историје и таквих трагичних околности. У том смислу наша народна поезија је уистину наша „права историја“. Чак ако се иде од песме до песме, из циклуса у циклус, могу се и те како наћи додирне тачка између историјских чињеница и епске истине коју нам даје народни певач. Тако, на пример, Новак Килибарда указује на неке заједничке моменте у смрти војводе Момчила, из епске народне песме „Женидба краља Вукашина“, са стварним историјским догађајима из 1345. године.³² Килибарда докумантовано указује на историчност песама о Бранковићима, последњим српским деспотима. Таквих примера има безброј. У предговору својој првој *Пјеснарици* Вук Караџић износи да су наше народне песме „содржавале, и сад у народу простом садржавају, негдашње битије српско и име“. Извесне несагласности, које постоје између стварне и историјске истине и оне истине која је у поезији, нису од пресудног значаја. Тако, на пример постоји једно крупно питање о коме постоји несагласност између историчара и Вишњића, о чему се уосталом доста писало. Наиме, Вишњић у својој песми „Почетак буне против дахија“, говори да „кнезови нису ради кавзи“ већ је „рада сиротиња раја“, док историчари, међутим, сматрају да су баш кнезови били главни иницијатори и организатори српског устанка, па отуда, уосталом, и она сеча кнезова коју је мајсторски дао Вишњићу у својој песми, а која се поклапа са историјском истином. Колико је Вишњићева песничка визија историјски заснована и аутентична показује, на пример, поређење са *Мемоарима* Проте Матеја Ненадовића, који такође пише о сечи кнезова. Занимљива је подударност, готово у детаљима, између Протиног казивања и Вишњићевог.

Нису велика одступања код Вишњића од историјске истине. Ако одступања и има, а има, она су само у нијансама (да ли је, на пример, кнез Палалија био први којег су Турци погубили или други, како се може наћи у неким изворима). Слично је и са оним делом песме „Почетак буне против дахије“ у коме Вишњић говори како је Карађорђе избегао погибији. Неподударности су само у појединостима (колико је нападача било и колико их је погинуло). Готово је невероватно колико је Вишњић успео да у своју поезију утка стварних историјских догађаја, а да све то не иде на уштрб уметничке сугестивности. И сам Вук Караџић, савременик Вишњићев и учесник драматичних догађаја, у првом српском устанку, држао се Вишњићевих песама и оних чињеница које садрже његове песме. Историја је, у том смислу, заиста основа Вишњићевог епа, понајвише од свих Вукових певача. Тако се историја самим својим суштинама приближила поезији, укрштајући па чак и једначећи са њом своја значења.

Свако песништво, између осталог, јесте нека врста искупљања пред поразима историје, Наша народна поезија је такође вид духовног азила и искупљења. Она свим нашим порезима, јуче и данас, даје суштину и осмишљава

нам трајање. У том смислу је наша народна поезија, како је то лепо формулисао Иво Андрић, заиста наша „прва историја“.

НАПОМЕНЕ

1. Иво Андрић, *Историја и легенда*, Есеји I, Београд, 1967, стр. 67
2. Исто.
3. Светозар Кољевић, *Наш јуначки еп*, Београд, 1974, стр. 9.
4. Вук Караџић, *О српској народној поезији*, Београд, 1964, стр. 151.
5. Вукова *Брејиска*, друга књига, Београд, 1908, стр. 551.
6. Вук Караџић, *О српској народној поезији*, Београд, 1964, стр. 244.
7. Екерман, *Разговори са Гетеом*, Београд, 1970, стр. 184
8. Исто, стр. 185
9. Исто.
10. Сопотанска виђења 7, Нови Пазар, 1988, стр. 48-57.
11. Милан Кашанин, „Сјај и беда народних песама“ (у рукопису)
12. Исто.
13. Исто.
14. Исто
15. Исто
16. Исто
17. Исто.
18. Исто.
19. Исто.
20. Исто.
21. Екерман, *Разговори са Гетеом*, Београд, 1970, стр. 103.
22. Исто, стр. 104.
23. Т.В.Ф. Хегел, *Естетика*, III, Београд, 1961, стр. 509-511.
24. Исто.
25. Јован Деретић, *Опеге из народног песништва*, Београд, 1978, стр. 119
26. Т. В. Ф. *Естетике*, III, Београд, 1961, стр. 509-511.
27. Екерман, *Разговори са Гетеом*, Београд, 1970, стр. 223
28. М.Панић-Суреп, *Филип Вишњић*, Београд, 1967, стр. 61
29. Исто, стр. 92
30. Исто, стр. 8
31. *Зборник у славу Филипа Вишњића и његове песме*, Београд, 1935, стр. 56.
32. Др Новак Килибарда, *Поезија и историја*, Београд, стр. 117-129.
33. *О српској народној поезији*, Београд, 1964, стр. 44.

С КИМЕ ЋЕМО ПИТИ ВИНО?

Песма Бановић *Страхиња* доживела је више тумачења него и једна друга народна песма, те је готово свако ново „виђење“ или „читање“ ове песме већ у основи помало депласирано, поготово ако оно долази од неког чији се дар и знање у овој области ни приближно не може поредити с онима које је поседовала већина досадашњих тумача. Зато ових неколико речи о Бановић *Страхињи* треба схватити као лични запис једног од страсних читача-заљубљеника ове песме.

Бановић *Страхиња* представља ударну песму у нашој јуначкој епици, тој највећој духовној и поетској ризници српског народа — како се то сликовито а тачно каже. По неким песничким решењима, која не одступају битно од правила једне строго утврђене поетике, она отвара могућност за различита читања, што је сигурно само још један доказ њене велике уметничке вредности.

Највећу захвалност за лепоту песме дугујемо — познато је — њеном певачу, ја бих рекао — песнику, Старцу Милији. Овај старац који није могао певати без ракије ма колико она била „грдна“, човек великих, готово магијских надахнућа, користеће општа места усменог песништва успео је да прокријумчари — да употребим ову неприкладну реч — један лични, самосвојни песнички свет.

Не знамо много о Старцу Милији, али није бз основа већ изречена теза да је он у ствари опевао сопствени удес: удес остарелог и усамљеног човека разрушеног дома и породице. Није уопште важно да ли је Милија опевао себе у старом Дервишу или у српском племићу из Бањске; по мом мишљењу, он је то урадио и у једном и у другом.

И шта је онда песма Бановић *Страхиња* уколико се изузме њена основна прича (општа као све друге у оваквој врсти песништва) о јунаку који је победио свог надмоћнијег противника и витешки опростио неверство својој жени? То је прича о неизмерној људској усамљености која још више добија у трагичности када се има на уму да се догађа уочи велике драме једног целог народа.

Хваљен, слављен, уважаван и величан, Бановић *Страхиња* ће се, у првом налету несреће, кад остане без дома и породице, суочити с горким сазнањем да је најусамљенији

човек на свету, који ni od koga ne može očekivati nikakvu pomoć. Sav svet u kojem je živio pokazao se u jednom trenu kao varljiv i lažan sjaj, kao jutarnja magla koja nestaje pod zracima sunca. Ko će poći s njim na Kosovo? Niko — do njegovog hрта.

Стари Дервиш му неће одмоћи, али му неће много ни помоћи, осим у томе што ће му крајње отворено предочити превртљивост људских односа и суочити га са простом истином да му је на овом свету све остављено да сам уради, па чак и да сам живи.

Само из једног таквог сазнања Бан ће опростити неверство својој жени. Другим речима, Бан је искусио сав пакао усамљености и људског неверства, и после повратка с дна тог пакла, сва његова вера у такозване, више људске вредности је пољуљана, па је сасвим разумљиво што ће се супроставити свакој казни — јер шта је и казна ако не одраз једног лажног, лицемерног света. Оног истог који верност, пријатељство и блискост истиче као највише људске вредности, а гази их готово на сваком кораку. Другим рачима — уколико је казна морални чин, онда је она потпуно непримерена једном неморалном свету

И кад је већ тако, кад живимо у свету ишчашених вредности, кад живимо у временима чија је будућност тмурна, зар није боље с неким због кога се ипак могла изгубити глава попити чаша ладног вина, поготову кад се има на уму да је то вино толико „грдно“ да грдније не може бити.

ПРОШЛОСТ КАО ТЕМАТСКО ПРИБЈЕЖИШТЕ ЕПСКЕ УСМЕНЕ ПЕСМЕ

Од *Епа о Гилгамешу* до Филипа Вишњића освједочава се чињеница да је прошлост прибјежиште епске усмене поезије, као и писане епске поезије која чини умјетничку синтезу усмено-књижевне претходности. Аристотел је теоријски артикулисао ту појаву ослањајући се само на Хомерове спјевове. Таквом уму била је довољна само једна премиса да донесе закључак о појави која је општецивилизацијска. Аристотел је управо под прошлошћу подразумевао могућност епског пјесника „да нешто додаје“ да би „изазвао допадање у слушалаца“. Та пјесникова слобода да пусти својој машти на вољу, не осврћући се на природно догађање појаве о којој се пјева, подразумева „пјесничке просторе за исказивање онога што је општег карактера“. То је оно преимућство поезије над историјом која је осуђена да хвата само што је појединачно“. И Херодотова историја, вели Аристотел, дала би се устиховати, али тиме се не би постигла могућност „исказивања онога што је општег карактера“.

Чини се да Аристотелова запажања подразумевају чињеницу да је опредељујући чинилац на релацији епски пјесник — прошлост двовалентан: усмјерен је епски пјесник на прошлост зато што га конкретно идеолошко стање, коме као грађанин припада, усмјерава ка прошлости и, друго, што пјесник у тематици из прошлости има одличног сарадника за постизање пјесничке слободе. На примјеру црногорске усмене епике то се може јасно запазити. У Црној Гори, у вријеме класичне епике, постајала су два репертоара епских пјесама који су симултано трајали. Први репертоар имао је тематику из даље прошлости, а други се бавио текућом борачком повјесницом. И кад се та повјесница временски удаљавала, племенско-братственичка свијест ограничавала је пјесму да се не расцвјета у поезију. Тако је исти пјесник-пјевач могао на истом мјесту и истога дана пјевати о косовској и преткосовској тематици пуштајући својој машти на вољу, и саопштавати пјесму о црногорској борби против Турака, у коју је и сам укључен, пазећи обавезно да својом маштом не окрзне агонални менталитет племена и братства на скупштинама катунске Црне Горе.

Изгледа да је лирски усмени пјесник јднак са епским пјесником само у могућности да додајући нестварно истинито буде занимљив. Управо, могућност за додавање природни је процес лирског пјесника зато што је његова тематика, изузетношћу догађања, превасходно измишљена. Конкретније, дубина једне љубави, опис неког изузетног простора, осјећање родољубља или природе, јесу хипертрофична стања нормиранога и нормалнога. Оно што је примамљиво за лирског пјесника одмакло се од природнога и просјечнога стања за колико се пјесничка свијест показује као натприродни феномен на равни људске појавности у свакодневици. Ријечју, лирски пјесник експонира своју необичност, а епски пјесник тражи необичност између лирског и епског усменог пјесника овим се не исцрпљује.

Будући да је у науци о књижевности чешће расправљано о прошлости као тематици епских пјесника, чини нам се да би за ову прилику било прилично само истаћи неуочене примјере који ће потврдити речену аксиому. Разумије се, смисао истицања примјера је у томе да се види како се исказују појединачни пјесници на раскршћу дате умјетничке закономјерности коју, како рекосмо, можемо пратити у епској пјесничкој литератури кроз све вријеме класичног епског стварања.

Ја ћу узети два примјера: један из класичне српске усмене епике, и други из неокласичног периода муслиманске јуначке епике која се развила на српскохрватском језику.

1.

Као што је познато, Вишњић је саопштио Вуку у Шишатовцу 1815. године четири пјесме с тематиком из старијих и средњих времена, и читав циклус пјесама о Карађорђеву устанку. Онда је прошло десетак година док је Вук преко сарадника добио још једну Вишњићеву пјесму о устаничком времену. То је била мотивска пјесма *Лазар Мушај и Арапин* (Вук, IV књига *српских народних пјесама*). Та пјесма, сама собом, просјечна је, није се ни приближила Вишњићевим тренуцима из *Почетка буне* *прошав дахија* и *Боја на Мишару*. Тамо се прича како Карађорђа зове на мегдан Арапин с Видинскога поља. Арапин се умеће као да је десна рука царева и зове вожда на мегдан: или да му изађе на билијегу, или нека „преде гаће и кошуљу“. Карађорђе шаље на Видинско поље свога заточеника Лазара Мутапа. И разумије се, Мутап славно прође на мегдану: у клетвеник донесе своје сизерену главу узурпатора. Овдје је непотребно истицати да пјесма располаже свим жанровским детаљима пјесама о изазовним мегданима; све је ту типично, пјеснички језик је сапет формулама. Дакако, Вишњић је пјесник толике снаге да у организацији и мотивске пјесме има примијетног његова везивног ткива. - од ријечи и синтагми до давања новог значе-

ња општим мјестима. Али, и поред тога, пјема ако се узме као независан текст, не излази из просјека Вукове антологијске збирке. Владан Недић каже, чак, да је пјесма *Лазар Мушај и Арајин* - слаба пјесма!

Међутим, *et bonus Homerus...* Пјесма није слаба, него је нешто друго завело Недића да тако каже. Недић је процјењивао пјесму као самостални књижевни текст, што она управо није. Тај текст ће показати сасвим друго значење ако га осмотримо у корпусу Вишњићевих пјесама о првом српском устанку, или, што је боље рећи, ако ову пјесму не издвајамо из Вишњићева спјева о Карађорђевом устанку. Ја сам у досадашњим својим радовима о Вишњићу настојао да покажем да његова поезија о Карађорђевој времену има координате епа у истој мјери колико их има *Илијада*, *Шахнаме*, *Нибелунзи*, *Еп о Роланду*...

