

## ОРАО НАД ГРАДОМ И ДРУГЕ ТЕМЕ

(Сувајдић, Бошко. 2014. *Орао се вијаше: предвуковски записи српске усмене поезије*. Ниш: Филозофски факултет, Београд: Филолошки факултет)

Нова књига Бошка Сувајдића – *Орао се вијаше: предвуковски записи српске усмене поезије* – представља неку врсту саборника ауторових претходних радова, посвећених најстаријем забележеном слоју српског епског песништва, првенствено бугарштицама (9–291), и, у нешто мањој мери, епским, лирско-епским и лирским песмама *Ерлангенског рукописа* (295–348).

Озбиљан приступ феномену бугарштица изискивао је добро познавање обимне литературе „о називу бугаршица, о везама бугарштица и других врста усменог песништва, о односу бугарштица и уметничког песништва у Приморју, о најстаријим забележеним архивским вестима о бугарштицама, о бугарштицама као грађи за историографске изворе, о усменом пореклу и аутентичности записа, о стиху, припеви, метричком размеру, и уопште о поетици бугарштица и др.“ (72–73).<sup>1</sup> Самим тим, саставни део књиге чине ауторова настојања да одговори на нека важнија питања, почев од помена и записа бугарштица (9–22), разматрања релевантних питања о њиховој старости и пореклу (23–45), чињенице Вуковог хотимичног одклона од старијих збирки и различитих рукописних песмарица (46–64), преко разматрања функције и смисла који одређени митско-ритуални реликти имају у дагој грађи, те поступака њиховог транспоновања у усменопоетски дискурс (107–188, 231–291), све до критичке процене научног интерпретативног контекста – немогуће без доброг увида у полемику око бугарштица и чврстог става поводом мистификација.

Када је о називу и пореклу ових песама реч, у науци су се издвојиле, како Сувајдић показује, три доминантне струје – прва, која порекло облика бугарштица (и сродних му — бугаршћица, бугаркиња, пјесан бугарска и сл.) „најчешће и најсретније доводи у везу са глаголом бугарити у значењу тужно, жалосно певати“ (79), друга, која њихово порекло

<sup>1</sup> Свако од ових питања пропраћено је упућивањем на избор из релевантних библиографских јединица, чиме ова књига добија квалификацију драгоценог водича кроз кључне проблеме расправе о бугарштицама, упућеног прегледа теоријских, поетичких и критичких платформи о њима, или пак базе за нека будућа истраживања (без обзира на то да ли ће приступ бити афирмативан и ићи ка продубљивању овде датих поставки или полемички).

сталешки одређује „бугарин као простота, пастир, сељак“ (79), до оне коју првенствено заступају бугарски научници „изводећи, из етимологије њиховог имена, несумњиво бугарско порекло песама дугога стиха“ (74–76).<sup>2</sup> И док последњу тезу (у вези с бугарским пореклом ових песама) аутор, с разлогом, сматра неприхватљивом (76), он истовремено, за време док се у „српским научним круговима понајмање види то национално одређење порекла и карактера јужнословенске усмене епске поезије“ (45), враћајући се неправедно занемареном Јагићу, пориче њихово припајање искључиво хрватском етносу: „Садржина бугарштица, јунаци и догађаји које оне певају, ‘српски начин’ (Хекторовић, Тиноди, Јурај Крижанић) који показује да ‘су оваков начин бугарења Хекторовићеви рибари исто као и саме бугаршћице научили од Срба, то јест од људи с копна, из нутарњих земаља’ [...] контекст извођења најстарије данас познате бугарштице, односно дела бугарштице из 15. века, као и докази из самих песама да су неке од њих без сумње поникле и бивале извођене у православној конфесионалној заједници поричу тезу о искључиво хрватском пореклу и карактеру бугарштица, широко распрострањену у Хрватској од Миклошића и Армина Павића [...] па све до наших дана“ (77). Стога аутор сматра да би ове песме требало посматрати као резултат међусобног надопуњавања и пресека националних култура, односно – у „ширем, јужнословенском контексту“ (77).

Категорија времена – од старине епског песништва уопште, а нарочито песама дугога стиха – првих помена (4. век) и првог (Де Пачијенциног) записа бугарштице (1497. г.), преко „историје у бугарштицама“ (195–207) и „формуле времена у бугарштицама“ (208–230), а нарочито њихов палимпсестни карактер, односно значење и поетска функција петрифицираних митологема, „заробљених“ у најархаичнијим семантичким нивоима песме, предмет су већине Сувајићевих огледа. Оно што је, појавом ове књиге, постало очито јесте то колики је, у овом тренутку, рецепцијски помак постигнут од естетски углавном негативног 9.8<sup>3</sup> до уметничког артефакта *par excellence* (Маја Бошковић Стули,

<sup>2</sup> Занимљива је, такође, претпоставка „да су се бугарштице извдиле уз пратњу музичког инструмента по имену булгарина или бугарија (једна врста тамбуре), те су по њему и добиле име“ (79).

