

retić vidi u rešavanju nekih ključnih problema iz ove oblasti književnosti, ali i u pokretanju nekih bitnih pitanja koja tek čekaju na odgovor.

U Hegelovoj **Estetici** Deretić traži odjeke naše usmene epske poezije. On smatra da je svoje, uglavnom negativne, sudove o ovoj oblasti pesničkog stvaranja Hegel formirao na osnovu primera iz naše poezije.

U tekstu **Pesma hronika kao ključ za razumevanje »Gorskog vijenca«** Deretić nastoji da osvetli put od narodne pesme sa temom **Gorskog vijenca: Srpski Badnji veče okolo 1702**, do ostvarenja klasičnog Njegoševog speva. Autor uočava hroničarski način izlaganja u **Gorskom vijencu** koji Njegoš primenjuje upravo koristeći pesmu. On to čini postupkom razbijanja pesme-hronike na niz prizora. Svaki od prizora zatim se obrađuje kao posebna dramska celina. Tako se otkriva neka vrsta transformacije usmene pesme u umetnički spev.

U poslednjem delu knjige Deretić nastoji da da pregled podele usmene književnosti po vrstama. U ovom radu korišćena su već neka od ranijih nepotpunih ispitivanja iz ove oblasti. Iako tekst pretenduje na sintetičnost, njime uglavnom nije obuhvaćeno srpskohrvatsko jezičko područje u celini. Zato je ostao fragmentaran i nepotpun.

Posmatrana u celini knjiga je heterogena po problematici koju obuhvata, a tekstovi u njoj nejednaki po kvalitetu. Analize pojedinih pesama će ostati zapamćene ne samo zbog činjenice što su zahvati ove vrste kod nas retki nego i stoga što su to zaista briljantne interpretacije. Zanimljivi su i neki drugi radovi, posvećeni pojedinačnim i parcijalnim problemima. Najmanje interesantni su, međutim, oni delovi knjige u kojima se pretenduje na sagledavanje nekih opštih problema u usmenoj književnosti.

Sudeći po svemu **Ogledi iz narodnog pesništva** predstavljaju značaj-

jan doprinos ispitivanju različitih aspekata u ovoj oblasti istraživanja.

Zoja Karanović

**Hatidža Krnjević, Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji**, Nolit, Beograd 1980, 312 str.

Knjiga **Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji** Hatidže Krnjević predstavlja autoričin izbor vlastitih tekstova koji su nastali u toku petnaestogodišnjeg bavljenja usmenom književnošću ili tačnije usmenim pjesništvom i njegovim odjekom u djelu Ive Andrića i Petra Kočića. Pretežan broj od ukupno trinaest tekstova ima za predmet razmatranja baladu, kojom se autorica i mimo ove knjige najviše bavila. Dva teksta preneseni su iz autoričinih knjiga-antologija o ovoj pjesničkoj vrsti: tekst o **Hasanaginici** čini jedno od centralnih poglavlja u **Knjizi o baladama** antologije **Usmene balade Bosne i Hercegovine** (Sarajevo 1973), a tekst **O našim narodnim baladama** predgovor je izboru balada sa jugoslavenskog prostora (**Antologija narodnih balada**, Beograd 1978). U preostala četiri teksta o baladi autorica se bavi odnosom Vuka Karadžića prema pjesmama »na međi« te Laze Kostića prema pjesmi **Smrt Omera i Merime**, a zatim tekstom i kontekstom balade o Morićima te najzad pjesmom **Jetrvica adamsko koleno**. U tri teksta autorica se zanima epskim junacima Alijom Đerzelezom i Talom Ličaninom, a u dva je predmet proučavanja **Erlangenski rukopis**. Konačno, u dva teksta autorica se ne bavi izravno nego tek posredno usmenom književnošću: u prvom je riječ o odnosu Ive Andrića prema Vuku Karadžiću, a u drugom o Kočićevu junaku Simeunu Đaku, s obzirom na usmeno kazivanje kao književni postupak.