Вишњић саопштава Вуку пјесме о устанку 1815. године, и остаје да живи у Срему до краја, до 1834. године. Вук га је наговарао да се врати у Србију не би ли још што испјевао, посебно пјесама о Хајдук-Вељку. Али слијепи просјак пјесник није се дао умолити. Времена су се била промјенила. Догађаји и личности прилични за епску пјесму не нуди Вишњићу Милошево вријеме. Ни Карађорђева смрт није била тема за Вишњићеву епску пјеванију. Да је какав везир или паша спремио Карађорђевој глави на пешкеш султану, данас бисмо, несумњиво, имали друкчије завршен спјев о првом српском устанку. Шта је онда остало нашем аеду и рапсоду, како је Вишњића назвао Герхард Геземан.

Кум Карађорђев и нови господар Србије убија вожд! Шта има Вишњић ту да тражи? Он тамо не тражи ништа, него ради оно што прихватају сви епски пјесници: окреће се спасоносној прошлости! А Вишњић је и до тада (о какве ли профетске свијести!) отварао просторе да своју славну савременост протумачи као прошлост, чим се за то укажу психолошки и морални услови. *Боже мили чуда великога / кад се шћаше до земљи Србији*. Епски усмени пјесник не пита за темпоралне чиниоце, њему су од потребе психолошке и идеолошке могућности. Чим стекне могућност да се према савремености одреди као према прошлости, он ће то и учинити. Вишњић је већ у неколико маха био указао на устанак као велику прошлост. С вождом је, зна се, слијепи пјесник протурио бар неколико ријечи, био је Вишњић живи учесник буне, а ипак вели: *Кад се шћаше до земљи Србији*. Он је Вуку, и другим слушаоцима у Срему, пјевао о своме команданту и савременику као о хероју прошлости. Заиста, и на овом примјеру се види да о историји даје коначну слику само поезија. Зар у свему већ тада, 1815. године, Карађорђев устанак није био далека прошлост! Ништа не мари што је још био жив његов вођа. Био је жив тај човјек, али то више није био вожд Карађорђе. Зна то пјесник, осјети то он, то је истина, како би се филозофски рекло, коју не нуде емпиријске чињенице него

људска свијест. Овдје бих рекао - стваралачка људска свијест.

И још на неколика мјеста Вишњић се обраћао својој савремености као прошлости. У пјесми *Бој на Чокешини* вели:

И данаске стоји коштурница
од Србаља и још од Турака,
виш Врањевца дубока потока

Само су биле прошле неколико година, а пјесник наглашава „и данаске“. Трагови битке стајали су у дословном значењу, али пјесник нас у то увјерава као да су прошли вјекови! То је епски пјесник хомерскога соја! У *Почетку буне против дахија*, као идеолошко-филозофској пролегомени спјева, такође су Карађорђу дате особине које га припремају за епског јунака прошлости. Кад дахије набрајају прваке које треба посјећи, веле да Црни Ђорђе тргује с бечким ћесаром и да је „кадар сву џебану купит/од бијела града Варадина“. Може он и оружје набавити што је за потребе, и спреман је да завојшти на Турке. Остали прваци, кажу дахије, *дашују*, а за Карађорђа се прецизира да је изузетно моћан. Он *царује*, а ја *субашујем*, вели Фочић.

Једнога дана кад је устаничка Србија за Вишњића била тамо преко воде, кад је кум Милош послао Карађорђеву главу на дар у Цариград, и кад се све у Србији прометнуло у нешто друго, указали су се биљези Вишњићу да о Карађорђу проговори као о цару или краљу из прошлости. Тај нови Вишњићев Карађорђе сједи у Тополи, ту су ризнице и арови, бира се заточеник као у старом земану; ту је све као на двору краљевском. И Карађорђев клетвеник, Лазар Мутап, дат је као царски достојанственик. Ево какво је богатство у Лазара:

„Слуге моје, итро поитајте,
опремте ми дору од мегдана:
нове њему плоче промјените,
ситнијем га клинцима поткујте
измијте га ђулсом и сапуном,
оседлајте седлом сребренијем,
зауздајте уздом позлаћеном“...

Карађорђе сједи у бијелим дворовима у поноситој Тополи и зануђа клетвеника Мутапа да изабере хата из „седам стотин коња... Одиста, царска ергела! Ето шта поезија зна да учини од *мутапије* за кога је и *абаџија* господин !

Тако је крајем свога спјева о првом српском устанку Вишњић прошао трасом коју је успоставио на самом почетку: *Кад се шћаше!* Прича о Карађорђу и Арапину произлази из пјесникове наклоности према обичају да се спјев заврши у сликама прошлости. Тако Вишњић све из своје пјесничке лектире оживљује кад пјева о тобожњем мегда-

ну на Видинском пољу. Сви прави епски пјесници су солу-
наши. Сви виде и оно што се не да видјети. И сви вапе: ста-
ро ми дајте. Као да су читали Бору Станковића.

2.

Године 1933. амерички професор, класичар с Харвар-
да, Милмана Пери срио је у Бијелом Пољу Авда Међедови-
ћа, епског неписменог пјесника. Ко је био Авдо најбоље
говоре његове ријечи: "Понеће лети радим, и то мајено зе-
мљице савијам, а зими сједим. Помало дрваца код куће и
гриј се с то мало ђечице, а нема шта да радим. Радио бих
ако сам и стар. Али сад у ова времена нема се шта". Тада је
Авду било преко шездесет година, а имао је ситну дјецу.
Љута сиротиња, а неписмен човјек. Био је царев војник де-
вет година, некакав ситни подофицир. Све је видео, и сви-
лу и кадифу, и благо и оружје, - а ништа није било његово.
Имао је у глави епску литературу коју ће искористити кад
је процвилио за старим епским временима. И саопштио је
Међедовићу еп хомерске дужине - *Женидба Смаилагић
Меха*.

Сиромашни надничар се преселио маштом у замену
кад су његови *Бошњаци* ширили царев ватан до дубоко у
Европу. Међедовић тако наставља онај ијед и тугу мусли-
манског ратничког човјека који је послје дугог господст-
ва морао да напусти угарске земље. Ону тугу коју је Ан-
дрић уцјепио у лик Алихоџе Мутевелића у роману - хрони-
ци *На Дрини ћуприја*. Тужно осјећање урпаво је и било
претпоставка за умјетничку зрелост муслиманске епике
на нашем језику, оне епике коју репрезентују збирке Ко-
сте Хермана. Наиме, осјећај губитка елиминисао је
побједничко-господарску уображеност која у муслиман-
ској јуначкој епици више звечи но звони! Авдо Међедовић
преко прошлости пркоси и својој сиромаштини и судбини
да је био свједок колапса веиког царства. Остала му је би-
ла прошлост, хранила га је илузија као и сваког пјесника.
Сваког правога пјесника! У сватове алајбајрактера из Ка-
њиже, Смаилагића Меха, Међедовић је подигао сву епску
свиту из своје усмене лектире. Импресиван је број бегова
и ага, ајана и првака, кућића и оцаковића! Све газије од
Босне, поносне, и шехити и злици и кравци - ту су. Све се
слегло у ратнички поход на будимског везира, туркушу и
муртатина који је невјеран падишаху и исламу. А повод је
ратничком походу љепотица Фата коју невјерни везир
издаје ђаурима. Витез Смаилагић Мехо, млади алајбег из
Каниже, ослободио је Фату, као што су стари јунаци љепо-
тице ослобађали од аџија и најахалаца. Он је ослободио, а
она му живо срце понијела! Сва Босна стала је иза младог
алајбега: дигла се уједно у рат против муртатбаше везира
и у сватове Смаилагић алајбегу. У Авдовом спјеву Босна
је кључаница Цариграда, крило од крајине, десна рука ца-
рева, заштитни бедем од диндушманина. Свему је пјесник
дао епски патос, али без побједничке силине. Трагично

осјећање живота и историје дало је умјетничку увјерљивост спјева. *Женидба Смаилагић Мехе* јесте синтеза свих вреднота муслиманске јуначке епике чији развитак можемо пратити од *Ерлангенског зборника* наовамо.

Спјев о Смаилагић Меху јесте потпуна пројекција идеолошког и психолошког стања Авда Међедовића, првог царског војника и потонјег надничара. На основу Авдових умишљаја и уживљавања у прошлост можемо се приближити рајетину који током ропства призива прошлост и храни се њоме. Његош таквог рајетина даје у *Горском вијенцу*, у сватовима Суља барјактара. Андрић је дао тога истог рајетина у вишеградској хроници, у оним кулучарима који у ноћи слушају црногорског гуслара како пјева о српском цару Душану. И Међедовић се храни прошлошћу и илузијом. Граница царства побјегла бескрајно далеко, а он тражи прибјежиште у вријеме кад је падишах и Будимом владао! Сама чињеница да се некаква велика господа интересују за пјесму о турској славној прошлости, дала је Међедовићу подстицаја и маште да се идеолошки веже за прошлост.

Посебно је привлачан овај спјев за истраживање креативног односа пјесника-пјевача према поетолошким средствима која су за репродуктивног пјевача петрифицирана категорија. За интерферентне односе хришћанске и муслиманске усмене епике на српскохрватском језику Међедовићев спјев је незаобилазан.

Авдо Међедовић, епски пјесник-пјевач неокласичног периода усмене епике, сјајан је примјер епске заробљености прошлошћу.

Епском усменом пјеснику права садашњост је - прошлост!

Мирјана Детелић

ЕПСКИ МОТИВ СМРТИ У ГОРИ

СМРТ ПОД ПРСТЕНОМ

Смрт је превалентан, изузетно наглашен мотив епске поезије и, у нашем националном корпусу, једини који без натезања обједињује песме са различитим типовима сижеа, песме религијске, историјске, неисторијске и друге. Могла би се, за нашу епику, сачинити прилично разуђена типологија смрти и умирања, и тада би се показало да се између овог епског догађаја и простора у којем се он дешава успоставља врло занимљив однос. У апсолутном виду, смрт се може десити било где: у цркви, кући, кули, тамници, крчми, на путу, у пољу, у шуми, гори, крај воде или у њој. У реалном виду ова се слика битно мења јер епски простор, за разлику од физичког, није ни континуиран ни хомоген, већ се најближе може описати као дискретан низ јаких места међу којима се веза успоставља (или не успоставља) искључиво у складу са захтевима сижеа. То, практично, значи да нема свако од набројаних места исту вредност и да је вероватноћа догађаја много већа за јака него за неутрална или слаба места.

Формално говорећи, у епском свету јако је свако оно место на којем се прекида линија кретања а започиње линија догађаја, па би се исто тако могло рећи и да је оно пресек динамичних и статичких момената радње. По неписаном али доследно поштованом правилу, одређени типови догађаја, какви су сусрети са демонским или натприродним бићима и сукоби с њима, божја (али не и светачка) чуда, братоубиства (намерна и ненамерна), несвесна родоскврнућа и слични, везују се по превасходству за врло мали број места - тачније, само за два: за гору и за воду. Тако фаворизовани, ови локуси почињу да добијају посебне одлике из којих се формира нешто као *дух места*, услед чега се њихова семантика продубљује и обогаћује ванкњижевним конотацијама. Из садејства оно што место само собом носи и прилива новине које собом у свакој појединој песми доноси њена радња, стварају се залихе значења заправо знаковности, те тако можемо говорити не више о јаком месту већ о месту које постаје знак. За мотив смрти такво место-знак јесте гора.

Смрти у гори има разних — од братоубиства и убиства у двобоју, до погибије од вилине руке, у сукобу са змајем, у

окршају с Турцима или, како каже Вук, „и међу собом “ — али им је свима заједничко да су насилне: нико у гори не умире природном смрћу. Та околност је сасвим логична ако имамо у виду да је гора дивље и пусто место, чак погодно за истеривање нечисте силе, али нам се — управо зато — чини, благо речено, чудним једна друга појава: да епски јунаци без размишљања, а готово и без изузетака, остављају своје мртве на том и таквом месту, чак и кад се ради о изузетно драгим покојницима. Такав однос према онима који умиру у гори покушаћемо, за ову прилику, да анализирамо на примеру песама о *Жениби Милућа Бео*

Na ritualnom planu mogućnost čovekovog izbora potpuno se ugađa, a njegova se funkcija pramatižuje kao dejstvo višnje sile. Ta se sila aktivira materijalom kletvom, a njeno dejstvo je smrt. Takva devojka i bez svoje volje umire pod prstenom, a to je, zapravo, isto što i ne dobrušiti ženo ni ova: prekinuti jedan važan inicijatični obred na pola puta, ne pripadati više prethodnom ali i nikad više ne biti u naredni životni ciklus. Svaka nevesta u jednom trenutku prolazi kroz sličan period i u njemu se smatra opasnom i nečistom,¹ ali on u normalnim okolnostima traje kratko i završava se svedbom, a u tom kritičnom periodu umre, nevesta se i u smrti smatra nečistom. Takvom smrću umiru i Milinčević i Petrova zaručnica.

