



ISBN 978-86-7587-092-0

Ђорђина Трубарац Матић

---

# ГУСЛЕ НАШЕ НАСУШНЕ

ПОЛЕМИКА О ГУСЛАМА САГЛЕДАНА У  
ФУНКЦИОНАЛНО-ПРАГМАТИЧКОМ КЉУЧУ



INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY SASA  
SPECIAL EDITIONS  
Volume 90

Đorđina Trubarac Matić

## **OUR DAILY *GUSLE***

THE POLEMICS ON *GUSLE* SEEN FROM THE  
FUNCTIONAL-PRAGMATIC PERSPECTIVE

Editor  
Dragana Radojičić

BELGRADE 2018

ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ  
ПОСЕБНА ИЗДАЊА  
Књига 90

Ђорђина Трубарац Матић

# ГУСЛЕ НАШЕ НАСУШНЕ

ПОЛЕМИКА О ГУСЛАМА САГЛЕДАНА У  
ФУНКЦИОНАЛНО-ПРАГМАТИЧКОМ КЉУЧУ

Уредник  
Драгана Радојичић

БЕОГРАД 2018.

*Издавач:*  
ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ  
Кнез Михаилова 34/IV, Београд, тел. 011 26 36 804  
eisanu@ei.sanu.ac.rs, www.etno-institut.co.rs

*За издавача:*  
Драгана Радојичић

*Рецензенти:*  
проф. др Бошко Сувајџић  
др Кринка Видаковић Петров  
др Мирослава Лукић Крстановић

*Секретар редакције:*  
Марија Ђокић

*Лектор српског текста:*  
Владимир Јовић

*Лектори енглеског текста:*  
Робин Фокс

*Корице и техничка припрема:*  
Реља Мирковић

*Штампа:*  
Чигоја Штампа

*Тираж:*  
300 примерака





*Мени најдражем певачу уз гусле, мом  
ћеду, Петру Видову Драговићу, да  
му се, с оне стране, на трен осмехну  
два дубока бјелопавлићка ока под  
црногорском капом с четири оцила.*





# САДРЖАЈ

О овој књизи.....	13
1. Хоћемо гусле!.....	19
1.1. А како је све почело?.....	20
1.2. <i>Рамбо Амадеус</i> .....	26
1.3. <i>Полемика у интелектуалним круговима</i> .....	35
1.4. <i>А за то време на јавној сцени</i> .....	39
1.4.1. <i>Надреална телевизија: Марко Краљевић у</i> <i>Хашком суду</i> .....	39
1.4.1.1. <i>Полемика међу носиоцима гусларске праксе</i> .....	43
1.4.2. <i>Лептир Александра Радуновића Попаја у режији</i> <i>Андраша Урбана</i> .....	50
1.4.3. <i>А шта се дешава са широм популацијом?</i> .....	53
2. Боље у висини него у прашини! Боље у цвећу него у дрвећу!.....	57
(Научна перцепција поствуковских гусларских песама од почетка двадесетог века до данас)	
3. А сад мало наука!.....	71
(Полемика о гулама кроз призму науке)	
3.1. Одређење проблема и адекватног теоријско-методолошког оквира.....	75
3.1.1. <i>Позиционирање савременог гусларства у</i> <i>контекст епског жанра</i> .....	76
3.1.2. <i>Епска песма као комуникацијски чин</i> .....	79
3.1.3. <i>Епска песма као средство за остваривање</i> <i>фолклорног и постфолклорног идентитетског</i> <i>заједништва</i> .....	81
3.2. Примена дефинисаног аналитичког метода.....	85
3.2.1. <i>Епски десетерац</i> .....	85
3.2.1.1. <i>Дијахронијски увиди о епском десетерцу</i> .....	86
3.2.1.2. <i>Епски десетерац као регистар српског језика</i> .....	99
3.2.1.3. <i>Критички осврт на оптужбе гусала</i> <i>и (њиховог) језика</i> .....	114

3.2.2. Идеолошка опредељеност или идеолошка опредељеност?.....	119
3.2.2.1 Епска хроника и тематизација Другог светског рата и послератног сећања.....	121
3.2.2.2. Епска хроника током рата деведесетих.....	127
3.2.2.2.1. Епска хроника деведесетих као део ратног фолклора.....	131
3.2.2.2.2. Ратна епска хроника и естетика истоветности.....	138
3.2.2.3. Епска хроника након рата деведесетих.....	140
3.2.2.4. Идеолошка опредељеност епске хронике: закључак.....	143
3.2.2.4.1. О идеолошко-политички обојеном гусларском репертоару и вредносним категоријама певања уз гусле из емске перспективе.....	146
3.2.3. Идеолошки неангажоване епске хронике и остали жанрови испевани у епским десетерцима.....	159
3.2.3.1. Баладично интониране и легендарне песме.....	160
3.2.3.2. Постфолклорна епска фантастика.....	162
3.2.3.3. Дидактичке песме.....	163
3.2.3.4. Песме посвећене трагично настрадалим појединцима.....	165
3.2.3.5. Гусларска песма у обредном ситуацијском контексту.....	172
Завршна разматрања.....	178
Our Daily <i>Gusle</i> (The Polemics on <i>Gusle</i> Seen from the Functional-Pragmatic Perspective) Summary.....	183
Извори.....	193
Литература.....	202





# О ОВОЈ КЊИЗИ

Књига која је пред читаоцем резултат је мог вишегодишњег преиспитивања у вези с полемиком о гуслама и гусларској пракси која се водила током последње три деценије, а која је индиректно задирала у приватну сферу, како у нека моја интимна породична сећања, тако и у она болна (која је током деведесетих са собом донео рат), али и пријатна (стечена током живота у Шпанији, где су ми многе колеге скоро па завиделе што као изворни говорник имам директан приступ српској епизици). Ту полемику сам донекле пратила из професионалне радозналости, али истовремено сам била свесна да постоје дубљи, лични разлози који су моју пажњу вукли ка њој.