<sup>3</sup> Парадигматичан је, у том смислу, следећи Божишићев став о бугарштицама, проистекао на основу поређења свеукупних записа песама дугога стиха са десетерачком епиком – тачније са песама штампаним у Вуковим антологијским збиркама: „У бугарштицама ове књиге највише пада у очи њина увелост и нека млитавост, према живој снази и бодрости десетерца, за тим недостатак праве поетске љепоте, недостатак плана и умјетно логичког заплетаја појединих елемената, као и природне и логичке развезе приповиједања [...] Као да би упоредно грбаву и безубу бабу с планинкињом вилон!“ (Божишић, В. „Предговор“. *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*. Горњи Милановац, 2003 [1878]: 61).

Хатица Крњевић, Ненад Љубинковић, Бошко Сувајдић и др.). Тиме, ненаметљиво, ова књига као да, у извесном смислу, оцртава (осим слојева времена у бугарштицама) и контуре историје њихове рецепције. У исто време, она показује како извесне теме (попут различитих поетских реализација метафоре смрти – одлазак у непознату земљу, женидба гиздавом девојком/смрћу, винце од забитја и сл. [107–121];<sup>4</sup> мотив три добра јунака [122–132]; женидба јунака вилом [140–143] и др.) постају опсесивне теме овог аутора и у ком смеру је ишла њихова надоградња с временске дистанце од (безмало) једне деценије.<sup>5</sup>

На који начин жанр, поступци стилизације, простор, време, актери, актанти, сижејни модели корелирају и постају међусобно комплементарни у контексту дискурса бугарштице, аутор, истина, не уобличава до нивоа правила, тј. поетике врсте (због чега остаје извесно жаљење за некаквом финалном синтезом), али, уместо тога, бавећи се појединим темама, он долази до извесних индуктивних пробоја, који као да исписују реченице тог ненаписаног поглавља. Нпр. пишући о времену у бугарштицама, аутор добро запажа да, с једне стране, „бугарштице баратају са малом количином догађаја“, услед чега одају утисак успорености, док их, с друге стране, одликује „велика количина говора о догађају“ (211) – односно у бугарштицама приповедање (diegesis) надређено је приказивању (mimesis), што се, дакако, одrazilо и у погледу поступака стилизације уопште. Тај утисак успорености, те баладичан тон, подржавају „мелодија и начин извођења“ (192), али „не неизоставно и баладичан садржај песме“ (192), запажа Сувајдић (као, уосталом и Н. Љубинковић, пре њега). Међутим, тамо где је и тематика усклађена с баладичним емоционалним штимунгом, веза се успоставља на свим нивоима песме – све до нивоа микроструктурних елемената песме – фонетском, морфолошком, нивоу одређених речи и израза, односно појединих формула, карактеристичних за бугарштице.

Узмимо за пример атрибуирање јунака. Уз име Марка Краљевића,

---

4 По ауторовим речима, „много дубље, у саме темеље бугарштица узидан је ритуални митски образац и паганско осећање света, које се оваплоћује као поетска метафора смрти у неколико естетски највреднијих представника врсте“ (121).

5 Како је о овим темама Сувајдић раније писао и на који начин је умерена визура, односно шта је донело ново враћање старим темама, најбоље показује поређење ових места с адекватним поглављима његове књиге *Лунаци и маске: тумачења српске усмене епике* (Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2005). Оно што би требало овом приликом акцентовати у прилог домета нове књиге јесте сигурније довођење у везу поступака епске стилизације и жанра: „Представљање смрти у бугарштицама у непосредној је вези са жанровским карактеристикама ове врсте песама. Смрт је представљена у епској стилизацији, али из једне унутрашње, породично-баладичне перспективе“ (121).

