

„НЕОБИЧАН ЈУНАК ПОГЛЕДАТИ”

Драгољуб Перић, *Прамен маће ѿоље ѿришнуо. Необични јунаци српске усмене епике*, Академска књига, Нови Сад 2022

Монографија Драгољуба Перића *Прамен маће ѿоље ѿришнуо. Необични јунаци српске усмене епике*, коју је у библиотеци Хоризонти објавила Академска књига из Новог Сада, бави се изузетно значајном и релевантном темом са становишта усмене епске поезије. Полазећи од широко захваћене грађе, аутор систематизује оне видове онеобичавања којима се епски јунак чини било „различитим у степену”, било „различитим по врсти”¹, у односу на своје потенцијалне историјске или псеудоисторијске прототипове. Могућа, историјска (или псеудоисторијска, свеједно) биографија тако „постаје архетип, [...] одражава само врлине свога звања, представљене парадигматским догађајима, својственим моделу који отеловљује”², а слично бива и с важним збивањима у прошлости заједнице. Истовремено, да би постао носећи лик песме, јунак бива *ољуђен*, односно његова демонска, нељудска или надљудска природа своди се на белеге и наговештаје, који, превасходно, постају основ онеобичавања, извор унутрашњег раскола и поетски продуктивне вишезначности, слојевитости и амбиваленције.

Показује се да парадигматичност ликова и збивања, који јесу предмет епске песме, није заснована само на историјском искуству и памћењу (историја је овде схваћена као рационално, логичко мишљење) већ, у истој мери, на ревитализацији митске матрице и веровања, који леже у основи схватања ових ликова, збивања и односа. У ликовима јунака, захваљујући специфичном „полутанству” њихове људске и нељудске природе – у ове песме улази јасно уочљива митска подлога, али тиме што се ослања на историјска предања и служи „њиховим ’језиком’ за

¹ Northrop Frye, *Anatomija kritike. Četiri eseja*, prev. Giga Gračan, Naprijed, Zagreb 1979, 45.

² Mirča Elijade, *Istorija verovanja i religijskih ideja. Od kamenog doba do Eleusinskih misterija*, knj.1, prev. Biljana Lukić, Prosveta, Beograd 1991, 258.

приповедање догађаја³, ова поезија се одваја се од своје митске основе „демитологизује се”. Оно што су у језику митске приче била суштинска својства бића или збивања – постаје метафора/алегорија, а елементарност и једноставност мита бива замењена сложеном, у различитим кодовима оствареном нарацијом, која чува, али и ресемантизује примарна значења.

Издавајући пет типова *необичних јунака*, Драгољуб Перић, што је нарочито драгоцен допринос његовог изучавања, полази од конкретне поетске грађе и поред „исклизућа у натприродно” – фитоморфности, зооморфности, анимализације – указује на особености поетике усменог епског певања, које чине да се као вид онеобичавања појављују и смрт (чиме се песма потенцијално везује за примарне ламенте над гробовима мртвих хероја), али и улога приповедача, која отвара увид у однос хомодијегезе и хетеродијегезе⁴ (у епској нарацији Тешана Подруговића, али и шире). Сви ови видови онеобичавања сагледавају се, у коначном исходу, као драматични излазак епског јунака на поље збивања из оног прамена магле/таме који би могао бити метафора свеколиког заборавља, као вид идеализације и идеологизације историјских и псеудоисторијских личности (конкретно, ово се испитује на изузетно погодној грађи Вишњићевих песама из Првог српског устанка) и вид ефектне поетске концептуализације „историјског” и „биографског”, загуљеног у магли времена и заборавља.

Монографија Драгољуба Перића је са становишта значења која покреће добро и прецизно компонована. Аутор полази од претпоставке да „на изворишту епског певања” стоји „мртви јунак”. Пре свега, на примеру песме *Смрт Војводе Кајице* („Епска песма и тужбалица. Нацрт за реконструкцију генезе жанра на примеру песме *Смрт Војводе Кајице*”), али и на широј грађи, он разматра колико и како је генеза српске јуначке епске песме могла бити заснована на „(јуначким) ламентима, извођеним над гробовима палих хероја”. Он указује на сличност у начину извођења, на присуство елемената култа мртвих, не само у тужбалицама већ и у финалним формулама јуначке епике, те на заједнички стих. Најупечатљивији сегменат овог поглавља јесте успостављање веза песме Слепе Живане *Смрт Војводе Кајице* са жанром тужбалице, у сликама уређења гроба, приношења жртве и Ђурђевог тужења над гробом, у коме се стапају жаљење и посмртна похвала палом јунаку. Питање генезе нужно отвара и питање старости усмене епике, као и научно релевантна питања начина извођења и функције гусларске песме. Аутор, посредно, али јасно, осветљава и особену „родну загонетку” усменог певања: тужбалица, као