Један од тих разлога било је сећање на мог деду по мајци (коме ову књигу посвећујем, јер је без њега вероватно не би било), за кога ме везују неке од најлепших и најтоплијих слика, звукова и мириса мог раног детињства. Био је и остао једна од најмаркантнијих личности које сам у животу срела. Када је умро, први пут сам чула за смрт, јер сам имала непуних пет година и он је био једина особа из мог окружења којој се то догодило. Тек много година након тога, када сам већ одрасла, пропутовала, упознала много разних људи, схватила сам да је оно, готово свето усхићење и радосна опијеност, које сам осећала у близини свог деде у ствари било моје прво, незаборавно и аутентично духовно искуство – које ми је касније било велики савезник и путоказ кроз живот.

Други разлог су била болна сећања на рат, који је у неповрат однео један срећан период живота, окончан када смо након велике матуре и безбрижног лета, у јесен 1991., испратили све „ортаке“ из генерације на редовно одслужење

војног рока. Неколико месеци касније они су се обрели у рату из кога се неки никада нису вратили, а они који јесу, вратили су се сваки са својом личношћу и неким сасвим новим навикама. У директној ратној клопци се нашао и део породице. У ствари, сви смо били у клопци једне ратом „ишчашене“ стварности, тешке, ружне и исувише лепљиве да би могла лако да се спере с коже и из сећања. Рат је прошао, али су мисли о њему и свему доживљеном у том периоду наставиле да буду ту, иако и не причамо о томе.

Коначно, искуство образовања, професионалног усавршавања и живота, прво у Великој Британији, а затим и у Шпанији, донели су нова знања и углове професионалног, али и личног сагледавања оног што се дешавало „у домаћем српском Matrix-у“, а део тога су и гусле и полемика о њима.

Све је то подстакло ову књигу да расте у мени током више година у потпуној тишини, док није одлучила да изађе. Настала је у оквиру пројекта на коме сам ангажована од 2013. године у Етнографском институту САНУ – *Интердисциплинарно истраживање културног језичког наслеђа Србије. Израда мултимедијалног портала „Појмовник српске културе“* (бр. 47016), који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије и којим руководи др Драгана Радојичић. Њој се овом приликом захваљујем на усрдној помоћи и разумевању током рада на књизи. Велику захвалност дугујем и осталим колегама из Етнографског института који су ме подржали својим интересовањем за тему, живом разменом информација и корисним сугестијама.

Изузетна ми је част што су ову књигу рецензирали проф. др Бошко Сувајдић, др Кринка Видаковић Петров и др Мирослава Лукић Крстановић.

Посебно сам захвална др Смиљани Ђорђевић Белић и др Данки Лајић Михајловић, колегиницама и пријатељицама које су својим радом на проучавању савремене гусларске праксе утрле пут настанку ове књиге, биле ми инспирација

да је напишем и давале ми ветар у леђа. Њиховим критичким ишчитавањем текста, сугестијама и подацима о корисном проширењу литературе, ова књига је знатно унапређена. Подршку и помоћ пружили су ми и колеге и пријатељи, др Александра Марковић и др Александар Крел омогућивши ми да дођем до особа, података или литературе који су ми били недоступни, због чега им се овом приликом искрено захваљујем.

Драгом пријатељу Рељи Мирковићу дугујем захвалност за техничку обраду и корице, а господину Владимиру Јовићу, за лектуру текста.

Посебно се захваљујем својим саговорницима, који су са мном поделили своја размишљања, сећања, личне и породичне приче, записе породичних песама, а и неретко ме упућивали на корисне изворе података. Неки од њих су ушли у ову књигу, неки не, али сви су је обликовали.

Коначно, Душану и Ленки Матић, који су се током мог рада на овој књизи невољно лишавали тога да с њима поделим неке наше породичне активности и авантуре, и који су зарад ње поднели највећу жртву, бескрајно хвала на свакодневной подршци, стрпљењу и љубави – ви сте мој мотор – „до Месеца и назад“!

Ауторка





*Богу хвала, век и по проживех у здрављу и раду. Слутим да ми је време умирати, те ове речи у перо говорим мом пријатељу адвокату Милићу, јер у вас децо, све заједно, немам нимало поверења. Жао ми је што сте моји, а не деца неког мог непријатеља. Ко је вас познавао, ни пакао му неће тешко пасти. Што се тиче моје имовине, а то вас највише занима, могу вам саопштити следеће: све што имам остављам ... самом себи.*

Пантелија

(Из филма *Маратонци трче почасни круг*)



# ХОЋЕМО ГУСЛЕ!

*-Коме бре оставља?*

*-Себи.*

*-Како може мртав човек да наследи самог себе?*

*-Па он нас и после смрти прави лудима!*

*-Ископаће тебе Били, ја ти кажем!*

*(Из филма Маратонци трче почасни круг)*

Током протеклих неколико деценија однос носилаца такозване српске „културне елите“ према гуслама, савременом певању уз њих и десетерачким песмама скројеним по узору на „класичну“ српску епику био је вишегласан, сложен, опречан, збуњујући, па и какофоничан за ухо просечног представника српског народа и, уопште, за људе са простора некадашње Југославије. Под „културном елитом“ првенствено подразумевам личности из области уметности, књижевности и науке, које су – свака у сфери свог деловања – желеле, нашле за сходно, корисно, потребно, или (друштвено) неопходно да уврсте гусле, на овај или онај начин, у опус тема којима су се бавили или су на њих реферирали јавним обраћањем из сфере уметности или науке. Ово појачано интересовање за гусле било је у директној вези са чињеницом да је током деведесетих, у предратним и ратним годинама, дошло до наглог „процвата“ певања уз гусле, тј. веће видљивости гусала у јавним и полујавним просторима, јављања сасвим новог тематског слоја песама у коме су опевана ратна догађања током деведесетих и неретко хероизовани њихови мање или више контроверзни носиоци. Гусле и гусларска пракса су се тако нашле на до тада незабележеном удару критика и осуда

које су долазиле од стране појединаца и група потеклих из различитих интелектуалних кругова, а чији ставови су мобилисали и један део јавног мњења.