U ovom kontekstu stihovi „ni doprle nemo ni ova, veš oslala среди гора чарна“² ukazuju nam se kao izosmisljeni, a takvi, oni nisu druga do formula, vrste efikasne prostora konkretizacija jednog, kao što smo videli, mnogo dubljeg problema. Vreme i mesto smrti - njen хронотоп - очигледно су много битнији од онога што до смрти доводи, па зато није никакво чудо да Milinčević za svojom zaručnicom žali u stihovima koje bi se istom вероватношћом - а с обзиром на умерену клетву још и пре - могао рећи и Лазо Радаковић:

„Ту ли тебе суђен данак мајко!
Ни код мого ни код твоје двога,
Ни код маје ни код твоје мајке,
већ у гори под јалом зеленом!“ (164-167)

Ako je za ritualni događaj хронотоп битнији од узрока, који иза њега стоји, за разматрање сваке епике света, као простора, случај је упрavo обрнут: трагање за разлом између dogaђаја и места, тог нам предстоји. Видели смо да Petrovoj zaručnici мајка изричито намењује гору као место на којем ће умрети. Међутим, случајна Лазарева мајка да ће јој девета или умрети од урока, као и претходни случај, просторно је овеоки неодређена: „на путу ил устријели стрјале“. Ипак, ова неодређеност само је привидна, јер из народних бајања знамо да се урок, као и друге нечисте силе, истарује у гору као у своје природне боравиште, свој „стај“³ па је и избор места на коме се може очекивати његово дејство сасвим извесан:

„Кад су били гором путујући,
стиже урок на коњу девојку“ (147, 148).

Осим тога, урок и клетва имају много више заједничког него што се на први поглед види. На народном веровању, човек, почудивши се (задививши се) лепоти или напредности детета (или и одраслог човека - МД), животиње или биљке, могао да присвоји њихов лик, ставивши га у реч... У ту нарушану, створену структуру, улазе демонаска бића која се такође зову урочи...⁴ У овом контексту Milinčević

ћево дивљење девојци, једно од најлепших и најчешће навођених у нашој епици, истовремено је и њена осуда на смрт, онако исто како и матерна клевета пресуђује Лазовој заручници. У оба случаја, дакле, главни покретач судбине, једини против којег чак ни народна магијска традиција није довољно моћна, јесте од свега старија - *маија речи*.

И начин на који обе заручнице умиру исти је: изненада их „љуту“ заболи глава, земља их вуче себи и - кад их деве-ри на њу положи - обе умру. У типолошки сличним песма-ма о погибији сватова и невесте у гори, од којих смо једну већ навели, слика смрти је потпуно друкчија. Драстично се мења и изглед простора у којем се драма одвија: сада је то крвав приказ у планини, „друму на раскршћу“, по коме девојка - пре него што изврши самоубиство - иде „од леша до леша“

„докле нађе млада ђувегију,
нађе њега у крв умрљана;
из крви га мало извадила,
па га брише свиленим јаглуком,
а љуби га међу очи чарне“ (Вук III,74: (111-115).

Сурови реализам ових стихова, наспрам утишаних, гото-во лирских описа смрти Милићеве и Лазове заручнице, у ствари наглашава разлику између два начина умирања, односно између два онтолошки супротна узрочника смр-ти: натприродног (урок и клевета) и природног (човек). Тај се однос у нашој епици може сматрати константним. Ви-ша сила убија тихо и без крви, као у опису смрти Краље-вића Марка („доле леже, горе не устаде“), а човек бучно и криво, чак и у интимистичким сценама каква је ова из Ку-мовања Грчића Манојла (Вук II,6) која у само осам стихова од брижне мајке прави „љуту змију“:

„Кад Влахиња планинама била,
нешто јој се чедо усциктало;
па почину насред друма пута,
те развила оно чедо лудо;
али није мушко, но девојка!
шњом удари о камену станцу,
ста је цика, како змије љуте“ (21-28)

Остаје нам још да видимо зашто баш сви мртви из на-ших песама и буквално остају у гори, неки - као Влахињи-но дете - чак и непокопани. Одговор можемо потражити у стиховима којима мајка Лазове заручнице лажно изве-штава да јој је кћи мртва и сахрањена:

„кад умире под прстен девојка,
не копа се у то ново гробље,
већ се баца у то сиње море“ (58-60).

Видели смо да је девојка која умре под прстеном нечиста и то је једини разлог с којег матерна лаж делује уверљиво.

Зна се да жртве насилне смрти, тзв. „погибалци“, немају право на редован погреб, а то значи да им није ускраћено само опело, већ и место на гробљу. Међу нечисте у овом смислу спадају: самоубице, жртве грома, убијени хајдуци и злочинци, учесници ритуалних поворки (сватовских, коледарских), а као жртве неприродне смрти ту долазе и умрли од заразних болести, жене које умиру на порођају, мртворођенчад, ванбрачна, некрштена и прворођена деца, итд. Такви покојници закопавају се на месту погибије, украј пута или раскрснице, бацају се у воду, или се за њих оснивају посебна гробља (нпр. сватовска). Ова се места сматрају погодним за тај тип сахране јер су дивља, пушта и хаотична, те тако директно супротна култно освећеном простору гробља.

Гора из наших песама, као место погибије епских јунакиња, улази у прву наведену категорију. Видимо, дакле, да се она ту не јавља случајно и да је разлог што се линија радње навраћа баш на њу у најтешњој вези с носећим мотивом смрти под прстеном. У оквиру основне семантичке опозиције кућа-шума, чији пун смисао долази до изражаја нарочито током свадбеног ритуала, „остати среди горе чарне“. И у народној басмарској традицији гора, због својих изражених хтонских карактеристика, представља управо место прелаза из једног света у други,⁴ о чему сведочи и врло жива употреба тог истог топоса у бајкама. Са своје стране, пут и раскршће дају исту симболску слику, те још из античких времена вуку јаке иницијатичке конотације.⁵ Сабрани у једну тачку, гора, пут и раскршће дају изузетно јако место-знак за чије се хтонске особине смрт не везује слободно већ нужно, и у складу са епском сликом света као простора.

СКРАЋЕНИЦЕ

Вук III – Вук Ст. Карацић, *Српске народне ајесме*, III, Београд, Нолит, 1969. Арапска цифра, прва после римске, означава број цитиране песме у овом издању.

МХ V – *Хрватске народне ајесме*, V, Матица хрватска, Загреб, 1909

НАПОМЕНЕ

1. В.о томе: Бојан Јовановић, „Camera obscura свадбеног обреда“, *Савременик*, 1986, 7-8, стр. 117-131.

2. Исти, *Место иштеривања нечисте силе народним бајањима словенско-балканског ареала*, ГЕМ, 1986, 50, стр. 201-222.

3. Љубинко Раденковић, *Имена нечисте силе у народним бајањима*, МС Зборник радова Лексикографија и лексикологија, Нови Сад - Београд, 1984, стр. 141.

4. Исто, стр. 212.

5. J. Chevalier i A. Gheerbrant, *Рјечник симбола*, Загреб, 1983, с.в. Раскршће.

ЕПИКА И ИСТОРИЈА

Епска песма дуго беше једина наша историја. У сигурност моћног и, надасве, памтљивог десетерца склањао је народни певач све оно без чега би нам, на овим просторима, заувек нестало имена, трага и гласа. Песма нас је бележила у времену и простору. Историја је, нема сумње, у памћењу народне песме добијала особена и посебна значења. Сем тог памћења десетерца које беше колективно по обиму, а катарзично и покретачко по значењу, читави периоди скоро да и не постојаху. С колена на колена, са нараштаја на нараштај преносило се не само предање већ и историјске истине. Посредством песме стварана је историјска свест и морална начела. Често је, поред тога, и само предање прерастало у истину. Оно о чему песма није говорила као да и није било вредно трајнијег сећања. Стога је оно могуће певачу било прихватљивије од догођеног, а након извесног времена, кад све мине и слегну се ствари, и оно најневероватније се примало као гола истина.

Па и тамо где су епске песме знатније одступале од пуне историјске истине њихов је значај, кад је у питању стварање историјске свести, огроман. Одступање од стварног стања неминовно је кад је у питању епска песма. Ваља посебно нагласити да су, по правилу, уметнички најмање убедљиве управо оне епске песме у којима су се певачи тако рећи слепо и дословно држали одређених условности и пуког низања хронологије догађаја. Тамо где су догађаји, описивани, а личности низања буквално пресликане уметнички доживљај је некако најсиромашнији.

Колико год су поједине наше историјске личности таквим постале и доказивале са подвигом још више су им у томе помогле народне песме. Захваљујући управо народној песми и њеној строгој селекцији (како личности тако и догађаја које опевава) ми данас знамо о много чему што је искључиви предмет истроје. Захваљујући пре свега селективном памћењу народне песме многе личности и многи догађаји су не само сачувани од заборава већ су им, на тај начин, подигнути трајни споменици. Народу су могли узети све; разрушити богомоље разбити државу, протера-

ти га са огњишта, али му нису могли убити памћење. Десетерац је памтио и опомињао храбро и надахњивао...

Заборављени би били многи догађаји да није било епске песме. Њен је учинак у том погледу немерљив. Трагом песме је, касније, пошла историја, проверавала време кад није било историје јер она није дословно памтила и систематично приказивала. За такво приказивање она није много марила. То, уосталом и није њен превасходни задатак. Песма је, већ по својој природи и устројству, имала друге захтеве и другојачија мерила. Она је стварала големо искуство нудећи истовремено и уметнички доживљај.

Касније је, трагом песме, кренула историја. Памћење епске песме се, најчешће, потврђивало као поуздано сведочанство чак и онда кад су, из строго уметничких разлога, мешана времена, мењани простори. Оне песме које обрађују најранији период наше историје (чак и оне које називамо митолошким) носе одређени печат времена, говоре, наиме, из њих одређени подаци и чињенице за које се, каснијом провером, могло утврдити да су историјски употребљиви, релевантни, а неки чак и врло прецизни.

Но, превасходни задатак епске песме није био да памти и бележи историјско да слика и пресликава. У оним песмама новијег периода (било да су настале скорије, или да обрађују периоде који су нам ближи временски) више је историчности а мање уметности. Уметничко не трпи задатост и дословност; оно не може бити само поука хронологија догађаја и низање чињеница. У уметности је могуће или вероватно увек прихватљивије и подесније од сваке фактографије. Па, ипак, и у оним преткосовским епским народним песмама (заправо у оним који обрађују овај период) могуће је распознати мноштво података који су историјски лако проверљиви и потпуно доказиви. Песме о Мрњавчевићима о нејаком Урошу, или, пак, песме о другим историјским јунацима, каснијим косовским подвижницима, нису настале на произвољности мада уз њих, певач, радо уводи у песму и оне за које зна само предање.

Захваљујући управо неком наоко безначајном и за саму песму узгредном податку (у крајњем случају небитном за њен ток) било је, касније, могуће утврдити да је он тачан, зависно од тога одакле је певач, мењале имена или су их мењали и преиначавали касније казивачи.

Песме о Мрњавчевићима (како их памте песме) и о расулу царства српскога веродостојно и упечатљиво предочавају слику распада и разарања, слику пометености и завађености великаша и велможа, чак и онда кад су одступања од стварног стања више него приметна. Оставимо ли хеперболисање као уметнички поступак по страни указује нам се из тих песама општа слика неминовног распада тако уверљиво и толико убедљива те нам се ове песме, понекад, учине као каква стиховна историја.

Историчност је у овим песмама заправо у атмосфери и снажним сликама, у ономе што је дух времена и простора. Песме о преткосовском времену крцате су историјским иа-

ко је оно стављено у службу предања и каснијег стварања мита. Косовски мит је у песмама саздан од низа предања а и преиначења историје па су и њима непоуздана и посве производно упошљење неке чињенице чак и историјске личности, након косовског удеса су, у многим епским песмама, добијале извесна митска и натприродна обележја. Марко Краљевић је војевао петовековни бој, умирали су и васкрсавали бројни епски стварни и измишљени јунаци увек надахњујући и спомињући на некадашњу славу и моћ. Тек када је почео устанак призван је у иванковачки шанац Обилић а анатема Бранковића је оживела. Историја и предање су напореда улазили у песме испомажући се.

Но, и у неким песмама које их опевавају одређени историјски период, сасвим је уверљиво дат одређени мље. Топоними нас недвосмислено вежу и упућују на одређене пределе а историјске личности су у понеким од тих песама смештене у препознатљиво време и постојећа места.

Узмимо, примера ради, две варијанте песме, *Зигање Раванице*, о чијим је уметничким донетима недавно одиста умешно и садржајно писмо Љубомир Симовић. Обе је Вук под бројевима 35 и 36, уврстио у II књигу епских, односно, како он каже, мушких пјесама.

Могуће се, наиме, трагом ових песама осведочити колико је код народних певача било непогрешиво познавање наше историје и, уопште културне баштине. А то познавање нема порекло у учености певача јер многи од њих беху и слепи и неписмени, и прости по образовању. О томе сведочи изванредно изнијансирано, а местимично и критички интонирано казивање хронологије настајања задужбина које помињу певачи у овим песмама, заправо варијантама исте песме. Не сећа се народни певач само некадашње лепоте и сјаја немањићког доба већ опомињуће указује и на распоред вредности, јер се уочи самог Косова, ништа не гради за *далека нека покољења*. Живи се у разврату пометености, без ослонца и без убеђења.

Слућено *пошљедње вријеме* се у певачкој визији, неминовно приближава и као да спаса нема добрано разједеној држави али има подвижницима, па се народни песник, кроз уста кнеза Лазара и царице Милице, спомиње некадашњег сјаја а критички говори о развратној савремености која нема задужбина што би се дале испредати за пређашњим о којима он тако понесено и узносито пева.

Именоване задужбина је у овој песми дато прецизним набрајањем свих значајнијих српских крајева, велможаи жупана. Није то, дакле, само сведочанство о томе колико је певач био обавештен већ је, истовремено, и потврда како историја ради за псму кад је, у њој, умешно упошљена. Она тада ствара свест о времену и простору и добро функционише на сваком плану.