Секуле и Радића Вукојевића јавља се епитет небог [добар] јунак.<sup>6</sup> Сва три јунака снашла је каква несрећа или ће им се она тек догодити у даљем следу догађаја. И поред тога што ови јунаци поседују све херојске квалификативе (борбеност, неустрашивост, снага, свест о сопственом јунаштву, понос, част и сл. – М. Браун), којима се у песми сигнализира да је реч о доброме јунаку, ненаклоњеност среће/судбине показује да то понекад није довољно – „‘небог’ јунак у епском систему вредности предодређен је за смрт“ (283). Дакле, стихијски ћудљива, худа срећа претвара доброга јунака у небогог: „од тренутка [...] када се нађе у власти худе среће [...] јунак ће до краја доследно бити атрибуиран као убог,<sup>7</sup> у основном значењу појма. Дакле, лишен божје милости, подложен деловању лоше среће, злих сила, урока, у сенци смрти“ (289). Такав јунак, попут какве трагичке фигуре, по правилу, умире худом смрћу.<sup>8</sup>

У песми о Радићу Вукојевићу худу смрт представљају, метонимијски, „три копља“, која се, судбински неумољиво, све више приближавају. Формулу о стрели / копљу / грому / пуцњу, „која метонимијским механизмом означава смрт епског јунака“ (166), Сувајцић види као древну формулу урока. Дијахронијски је контекстуализујући, довођењем у везу с другом грађом – натписима на стећцима, десетерачким епским песмама, као и баладама о аманету умирућег јунака,<sup>9</sup> он с правом уочава то да, ова формула „притајена у етимолошкој фигури ‘устријелити стријелом’ преиначавала се и мењала, али није битније затомила свој митски карактер и смисао“ (167).

Да (посебна) иницијална (као, уосталом, и финална) формула бугарштице, попут Борхесовог алефа, трпећи притисак раздвајања вантекстовног контекста од „текста“ (света песме) и компримујући у себи мноштво различитих информација (М. Детелић) може послужити као полисемантичко средство, настоји да покаже и Сувајцић, тврдећи: „да је овај текст од десет стихова [...] у ствари медаљон формула, које су обгрлиле историјски догађај и преточиле га у ткиво живе нарације,

6 Ова атрибуција појављује се, као што Сувајцић примећује, и у песми о Мајци Маргарити, у припеву старице небого, што он, литерарно надахнуто, тумачи на следећи начин: „У предворју смрти, у тренутку када треба да опише прелазак јунака у други свет, вила ће, тада стереотипно обраћање јунакињи у припеву (‘мајко Маргарито’) одједном претворити у неумољиво и кобно ‘старице небого’, чиме ће се смрт дефинитивно легитимисати у митолошком кључу“ (284–285).

7 Истини за вољу, у *Понијевци* Радића Вукојевића јунак ниједном није атрибуиран „као убог“, већ искључиво као небог, премда се ова два израза иначе користе као синоними.

8 По речима аутора, „‘худа’ / зла смрт би представљала ‘недобро’ смрт, насилно прекинут или пак неприродно спроведен процес одвајања душе од тела“ (268).

9 У овој тематској групи јавља се „формула типа: ‘Пукна пушка у гори зеленој’, у означавању неименованог/ митског узрочника смрти“ (166).

што је допринело његовом опстанку у простору и времену“ (91). Стога, за почетне стихове наше најстарије бугарштице (1497. г.), он пише: „‘Орао се вијаше’ је класична формула која носи информације о жанру (епска песма), о песничком облику (бугарштица/осмерачка песма ‘од кола’), о основном мотиву (разговор с утамниченим јунаком); формула притом локализује простор (град као епски топос); додатна, ужа спецификација (Смедерево) упућује на место и време збивања, тј. заокружује хронотопичност радње и историзује сиже (време Деспотовине, 15. век); из просторне перспективе формула птице изнад града захтева јунака у граду; по импулсу традиције, модел изискује дијалог, орао који се налази споља и горе тражи сабеседника изнутра и доле. Простор је сегментиран по вертикалној, митској оси: небо – земља/град – подземни свет/тамница. Тиме ће се заокружити митски и историјски хронотоп јер ће јунаци бити доведени из приче, митске, о односу човека и више силе, колико и историјске, о Другом косовском боју, о поразу, подвижништву и издаји“, при чему „у прилог сложености ‘текста’ иде и преплитање неколико прстенова нарације“ (91–92), а, по његовим речима, подржавају је и „сижејни аспекти формуле“ (97–100), као и „садржински обрасци формуле: варијанте“ (100–102). Стога је овој иницијалној формули припало крунско место у књизи, која је њоме и насловљена, баш као и рад, посвећен овој песни. Допринос овог рада јесте у томе што су у њему у структурално-семиотичком кључу нека питања закључена – попут онога да ли је реч о фрагменту какве веће целине или о засебној песни. Узевши у обзир претходно скицирану структуру, Сувајџић закључује да финална формула „која се може упоредити са најархаичнијим сегментима културне баштине човечанства“ (као што је то својевремено учинио Миодраг Павловић), „доноси несумњив знак да је овај сегмент ‘текста’ окончан и да нам је целина пред очима“ (92, 93 – истакао Д. П.), тј. да је реч о засебној и целовитој песни. Истовремено, нека друга питања, попут онога да ли песма представља „осмерачку лирску песму ‘од кола’“ (Бајнам, Крњевић) или епску песму дугога стиха (Пантић, Сувајџић) остају и даље довољно дијалогична за нека другачија читања.