Интересовање за ово „ново гусларство“ се донедавно већином сводило на покушаје да се објасни његова изненадна експанзија, која је на крају двадесетог века виђена као анахрона појава, пошто су се гусле пред рат деведесетих већ одавно биле повукле са медијски видљиве сцене водећих културних токова ка комуникацијском пољу које је гравитирало супкултурним групацијама, којима је као публици била намењена музичка продукција плоча и касета с гусларским песмама „провереног“ садржаја, као и повременим радио и ТВ емисијама посвећеним теми гусларске праксе. Током рата који је обележио распад СФРЈ (Социјалистичка Федеративна Република Југославија), певање уз гусле је добило нови ветар у леђа, јавивши се као саставни део много ширег феномена ратног фолклора, у коме су тематизовани догађаји и значајне личности ратних догађања. Сам повратак гусала на јавну сцену повезиван је са растућим национализмом и популизмом током деведесетих, па се о овој грани савремене епске хронике расправљало с позиције осуде (зло)употребе гусала у политичке сврхе. Ово је навело поједине ауторе да целокупно „ново гусларство“ поистовете са средством за промоцију „ратно-хушкачких“ и „екстремно-националистичких“ идеја – кованица које су тада уведене у српски из енглеског језика по узору на *warmongering* и *extreme nationalist*.

### 1.1. А како је све почело?

Прво веома видно реферирање на гусле у ширим оквирима популарне културе у бившој Југославији – којој гусле тада, као што је поменуто, већ одавно нису припадале – десило се пре избијања рата, објављивањем другог студијског албума

Рамба Амадеуса (Антонија Пушића) *Hoćemo gusle!* (1989, RGP RTB – 210803). Тада се гусле по први пут постављају у контекст постмодерних промишљања и критичног сагледавања унутар дискурса који ће ускоро почети да се усложњава, грана и шири.

Сам наслов Рамбовог албума реферира на парољу *Хоћемо гусле!*, која је (можда) била извикивана током протестног митинга солидарности са Србима и Црногорцима с Косова и Метохије, одржаног у Никшићу у септембру 1988. године, у оквиру догађања која су пратила тзв. Антибирокуратску револуцију у Црној Гори, а након које је дошло до обарања руководства Централног комитета Црне Горе. Поменута парола се тада нашла у самом епицентру политичких превирања, јер су се међусобна политичка оптуживања унутар високих кругова ЦК КПЈ (Централни комитет Комунистичке партије) у медијима везивала, између осталог, и за то да ли је током митинга узвикивано *Хоћемо Русе!* или *Хоћемо гусле!*, од којих је прва опција била доживљавана као знатно субверзивнија и непожељнија. У то време, када су многобројни актери хајки током кризе између КПЈ и Информбироа и жртве политичких прогона са Голог отока били још живи (а велики део њих је управо потицао с простора Црне Горе), свако јавно и афирмативно призивање Руса се повезивало с могућим латентним политичким аспирацијама и „скретањем с Титовог пута“, па се самим тим радило о политички шкакљивој пароли која је лако могла бити (зло)употребљена у политичке сврхе.

Непосредно након никшићког митинга, сви телевизијски центри тадашње Југославије емитовали су репортажу РТЦГ о догађају, у којој се извештава да је међу паролама које су се чуле на протесту била и *Хоћемо Русе!*. О реперкусијама које су уследиле након емитовања те репортаже, јавно је сведочио Перо Радовић, тадашњи директор РТ Титоград, као гост емисије *Anatomija* у продукцији РТЦГ-а под насловом *Hoćemo gusle!*, приказаној у

јулу 2008<sup>1</sup>. По његовом казивању, од управе РТЦГ је тражено да због помињања пароле *Хоћемо Русе!* буде суспендован аутор репортаже, под оптужбом да се радило о погрешном извештавању, јер извикивана парола није гласила *Хоћемо Русе!*, већ *Хоћемо гусле!*, што је доказивано полицијским снимком особе која узвикује *Хоћемо гусле!*. Становиште Уредништва, формирано на основу очевидаца самог митинга, било је да су се на протестима чуле обе наведене пароле и да њихов извештач није ништа погрешно пренео, па је стога одбило да суспендује колегу, а епилог свега је била колективна оставка Уредништва. Објашњавајући како је уопште дошло до тога да на митингу буду поменуте гусле, Радовић наводи да су пре окупљања преко разгласа биле пуштане гусларске песме и да се то „иначе на сеоским митинзима дешавало у вријеме социјализма, кад народ неће са пољана да се окупи да слуша говорника, онда они доведу гуслара, он загусла мало, народ се окупи, склоне гуслара и почне политика“. Они који су узвикивали да хоће гусле, тиме су показивали да им је доста политичких говора са подијума, тј. да им је драже да им поново пусте гусле.

У то време – када је СССР (Савез Совјетских Социјалистичких Република) пролазио кроз Горбачовљеву Перестројку и либерализацијске промене, за којима ће убрзо кренути и коначни распад дотадашње државе, а затим и економски понор с којим се суочила Русија током деведесетих – у очима владајуће комунистичке елите у Југославији и широке југословенске јавности помињање Руса деловало је знатно малигније од призивања гусала, које су тада још увек перципиране као безопасан елемент локалног фолклора, донекле чак имплицитан слогану *Хлеба и игара!* Тако је управо парола *Хоћемо гусле!* требало да прикрије узвике *Хоћемо Русе!*, скривајући их иза неке врсте колоритне разгледнице с

---

<sup>1</sup> Снимак ове емисије је постављен на Јутјуб, в. листу извора с интернета под *Hoćemo gusle*.

типичним фолклорним мотивом, која у себи не носи никакву опасност.