Од Дечана више Ђаковице преко Паћаршије више Пећи равне, бијела Девича у Дреници и Петрове цркве дог Пазаром, па затим, Сопоћана наврх Рашке ладне, мало више Ђурђевих стубова, Студенице испод Брвеника, те цркве Јање у Староме Влаху, и Павлице испод Јаговика, а потом, Жиче више Карановца те Грачанице на Косову равном којом се у песми Зидање Раванице завршава овај венац задужбина све то доказује не само певачеву изванредну обавештеност и скоро енциклопедијска знања колико и одсуство сваке произвољности. Распоред задужбина је овде изневерио оба принципа и хронолошки (настанак) и географски (именовање по принципу блискости). Неки други важнији и значајнији принципи су, очигледно, диктирали овакав редослед у песми. Упоређивањем са другом варијантом ове песме (иначе уметнички снажније и сложеније творевине) није га, чини нам се, тешко наслутити.

Песник је отворио венац задужбина, нимало случајно, Високим Дечанима; лепотом и узвишеношћу, царском задужбином која је круна свега, а затворио га опет, по некој нужности, Грачаницом на Косову, стражном судилишту ка коме ће се убрзо упутити Лазар. Сам Лазар је дакле, окренут лицем и судбом ка Косову, где се, Грачаницом, затвара круг именовања задужбина и свега онога што ће, упркос свему, дуго, дуго трајати. Тамо је, уосталом, устргнута и она рука Дамњанова; тамо су сведене многе историјске истине па се набрајање задужбина које почиње лепотом Дечана природно ту мора и завршити. Одлука Лазарева да зида Раваницу цркву више је потез очајника него што је израз снаге, силине, моћи... Још је мање то израз Лазареве и, уопште, велмошке свести да се народи бележе у времену и простору, колико је то гест последње одбране пред завештање царству небескоме. То што Милош говори Лазару „гради царе биће ти за душу“ рефлекс је слућене пропасти а не самосвести. Слутећи дошљедње вријеме Милош (у другој варијанти ове песме) не опомиње само Кнеза већ се, и сам, у том времену пометње и стрепње преиспитује и самосабира.

Друга варијанта песме о зидању Равнице прецизнија је и потпунија у набрајању и именовању Лазаревих гостију и званица. Ту су сви од слугу Живка и Божидача, до велможа Мусића Стевана, Југ Богдана са синовима, и редом све госпoде ришћанске. Сви су се, као пред одлучан број, ту сабрали. Лазара, у овој варијанти, не прекорава Милица већ он сам схвати како се непотребно и улудо силно благо троши. Ова песма је прецизнија и по томе што, уз манастире, чије набрајање такође креће од Високих Дечана, песник именује и њихове ктитроте. Историјско је овде упошљено смислено и функционално. Обрнутом пројекцијом од моћи и врхунца, од Душана и царски укрштених Високих Дечана, певач ниже задужбине. У односу на претходну варијанту у овој има извесних одступања и у набрајању али су и овде (нимало случајно) на почетку тог венца задужбина, и опет не производно, Високи

Дечани. Овде се од раскоши иде ка мањем и сиромашнијем, ка цркви у Јелици планини, прекривеном јеловијем клисом.

Да је певач опонашао претходну варијанту, што је логично, он би у целини, као стереотип, преузео набрајање манастира. Он је, ипак, остао при оквиру унутар којег је, по властитом нахођењу и законитостима властитог надахнућа, распоређивао задужбине. Високи Дечани као сјај и лепота, као царски урешена задужбина (а царска се, каже се у народу, не пориче) остају и овде на почетку набрајања, а на даље је све у знаку разједања и егоизма властеле оличене у грамзивим Југовићима. Историјска свест је дакако стварана и на овај начин и, у том погледу, учинак епске народне песме је, одиста, неизмеран.

Да је, којим чудом, нестало свега овога било ко је и како је градио задужбине. Па и сад тамо није како је било. Како рече песник Слободан Ракитић *Шо није она земља*, али нас ова, донекле стиховна историја, опомиње да је оно што је у песму ушло и у трајно памћење. Другу варијанту ове песме поред предања чини и анегдотско казивање као што је оно о Царевом Бупилу за које Вук, каснијом провером, утврђује да заиста постоји што сведочи да је произвољност певачева могла бити само у домену надахнућа и уметничке функционалности. Сучеливши се први пут са сјајем и лепотом новосаграђене задужбине Пазар, заслепљен, пада са коња. Тај пад као да је наговештај скорог свеопштег пада а над њим се уздиже лепота и непролазност нове задужбине. Иако је Милош (оличење часног и витешког у нашој епици) опомињао Лазара да „од камена ником ни камена“, црква Равница светли складношћу и лепотом. Тако је у овим двама варијантама упошљена историјска свест и колективно памћење - на најбољи могући начин. Високи уметнички захтеви су мењали раздаљину а потирали временске и просторне разлике али је њихов учинак у стварању историјске свести неизмерен.

НАША ЕПИКА И ЗБИЉА

На извјестан начин, сасвим је неважна хисторичност епске пјесме, као што хисторичару може бити неважна њена литерарност. У питању је, дакле, наша намјера и одабрани узорак, пошто се ова узајамност јавља у свим могућим односима и у свим разноликостима у оквирима тих односа. Просуђујући та својства у наше епике нећемо претјерати ако тврдимо — за знатан њен дио — оно што је Матија Мурко тврдио о настанку *Хасанаџинице*: „Морао се десити *qualche avvenimento* — неки догађај. Ово исто понављали су су сви пјевачи с којима сам се упознао на својим путовањима“, каже Мурко.

Морам рећи, драже ми је оно што се није догодило, оно пјесничко које није ни пројичирање ни транспонирање *do loђenoј*, драже оно што је умјетничка слутњз и сублимирање, оно што је домишљатост и пјесничко очаравање. Још шта? Вредносно степеновање хисторијских догађаја није ни у каквој размјери с потицајном, инспиративном снагом. Премда је разумљиво да *golaђај*, у чисто епској фази живљења и комуницирања, има у своме пјевачу свог калауза и уходу, свога ратног дописника, свога војног стратега и команданта, свога хроничара и мемоаристу, свога моралног судију, чак и свога цензора, дакле — своју цјеловиту слику и обликовану поруку покољењима. Пјевач није да само забавља. Он, дабоме, зна садржај приче, али зна и карактер свога реципијента. Зна да је понекад моћ слушаочева већа од казивачеве, то је један од лијпих узрочника што у пјесми лакше дође до истицања јунака него војске, битке него рата, човјека из народа него врховника (Будалина Тале, а не Сулејман Величанствени). Наши лијепо обрасци: мајка у *Хасанаџиници* и супруг у *Бановић Страхини*.

Јер, догађај је важнији од пјесме о догађају само док трају непосредне посљедице његове, временом — пјесма постаје важнија од догађаја, без обзира колико велик био, и без обзира колико се пјесма дијагенетски обликује удаљавањем од од стварног повода и усавршава препјевавањем, добијајући одлике опћенитости. Дакле, временом добра пјесма постаје боља, а велик догађај — маињи, све док се догађај не пресели у пјесму као своју „хисторијску“ по-

стељицу. Наравно, ја не поистовећујем ова два вида, само их доводим у корелацију.

У чему је ту лукавство пјесме? Вријеме лијечи сваку рану, стољећа су минута, али народни пјесник, репрезентант колективног осјећања и расположења, у размјери временског протока — повећава дојмовну сразмјеру. Тако бисмо у савременој хисторијској причи и боју на Косову почињали неким бројним омјером: На Косову се сукобило 27 000 војника на српској страни и 42 000 на турској страни, што је данашњем читаоцу бројчана размјера осредње спортске приредбе, а пјесник — слутећи да је умјетност претјеривање налази право дојмовно ријешење: „Сви ми да се у со прометнемо, не би Турком ручка осолили! Ево пуно петнаест данака ја све ходах по турској ордији и не нађох краја ни хесапа... Да из неба плаха киша падне, ниђе не би на земљицу пала, већ на добре коње и јунаке.“ Који слушаалац може одољети оваквој драматичној експозицији?

Повод у *Хасаналиници* је, тако рећи, свакодневна посљедица поремећених брачних односа, а епски Марко Краљевић засјењује хисторијског и једва да имају ишта заједничко осим имена. Уосталом, могуће је — да није с тако симболичним презименом (Краљевић!) — не би искристализирао тако интензивну хоризонталну и вертикалну епску нит, наравно, стварану у времену које је пјевало према својим потребама. Пјесме о Марку Краљевићу заправо продужују живот његов обликујући га, богатећи га, метаморфозирајући га јер је потреба за њим (таквим!) иреалним снажнија од хисторијске реалности у мјери којој је живот превалентнији од смрти.

Слично је и у случају Морића и баладе о Морићима. У стварности: мајка Мухамеда и Ибрахима Морића умире седамнаест година послје погубљења њених синова у сарајевској тврђави, марта 1757. године. „Она у пјесми чине све оно што би и они још покушали у стварности. Дан прије њихове смрти, по њиховој жељи, а по законским прописима, Морића мајка постаје мутевелија вакуфа својих синова“, пише Ђенана Бутуровић у занимливој студији о Морићима. Међутим, у пјесми: мајка босонога и гологлава, косе чупа и трчи сарајевским улицама до Диздар-аге и моли да јој пусти „јали Ибру, јали Пашу“, а кад их обојицу налази пред капијом са свиленим гајтанима око врата, умире на начин како већ умиру мајке у народним пјесмама. Тако је најпотресније, најуверљивије, најпјесничкије у пјесми о Морићима оно што се није догодило, оно чега нема у хисторијским свједочењима.

Приређујући *Женидбу Смаилалић Меха* на Харварду Алберт Лорд није идентифицирао ни једну хисторијску личност, чак ни Хасан-пашу Тиру који је под тим именом обрађен у лексикону Сафвет-бега Башагића *Знамениџи Хрвати, Бошњаци и Херцеговци у Турској Царевини*, Загреб, 1931, а постоји и цјеловита његова биографија на турском језику.

Но то ништа не мијења наше мишљење о епу, можемо само друкчије просуђивати његовог аутора Авда Међедовића, неписменог месара из Бијелог Поља, прва половина XX вијека.

Занимљив случај хисторијске идентификације у чисто редакторском виду — наметнуо ми се при читавању *Женидбе*... јер су се у епу паралелно јављали појмови *Турци* (у националном смислу) и *Шурци* (припадници „турске“ вјере). У већини случајева ради се о *Шурцима*. Наиме, ставовништво у простору о којем се пјева претежно је муслиманско-босанско, а мањина су Турци, Мађари, Албанци, Грци, Јервреји. Приближно такав однос је у епу, а тако је, заправо, у Босанском пашалуку, дакле у простору укупне муслиманске епике. На извјестан начин, тако је и у простору свеколике епике српскохрватскога језика. Тако сам појмове *Турчин* и *Турци* исправио у *Шурчин*, *Шурци* осим у случајевима кад је у питању *Турчин*, *Туркуџа*, *Османлија*: *Ту друг друга познаш не молаше/а камоли Шурчин каурина!*, (10472). или: *Ради гина цијелој Шурчина*, (6821). Из контекста је сасвим јасно да је ово у епичи срп-

љић у ријечнику *Турцизми и српскохрватском језику*, Сарајево, 1965, 624.

У вези с овим идентификацијама ваља споменути врло занимљив термилошки отклон у муслиманској епској пјесми о побједи босанске војске Хусеин-капетана Градашчевића над турском војском на Косову, 1831. Овако се пјева:

Колико је поље под Ипеком (Пећ),
Свега га је војска притиснула
Пола турска, а пола каурска...

Ово *шурска* значи босанска, а *каурска* значи турска. То су наше хисторијске релативности. (Види: Мухамед Хацијахић „Од традиције до идентитета“, Сарајево, 1974.)

Због тог укупног балканског епског замјешатељства ми смо у неким културнохисторијским појмовним релацијама далеко од прага XXI вијека. У окрајцима немара, наша полусељачка чељад још формира свој свјетоназор епским поучком. Појмови *каури*, *балије*, *власи* и *шурци* круже у понеким глухим локалитетима као шишмиши затечени дневном свјетлошћу. С друге стране, још није чудно што не можете наћи двојицу аутора који ће се сложити о значењу ријечи *балија*, а о *поливалентности* појмова *влах* могла би се написати цијела књига у чијој би садржајности било више хумора него у социолошкој студији о нашим наравима или у хумористичком Њопићевском роману. „У зрелим цивилизацијама јасно се разликује шта је мит а шта историјско мишљење, шта поезија а шта збиља, шта бајка а шта жива стварност. У цивилизацијама које тек сазријевају“, пише Миодраг Поповић (*Виговдан и часни крст*), ови појмови се мешају, међусобно прожимају, што доводи до сталних судара, ломова, неспоразума, до псеудодинамике.“

И у нашој хисторијској и у нашој књижевној причи има још одвећ тврдокорног увјерења и увјеравања да су за све криви други, за све удесности из прошлости и за сва рецентна стања. Као: ми смо на највећој вјетрометини, ми смо зид кршћанства и мач ислама и језгро богомилства, ми смо на границама царства, религија, цивилизација. Не знам шта би о нама (таквима!) рекли сусједи из низа једне дуже и старије линије епске мржње: Ирска — Енглеска — Њемачка — Пољска — Русија, на примјер. Премда ми имамо дуговјеке чарке и обрачуне са сусједима: Мађарима, Њемцима (Аустријанцима), Млечанима (Италијанима), Албанцима, Бугарима — ни један наш епски јунак није постао јунаком у борби с јунацима тих народа, већ у међусобној борби истокрвне браће, било за рачун цара, било свијетлог султана, било моћног ћесара, или за рачун било које (туђе!) војне границе која је дијелила људе истог језика, исте судбине, исте домовине. Тек кад ти љути противници буду у нашој књижевномотивној сфери наши *заједнички* јунаци, кад буду на равноправној естетској равни,

моћи ћемо их природно доживљавати и објективно вредновати. Ти јунаци су то заслужили својим књижевним животом, без обзира у име кога су потезали буздован. Временом, све ће то постати смијешно, и гротескни антијунак Будалина Тале, и слични њему, надживјеће највеће јунаке наше.