³ Е. М. Meletinski, *Poetika mita*, prev. Jovan Janićijević, Nolit, Beograd b. g., 280.

⁴ Термини Жерара Женета *хомодијегеза* и *хетеродијегеза* понајвише одговарају ономе што се у традиционалној наратологији називало *приповедање у првом лицу*, односно *приповедање у трећем лицу* (в. Adrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd 2004, 50).

доминантно „женски жанр”, по извођачима и преносиоцима, артикулише наглашено мушке вредносне ставове и значења, док конкретну јуначку песму, као недвосмислен пример гусларског певања у маниру „меланхоличног тужења”, изводи слепа певачица. Литература обухваћена у раду – домаћа и страна – обухватна је и добро одабрана, а питања која рад отвара и даље несумњиво релевантна. Драгоцено је, верујем, и поновно окретање битним питањима српске усмене епике, поготово када се она сагледавају у ширем истраживачком контексту, словенском и западноевропском. Теза коју заступа ово поглавље Перићеве књиге систематично и продубљено се доказује, на широко захваћеном теоријском и културолошком плану.

И друго поглавље рукописа, „Фитоморфни ликови”, концентрише се на „мртвог јунака”, али на оног који се у смрти преобраћа у биљку, улази у временски круг (привремене и повремене, неконачне) смрти и новог рођења, карактеристичан за биље, али и за „божанства вегетације која периодично умиру и васкрсавају у облику биљке”. У сижеима широко захваћених српских епских и лирско-епских песама, аутор ефектно трага за реликтима митске приче и њеним претапањем у лирско-епску и епску (пре свега, приповедну) песму специфичног сижејног модела о метаморфози мртвог јунака у биљку („Биљни ликови српских епских приповедних песама и балада”). Овим он показује да чврста и неопозива граница лирско-епског и епског не постоји већ да јунак одиста може егзистирати „на размеђи жанрова”. Полазећи од претпоставке да је „процес прекодирања текао од мита ка фолклорном сижеу”, Перић трага за темељном митском причом од које у песмама, како с правом наглашава, као заједнички остаје мотив „васкрсавање у биљци”, чије значење он, верујемо с правом, сматра битнијим и сложенијим „од декоративног оквира песме” и изводи га из архаичног балканског и индоевропског наслеђа. У целини овог поглавља Перић успешно доказује да је

митско доживљавање света као тоталитета у коме су природа и човек међусобно повезани водило [...] ка ставу да људско деловање уобличава елементе природе, али и да природа утиче на човеков живот.

Тако у веровању да душа може наставити своју егзистенцију у биљци и инкарнирати се у њој – аутор препознаје „древну представу о вечности живота, односно његовом обнављању метаморфозом”. У најдубљој семантици ове митске приче Перић препознаје „семантику жртвовања”. Трагична смрт јунака покреће тако циклус у коме се

живот као такав (у природи, на њиви, у заједници...) потврђује и обнавља, добијајући, сходно жанровском контексту, и одређену моралну интерпретацију,

какову садржи, на пример, чудесно лепа балада „Бог никоме дужан не остаје”, у којој се разлика између оклеветане сестре и снахе клеветнице непосредно отеловљује у биљу у које се у смрти трансформишу: смиље и босиље и трње и коприве.