На основу целокупног тока описаних догађања, јасно је да гусле тада још увек нису перципиране као опасне по било кога, иако се тада јављају прве песме које могу бити тумачене у контексту међуетничких тензија на КиМ, као што су две које тематизују убиство Бранке Ђукић<sup>2</sup>, а које су скоро истовремено издате у извођењу различитих гуслара – Божидача Божа Ђукића<sup>3</sup> у издању београдског Југодиска (1985) и друга у извођењу Чедомира Нишавића од стране загребачког Југотона (1986).<sup>4</sup> У вези са овим песмама су већ примећене двојаке могућности рецепције, које су могле, али нису обавезно и морале, да резонирају са међуетничким тензијама и такозваним „косовским митом“. Жанић сматра да је остављен простор за обе врсте интерпретација, односно и за ону „метаполитичку и аисторичну“, у којој се „zločinci (...) ne bi percipirali kao muslimanski Albanci nego kao univerzalni nitkovi vrijedni prezira, a djevojičin otac ne bio bio arhetipski nacionalni osvjetnik kosovskog poraza otprije šest stoljeća nego prije svega izvršilac individualne pravde“ (Žanić 1998: 49). Ђорђевић Белић не искључује могућност „ширег политичко-идеолошког контекста у рецепцији“, будући да је песма издата десет година након што се десило убиство Бранке Ђукић (Ђорђевић Белић

---

2 Бранка Ђукић (1956–1975) је убијена 1975. год. на Чадору (гранична зона између КиМ и Црне Горе), док се враћала из Пећи, где је отишла да се упише у четврти разред средње школе. На путу кроз планину су је пресрела два албанска младића с намером да је силују. Том приликом је убијена. Током судског процеса у Бјелом Пољу, Бранкин отац, Раде Ђукић, пратио је суђење све док није сазнао ко је од оптужених убио Бранку, а онда је пуцао у њега из пиштоља који је успео да сакрије при уласку у судницу. Због тога је био осуђен на осам година затвора. Накнадно је казна смањена на пет, а помиловањем је сведена на три године.

3 Сем што је извођач и аутор песме *Трагична погибија Бранке Ђукић*, Божидар Ђукић је и стриц Бранке Ђукић. В. листу извора са носача звука под Ђукић.

4 Песму *Дјевојачки мрамор на Чакору* спевао је Радован Бећировић-Требјешки. В. листу извора са носача звука под Nišavić.



2016: 187). Ми не знамо када су ове песме настале и да ли су пре објављивања певане у затвореним породичним круговима (аутор једне, Божидар Ђукић, стриц је убијене девојке) – што је сасвим могуће, пошто се убиство догодило у периоду када је још увек постојала медијска цензура спрам политички „шкакљивих“ злочина. Оно што свакако јесте индикативно је да су ове песме скоро истовремено објављене од стране водећих музичких продукција како из Загреба, тако и из Београда и то само неколико година пред почетак рата.

У поменутој емисији *Anatomije* сви присутни гости – сем наведеног Радовића, ту су били и социолог Ристо Килибарда (тадашњи члан Председништва Савеза комуниста ЦГ), затим Данило Бурзан (тада директор Радио ЦГ) и историчар Живко Андријашевић – сложили су се да су протести, који су се у то време ланчано догодили у неколико градова Црне Горе, били политички циљано „преливени“ из Србије, а велики одазив црногорског становништва, које их је масовно подржало, Андријашевић је том приликом објаснио овако:

Несумњиво, то је било вријеме за гусле. Свако вријеме код нас није за гусле, многа времена јесу била у двадесетом вијеку, а то је било баш вријеме за гусле. Знате због чега? Због тога што се стекло неколико препознатљивих историјских мотива у том времену: и популизам (што је најчешћа форма наше политичке историје двадесетог вијека) и Косово (што је такође један идеолошки производ који код нас траје више од 150 година) и имали сте у Србији једног харизматског вођу, који је својом ауторитарном природом, својим епским дискурсом у политици, одговарао нашем политичком менталитету. Има једна битна ствар када говоримо о гуслама и о политици: гусле заиста нису код нас музички инструмент, него политички медиј и људи не слушају гусле да би чули пјесму, него да би добили доказе за исправност свог политичког мишљења. Сви наши политички циљеви у двадесетом вијеку

и данас увијек траже историјско утемељење и људи, када политички мисле, увијек траже упориште у прошлости, њих више интересује шта ће им рећи преци, него какве ће последице све то имати за њихове потомке. Дакле, историја вам даје потврду да сте у праву, да сте изабрали прави пут, да се нијесте одвојили и дошли на другу страну од оног свог колективитета. И због тога су гусле политички медиј у Црној Гори, јер гусле служе афирмацији и легитимитету, дају легитимитет политичким циљевима у Црној Гори, и у то вријеме су људи хтјели гусле. И овај други моменат који је, да кажем, био погодан за гусле, то је Косово, које у Црној Гори има једну традицију живота у идеологији. Овдје је добило, могуће, и једну нову димензију. У деветнаестом вијеку, ми смо Косово имали као политички мотив за рушење Турског царства. Када је нестало Турско царство, Косово је постало нешто друго: то је био наш одговор на одређене изазове тог времена – у Црној Гори, увијек када дође до извјесних страхова који су изазвани политичким дешавањима, црногорско биће, национално, политичко, иде ка српском национализму, јер црногорски национализам има одбрамбене механизме само када је у питању српски национализам. За све друге национализме он нема одбрамбене механизме и узима српски модел; и увијек када се јави овакав проблем у Црној Гори, када се ствара антиалбанско расположење, национ црногорски и његово политичко мишљење иде према Београду. И, када све то спојите: харизматског вођу, Косово, овај политички популизам који смо имали, добијате осамдесет осму годину и ону силину, ону моћ која се излила на тргове и једно руководство које је, ја вјерујем, поштено одређено да неке ствари крену на боље, али могуће да је изашло из модерности, да је остало у неком другом времену и, пред таквим противницима, овај косовски мит је једноставно одувао све те људе.

Ово Андријашевићево објашњење унутрашњих механизма који су покренули већину црногорског становништва да се приклони политичкој струји која је долазила из Београда, носи у себи неколико централних елемената полемике која се у вези са гуслама водила у годинама које су уследиле након Антибиروقратске револуције: 1) поистовећивање времена непосредно пред избијање рата (па самим тим и ратног периода који је уследио) са „временом за гусле“, тј. успостављање паралеле на линији *гусле : рат*; 2) дефинисање гусала као инструмента с *функцијом* „политичког медија за артикулацију и легитимизацију политичких циљева и деловања“; 3) повезаност гусала са „идеологизованим“ Косовом (које у Црној Гори има дугу „традицију живота у идеологији“) као „одговором на изазове времена“ везаним за популистичко политичко деловање. Додуше у овом последњем случају, Андријашевић у назнакама допушта могућност позитивног политичког дејства такозваног „косовског мита“, али само до времена рушења Турског царства, јер је тада, сматра он, одиграо улогу главног покретача борбе за потискивање Османског царства са Балкана.