Кад кажем јунак нисам сигуран шта све подразумевам.

НАПОМЕНЕ

* Недавно, у меморијалној тв-емисији о Сутјесци умјесто главнине текста ишла је пјесма о Сави Ковачевићу. А то је веома млад догађај. С друге стране, то и није било претјеривање: тако је Турке доживљавала цијела Европа, све до битке пред Бечом, 1683.

Хусеин Башић

МУЉА ЧАКОВИЋ И РАМО СУЈКОВИЋ У ПИСАНИМ ИЗВОРИМА И НАРОДНОМ ПРЕДАЊУ ПЛАВСКО-ГУСИЊСКОГ КРАЈА

До наших дана сачувана су имена извјесних локалитета на подручју плавско-гусињског краја, која несумњиво упућује на имена Муља Чаковића и Рама Сујковића, које памти народна традиција као најпознатије личности свога времена, а који су, према неким историјским изворима и догађајима уз које се помињу, живјели у другој половини XVII вијека, како је забиљежио и Андрија Лубурић у коментару једне епске народне пјесме.¹ Тако топоними *Муљин каџун*, *Муљина ливада*, и *Рамов каџун*, на правцу који прецизно региструје народна пјесма, нижући имена локалитета која су до данас остала у непромијењеном облику — рјечито говоре да је народно предање сачувало успомену на људе који су у околностима онога времена били у прилици да се огледају и надмећу са својим противницима храбрије и успешније од других, заслуживши тако да их упамте неколике народне пјесме и, истина штури и ријетки, писани историјски извори, најчешће опет у облику накнадно забиљеженог предања, која гледано с аспекта садашњег тренутка, иако немају пуну историјску релевантност, бесумње имају драж и патину прошлости, која може да нас заинтересира превасходно својом умјетничком и сублимном страном израза, као колективног чина народног духа и стварања.

Поред пјесме *Војвода Јован Маршић Климентша Карађорђевог ђед и плавски Турци*, коју је забиљежио А. Лубурић, 1965. године чуо сам и записао од Рустема Муминовића из Плава пјесму *Муљо Чаковић, Рамо Сујковић и Климентша Јован* (која до сада није објављена), у којој се поред осталог, опјева један сукоб ових епских јунака с Јованом Климентом, и још једну анегдоту с Ник Мартином (другим клименташким јунаком), која такође није досад објављена. И Марко Миљанов у једној од анегдота² пише о Муљ Чоку, *Турчину од Плава* догађај који је у сличној верзији препричао и Андрија Лубурић у већ помињаној пјесми. Помен ових јунака: Муље Чаковића, Рама Сујковића и Јована Климента срећемо код Андрије Јовићевића у његовим записима из прошлости народа плавско-гусињског краја.³

земље, али не и истицања прошлости ако се изузме непосредна револуционарна прошлост која је превише наглашавана. Тада се знало да ће они што од сусједа праве непријатеље морати да живе у рату с њима, што се данас заборавља, а да не наводим друге крајности.

Стога супротно налажењу неразумијевања других народа за еуфорично одушевљење косовском битком, разумљива је њихова пасивна суздржљивост. За жаљење је бесумње што је та далека битка учинила да се покаже наша неочекивана подијељеност колико и наша културна и цивилизацијска неизграђеност. Неуобичајена сурадња државе и цркве у тој прослави наметнула је утисак да се Србија вратила читаво столјеће натраг и да су мишљења неких слављеника била по свом карактеру ближа XIV него XX ст. Ставови: "Косово је душа српског народа" и "Онај који би се супроставио Слободану Милошевићу, постао би Вук Бранковић" намећу питања као што су: што би рекли на то сви они који су у дугој повијести сматрали косовски простор својим и није ли комично потезати историјско право на земљу која је прије данашњих власника припадала онима чије се ни име данас не зна? Зар се сви који су је проглашавали својом нису на крају увјерили да само могу постати њеним? Зар политика таквим кориштењем историје у рјешавању проблема садашњости и сама не постаје прошлом, јер прошлост може поучавати људе само онда када им помаже да схвате разлику између прошлости и садашњости да би на тој разлици темељили властиту будућност или се бар оријентирали према њој. Иначе, некритичко препуштање прошлости знак је бјекства од садашњости и будућности, те од разумијевања духа прогреса који се мјери присуством хуманума у ономе што се подузима. С обзиром на то скромне су како материјалне тако и духовне конотације између XIV и XX ст., времена инвазије Османлија на Европу и доба атомске револуције. Ако у односу на прво Његош констатира: „Луна и крст, два страшна симбола, њихово је на гробнице царство“, за друго се можемо само питати: Зар могу припадати атомском добу они који се одушевљавају једном од "два страшна симбола"?

Увид у успостављање правог односа према прошлости, садашњости и будућности припада мудрости која не допушта да људи припадањем једној од њих занемаре однос спрема других темпоралних димензија. То утолико прије и више што се прошлост вишеструко намеће људима којима садашњост и будућност измичу. Они су такорећи прошлост коју могу занемарити само онда када траже оно што им она не може пружити, чиме и наговјештавају своје напредовање у изграђивању властите личности. Њихове навике представљају прошлост која тежи понављању и зато се морају њима отимати да би постигли нешто више што би било несхватљиво без откривања могућности па тиме и без инаугурирања будућности. Док је прошлост готова, за садашњост и будућност ваља се изборити ако нећемо да их потискујемо прошлошћу. Зато предајући се навикама нехотице пристајемо на прошлост коју можемо у

„Скупише се тридес'т Климената,
 У Велики, у новоме ану,
 И пред њима Климента Јоване,
 Сташе пити вина и ракије,
 Пили вино док се напојили,
 Док им винце удари у лице,
 А ракија лафа отворила.
 О свачему еглен затурили,
 О женидби па о удавању,
 О булама па о Влаињама
 О коњима па о јунацима,
 О четама па о добијању.
 Но што рече Климента Јоване:
 „А чујте ме, моја браћо драга,
 Када бисте мене послушали,
 Би ве бели мудро сјетовао,
 Већ под ово живјет не морамо
 Од курвића Муља Чаковића
 И друга му Рама Сујковића!“

Да ли је народни пјесник намјерно избјегао опис мегдана између два знаменита јунака, Муља Чаковића и Клименте Јована, што би свакако требало да буде врхунац заплета и најинтересантније мјесто, или је то изоставио (прескочио или побркао) казивач или записивач пјесме, не можемо знати, али је сасвим сигурно да је то један од најкраћих описа мегдана у народним пјесмама сличног жанра:

„Па на њега нишан саставио,
 На добро га мјесто погодио,
 Усред чела, ка да печи чела“...

Задржаћемо пажњу на једном карактеристичном стиху који заслужује да буде ближе објашњен с обзиром на могућу двосмисленост и различито тумачење:

„Да чекамо љета Ђурђев данак,
 Док се гора преобуче листом,
 Црна земља травом и цвијетом,
 А изгуду бабе по планини“...

Било би сасвим логично закључити да послвије Ђурђевдана жене издижу са стоком на планину, најчешће старије жене (бабе), јер су млађе обично остајале дома да њиве и дјецу и раде кућне послове. Младе жене су такође нерадо слате у планину с обзиром на ризик и несигурност боравка у осами. Ако је ово у питању, зашто је народни пјесник употребио оноματοпејски израз „изгуду“, умјесто прикладнијег *издићу* или *изађу*, па се као логичније тумачење овог стиха намеће помисао да је ријеч о променљивом и нестабилном времену с краја зиме које се завршава првим пролећним даном (прољећњаком), које се у народу зове „бабина јарад“. Често се и послвије истека „бабинијих јара-

ди“ такво вријеме понавља у високим планинским предјелима, до Ђурђевдана и послеје њега, па ће бити да је народни пјесник нашао прави израз у једној јединој ријечи која у свом пренесеном, фигуративном значењу може да садржи непредвидљиве и опаке ћуди времена. („Излуђеше бабе до Иланини“).

У коментару ове пјесме А.Лубурић, који иначе није најпоузданији ни у записивању појединих пјесама, још мање у објашњењима историјских догађаја, биљежи занимљиву причу о рођењу и поријеклу Карађорђа Петровића, чије елементе сретамо и у другим сегментима народног предања овог краја. Претсказања и чудеса о којима је ријеч у овом запису бесумње су накнадно смишљена и додата да употпуне ону другу, митску страну Карађорђевог појаве и улоге „Вожда“ у првом српском устанку и у вези са тим легенде која је исплетена око његовог имена и живота.

Иако се на крају пјесме каже да је „муслиманска из Плава“, ипак се може неким језичким особеностима закључити да је записивач, у овом случају А. Лубурић, чуо ову пјесму од православног казивача, или је такве језичке специфичности сам уносио приликом њеног записивања.

Друга, умјетничка знатно успјелија и досад необјављена пјесма Муља Чаковић, Рама Сујковић и Клименте Јован има сличан почетак као пјесма коју је забележио А. Лубурић, где се набрајају „зулумћарства“ Муље Чаковића и његовог пријатеља Рама Сујковића. То је разлог да им се Клименте освете. Иако је ова пјесма, по свему судећи, настала у муслиманској средини, она не скрива ништа, ни „зулумћарства“ Муља Чаковића и његовог пријатеља Рама Сујковића, која су, истини за вољу, у времену у којем су живјели била мјера и цијена људске вриједности и јунаштва, али на другој страни не скрива ни врлине и облике противника, јер се само тако (народни пјесник је то добро знао) могла истаћи величина и храброст побједника али и побјеђеног. Зато поред описа Мулиног и Рамовог јунаштва, народни пјесник истиче јунаштво Јована Клименте и његових Малесора. Иначе, у овом крају и шире распрострањена је народна изрека: *Лијей и храбар као Малесор*:

„Он покупи младе Малесоре,
Све једнога бољег од другога,
Тамна ноћца да на њих не пане,
Ни душманин за крв не иштети,
Што ће своју потурити главу,
Мјесто главе у невољи друга...”

Још импресивније се доживљава сурова слика проклете планине (Проклетија), као да је у њој сажето објашњење њеног имена и проклетства. То је простор створен за најтежа људска искушења, где није довољно одолети противнику, већ и издржати стравичне ћуди природе. Народни пјесник је развио ту слику, као сурови оквир драме, који до неслућених размјера појачава основну тензију радње — завјере и освете:

„Отидоше проклетој планини,
 А каква је Проклета планина,
 Проклет био ко њоме ходио,
 У подножју кости на гомиле,
 По средини вуци и хајдуци,
 А по врху орли и гаврани,
 Лају пушке на четири стране,
 И растачу кости на гомиле,
 Чету друга да уфати туга,
 А једнога памет да остави...”

Ова пјесма је у умјетничком погледу и поступку стварања много дорађенија, ослобођена конвенционалних мјеста и сувишних понављања па се доима као сублимни облик епског казивања догађаја, иако у њој и нема класичног „дијељења мегдана“ оновременим реквизитима и оружјем, већ је очигледно спјевана нешто касније, у апсолутној доминацији ватреног оружја. Зато је народни пјесник, тежећи ефектима, прибјегао сликању мјеста обрачуна, као стравичне позорнице на којој је тешко опстати, а камоли мегдан дијелити. Опис камене проклетијске клисуре који слиједи, у којој царује вјечити мрак и зима, злокобно навјешћује засједу, а то што на крају главни актери остају у животу, доказ је неутралности и објективности народног пјесника и његовог гледања на догађаје с временске дистанце, што није чест случај у епским пјесмама овог времена.

Још два стиха заслужују посебан коментар, јер се по нашем мишљењу, први пут сретају у народној пјесми:

„Је ли било, је л се ће виђело,
 Један човјек а четири руке...”

Биће да се овдје ради о горњим дјеловима одјеће (код Црногораца, Арбанаса и Муслимана који живе у вим крајевима) која има отворене рукаве од лаката до шаке, па тако у замаху изгледа да људи имају још један пар руку.

Вријеме друге половине XVII и прве половине XVIII војека протећи ће у плавско-гусињском крају у сталним сукобима тамношњег становништва, које је масовно прелазило на ислам, са сусједним арбанашким племеном Климентима, који су били хришћанске вјере католичке провинијенције, док су на ислам прешли мањи овог горштачког племена, који су савладани од Турака и домаћег исламизираног становништва протјерани на Пештер, гдје је извјестан број Климената остао, док се већина употребом силе пробила и поново вратила у своја ранија мјестра. Трагове тих сукоба и непрестаних борби, нарочито око имања и испаша, сретамо како у усменом предњу (анегдотама и пјесмама), у још видљивим остацима гробаља, станишта и торина, као и у писаним радовима Јована Цвијића,⁵ А. Јовићевића⁶ и Мустафе Мемића.⁷

С обзиром да је то вријеме прилично стабилне турске феудалне власти у овим крајевима, имајући у виду непо-

средни додир двају народа и двије вјере (од турске стране фаворизованих муслимана и Арбанаса католичке вјере), сасвим је природно што народно предање из овог времена не памти сукобе ових личности (Муља Чаковића и Рама Сујковића) са сусједним српским и црногорским живљем. То неће бити случај у нешто каснијим историјским догађајима кад Турска почиње све више да слаби и упоредо са тим да се јављају ослободилачке тежње поробљеног народа. Онда ће управо Муслимани, као у доброј мјери интегрисан и индентификован чинилац турске власти, идеологије и религије, бити у прилици да бране и чувају начети и уздрмани османлијски поредак, а тиме превасходно своје позиције, и да се боре и сукобљавају са сусједним православним становништвом. Примјере томе сретамо у неким познијим епским пјесмама из овог краја⁸ (Бојеви у Поли-мљу) и др.