Tekstovi o baladi, kojom se autorica najdulje i najtemeljitiije bavila, ali također i drugi tekstovi u ovoj knjizi, nalaze se u tematskom sudnosu iz kojeg je proistekla poja-

va da se o istim važnim pitanjima raspravlja po dva i više puta. Nekad se o istim problemima u različitim tekstovima raspravlja tako što se ista pojava drugi put promatra iz bitno novog ugla, ali se također o istim pitanjima ponavljaju istovjetna razmatranja ili se o njima raspravlja na dva mjesta, i to na način u kojem je sazrijevanje u promišljanju iste pojave tako očito da poređenje ide na štetu starijeg teksta i čini ga suvišnim. Pogotovu zato što je na nekoliko mjesta u knjizi mlađi tekst došao ispred starijeg te je tako spomenuta razlika u promišljanju istog problema postala još očitija i disonantnija. (Najizrazitiji primjer: odnos mlađeg teksta o epskom junaku Đerzelezu, sa odjeljkom o Andrićevu Đerzelezu — **Đerzelez Alija u usmenoj tradiciji i u pripoveci Ive Andrića** — prema starijem tekstu, opet o Andrićevom Đerzelezu — **Đerzelez Alija — između epskog trijumfa i ljudskog poraza**).

Izvjesno je jedna od vrlina ove knjige nastala iz autoričina zanimanja za dodire usmene i pisane književnosti, ali je također iz njenog oduševljenja za rezultate odjeka usmenog pjesništva u djelu nekih književnika proistekao jedan od uočljivijih nedostataka tekstova koji su pred nama. Trajno zanesena Andrićevim uobličjenjem lika Alije Đerzeleza, autorica se, u promatranju epskog Đerzeleza narodne pjesme, nije uspjela otrgnuti utiscima stvorenim u toku brojnih čitanja rane Andrićeve proze, pa je došlo do čudne zamjene i miješanja planova: epski Đerzelez promatran je tako što se stalno imao na umu Andrićev Đerzelez, ispod čije se sjene autorica nikako nije uspjela izvući, i epski je junak mjeran i odmjeravan junakom Andrićeve proze. Izlazi da se autorica bavila epskim i historijskim Đerzelezom samo da bi utvrdila odakle je Andrić mogao crpiti podatke u oblikovanju lika svoje proze te da bi se onda punom snagom bacila na tumačenje i analizu junaka Andrićevog proznog prvenca. Ista pojava zamjene i mi-

ješanja planova dešava se i pri analizi osmeričke balade koja je opjevala pogibiju braće Morić, povijesno utvrđenih janičarskih prvaka i kolovođa bune u Sarajevu iz sredine XVIII stoljeća, koji se u Andrićevoj prozi susreću sa epskim junakom čiji je povijesni prototip živio puna tri stoljeća ranije.

Pokušavajući rekonstruirati proces nastanka ove Andrićeve proze, tj. načina na koji su oblikovani njeni glavni likovi, autorica očito precjenjuje piščevo poznavanje usmene tradicije vezane za ovu temu pa utvrđuje kako je njemu sigurno bilo »poznato ono što se peva i priča o junacima koji su postali predmet njegove priče«, iako je Andrić sam izjavljivao — a za to imamo potvrdu i u tekstu priče — da o Morićima ne zna gotovo ništa ili tačnije da zna vrlo malo u odnosu na ono što ova tema, u ukupnosti povijesnog i legendarnog nudi, što se u potpunosti, i bez Andrićeva priznanja, može primijeniti i na temu Đerzeleza, također u ukupnosti povijesnog i legendarnog. (Opširnije o ovome vidi: **Morići u »Đerzelezu**«, »Odjek«, 31/1978, 19, 13).

U sličnom suodnosu kao što su epski Đerzelez narodne pjesme i Đerzelez Andrićeve pripovijetke stoji kod autorice i epski Tale Ličanin i Kočićev Simeun Đak. Tekst o Simeunu Đaku našao se u ovoj knjizi ispred teksta o Tali Ličaninu, iako bi logičniji bio obrnut redoslijed. Kočićev Simeun Đak nije, doduše, rezultat izravnog upliva lika iz usmene književnosti, kao što je slučaj kod Andrićeva Đerzeleza, ali da je u oblikovanju ovog lika Kočić imao na umu krajiškog epskog junaka Od Orašca Talu, Budalinu Talu, Talu Ibrahima ili Talu Ličanina — pretpostavka je koja ima posve realnu osnovu. Međutim, paradoksalno jest da je za ovakav redoslijed tekstova — u kojem tekst o Simeunu Đaku dolazi ispred teksta o Tali — moguće naći opravdanje u autoričinoj obrnutoj perspektivi promatranja, o čemu je povodom Đerzeleza već bilo riječi, u kojoj je Tale Ličanin stalno

mjeren Simeunom Đakom, iako bi — ako se već prave poređenja — suprotna perspektiva bila osnovanija. Ova izokrenutost perspektive, odnosno anahroničnost usporedbe očita je pogotovu u tekstu o Tali. Tako će autorica reći: »Vrlo je upadljiva sklonost Tala Ličanina da se prerušava... Začuditi protivnika — to je onaj isti cilj kojem teži i Simeun Đak...« (227) Ili dalje: »Kao i Simeun Đak, tako i Tale smatra prerušavanje početkom uživanja u igru koja se poistovećuje za trenutak sa realnošću...« (228) I najzad:

»... U ponašanju i prerušavanju, kao i kod Simeuna Đaka, ima naglašenog parodičnog odnosa prema epskom patosu, prema epskoj situaciji, prema idealu epskog uopšte...« (230) Međutim, autorica će u tekstu o Simeunu Đaku zaboraviti na dobar trag na kojem je bila u posljednjem citatu pa će ovog Kočićevog junaka proglasiti epskim junakom, što proizlazi iz tvrdnje da je Kočić ovaj lik gradio »kao izrazito narodnog epskog junaka i kao svojevrsnog epskog pesnika svoje vlastite biografije«. (209) Simeun Đak nije, međutim, epski junak, on je za Kočića parodičar svega epskog, a kao lik je groteskan, o čemu je u literaturi već bilo riječi. (Vidi: Muhsin Rizvić, **Komično kao struktura i kriterij lika Simeuna Đaka**, Zbornik radova o Petru Kočiću, Sarajevo 1979, 255—281).

Nesumnjiva odlika ove knjige ogleda u usmenoj književnosti sadržana je u činjenici da njena autorica pristupa tumačenju jezične umjetnine sa istančanim smislom za pronicanje najosjetljivijih nijansi njenog značenja. Izrazit primjer u tom smjeru jesu stranice o **Hasanaginici**, ali proživljeno i nadahnuto pisana je i većina ostalih tekstova. Međutim, bilježeći svaki drhtaj pri višekratnom čitanju istih tekstova koji se podvrgavaju analizi, autorica ponekad varira u osnovi ista opažanja, pa se može zamijetiti da bi sažimanje u nekim tekstovima znatno doprinijelo njihovoj cjelovitosti. To također važi i za one dijelove poje-

dinih tekstova koje autorica nepotrebno opterećuje suvišnim, bilo općepoznatim podacima — kao u prvom dijelu teksta o **Hasanaginici** — bilo podacima koji nisu usaglašeni sa novijim rezultatima o problemu, kao u primjeru pokušaja osvjetljenja povijesnog identiteta epskog junaka Alije Đerzeleza. (Vidi: Denana Buturović, **Gerz Iljas — Đerzelez prema historijskim izvorima XV, XVI i XVII vijeka**, »Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor«, 1975, knj. XLI, sv. 3—4, 172—176).

Na razini nedovoljne obaviještenosti o rezultatima istraživanja predmeta kojim se bavi jeste autoričina pretpostavka o dužini i kvalitetu varijante balade o Morićima koju je Gerhard Gesemann slušao i snimio u Sarajevu, prije više od četiri decenije, od međuratnog kafanskog i begovskog pjevača-profesionalca Nikole Stojkovića. Nastojeći da ustanovi kako je mogla izgledati varijanta koju je Stojković pjevao Gesemannu, autorica bez oipljivih dokaza iznosi pretpostavku da je ta pjesma morala izgledati približno kao i ona koju je Ivan J. Marunović (**Narodne pjesme**, Zadar 1906) zabilježio od sarajevskog obučara Muharema Porče, koji je pjevao prateći se sazom. Stojkovićeve varijante — danas to znamo — daleko je ispod Porčine i s obzirom na dužinu (šezdeset prema sto i šezdeset stihova) i s obzirom na pjesničku upečatljivost. Autorica se nekritički povelala za Gesemannom koji je Stojkovićevu varijantu nazvao »vanredno lepom sarajevskom baladom«, ali on očito nije poznavao tradiciju pjevanja o Morićima jer inače ne bi proglasio »vanredno lepom« jednu posve skromnu varijantu. Autorica je bila u prilici da ovu ishitrenu pretpostavku — koja joj je poslužila kao važna premisa za neke sudove o životu usmene tradicije čiji je balada dio — revidira, ali to nije učinila. (Vidi: **Balada o Morićima u ostavini Hamida Dizdara u Tešnju**, »Lica«, 7 (11) 1977, 6, 113—118).