Треће поглавље монографије, разматрајући зооморфне ликове српске, балканске и источнословенске епике, широко тематизује однос митолошке и класичне епике. Широки обухват грађе овде указује на суштинске везе, које се, управо у обликовању ликова, јављају у словенском усменом стваралаштву и овде се откривају као везе зооморфног (змајевитог) јунака јужнословенске и источнословенске усмене епике. Оба поглавља која чине ову целину баве се древним сижеом о борби јунака словенског епа, преображеног у животињу, са, такође, зооморфним, непријатељем („Шаманска борба зооморфних јунака у словенској епици” и „Секула се у змију претворио – сиже о шаманској борби чаробњака”). Преобраћање јунака у животињски облик, Перић посматра као шаманску моћ, и то широко образлаже како са становишта грађе тако и са становишта литературе. Он, верујемо с правом, сматра да рефлекси ових представа, уза сву потенцијалну недостатност грађе, могу послужити као доказ да је код словенских народа постојала архаична митолошка епика. Управо у песмама о (шаманској) борби Волха Всеслајевича и Секуле Бановића с (такође, зооморфним) непријатељем у српској, јужнословенској и источнословенској јуначкој епици, Перић тражи и налази потврду за темељну (верујем, у потпуности засновану) претпоставку „да у оквиру српске епике постоји осамостаљена група песама са изразитим митолошким исходиштем, које се не односи само на поједине мотиве у песми већ и на сам сиже песме”.

Један од најподстицајнијих аспеката будуће књиге представља четврто поглавље у коме се, на примеру епске формуле о белим и крвавим пенама које спадају мегданције, као и у знаменитој Милијиној песми о Бановићу Страхини, издваја анимализовани јунак, као појава која осцилира између митологизације и психологизације лика. Полазећи од концепта унутрашње формуле као конструктивне границе у тексту, који је код нас развила Мирјана Детелић⁵, Перић разматра „пене беле и кржаве” као формулу старију од песме и показује „како формула, под притиском структурних и семантичких чинилаца које маркира, петрифицира одређену митску семантику”, указујући на потенцијалну анимализацију јунака, али и на битну конструктивну границу после које он почиње да користи превару у борби са надмоћним (и по томе вероватно нељудским) противником. Аутор указује и на стабилност веза између

⁵ Види: Мирјана Детелић, *Урок и невесџа. Поеџика еџске формуле*, Балканолошки институт Српске академије наука и уметности – Центар за научна истраживања Универзитета у Крагујевцу, Београд–Крагујевац 1996.

двеју формула („Носише се љетни дан до подне” и „пене беле и кржаве”), па и на релативну „постојаност везе формула – сижејни модел”, која би могла

уочавањем стабилности веза и додавањем реконструисаних елемената, предочити палимпсестни карактер значењске структуре сижејног модела и његово функционисање.

У поглављу посвећеном Милијином Бановићу Страхињи, „пене беле и кржаве” претходе љубиној коначној издаји и анималној реакцији јунака („Колико се бане уострио, / Он не тражи ништа од оружја / Но му грлом бане запињаше, / А под грло зубом доваташе, / Закла њега како вуче јагње”), чиме се окончава сукоб бана и његовог непријатеља, или – како аутор сматра – јунговске сенке. Веома је подстицајно психолошко тумачење ове анималне ретардације племенитог јунака:

Мрачно наличје (властитог) поноса јунак препознаје у својој сенци, противнику – сопственом у одразу у огледалу. И као израз тог препознавања јавља се еруптивни бес (уочљив у јунаковом атипичном изазивању противника на двојој), што кулминира анималним детаљем клања противника зубима,

а оправданим и изузетно ефектним сматрам и поређење Милијиног поступка у обликовању бановог лика са начином на који Достојевски гради свог Раскољникова. Управо ово поглавље – „Двојници Старца Милије. Бановић *Страхиња* у светлу традиционалних представа о двојнику код Словена”, настало у коауторству са Маријом Клеут – ефектно показује како се интерпретативни и уопштавајући поетички аспект Перићеве монографије успешно преплићу и стапају. Ово поглавље бави се, на примеру Милијине песме, и поларизовањем близанаца као дуалног пара, чиме се поново стабилизују нарушена „начела бинарног кодирања”, али истовремено се, на односу бана и старог дервиша показује „отклон од традицијског канона”, који показује изузетност и самосвојност Милијиног певачког и песничког талента.