Рекли смо већ да и Марко Миљанов у *Примјерима чојства и јунаштва* помиње Муља Чаковића као „Муљ Чока, Турчина из Плава“ у анегдоти која говори о томе како је Муљ Чоко имао двије жене, једну добру, која је била са стоком на планини и другу рђаву и злу, која је живјела у Плаву. Кад је ишао оној доброј у планини, онда арнаутска засједа која је чекала да га убије, не смједо удрити на њега, јер је био оран и спреман за борбу. Арнаути ријеше да га сачекају при повратку и тада опробају срећу. Враћајући се, Муљ Чоко је невесело јахао коња, покуњен и сневољчен, коњ је тремо ишао, вукући пуштене узде по земљи. Арнаути му приђу без муке, ухвате га и оборе, а на запиткивање за разлог таквог понашања Муљ Чоко им исприча причу о својим женама, и пошто му дадну услов да отпусти злу женму, поклоне му живот.

Ову анегдоту је у нешто широј верзији забиљежио А. Лубурић у коментару пјесме „Војвода Јован Мршић Климентша Карађорђевић и његове Малесоре. Иначе, ова се анегдота у сличним верзијама сачувала до данас и у усменом народном предању.

Вриједна помена је још једна анегдота која управо говори о међусобном односу ова два добра јарана, друга у невољи и побратима — како народна пјесма каже — варирајући мотив ривалства и надметања, што је могло бити узрок њихове свађе и тежих посљедица. Иако писани извори наводе да је Рамо Сујковић живио у Плаву, као уосталом и Муље Чаковић, ова анегдота га лоцира у Гусињу, у њој ће се он показати мудријим и искуснијим да прозре сплетке злих људи који су покушали да их заваде и нађе рјешење које ће уклонити њихов могући сукоб. На Муљов позив да му изађе на мегдан због тобожње хвале да је бољи јунак од њега, досјетивши се што је и како је, Рамо Сујковић му одговори:

„Бујрум, Муљо Чаковићу! Уљежи у кућу, а за јунаштво ћемо лако! Ако нећеш, врни се у Плав и кажи свакоме да си бољи јунак од Рама Сујковића!“

Навешћемо још двије анегдоте у којима ова двојица епских јунака нијесу само пуки „силници и зулумћари“ који све „на пушци добијају“, мјерено чак и аршином противничке стране, већ људи који су се понашали по неписаним правилима чојства и јунаштва, у духу свога времена, водећи рачуна о свом гласу и угледу, цјенећи и помажући противнику кад је у невољи и сурово се обрачунавајући с њим кад су били задовољени услови витешког надметања и борбе до уништења.

I

„Особито се био истакао један Климента, који је често нападао Гусињане. Рамо Сујковић из Плава гледао је прилику да убије овог Клименту. Једне вечери западне с дванаест људи више Гусиња код неке чесме, гдје су клименташке жене долазиле на воду, не би ли се ту удесио са тим зликовцем. Баш тада дође на воду жена тога озлоглашеног Клименте, и како је било блато, потоне јој натоварено магаре до трбуха. Она закука, јер се виђела без помоћи, и кад то виђе Рамо, изађе из засједе и поможе јој извадити магаре. Жена, у чуду, запита које он те јој је толико добро учинио, а он јој се каза, и рече: „Хтио сам да убијем твога мужа, и кажи му да ћу га убити, ако га негђе удесим!“ Кад је жена казала мужу, овај је посумњао у њено поштење, пребацујући јој да ашикује с Ромом. За то ју је злостављао и гонио. Кад је Рамо то чуо, нашао се увређен, па по једној просјакињи поручи Клименти, да ће га убити баш за то што због њега туче жену, а не људе. Иза тога опет Рамо са дванаест друга западне на истој чесми и сада дочека Клименте, који бјеху допратили жене на воду; сада неколико Климента убију, а међу њима и мужа оне објеђене жене.“¹⁰

II

Дуго се у Плаву и Гусињу затварао народ још с вечери од зулума некаквог Ник Мартина из Малесије. Био је то јунак нада све, да се није бојао никога, пресретао је потјере и убијао их, долазио је људима на кућни праг, узимао женама хљебове из црепуље.

Једном се, чујући да је Ник Мартин издигао са стоком у планине изнад Плава и Гусиња, ријеши, ништа мање познати јунак, Муљо Чаковић из Плава, да га потражи и освети му се за зулум који починио народу у Плаву и Гусињу. У току ноћи дође до стана Ник Мартина, гђе га затече како на крилу милује своју жену. Жена му се умиљавала и подавала све више, а он ју је одбијао од себе, говорећи: „Бјеж, жено, шта би рекао Муљо Чаковић да ме овако види!“

Муља га због тих ријечи не хтједе убити, већ извади катилфишек из пушке, којим је намјенио убити Мартина, остави га на праг од стана и врати се у Плав.

Ујутру, кад Ник Мартин устаде и отвори врата, нађе онај фишек и одмах се досјети што је и како је. Не рече жени ништа, већ с те стопе ободу право низ планину и дође у Плав. Кад га опазише у плавској чаршији, народ се разбјежа и посакрива, наста лом, а само они најхрабрији потрчаше кућама пушке да изнесу. Сам остаде Муље Чаковић да сачека Ник Мартина у празној плавској чаршији.

„Не бојте се!“ — рече он кад почеше пристизати они с упереним пушкама у њега. „Нијесам дошао да се бијем, већ да се потурчим! Ја више нијесам онај што сам био! Нијесам више жив, убио ме Муљо Чаковић!“

Тако Ник Мартин прими турску вјеру, а Турци му дадоше село Мартиновиће, које се тако по њему прозива.

*

Можемо дакле рећи да Муља Чаковића и Рама Сујковића као епске јунаке и личности из историје и предања народа плавско-гусињског краја карактеришу све одлике људи који заслужују помен и памћење, из разлога што је уз њихова имена везан извјестан број епских пјесама и анегдота које имају несумњиву умјетничку вриједност која чини културну баштину овог народа и што по својим моралним и етичким регулама пружају образац понашања у времену у ком су настале.

НАПОМЕНЕ

1. Андрија Лубурић: *Војвода Јован Мршић Климентша Карађорђевић и плавски Турци* (око 1968), Београд, 1937. године.
2. Марко Миљанов: *Примјери чојства и јунаштва*
3. Андрија Јовићевић: *Плав, Гусиње, Велика и Шекулар, Насеља српских земаља*, књига X, Београд, 1921. год.
4. А. Лубурић: Исто.
5. Јован Цвијић: *Балканско полуострво*;
6. Андрија Јовићевић: Исто.
7. Мустафа Мемич: *Плав и Гусиње у прошлости* (рукопис у штампи);
8. Павле Ровински, *Черногорија*, Петербург, 1905. год.
10. А. Јовићевић: Исто

СУЛЕЈМАН ТАБАКОВИЋ НОВОПАЗАРСКИ ПЕСНИК ИЗ XIX ВЕКА

У Новом Пазару, граду са хетерогеним етничко конфесионалним саставом становништва, књижевно стваралаштво имало је своје мето али је оно, све до наших дана, остало анонимно, да не кажемо потпуно непознато. Ипак, захваљујући понајпре оријенталистима, неки од новопазарских књижевника су бар делимично обрађени, међу којима: Арши Чаки Мухамед, Нимети, Хушуи, Ахмед Вали, песници XVI века. Ахмед Вали фигурира у османској књижевности XVI века, као водећи песник. С краја XVII и почетка XVIII века су књижевни ствараоци Ахмед Гурби Баба и Никола Бошковић, аутор дела *Рашке шарине*, а из XIX века су Емин Сердаревић и Сулејман Табаковић.

Овог пута пажњу поклањамо Сулејману Табаковићу који нам је оставио диван — збирку песама из 1853. године с потписом аутора и наводима да је прави Пазарац.

Осим скромних података датих кроз стихове, не зна се о Сулејману Табаковићу ништа више. Не зна се како и где се школовао, а судећи по презимену да се наслутити да је потицао из породице прерађивача кожа (табаци — кожа-ри). То је био традиционални и врло уносан посао у Новом Пазару. Себе је идентификовао Турчином иако је био Муслиман, што је, собзиром на време, када се, услед великотурског хегемонизма, све муслиманско сматрало турским, односно када се етничко губило код конфесионалног.

Наше је да прикажемо Сулејмана Табаковића као тумача и критичара свога времена, колико нам могућности дозвољавају, а да уметничко вредновање његовог стваралаштва препустимо некоме стручнијем. Сулејман Табаковић је писао арапским писмом, а бошњачким — српскохрватским језиком те припада групи *алхаамијадо књижевности*. Песме Сулејмана Табаковића се чувају у приватном архиву Хаци хафиз Авдулах еф. Качапора из Новог Пазара и њему дугујемо захвалност што нам их је учинио доступним. Разумљиво у песмама има много арабизама и турцизама, којих сада више нема у нашем једзику па то представља одређене тешкоће за разумевање и правилно тумачење стихова, јер многе од употребљених речи немају адекватну замену.

Политичке и економске прилике у новопазарском крају и шире, средином XIX века биле су тешке, а време бурно које је носило са собом многе недаће. Град се давио у невољама које су настале као резултат замирања трговине на путевима, а то је одраз целокупне, за Турску, неповољне ситуације посебно на Балкану. Балкански народи, а Османска држава је постала „Болесник на Босфору“. Све је то на свој начин, на примеру свога града, стиховима представио Табаковића, државни апарат, чиновнике, судије, свештенике, корупцију, мито, непросвећеност, нерад. Разуме се, овај псник, попут осталих стваралаца *ал-хамијадо књижевности*, жали за старим „добрим“ временима пре свега правим исламом, кога више, по његовоме, нема, па разумљиво, не види ништа светло о будућности.

Песме Сулејмана Табаковића, које на први поглед чине целину, насловљене су: *ово је на босанском језику Насихат Сулејманов* (насихат — савет). Могу се поделити у четири целине, а класификација је могућа на основу обрађених мотива.

У немогућности да објавимо Табаковићеве песме у целини, представимо оне стихове који су, бар за сада, карактеристични и интересантни.

Своје песме Сулејман Табаковић почиње овако:

Добар ђеман прокаса
Мучан заман докаса
Зулум свијет опаса
Зликовац надваса
Добрин Турчин батиса
Зликовац се наножи
Те зулуме помножи
Доброте се снеможе
Рахатлук све одалзи
Многи зулум долази
Јарамаза пролази

У другој песми (по слободном избору) аутор говори о Новом Пазару, његовој прошлости о лошем стању због кога пропада, затим се осврће на његове људе.

„Шехер био овај Пазар
А с да је велики бизар
Какав наста сад авам
Ни од шта га није срам
Но се јагму за харам
Кажују се потаман
Да су бољи но имам
Те просипљу све јордам
А зло граду ко худум
Те хесапу то је нам
Таквијем је сад ејам“

Ни свештеници (имами, хоџе, мујезини) или сви они који из било којих разлога носе саруке (чалме) нису били поштеђени.

„Многи носе саруке
што им дође до руке
Не сраме се од бруке
Што им хоће саруци
(Кад) туђе хоће ко вуци
Такви јесу неки Турци.“

О чиновницима, судијама, веома развијеној корупцији, песник пише:

„Кајтиби учу и пишу
За кадилук чалмишу
Да дукате на нижу
Сада нема кадија
Који неће хедија“

Ни учењаци (улеме) нису се много разликовали од других, па су због тога и они предмет критике.

„Нека, нека улеме
Доста бруке големе
Која нема амеле
Грехе знају и севал
Све се грабу за ђевап
А гледају у китаб
У дуњах се замамише
Харам малом задавише“

Судећи по следећим стиховима образовање је потпуно занемарено, чак и оно верско иако је имало примат над световним.

„Турска деца не учу
А хоџе се не мучу
На капије све чучу“

По наредним стиховима има се утисак да је песник покушао да осветли ликове богаташа, њихову похлепност и бескрупулозан однос према сиротињи.

„Малдарима мила пара
Већи тамах све отвара
Од фукаре паре крију
Те хим иду у мирују
Не харчу их у хајрат
Ексик дају и зекат
Сами себи лому врат
Силом иду на саарат
Те клањају ко зињат

Сиротиња, по Сулејману Табаковићу, треба да буде стрпљива, да чека, а да ће богаташи за своја понашања полагати рачуне на оном свету.

За тако тешко стање песник приписује кривицу незналицама којих је веома много.

„Дахил инсан недозван
Ђунах гради сваки дан
А не мисли на свој нам
На ибадет не хита
И алиме не пита“

Неке своје стихове Табаковић почиње моралисањем, апелом да се поштују верски прописи, а онима који не лушају он прети. Те стихове, без обзира што нису н крају дивана, почињем својим именом, чиме доказује ауторство.

„Ово писо Сулејман
Разаберсе ти инсан
Ти не гради све исјак
Стани богу на диван“

Конзервативизам Сулејмана Табаковића дошао је до пуног изражаја у стиховима које је посветио женама. По њему жене треба да су слепо послушне и покорне мужевима, а оне које то нису, он силно осуђује. Њихове мужеве сматра кукавицама и недостојним мушког имена.

„Коме суду сада жене
Те га фелећ подужене
Хоће у дуг да пожене.
Сад су жене ко худум
Свашта хоће потамам
Зинет граду и јордам
И још иду у хамам
Танак јесте то ихрам
Који жену шаље сам
Заиф чини дин-ислам
Па ако је баш имам“

На крају ове песме песник сматра да је за тако лоше стање у целини крив народ, јер је то зарадио не — делима, па треба да испашта.

„Све јесмо пократили
А грехоте продужили
Овај земан заслужили“.

Потом, за неприлике окривљује ондашњу државу, која се терором одржавала.