Ali tu još nije kraj: autorica je vlastitu krivu pretpostavku o dužini

i kvalitetu Stojkovićeve varijante uzela kao gotovu činjenicu da bi izrekla tvrdnju koja se tiče života usmene balade u tekstu **O našim narodnim baladama**: »Daleko posle Vuka, takoreći u naše doba, Geze-man je bio svedok, slušajući jednog vrsnog pevača sazliju, da se balada o pogibiji braće Morića, duga oko 160 stihova, peva uz muzičku pratnju finog žičanog instrumenta i da je peva muškarac...« (16). Gesemann je, međutim, slušao jednog kafanskog pevača koji je svoj repertoar upotpunio baladom o Morićima da bi udovoljio određenom sloju sarajevske kafanske publike. On je daleko od »vrsnog pevača« kada je riječ o tradiciji pjevanja Morića, sa sačuvanog Gesemannovog snimka vidi se da je to jedna posve skromna i nerazvijena varijanta, ali nije potrebno imati Gesemannov snimak da bi se znalo da on nije slušao »jednog vrsnog pevača sazliju«, jer ovaj zaslužni njemački slavist izričito navodi — odmah ispred mjesta koje i autorica citira — da se Stojković pratio violinom: »... Njega slušati, kako on te stare pesme peva i svira, najbolje kad je sâm, samo sa svojom violinom, to je nezaboravna radost...« (**O bosanskim sevdalinkama**, »Prosveta«, 21/1937, 10/12, str. 687. Podvukao M. M.).

Inače je u knjizi vidljivo da autorica uglavnom dobro poznaje građu o kojoj piše. To osobito važi za epohalni zbornik naših narodnih pjesama poznat kao **Erlangenski rukopis**, za čije se tumačenje autorica može smatrati jednim od najpozvanijih stručnjaka u sadašnjem trenutku. (Autorica, međutim, griješi kada u tekstu **Fragmenti o Erlangenskom rukopisu** — str. 239 i 261 — tvrdi da je Gesemann »delikatno« i »iz obzira« izostavio neke lascivne stihove, jer je to priređivač rukopisa učinio na zahtjev redakcionog odbora ondašnje Srpske Kraljevske Akademije u Beogradu, u čijoj se ediciji rukopis pojavio, kao što je to izričito naveo objavljujući samo godinu dana kasnije sporne stihove u odjeljku **Nachträge zum Text der Erlanger Handschrift** knjige **Studien**

**zur südslavischen Vokseplk**, Reichenberg 1926).

Vidljivo je također iscrpno poznavanje pjesama iz Karadžićevih zbirki, osobito korpusa koji sačinjavaju pjesme »na međi«, kako ih je Karadžić označavao, tj. balade i romance. Prostorom prelaznih vrsta ili graničnih oblika, kako se balade i romance također nazivaju, autorica se inače najsigurnije kreće. Knjige i izbori koje je do sada objavila kvalificiraju je kao jednog od vrsnijih poznavalaca ovih pjesničkih vrsta u nas. Autorica je u najnovijem izboru (**Antologija narodnih balada**, Beograd, 1978) načinila prodor i na prostor slovenačkog i makedonskog jezičnog područja, a još potpunijem uvidu na srpsko-hrvatsko-muslimansko-crnogorskom jezičnom području trebalo bi da prethodi bliže upoznavanje sa kajkavskom i čakavskom građom, koja je i u najnovijim zapisima vrlo bogata.

Najzad, kada se svedu svi domašaji i iznesene slabosti ove knjige, može se ustanoviti da je ona većim dijelom udovoljila onom idealu kojem je autorica težila posudivši za naslov jednu zaboravljenu sintagmu čiji je tvorac pjesnik Laza Kostić — **živi palimpsesti** — kojemu se autorica izravno odužila nadahnutim tekstom o pjesnikovu bavljenju baladom o smrću rastavljenim ljubavnicima (**Smrt Omera i Merime** — »omiljenica« Laze Kostića).

Munib Maglajlić

Josip Kekez, **Bugaršćice, starinske hrvatske narodne pjesme**, Čakavski sabor, Split 1978, 272 str.

Literatura o bugaršćicama nije siromašna, no o tom »jedinstvenom hrvatskom usmenom obliku« (J. Kekez) manje je objavljivano na području same Hrvatske, negoli drugdje.

Bugaršćice postaju elitni folkloristički problem još u vrijeme Miklošića (Beč, 1870) te Bogišića, čije izdanje (Beograd, 1878) sadržava i