С обзиром да су елементи које Андријашевић коментарише да би објаснио употребу и улогу гусала у Црној Гори потпуно истоветни онима о којима су интелектуално-уметнички кругови Србије критички полемисали, овде ћемо их посматрати као симетричне гране истоветног феномена.

Описана догађања и историјски оквир пружају кроки за сагледавање ширег јавног дискурса у који ће Рамбо Амадеус ускочити својим албумом *Hoćemo gusle!* којим се, као што смо већ напоменули, иницира један критички приступ у етском тј. „спољашњем“ сагледавању гусала у односу на саме носиоце гусларске традиције.

## 1.2. Рамбо Амадеус

Албум *Hoćemo gusle!* изашао је непуних годину дана након „митинга солидарности“ у Никшићу. На њему се налази десет нумера, а експлицитно реферирање на гусле се остварује

на више начина: кроз назив албума, кроз омот плоче, самом употребом гусала у нумери *Balkan boy*, као и преко видео спотова за неке од песама са албума.

На омоту плоче се налази цртеж на коме Рамбо Амадеус, у виду набилдованог стрип јунака Фантома (коме недостаје комбинезон и обучен је само у своје дијагонално пругасте гаће), јаше на летећем змају (који има један златан зуб); Рамбо десном руком држи узде којима усмерава змаја, на коме надлеће стару капелу на Ловћену, а лева рука, у којој држи гусле и гудало, уздигнута му је изнад главе. Недалеко од њега, на небу се виде облици који подсећају на НЛО-ове, а изнад Рамбове главе, између имена и презимена његовог псеудонима, налази се црвена петокрака. Наслов албума се налази у дну, исписан латинично, имитацијом готичког писма, а на све је додат стрип-облачић у облику звезде у којој пише „uključujući i hit Sokolov greben“, као и засебна цедуља са штампаним словима ручно писаним латиничним огласом којим се нуди контакт



Слика 1: Рамбо Амадеус - Ноћемо гусле!

заинтересованима за куповину претходног Рамбовог албума; цео приказ као да посматра сунце које провирује иза облака. (в. слику бр. 1)

Већ сам омот наговештава постмодерно-еклектични спој диспаратних елемената који реферирају на различите жанрове и просторно-временско-идејне координате: народну епику (гусле у руци, порука у наслову албума, летећи змај и на њему, можда, змајевит јунак), Петра II Петровића Његоша (народном епиком надојеног највећег српско-црногорског песника и „најмудрије српске главе“ која „на Ловћену спава“), затим пародираног стрип јунака (Фантом у гаћама) с којим могу да кореспондирају и НЛО-ови (иако припадају научној фантастици), комерцијално-маркетиншке поруке, мали огласи, можда чак и витешки романи (током XV и XVI века, када је овај жанр био изузетно популаран, имитацијом готичког писма је дочаравана њихова тобожња старина). На омоту се нашао и идеолошки симбол интернационалне левице и политичког опредељења још увек постојеће СФРЈ (црвена петокрака, чија је позиција идентична оној коју је имала на грбу СФРЈ). Временска контекстуализација се простире од митских простора (летећи змајеви), средњег века (витези, епика), српског песничког романтизма (Петар Петровић Његош), до савременог тренутка. Просторно одређење креће од западне Европе (имитација средњовековне готице), Балкана (Ловћен, гусле) до свемира (сунце, небо, НЛО-ови). Сви ови пародирани садржаји упаковани су у јединствен комерцијални производ.

Овакав спој отвара простор за разнородна и многобројна тумачења и читања, а контроверзна парола којом је насловио овај албум директно уводи Рамба Амадеуса у ангажовани однос према тада актуелној политичкој кризи у СФРЈ. Овакав однос наглашен је, између осталог, и кроз нумеру која је требало да се зове „Катаклизма комунизма“, али је у последњем тренутку преименована у *Amerika i Engleska (biće zemlja proleterska)*. Географско-политичку маркацију територије на коју се фокусира он постиже употребом

симбола: петокрака, алузија на грб СФРЈ, Ловћен. Ловћен је и локација на којој снима спот за нумеру *Samit u buregžinici Laibach*, у којој обједињује звук карактеристичан за Laibach<sup>5</sup> са пастишем направљеним од стихова Лазе Костића (*Santa Maria della Salute*), Десанке Максимовић (*He, немој ми прућу*), Незира Емировског (*Чаше ломим, руке ми кржаве*) и сопствених стихова који опонашају текстове новокомпонованих народних песама. У том споту он и још четири мушкарца, обучени у црногорску народну ношњу, свечаним кораком крећу се попут неке војне гарде по спомен комплексу на Ловћену. У интервјуу који даје Тањи Петровић 1990. године за часопис *Pop Rock*, Рамбо негира њену констатацију да се ради о „пародији на Laibach“, јер „не може се нешто што је пародија пародирати!“<sup>6</sup> Рамбо се пре прихвата лајбаховског субверзивног и свог личног пародијског језика да уз милитаристичко-високопарни звук и фанfare проговори о Југославији из локалне црногорско-епске перспективе као о изгубљеној жени за којом се и даље неповратно чезне,<sup>7</sup> као и да пародира повређени мушки понос динарског мушкарца.

---

5 У том тренутку словеначка група Laibach сматрана је у Југославији веома контроверзном, не само зато што се у песмама поигравала Титовим говорима и идејом партизанско-комунистичке револуције, већ и због употребе нацистичке естетике и симбола, против којих су први устали управо учесници НОБ-а (Народноослободилачка борба - назив који су партизани дали својим ратним активностима током Другог светског рата). Laibach их користи с циљем стварања неке врсте пародијског оквира за раскринкавање последица прихватања циљева политичких опонената. Контроверзност која их је пратила почива на томе што њихов начин обраћања на први поглед није увек могао да се дешифрира. Он се састоји у стварању реалистички верне имитације естетике опонентне идеологије, чије се карактеристике затим до те мере интензификују и доводе до својих крајњих консеквенци да на крају разобличавају ту опонентну идеологију.