„Турски зулум надваса
Ликом свијет опаса“

Жичи и ти су манастири, тј. њихова братства, у каснијим вековима били врло заслужни за неговање и развијање култа овог светитеља. (Изгледа да је култ Светог Стефана Првовенчаног био познат већ у првим деценијама после његове смрти. Тако севастократор Калојован, Бугарин, спомиње свог претка *Светог Стефана краља Српског*.) Иначе, Првовенчани се код нас, после званичног посвећења, ословљава као *преподобни отац наш Симон бивши краљ Првовенчани*. Из овог ословљавања се, за разлику од епитета који се упућују другим нашим светитељима, не откривају све функције које има Свети Стефан Првовенчани у предању и црквеном култу њему посвећеном. (Ради овога би било потребно да се изврши једно широко испитивање народних предања и црквених записа везаних за чуда која су се дешавала у вези свих наших светитеља. То истраживање би било посебно значајно јер би се њиме разрешиле многе дилеме о функцији светитеља у црквеном веровању и у веровању простог народа, као и проблем несвакодневног и свакодневног у збивању чудеса.) Многобројна предања у вези са његовим чудима, те разни ритуали из народних веровања који су везани за њега, показују сав значај овог светитеља у колективној свести код Срба.

Свети Сава је, то треба увек понављати, централни национални светитељ у Срба. Читава структура Српске православне цркве у идеолошком смислу, се изводи из деловања Светог Саве, те би се он, посматрано из аспекта обликовања и стабилизовања хришћанства код Срба кроз православље и аутокефалну Цркву, могао сматрати духовним праоцем народа. (Што се ставља у виши ранг од Св. Симеона Мироточивог, који је праотац владалачке породице.) Да је тако може се лако утврдити на основу испитивања веровања, предања и обреда који постоје у народу поредећи их са улогом коју он има чисто црквеним, богословским размишљањима о православљу виђеном као *српско православље* или *светосавље*. Занимљиво би било истражити проблем односа између Немање и Св. Саве у смислу њихове улоге у народним веровањима и званичном ставу Цркве. Иако су се сви српски владари из рода Немањића позивали и на Св. Саву, они су, ипак, инсистирали на светости свог заједничког претка - Немање. По нашем мишљењу, Св. Сава је имао већи значај у црквеном смислу, као први архиепископ српски, док је Немања, у време владавине Немањића, имао већи значај у државотворном смислу. Иако је династија свој легитимитет заснивала подједнако и на Немањи и на Св. Сави, ипак је Немања ту имао примарну улогу. Пропашћу династије и распадом државе, улога Немањина је почела да опада док је улога Св. Саве почела да расте. То се види и по томе, што је Стефан Косача, подизање свог политичког значаја видео кроз титулу „херцег од Светог Саве”. Такође треба напоменути да је, (и поред породичних разлога) не без посебне основе велики везир Мехмед-паша Соколовић, за првог патријарха обновљене Пећке патријаршије, поставио свог рођака

бјеже у прошлост која им се увјек чини љепшом и срећнијом него што она јесте, а и због тога што су њене тегобе заборавили...

Др Мухамед Хуковић је утврдио да је Сулејман Табаковић оставио иза себе и дидактички спев *Ибрахим ѿерзија* у 265 седмеречких стихова који се нижу без строфа. „То је у ствари прича о Ибрахиму коме су упућени савјети различитих карактера о понашању и животу“. Мислило се да је то дело Хамзе Пузића, али је касније утврђено да је прави аутор Сулејман Табаковић, па се тиме, наводи др Хуковић, доводи у питање ауторство осталог стваралаштва Хамзе Пузића!

Коментаришући Сулејмана Табаковића др Хуковић сматра да су му најинтересантнији они стихови којима осуђује ондашњу власт, судије, корупцију и друге мане друштва. Табаковић на духовит начин саветује Ибрахима терзију да не буде кадија *Мала ѿуђа авџија* (ловац туђе имовине). То тешко време Табаковић приказује:

„Од сабље је мучније
Од ватре је ружније“

Да на крају додамо да је овај Табаковићев дидактички спев пронашао Абдурахаман Наметак у оријенталној збирци Југословенске академије знаности и умјетности у Загребу, те да јој је наслов гласио: *Кјатиб — касида келем Ибрахим*.

НЕПОЗНАТЕ РЕЧИ

земан — време
прокасати — проћи
докасати — доћи
надвасати — размножити
батисати — липсати, пропасти
наножити — стати на ноге
јарамаз — неваљалац
шехер-сјајан, блистав град
бизар — беда
авам — народ, свет, људи
јагма — отимачина
потамам — исправан
јордам — понос
худум — ђаво
хесапити — мислити
нам — добро
ејам — време
кјатиб — писар, службеник
кадилук — судство, управа
чалмисати — грабити
хедија — дар, мито

улема — учењаци
севап — добро дело
китаб — књига
дуњах — свет
мал — богатство
харем — непоштено зарађено
чучати — доконисати
малдар — богаташ
тамах — похлепа
фукара — сиромах
мирија — штедња
харач — трошак
хајрат — добро дело
ексик — крње
зекат — милостиња
саарат — молитва
клањање — чин молитве
цахил — незналица
ђунах — грех
џан — душа
ибадет — молитва
пожести — упасти у дуг
фелећ — несрећа
худум — ђаво
потамам — уредно
зинет — накит, украс
јордам — поноситост
заифити — слабити
дин — вера
баши имам — прави свештеник

кадија — претарати

џама — порок

џама — седишту на престо

џафити — писан

џафити — мука, жор

џафити — писати

џафити — дугум

НАРОДНИ СТВАРАЛАЦ И СТВАРНОСТ

На размеђу времена, оног прошлог до кога стиже његово сјећање и онога у коме живи, стоји народни пјевач у улози посредника два релативно раздвојена и по много чему удаљена свијета који би без њега могли међусобно коегзистирати а да не знају један за другог. С њим, међутим онај минули се обнавља прерастајући у поруке које се као старо вријеме претачу у посуде садашњости постајући тако садашњост која може служити будућности колико и потхрањивати садашњост откривеним смислом што стиже из прошлости као освједочени пријатељ живота. Тако се народни пјевач у улози истуреног дијела масе, чврсто сраслог с њом као својим темељом, извија параболлично изнад њена колективног бића и стапајући своје „ја“ с народом као опћим „ја“ стиче моћ да говори у њено име оно што би она чинила када би имала ту моћ. Његов говор постаје тако говор заједнице којој припада, његово знање преточено знање те заједнице. Мишљење које тај говор износи изражава дио живота заједнице, дио уздигнут до мисли која на тај начин бива мисао заједнице. Пошто таква мисао није за себе нити је тако дата већ за оно што износи, њено постојање је и својеврсно постојање заједнице. Она се појављује као потреба заједнице, а заједница као њен извор, обје као дио живота који се осмишљава. Условљене једна другом оне доспијевају дотле да једна другу могу замјењивати, представљати, подстицати. Њихово међусобно допуњавање омогућава да живот заједнице може уздићи на нивоу могућности — стварних или илузорних — које тренутно узима за своју стварност. На тој релацији партиципира велики дио народне књижевности, ако не сва та књижевност.

Могућности које народни пјесник нуди свом времену најчешће су компензација за оно што том времену недостаје. Оне најчешће имају значење чежњи којима одређени народи теже. А како је људски живот у многоме код разних народа истовјетан, те тежње једнога народа могу изражавати потребе других народа чиме се да објашњавати што у појединим народним књижевностима налазимо опћечовјечанске тежње. Тко тежње које прожимају

многа дјела усмене народне књижевности можемо наћи у епу о Гилгамешу који представља не само први писани еп, дакле, најстарије књижевно дјело у повјести, него и прву искру човјекове чежње за бесмртношћу. Управо у том дјелу старијем од Библије није изазвана та чежња као жеља појединаца (Гилгамеша) да обезбједи себи бесмртност, или мјесто које касније у грчкој митологији заузимају богови Олимпа, већ као жеља колектива за нечим заједничким што је то прегнантно обиљежје епског пјевања као врсте. У принципу је то превладавање колективних тешкоћа и опасности, отклањање опасности, несрећа, насиља, неправде којима се народни пјевач супроставља навођењем опћечовјечанских тежњи за њиховим отклањањем и успостављањем слободе, правде, љубави и сл. Таквим силама супроставља измишљене силе најчешће персонифициране у наднаравним јунацима или вилама што зависи од природе сила које угрожавају живот људи. Ако су у питању природне силе њима ће народни пјесник супроставити *виле* које имају моћ да остваре оно што је људима ускраћено (*Зигање Скадра*), а ако су на дјелу људске препреке, њихово се превладавање остварује домишљањем, довитљивошћу или на неки други начин (*Марко Краљевић и Муса Кесемија*). Као што вила мора бити како наднаравне љепоте тако и божанског поријекла, јунак мора бити снажан и mudar, дакле, онакав какав би желио бити сваки мушкарац. Стога је „вила“ синоним за најизраженију љепоту жене. Али љепота је оно што треба освојити, за што се вриједи борити, ризиковати живот. Она се слабићима показује као недостижна вриједност, идеал који их вуче према горе, уздиже из нискости ка вишим вриједностима. Истина, пут до ње није никада без препрека које ваља савладати, заправо, он је најчешће ризична борба. Готово ниједно везивање за њу није без крвавог заплета: весеље се претвара у одмјеравање способности, јер само способнијем и бољем она може припасти. Гдје је весеље, ту су пиће и пјесма којима се разбија дерт или потпаљује ватра чежње, изазива људско срце да покаже што носи у себи или што га носи. Веселем се најчешће покушава потиснути туга, прикрити обмана, изокренути датост у своју супротност. Оно је или предзнак борбе или њена завршница у променљивом времену које тражи јунака, мудраца, а не кукавицу, или закерало.

Управо стога што први недостају у времену које их тражи, народни пјевач мора да их измисли. Отуда су носиоци догађаја у народној епици најчешће митске личности које красе особине дате људима крајње шкрто, или хисторијске личности судбоносне за свој народ у одређеном времену. Каткад су то измишљена лица преко којих народни пјевач указује на добро или лоше понашање појединца, на правду и неправду, на сублимирано знање, на искуство појединца, или читавог народа. Пред судбински важним одлукама народни пјевач је у недостатку стварности принуђен да се приклони митском традиционализму и митском схваћању свијета, укратко, да ствара измишље-

не узоре зато што стварних нема. Стога с правом указује Миливој Солар на то да разумјевање епа имплицира како широко познавање трдиција појединих народа тако и њиховог међусобног повезивања и утицаја.¹ Истина, Gerhard Gezeman сматра да народни пјевачи“ у својим најчистијим и најбољим типовима, нису „рапсоди“, већ „еоди“ тј. да они не уче већ импровизирају оно што износ што се да илустрирати тиме да не понављају на исти начин пјесме које пјевају.² На то их тјера сама поетска супстанца која се тиче прошлости и која им због своје неухватљивости допушта да догађаје учине ближим и уверљивим тако што ће их доградити својим виђењем; дајући даха властитој машини на прачун историјских факата. Тим приликом више што

пјевач стоји изнад тока радње и има могућност да све види, сазна, слично пјеснику-умјетнику, а то га штити од тога да му се припише пристрасност код истицања одређених јунака и испољавања симпатија према њима. То је разлог што се не може судити каолико је неки народни пјесник у праву када пјева о историјским догађајима онако како би желио да су се догодили, јер ни историја као друштвена знаност још увјек није ослобођена одређене идеологије иако полази од утврђених извора и факата. Штовише, народни пјевач не подлијеже ни обавезама креативног пјесника. Он, наиме, најчешће није нити претендирао да буде учесник догађаја и народа и зато се његово казивање не темељи на принципима умјетничке каузалности, јасноће, сажетости и сл. Напротив, он узима фрагменат прошлости и на њему темељи композицију пјесме дајући при том одушка исповиједности (*Родство Јанковић Стојана*) која је ријетко отворена и директна, у ствари, најчешће је сликовита: Вила гнездо птица ластавица / вила га је за девет година / и десет за седам мјесеци / а јутрос га поче да развија; / долети јој сив зелен соколе / од столице цара честитог / па јој не да гнездо да развије”.³ Истина, постоје различити начини препознавања. За разлику од управо наведеног постоји и физичко препознавање, а такво је оно када љуба Дамјанова препознаје Дамјанову руку, односно бурму („јера бурму ја познајем, мајко, - / бурма са мношћем на вјенчању била”),⁴ или када Фата препознаје Смаилагић Меху према мајчиној причи.

Специфичност посљедњег препознавања је без сумње у томе што оно као и оно у Хомерову *Odyseju* води срећи док оно у *Мајке Јуловића* или *Косовске девојке*, или љубе Бановић Страхиње и др. бива потврда несреће. Али још Аристотел је истицао да ако у епу недостаје разложност, тада настаје чудо које објашњава тиме што гледаоци стварају представу сами по свом умијећу, а не према лицима која би гледали. Заправо, ако људима није позната разложност онога што се збива, они су у стању да то изразе климањем главе које нешто значи мада не и познавање разлога. Све то унеколико је другачије у народном приповједању које се најчешће служи мотивима из религије, магијских култова, митологије. Старост мотива сеже чак и до

свесни борац против Турака, подиже у ранг бранитеља вере. Тиме је његов статус међу дотадашњим српским владарима подигнут, тј. добио је специфичан карактер. Он је стављен у исти ред вредновања као и борци за веру из првих векова хришћанства. Бранитељ вере који је читав народ покренуо у борбу, Лазар је самом том чињеницом заслуживао посвећење. Колико знам, од српских владара пре кнеза Лазара, само је краљ Драгутин, бар делимично, могао да буде третиран у истом нивоу вредности јер је на својим поседима Северној Србији, Мачви, Источној Босни, деловао против неких јеретика. Ко су били ти јеретици, данас се поуздано не зна. А православна црква те ратове, очито није сматрала неким посебним плусом.