Милијином јединственом јунаку посвећен је и краћи, полемички интонирани „репликациони оглед” – „Но сам љуби мојој поклонио”, који се концентрише на завршне стихове песме „Бановић Страхиња”: „но сам љуби својој поклонио” и оне интерпретације које ово поистовећују са праштањем. Указујући на изузетно утицајна нефолклористичка тумачења Богдана Поповића и Јована Деретића, али и на потоња (неименована) тумачења у којима се изједначавају поклонити и опростити, Перић одбацује логику по којој се „потпуно (и доследно) замењује глагол ’поклонити’ (живот) глаголом опростити”. Он показује да се у целини Милијиног певања глагол опростити јавља два пута, једном у значењу поздравити

се на растанку (Јован Обреновић се у „Женидби Максима Црнојевића” опрашта са родбином полазећи у Стамбол) и у значењу прежалити нешто, у песми „Гавран харамбаша и Лимо” („Ал’ би Туре токе опростило”), дакле, „ни речи нема о *йрацишању* / *ойрацишају* живота као етичком чину”. Знатно фреквентнији је глагол поклонити, и то, како показује Перић, нарочито у значењу свадбених дарова, међу којима се јавља и невеста („Ђевојка је мене поклоњена”), што отвара простор за упечатљиву интерпретацију: „Бан ’поклоњеној’ му невести након свега (и упркос свему) *йощийеди* живот дарујући га – њој самој”, показујући да они који су је у свадбеном обреду њему поклонили нису вредни да им се тај поклон врати. Као што љуби *йоклони* (стих се тиме окончава), бан и дервишу *йоклони* дуговање, дарујући живот и слободу као две неупитне вредности. Најзад, као драгоцен поента ове полемичке „реплике” стоји фуснота која поново васпоставља драгоцену загонетност великог песничког дела:

Банов поступак – великодушан чин поклањања живота, за Старца поткрај живота, био би једнак највреднијем дару: животу самом...

Пета целина рукописа „Јунак као приповедач (хомодијегезис и хетеродијегезис у епској нарацији)” посвећена је анализи говорне радње и испитивању поступака којима је говором окарактерисан најомиљенији лик Тешана Подруговића – Марко Краљевић („Вели њему Краљевићу Марко. Говорна карактеризација Марка Краљевића у певачком опусу Тешана Подруговића”). Девет Тешанових песама о Марку Краљевићу детаљно се истражује и „око четрдесет пута”, када јунак проговара, бивају прецизно класификовани и табеларно представљени, али и слојевито и детаљно интерпретирани. Перић, с правом, закључује да је „вредносни систем који заступа и брани, речју и делом, Тешанов Марко Краљевић” близак Подруговићевом времену и његовој етици. Притом „евидентно митолошке црте (гигантизам, крвну и/или посестримску везу с вилом, фиксирану позицију у змајборачким сижеима и сл.)” бивају код Подруговића ољуђене, „противречности у лику изглађене, а анахрони слојеви усаглашени” његовом песничком вештином. Склад речи и дела успоставља се, истиче Перић,

у Тешановом вештом комбиновању уобичајених говорних формула и оних (ређих) у којима се, одступањем од уобичајеног (стиховног и синтаксичког) поретка, маркирају нека специфичнија значења, са типским и атипичним приказивањем радњи (превасходно мегдана и бојева), и тако оркестрира једна особита наративна синтакса.

И шеста целина књиге „(Ре)конструкција традиције – идеализација и идеологизација историјских личности првог српског устанка (За крст часни крвцу прољевати / И за славу имена српскога)” заснива се на

интерпретацији високо релевантне грађе – Вишњићевог певања о Првом српском устанку и његовим јунацима („Након себе спомен оставити. Стратегије концептуализације ’историјског’ и ’биографског’ времена и ликова у устаничкој епизи Филипа Вишњића”). Перић полази од ефектне (и тачне) претпоставке да би било разложно и нужно, поред детаљно испитиваних аспеката односа историја – песма, испитати и могући утицај песме на историју, за шта изузетне могућности отвара управо Вишњићево певање „нарочито у погледу описа догађаја и карактеризације ликова”. Тог битног утицаја песме и предања на стварност био је дубоко свестан и Вук Караџић, који упечатљиви лик „Милоша Стоићевића, војводе поцерског”, гради од реалитета, какв је његов сведени портрет: „Малог раста, пошироких уста и дугуљастих образа, смеђе косе и танких подугачких бркова, врло весело и шаливо, а јунак неискazани”⁶, од стварног јунаштва којем се одаје признање, али, истовремено, не најмање, од великога епског узора, којим се он у животу руководио:

Много је његовом јунаштву помагало што је све помишљао на Милоша Обилића који је, као што се пева и приповеда, такође, био из Поцерине, а кажу да га је и Црни Ђорђе тога опоменуо кад га је завојводио.⁷

Перић показује како Филип Вишњић своје јунаке Стојана Чупића, Луку Лазаревића, Милоша Поцерца „као и опеване догађаје из Првога устанка, повезује са ближом или даљом (неретко и митском/митологизованом) прошлoшћу, плановима за будућност, али и вечношћу: костурницама и разбојиштима као вечним споменима жртава и победа, уз доминацију финалних темпоралних формула вечности”. Изузетно важан и подстицајан сегмент овог поглавља чини Перићева сложена и слојевита концептуализација времена и односа епског, митског и историјског у Вишњићевој устаничкој епизи.

Монографија Драгољуба Перића *Прамен мајле њоље њришиснуо. Необични јунаци српске усмене епике* представља драгоцен допринос науци и са становишта обликовања епског јунака, као централног носиоца епске радње и битног чиниоца њеног телеолошког смисла, и са општијег становишта изучавања усмене епске песме као жанра и њеног односа према митском и историјском. Преко фитоморфности јунака, ова монографија указује на битне везе лирско-епског и епског. Бавећи се култом мртвих, тужбалицом и њеним могућим везама с јуначком епи-

⁶ Вук Стефановић Караџић, „Милош Стоићевић, војвода поцерски”, *О српској народној њоезији*, за штампу приредио и предговор написао Боривоје Маринковић, Просвета, Београд 1964, 126. Види такође: Љиљана Пешикан-Љуштановић, „Пушка опутом свезна. Културни и историјски контекст српске епике у делу Вука Стефановића Караџића”, *Пишем ти њричу: рефлeкси усмене књижевности и ѡтрадиционалне кулѡуре у ѡисаној књижевности и савременој кулѡури Срба*, Академска књига, Нови Сад 2020, 35–51.

⁷ Вук Стефановић Караџић, „Милош Стоићевић, војвода поцерски”, 127.

ком, аутор се враћа предмету широко разматраном у науци, али и даље релевантном и отвореном – генези жанра епске песме из тужбалице (указује на сличност у начину извођења, на присуство елемената култа мртвих – не само у тужбалицама већ и у финалним формулама јуначке епике, те на заједнички стих). На примеру певања Тешана Подруговића и његовог уобличења лика Марка Краљевића, Перић испитује говорну карактеризацију као битан, а недовољно разматран елеменат лика епског јунака. Отвара драгоцене увиде у видове идеализације и идеологизације јунака који имају познате историјске прототипове. Доприносом науци сматрамо и продубљену и слојевиту интерпретацију конкретних песама и ликова, као и особени дијалог који аутор успоставља са својим претходницима. Сем тога, ова књига посредно позива и шири круг читалаца на могуће читање и тумачење необичних јунака српске усмене епике у контексту глобалне опсесије херојима у филму, стрипу, компјутерским играма, сведочећи о неугаслој провокативности епске приче.

Др Љиљана ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
joljilja@gmail.com

ДИОГЕНОВА ИСПОВЕСТ

Милован Данојлић, *Исповесї на ѿрїу*, Српска књижевна задруга, Београд 2022

Код песника који су одавно прославили пола века стваралачког стажа, вишеструко потврђеног и слављеног, не броји се која је по реду нова збирка поезије, не истражује се нужно или бар не примарно, каквог је одјека имала у читалачкој јавности, нити ју је у овако формално ограниченим текстуалним пригодама могуће сагледати у односу на песников укупан опус, што би често биле прве асоцијације пера књижевне критике. *Таква* нова збирка својеврсни је и вишеструки књижевни догађај, како на плану даљег раслојавања песникове поетике тако и у актуелном књижевном животу нашег језика, јер нужно израђа и интригира питање какво идејно и естетско уживање у тексту она може да донесе, а да се тај епитет *нової* одржи не само са предзнаком временске одреднице него и нарочитог доприноса савременој поезији.

Милован Данојлић, српски песник и академик, објавивши песничку књигу *Исповесї на ѿрїу* показује несагледиву снагу поезије да се (само)обнови и пронађе начин да се изнова повери и то, овог пута, на тргу,