6 За цео податак, в. листу извора с интернета под *Pop Rock: Rambo Amadeus*.

7 У каснијим изјавама, као што је она коју је дао у емисији *Pressing* на *N1* телевизији емитованој 11. априла 2018., изражава подозривост према Југославији и југоносталгичности констатацијом да је та држава ипак била „темпирана бомба“. Емисија је постављена на интернет, в. листу извора с интернета под *Pressing. Rambo Amadeus*.

У видео-споту песме *Glupi hit* такође се јавља алузија на народну епiku, па самим тим условно и на гусле, кроз фигуру мушкарца који ноћу зове Рамба телефоном и каже муда га воли – тај мушкарац подсећа на карикатурално представљеног Марка Краљевића (уместо буздована држи неку врсту примитивног дрвеног чекића). Рамбо га у песми одбија речима: „Пристојан свијет у ово доба спава, иди спават, јебала те телефонска справа!“. Ове сцене из спота директно алудирају на увлачење у „љубавну игру“ између протагонисте Рамбове песме и епских ликова и садржаја карикатурално-пародијски измештених из свог примарног фолклорног контекста – у чему је могуће наћи везу са описаним гусларским догађањима пре и током политичких скупова у Црној Гори, те са паролом *Хоћемо гусле!*, а у виду коментара о злоупотреби гусала у политичке сврхе. У том смислу, индикативна је и Рамбова дефиниција термина турбо-фолк, који је он сковао и објаснио:

Фолк је народ. Турбо је систем убризгавања горива<sup>8</sup> под притиском у цилиндар мотора с унутрашњим сагорјевањем. Турбо-фолк је горење народа. Свако подспјешивање тог сагорјевања је турбо-фолк.<sup>9</sup>

Насловом албума, као што смо видели, алудира се на Антибирокаратску револуцију (којом струја Слободана Милошевићева у КП ЦГ долази на власт) и прави сопствени избор између *Хоћемо Русе!* и *Хоћемо гусле!*, с тим што ову последњу паролу ставља истовремено у идејни контекст пароле *Хлеба и игара!*, као и индустрије забаве у Југославији тог времена – коју ће критички дотаћи у нумери *Balkan boy*. Управо то је и једина нумера на албуму у којој користи гусле (чијим звуком нумера започиње и завршава се). У комбинацији са репованим текстом тиме се ствара специфичан гусле-реп израз, који ће се касније јављати и у његовим каснијим песмама. У споту за

---

8 Касније ће се кориговати у већ поменутој емисији *Pressing* и рећи да је дефиниција нетачна, јер се у систем „не убризгава гориво, већ ваздух“.

9 Песма „Turbo folk“ с албума *Oprem dobro*, 2005.

ту нумеру Рамбо седи крај огњишта на коме је казан и уз гусле прича саговорнику о естрадном успеху који је стекао у граду (у коју су уденути аутобиографски елементи који реферирају на њега и музичког продуцента Сашу Хабића). Овде су гусле послужиле као маркер особе из руралне средине (с периферије) која одлази у Београд (центар) и постаје естрадна звезда (чиме се, између осталог, поиграва како са сопственом животном причом, тако и са причама великог броја музичких звезда тог времена). На тај начин се и пародирају релације *периферија : центар* и *естрадна личност : публика*, као и етички и естетски компромиси који из тог споја настају и трансформације које те естрадне личности трпе у процесу адаптације на славу и естраду, али и на град (која је, додуше, у овом случају, непотпуна). У споту су гусле реквизит идентификације оног који је с балканске периферије, он је „*balkan boy* и смрди на зној“ – што резонира са идејом примитивног – али у ствари Рамбо се подсмева свима, разобличава све актере у профитно-естрадној машинерији, како оне с периферије тако и оне из центра, и то не само локалне (југословенске), већ и светске. Када каже „брзо постах популаран као Елвис Присли – крунисани краљ од естрадне мисли“, он с видном иронијом супротставља „естрадну мисао“ (концентрисану у градским центрима естрадне индустрије) са својом, која функционише у мисаоним координатама „горштачког човека“ из видео-спота. На самом краја спота (у коме „јунак“, окренут леђима у односу на свог дотадашњег саговорника, симулира уринирање са чамца у правцу супротном свом саплеменику), остварује се алузија на презир према „естрадној мисли“ и непристајање на њу.<sup>10</sup> Тако, иако на први поглед може деловати да Рамбо гради једносмерну паралелу на релацији *гусле : примитивност*, то у ствари није тако, јер је у споту певање уз гусле крај огњишта представљено као нека врста „гносеолошког катализатора“

---

10 У светлу каснијих изјава Рамба Амадеуса, ови његови ставови о „естрадним мислицима“ могу бити проширени и на политичаре, за које је рекао да су то његове „колеге са естраде“, в. већ поменуто емисију Pressing.



за искуства која је човек с *перифрије* доживео у контакту с *центром* (додуше, с приличном дозом разметљивости, која би, ваљда, требало да иде под руку с динарским менталитетом).