Текстови посвећени *Ерлангенском рукопису* следе сличан методолошки пут. Њих отварају *Уводне напомене* (295–298), где су скицирани основни проблеми са којима се истраживач овог зборника сусреће – од проблема његовог датирања,<sup>10</sup> могућег записивача,<sup>11</sup>

10 Аутор је сагласан са ставом Ненада Љубинковића да би се време настанка овог рукописа могло уже ситуирати – од 1718. до 1720. године (295–297).

11 За њега Сувајџић, следом истраживања Д. Костића, Б. Маринковића и Н. Љубинковића, претпоставља да је – нико други до лекар београдских митрополита, Мојсија Петровића и Вићентија Јовановића – др Лудвиг Франц Хак фон Анкерау (296).

преко назначених елемената текстолошке анализе (дијалекатска неуједначеност, ортографски проблеми, различите омашке, латинске скраћенице и т. сл.), до указивања на жанровску хетерогеност песама које су се нашле у корпусу овог зборника (297). Дакако, ту се не исцрпљују значајне информације о рукопису – у радовима прегледног типа, илуминативно, осветљени су одређени елементи песама овог рукописа. У средишту ауторовог интересовања нашле су се, овај пут, не само епске песме, већ и баладе, романсе, као и лирске песме, превасходно љубавне, те шаљиве и еротске. Притом, како Сувајџић запажа, „у микрокосмосу *Ерлангенског рукописа* девојка је у средишту усменог света. Дрска, отворена и ласцивна, често бесрамна, она покреће радњу, кажњава неверне мужеве, мами прелубнике, зачикује богове“, тако да се, сматра он, у овим песама „промовише једна естетика која подразумева принцип девојачке лепоте као исходишта мушке ратничке духовности“ (304). Саодносно томе, он у овом зборнику учава три типа хуморних сижера: „први су натуралистичке, али не и опсцене песме, спеване у славу живота и чулне љубави“ (315–316); „други тип су шаљиве травестије о калуђерима и њиховом незајажљивом сексуалном апетиту“ (316); коначно, „трећи тип би сачињавале песме које говоре о чудноватом везу на женским гаћама“ (317). Женски лик налази се, штавише, и у фокусу песама о хајдуцима и ускоцима *Ерлангенског рукописа* (323–337). У овом огледу Сувајџић издваја као основне сижерне моделе оне у којима је жена узрок/повод подузимања одређених акција, као што су: женидба хајдука отмицом девојке из противничког табора (329), дворба за девојку (330), модел о невери љубе (335), као и баладе о урокљивој невести или младожењи (331) или завади браће око девојке/виле (337) и сл. Чињеница је да су песме записане сред војног табора „некадашње Војне Границе“ (296), међу младом мушком популацијом, која је, очито, с чежњом маштала и певала девојци и њеној лепоти, те се може рећи да контекст у коме су песме извођене и забележене подржава ове Сувајџићеве увиде. Коначно, у последњем поглављу о *Ерлангенском рукопису, Марко и мартолози* (338–348), он се враћа мушком принципу и епско ратничком коду, изнова отварајући питање епске популарности Марка Краљевића.

Иако је реч о претходно публикованим текстовима, контекст у коме се појављују и узајамно осветљавају, као и њихов след, чини да књига функционише као кохерентна целина, структурирана и структурирајућа. Другим речима, начин организације ових текстова – четвороделна структура коју чини триптих међусобно сродних (унутар истог поглавља) група текстова о бугарштицама – *Дух у времену*,

*Палимпсести* и *Убог небог бог*, као и поглавље под којим су се нашли текстови о *Ерлангенском рукопису (Чудновати вез)*, резултира тиме да се ови текстови трансформишу и самоуређују, ширећи семантичке спектре значења које је поседовао сваки од њих понаособ. Коначно, књига је пропраћена богатим и драгоценим пописом *Извора* и *Литературе*, чиме је читаоцу омогућено да интерпретиране наводе прати у контексту одакле су они преузети, а, истовремено, сведочи и о својеврсној „енциклопедичној“ обавештености њеног аутора.

**Драгољуб Перић**