4. Кнез Лазар је, бранећи хришћанство, погинуо. Самим тим он је борац за веру. Пошто је био посечен после заробљавања, подигнут је у ранг жртве, мученика, што је, пре њега, од српских владара био једино Св. Јован Владимир. На тој тачци ће се његов светитељски лик одвојити од ликова осталих наших светитеља до Косовске битке. Али и Св. Јован Владимир је, као мученик, нешто сасвим друго. Он је убијен од непријатеља али непријатељ је само кривоклетник. Светац је мученик, жртва, али само жртвено јагње, благочестиви агнец, кога је, сотоном запоседнути кривоклетник, убио. Ни један српски светитељ до кнеза Лазара није био стављен у позицију, тако радикалну да бира између живота и смрти, али не за себе, већ за читаву војску. Други су бирали живот у свету или живот у манастиру, он је бирао будућност свог народа.

Као што видимо, кнез Лазар је имао бар четири основна разлога на основу којих је могао да буде проглашен за свеца. Сви ти разлози су, како из верских тако и из државних потреба врло значајни. Тако да његово проглашење за светитеља представља немањихку традицију, као и примордијалнију традицију древног хришћанства. У молитвама, житијима и Службама, кнезу Лазару се обраћају читавим низом епитета, који, по обичају, означавају поједине његове функције у колективној народној свести али и црквеном предању. Он се назива: *свети и новомученик, блажени и свуда спомињани кнез Лазар; свети и блажени кнез Лазар; свети и блажени великомученик који је међу царевима; свети великомученик; преблажени; праведник, угодник, мудар.* Он је *Нови Лазар* али и *Нови Давид* који се супроставио агаренском Голијату. У „Пролошком житију” се вели да је превео многе мученике (ратнике) у Горњи Јерусалим. Такође се пореди са Св. Илијом. Сиволика Св. Илије је овде вишесмислена. Он је, с једне стране, чувар вере у Господа у Јеврејском народу, с друге стране, он је код нас, преузевши улогу оног који влада громом, достигао висок ранг у народном веровању јер се преобликовао у најзнаменитијег ђаволовог непријатеља. Но, писац који је поредио кнеза Лазара са Св. Илијом, није имао на уму ове две његове особине, већ једну која је функционализована на актуелно српко стање, стање ропства. Када се Св. Илија по Библији, вазнео на небо, он је свом ученику оставио сопствени огртач, предајући му, на

Но, ако се претходно сведе на форму закључка, тада би он могао изгледати овако: ако је тежња умјетника препознати себе у дјелу којим најављује своје доба, таква тежња није мање присутна ни у дјелатности народног пјевача који се, како је речено, смјестио између прошлости и свог народа. Истина, ако први настоји повезати идеално и реално како би превладао дуалитет рационалности и чулности њиховим увлачењем у садржај тенденција свога доба, тада други спаја мање-више успјешно глорифицирану прошлост са критичком садашњошћу како би ову ослободио бесмисла у који је повијесно запала. По томе његова улога није била мала, али ни нарочито велика, поготову не данас.

АВДО МЕЋЕДОВИЋ ПЈЕВАЧ ЕПСКИХ ПЈЕСАМА

Американци су нам рекли да имамо Хомера. Мало је ко тада у Бијелом Пољу и знао за некаквог Хомера, и да је неко гледао Авда Међедовића како пије воду са шедрвана и рекао: Ово је Хомер, то би прошло као докона лакрдија, јер је свако знао да је Авдо Међедовић обичан сељак са Оброва, крај Бијелог Поља, који се од других разликује само по томе што умије да пјерва уз гусле. Ко је докон може да га слуша и дангуби, а ко га слуша пашће на његове гране, осиромашеће као што је и он осиромашео — јер У којој кући *гусле луге, Шу жижак на Шавану жишо не једе*.

Сем овога — ништа друго о Авду Међедовићу нисмо знали, док нам то нису Американци казали. Рекли су нам да имамо Хомера! Да је Авдо Међедовић један од највећих пјевача епских пјесама не само код словенских народа него и у свијету.

Конкретно: године 1933, 34. и 35. у новопазарском крају и Бијелом Пољу боравила је група професора са катедре за класичне језике и књижевност на Хардварском универзитету у Америци, у Масачусетсу, и записивала епске народне пјесме. Тада су од авда Међедовића записали пјесму *Женидба Смаиљалић Мехе*, досад најдужу у нашој епци — са 13.300. стихова. Друга по дужини је пјесма *Осман-бег Делибеговић и Павићевић Лука*, коју су Американци забиљежили такође од Авда Међедовића. Садржај прве пјесме односи се на седамнаести вијек, на град Кањижу коју су Турци добили 1600 — године, на Будим и његовог везира, на војводу Петра од Карабогданске, то јест везане су за периферне градове тадашње туске империје.

Нека се поближе упознамо са Авдом Међедовићем. На питања која му је поставио Никола Вујановић, сарадник Милмана Париа и Алберта Лорда, одгоорио је да има шездесет и коју годину. Да не умије читати и писати. Да има мало земљице, да лети ради а зими сједи — „Волио бих умријети од рада него сједети беспослен.“ Да је био турски војник у Солуну девет година, да је постао наредник. Да се био толико измјенио да га рођени отац не би познао. Испричао је Николи Вујановићу и ово: „Једном смо се нашли у Иљаза Сијарића у Шиповице, то ми је братучед. Дошао Касум Реброња, Радован Божовић, општински дјеловођа,

Рагип Хајдаровић, општински благајник, и тражили да им ја пјевам. Такмичио сам се са Каџумом Реброњом, и Касум ће најзад мени: Гдје си ти, ја ту пјеват нећу.

Покушаћу да Авда Међедовића још више приближим, а то ћу учинити кроз његово гостовање у нашој кући, у кући Илијаса Сијарића године 1925/26. и слиједећих година — кад сам ја био ђак. Мени, ђаку, није било да сједим на патосу међу људима, па сам сједио у ћошку на сандуку. Живјели смо тада у Годијеву, селу на десној обали Лима, три сата хода од Бијелог Поља, пуном кућа и Годијеваца. Гледао сам те људе — да поновим: одозго са сандука доље по Ћилиму, по пољавама и голом поду, који су испуњавали, иначе пространу собу, од прозора до врата. Био је то сељачки свијет, ратарски, старији људи и млађи, преко зиме докони — дани кратки а ноћи дуге, и ето их да чују гусле и пјесме о старим временима, о царевима и градовима, о кулама — „Земан куле по ћенару гради, земан гради, земан разграђује“. Никад ништа нису прочитали јер неписмени су, сем мене јединог, њиховог ђака — горе на сандуку: отуд код њих и жеђ за пјесмама, јер се не читају него слушају, то јест: једина су, уз осталу усмену традицију, њихова интелектуална комуникација. У таквој — и сличним срединама, стварала се и његовала народна усмена традиција, којој на челу, свакако стоји епска поезија. Авдо Међедовић није само пјевао готове пјесме, него их је и допјевавао, етички и естетички кориговао, па је, према томе, био и пјевач и пјесник.

Градили су му мјесто у врх собе, уз прозоре — ондје гдје могу да сједну само одабрани, дајући му тиме част и уважање — а не знајући да ће, послје педесетак година, тај њихов гост бити упоређиван са Хомером, а још мање знајући ко је тај Хомер — који је, у некадашњој Јелади, исто тако пјевао о некаквим јунацима, о Ахилу, о Патроклу, о Пријаму, о граду Илиосу.

Авдо Међедовић је био крупан човјек, темељит, како се то каже снопит, ни танак ни висок као што су, упоредим — многи Црногорци, од којих је старином и потицао. Био је рамена разведених и јаких, прса широких — створених управо за пјевача. Нека кажем и ово: лијепом фигуром главе и свим другим, одавао је слику човјека у кога се има радшта гледати.

Био је лошег имовног стања: мало кућице на Оброву крај Бијелог Поља, мало земљице и на њој петоро дјеце. Држао је једно вријеме дућан у Бијелом Пољу, али је више пјевао уз гусле него продавао, па му дућан пропао а гусле остале — да уз њих људе разговара: „Без гусала нема разговора...“ Ја ђак, одозго са сандука, нисам могао да видим и знам јесу ли му гусле биле јаворове, ни које су боје, али црне нису биле — нису на тавану држане него на кољену. Биле су веће од обичних, али не и лијепе јер никаквих украса на њима није било. — „Хајде, Сердаре, крени их“, затражили би, и за њих сељаке то било као да ће почети молитва, коју не води имам, него гуслар, и није молитва за

душу на оном свијету..., на којем се у ватри гори, него на овом, на којем се у гусле гуди. Није почињао пјесму као што многи почињу: „Гдје сједимо, да се веселимо, е да би нас и Бог веселио, и добру нам срећу дијелио“ — него често ишао право у пјесму — „Чала банда затури се кавга, ту брат брата познат не могаше, а камоли ближњег братучеда“. Глас му је баритон, слаже га са гуслама, које су такође у баритону, тако да се добија једно звучно сагласје струне и грла, које није у дуру него у молу, и биће, ваљда, да је сва наша епска поезија у молу.

Слушају га, умукли су, готово не дишу. Једни гледају у гусле, други себи у крило, и више нико није ту у соби, него на бојном пољу, по којем сабље сијевају, копља се преламају, буздовани ударају — „Колико га лако ударио, вита му је ребра поломио, кроз прса му пенцер отворио — виде му се црне цигерице, носи десну у лијевој руци...“ Падају коњи и коњаници, запомажу и цвиле рањеници — јер бије се бој. Замишљају себе у том боју, пипају се да виде јесу ли остали живи — и налазили да је најбоље бити код своје куће, код своје жене, дјеце и стоке, то јест бити у Годијеву.

Преко струне на гуслама уводио је у собу, међу те сељаке: задарске банове и с мора капетане, генерале угарске и будимске везире, робове и ропкиње, љепоте дјевојке из Каравлашке и Карабогданске, горске хајдуке и турске хануме, Костреш харамбашу и Тала Будалину, Павићевић Луку и бега Љубовића — и по сагнутим главама просипао све саме дукате, златне рушпе и мађарије — које су само у пјесми, а иначе од њих далеко. Уздисали су и предосали, а неки и плакали због робовања БудаLINE Тала у зиндану Задранина бана — „У којем, је вода до кољена, у којем су змије и акрепи — змије ију а акрепи пију!“ — „Аман, аман!“ узвикну — Лоше гађа, ал добро погађа, у кофије међу очи двије, гдје га љубе мајка и сестрица“. Узвикну: „Аман, аман, међу очи двије“.

А ја сам горе на сандуку до дувара, ја сам ђак — слушах их и гледам: личе на надгробне каменове, једни се навели на једну, други на другу страну, неко пао главом у крило као да је у боју ударен буздованом. И соба више није соба, него разбојиште по којем леже откинуте главе — „Махну сабљом, одсјече му главу, баца главу у зелену траву, па се фати горе и планине“. Јуначе се против Задранина бана, против генерала и капетана, а то могу јер су ту у соби, у којој фуруна гори и пред њом лежи и преде мачка.

Велико је чудо како је Авдо Међедовић могао да пјева до пола зимске ноћи, и готово из ноћи у ноћ, а још је веће чудо како је памтио само у једној пјесми преко 13.000 стихова — безброј имена царева, краљева, везира, ајана и капетана — ријека, планина, људских судбина, бојева и двобоја и да о свему томе пјева као да је и сам тамо био и то видео.

Између два рата били смо земља сељачка, агрикултурна, па је пјевача уз гусле било пуно, јер гусле су дошле мјесто књиге, то јест била су књига своје врсте: биле су

памћење и чување прошлости. И биће да је због тога — због памћења своје прошлости наш човјек, куд год се се-
лио са собом и гусле носио! Уз њих је пјевач, не само пје-
вао готове пјесме него их и сам измишљао, мијењао, допу-
њавао, што је, како сам прије рекао, више него извјсно чи-
нио и Авдо Међедовић. Нисмо знали за њега, све док на га
други, то јест Американци, нису открили и рекли — и то пу-
но пута поновили: Ево Хомера! То је Авдо Међедовић за
њих, а за нас ће бити оно и онакав каквим га оцијене
зналци наше епске поезије — за коју ће, сигурно је бити
значајан с гледишта мотивске грађе, евентуалне историј-
ске подударности, лирске слике, ритмике и риме, затим с
гледишта језика, синтаксе, граматике, и посебно лексике
и лирике.

Занимљиво ће бити да се види утицај Авда Међедовића
на друге пјеваче, колико их је и који су; узгред да напоме-
нем да сам ја — опет као ђак, али сада гимназије, 1936. го-
дине од пјевача из тога краја записао четири епске пје-
сме, од којих је једна са преко хиљаду стихова, а они их чу-
ли од Авда Међедовића. Те исте — 1936. године, послао сам
их Српској академији наука у Београд, која их је проуча-
вала, нарочито с језичке стране; данас се чувају у архиви
рукописа Академије.

Ову кратку ријеч о Авду Међедовићу почео сам са ста-
рим шедрваном у старом Бијелом Пољу; нема више ни
оног шедрвана, ни оног Бијелог Поља, ни Авда Међедови-
ћа, који је с нама живио, с нама воду пио, а Американци
нам данас рекли да је то с нама са шедрвана воду пио, ни-
ко други, него — Хомер. Нека је за њих то што они хоће, а
за нас је Авдо Међедовић један од наших великих југосло-
венских пјевача епске поезије. Умро је 1955. године, а да-
нас — кад у рукама имамо његове пјесме, родио се да у на-
шој духовној баштини живи.