У наредном албуму *Psihološko-propagandni komplet M-91* (PGPRTV – 211257, 1991) наћи ће се нумера *Smrt popa Mila Jovovića*, реп-обрада истоимене гусларске песме (то је новији препев већ постојеће песме која тематизује смрт попа Мила), коју је седамдесетих година прошлог века певао Божо Ђурановић из Никшића (у гусларским круговима веома цењен аутор) и која је убрзо ушла у гусларске репертоаре.<sup>11</sup> На Рамбовом албуму песма се налази на А страни, на којој изнад листе нумера стоји „упутство за употребу“:

Zvučni materijal za podizanje morala i borbene gotovosti u sopstvenim oružanim snagama, među domaćim civilnim građanstvom i lokalnim življem na oslobođenoj teritoriji. M-91/A primenjivati na veće i velike grupe ljudi preko radio stanica i javnih ozvučenja. Na manje, male grupe ljudi i pojedince dejstvujemo pomoću mehaniziranih i ličnih sredstava za ZBPS.<sup>12</sup>

С обзиром да албум у целини представља пародијску обраду тема које се тичу ратне пропаганде, Рамбова публика је често тумачила нумеру *Smrt popa Mila Jovovića* као директан удар на гусле, тј. као пародирање гусала и народне епике.<sup>13</sup>

---

11 Песма се појавила као једна од нумера на плочи *Sudenje serdaru Šćepanu Radojeviću. Pogibija Mila Jovovića* коју је издао Jugoton (LSY 68332) 1977. године. Нумере наизменично певају гуслари Стојан Шипчић, Лука Караџић, Ђуро Крсмановић и Лабуд Томић.

12 Листи нумера са Б стране претходи следеће упутство: *POZOR-OPASNO!!! Zvučno sredstvo sa razornim PP uticajem na neprijateljsku živu silu. Posrednim i neposrednim izlaganjem dejstvu M-91/B obrađujemo taktičke ciljeve na neprijateljskim položajima, na okupiranoj teritoriji u neprijateljskoj pozadini u okviru specijalnog rata. PP dejstvo: nered, panika, strah i time smanjena borbena gotovost. Obavezna upotreba zaštitnih slušalica ZŠS-91.*

13 Тако су, међу коментарима ове песме на Јутјубу, чести они у којима се она сматра сатиром и „добром спрдњом“. Слушаоце на овакав доживљај

У овој песми, тематизован је догађај који се десио у јеку црногорско-херцеговачке опсаде Никшића 1877. године, када је поп Мило Јововић изгубио живот. Лажно оклеветан код кнеза Николе, он бива суочен са јавном осудом владара да „нит’ је вино, нит’ је вода“. То код њега изазива осећај дубоке увређености и љутњу због неправде која му је учињена, одлази кући, хвата се гусала и, певајући уз њих, закуне се рођеном мајком да ће сам отићи до Никшића и изазвати на мегдан „силног Мушовића капетана“. Мушовић, видевши га како долази, у први мах му се обрадује мислећи да је поп Мило одлучио да пребегне на турску страну, али када чује да га овај у ствари позива на мегдан, он се уплаши, изневери своје јуначке претке који су се до тада храбро (у мегданима) борили с Црногорцима и даје знак стражи на кули да из топа испали плотун на попа Мила. Погођен, поп пада с коња, његов коњ бежи, а Турци се дају у трку ко ће пре стићи до његовог тела и мртвом му посећи главу. Први стиже Феризовић Хасан, а глава бива набодена на колац и истакнута на врх никшићке куле, где је кљуцају гаврани док сцену са „пенцера“ посматрају буле. Овде се завршава фрагмент песме који Рамбо користи за своју нумеру, иако је Ђурановићев текст знатно дужи и даље описује бол поп-Милових сабораца, саплеменика и самог књаза када схватају шта се догодило. Храбра Никшићанка Госпава успева ноћу да украде главу и, пробивши се кроз страже, донесе је кнезу да је часно покопа с остатком тела, а песма се завршава следећим стиховима:

Ето тако попа Мила  
Плаховитост скупо кошта,  
Под тврдијем зидинама  
Крвавога Оногошта.  
Да докаже своју вјерност  
Пред Николом господаром,  
Ко Обилић некад што је  
На Косово пред Лазаром.

---

наводи, између осталог, део у коме се пева нешто попут „ма-мо-ња-ње-њи-ња-њо-њу“, што би могло да указује на имитирање звука гусала, в. <https://www.youtube.com/watch?v=s6X3aD3ki3s>

Као што видимо, већ из саме емске перспективе (ауторског коментара Божа Ђурановића), начин на који је поп Мило погинуо категорисан је као последица плаховитог опонашања Милоша Обилића, те је и сам проблем донкихотовског витешког заноса један од могућих слојева у тумачењу ове песме.<sup>14</sup> Рамбо Амадеус је свакако био свестан овог значењског нивоа када је направио реп обраду управо ове песме и ставио је на кључно, прво место свог албума. Ипак, као што смо видели из начина на који је песма често коментарисана на Јутјубу, изгледа да није био схваћен од великог дела публике.

Вероватно свестан правца у којем су ствари почеле да се развијају по питању гусала, Рамбо Амадеус је двадесет и три година након објављивања албума *Hoćemo gusle!* покушао да ствари „исправи“ гостујући у емисији *Putam Балкана* (6. епизода: Рамбо Амадеус) у продукцији Al Jazeera Balkans-а, 2014. године<sup>15</sup>, где се изјашњава веома позитивно о Ђурановићевој песми (као о изузетно сликовито и даровито написаном тексту), „као да је у питању неки јако филмичан стрип“, а о гуслама говори као о „племенитом инструменту“.<sup>16</sup>

14 Иако оваква врста смрти може деловати као узалудна смрт, она у српској епици, али и шире (рецимо у самурајском кодексу) често није схваћена као узалудна, јер она никада није обешчашћујућа.

15 Емисија се може видети на: <https://www.youtube.com/watch?v=Y-12y8ysAQs4>

16 Сама емисија почиње посетом радионици за израду нових и оправљање старих гусала, чиме се отвара могућност да се о гуслама проговори из емске перспективе. Између осталог, израђивач гусала објашњава симболику животиња које се обично налазе на глави инструмента (дивокоза, као животиња која највише воли слободу и увек ће погинути, али неће пасти у руке непријатељу; коњ, као верни пријатељ човека који га води у искушења; орао, као цар висине; змија, као симбол опасности од које се треба сачувати; змај, као симбол спретности и непобедивости), али и то како су у време СФРЈ на главу гусала често стављани другачији симболи, грб СФРЈ и, уопште, симболи тадашње Југославије. Додаје да има оних који сада долазе код њега са захтевом да им се таква обележја замене и ставе она некадашња. На то се укључује Рамбо: „(...) кад неко дође да замени гусле (...) ја онда ускачем“, а одмах након тога креће исечак већ поменуте песме *„Америка i Engleska (biće zemlja proleterska)“*, чиме се сугерише Рамбова истрајност у подршци лево орјентисаној политичкој опцији.

Ипак, током те двадесет и три године струја против гусала је јачала и ширила се у свим правцима.

### 1.3. *Полемика у интелектуалним круговима*

Као што смо већ поменули, током деведесетих је певање уз гусле, као део ратног фолклора, добило нови ветар у леђа, а тематизација ратних догађаја и протагониста постаје предмет осуда у интелектуалним круговима, у којима се указује на (зло)употребу гусала у политичке сврхе. Поједини аутори поистовећују целокупну тадашњу гусларску праксу и гусле са средством за промоцију политичког деловања националнопопулистичких политичких струја (уп. Žanić 1998; Čolović 1993; 1997; 2000; 2008; Naumović 2009; Милојевић 2007).

Презир према поменутиим идеолошко-политичким ставовима пребачен је код појединих аутора са епских песама насталих током деведесетих на претходну гусларску традицију, а саме гусле одједном постају препознате као кључни симбол „политичке митологије“ базиране на такозваном „косовском миту“, коме се приписује одговорност за рат током деведесетих. Тиме гусле бивају маркиране као један од културно-традицијских криваца за рат. Коментаришући вест да је председник Удружења гуслара Црне Горе забранио члановима да певају песме о Радовану Карацићу и Ратку Младићу, Андреј Николаидис ће изјавити (према Čolović 2008: 181):

Možete li zamisliti svijet u kome bi guslari, umjesto o kidanju vratova, pozivali da zamislimo svijet u kojem bismo dali šansu miru, u kojem bi guslari proklinjali gospodare rata? Izbacivanje braće Radovana i Ratka pokušaj je da se naprave *gusle light*. Ne može. Gusle ubijaju, baš kao i duvan.

Дајући за право тврдњи да је немогуће направити *gusle light*, Иван Чоловић ће се неколико година касније надовезати на Николаидиса, с тим што ће знатно проширити листу „убица“, изјавивши да „ne ubijaju samo gusle, ubija jezik, ubija poezija, ubija istorija, ubija mitologija, ubija religija, ubija takozvana nacionalno-rodoljubiva kultura u celini“ (Čolović 2008: 181).

Различити облици горепоменутих напада на гусле навеле су поједине интелектуалце и стручњаке у области епике да скоче у „одбрану“ гусала и гусларске праксе, па ће се тако Матија Бећковић, Љубомир Зуковић, Радован Паповић, Андреј Фајгељ и др. у више наврата освртати на вредност, значај и важност гусала за Србе, очување српског народа кроз историју, њихову неодојивост од „саме суштине српског бића“. Укратко, њихове тврдње се могу свести на став да би одрицање од гусала у ствари значило одрицање од себе самих.<sup>17</sup> Рецимо, на овој полемичкој линији су и гости једне од епизода веома гледане емисије РТС-а *Квадратура круга* која је била посвећена гуслама (емитована 5. маја 2018. године). Они ће у емисији изразити своју апологију гусала (која је у ствари део одбране истих од честих и бучних напада „противничког табора“).<sup>18</sup> У овој емисији ће се о значају гусала говорити како из емске („унутрашње“, тј. из перспективе самих носилаца гусларске праксе), тако и из етске („спољашње“, тј. из перспективе особа које нису носиоци те праксе). Као илустрацију изречених ставова овде ћу поменути изјаве по једног представника са сваке од тих страна. Гуслар Бошко Вујачић ће рећи да је у епским песмама „садржано свако важно питање које се односи на живот народа, на живот нашег српског народа, наше нације, на његове погледе и његов морални аспект по сваком питању живота“, а проф. др Бошко Сувајџић (ослањајући се на Вукове

---

17 Неки од чланака и јавних обраћања у којима се о гуслама говори у позитивном светлу могу се наћи на интернет страници Савеза гуслара Србије: <http://www.savezguclararsrbije.rs/o-guslama/naucni-radovi>

18 Емисију је могуће погледати на званичном сајту РТС-а: <http://www.rts.rs/page/tv/ci/story/17/rts-1/3125017/kvadratura-kruga-gusle.html>

речи) да се у гуслама „(...) содржавало и да се содржи српско битије и име; дакле, битије и име – то је врло широк појам. То је и традиција и идентитет и култура и способност да се опстане у времену“. У профилу *Квадратуре круга* није да буде емисија полемичког типа, па међу онима који су о гуслама говорили није било представника противничког тора – што ипак говори о односу самог аутора емисије према гуслама. Али овакав начин борбе, не кроз улазак у полемику, већ кроз неку врсту формације која се састоји у „монолитној одбрани“ афирмацијског типа, најчешћи је облик у коме су браниоци гусларске праксе наступали у јавности.

Додуше, на то су утицала и искуства неких међу њима, који су пристали да учествују на трибинама и узму удела у полемици кроз директан „живи окршај“. Суочивши се са неочекиваном (а повремено и неартикулисаном) агресивношћу противничког тора, код њих се стварао осећај бесмислености самог учествовања у догађајима тог типа, поготово што су трибине често осмишљаване тако да представљају неку врсту „клопки“ у којој је „бранитељ“ гусала требало да се нађе превладан већином која заступа супротне ставове, као што се види из следећег сведочења Димитрија Големовића (Големовић 2008: 50):

На трибини „Фолклор у Црној Гори данас“ о гуслама и њиховом месту у нашој култури говорио сам афирмативно, међутим, у томе сам био усамљен, а моје излагање било је пропраћено низом негативних квалификација на рачун гусала и певања уз гусле. То је ишло чак дотле да гусле као симбол примитивизма, али зачудо и српства, треба „пребити надвоје, јер шире шунд“, а уз то да се с њима, таквим какве јесу, не може „ући у Европу“. Неколицина дискутаната том приликом чак се ограда од савремене гусларске праксе, па чак и од гуслара који је гаје, уз речи: „Они ваши“, што је звучало трагикомично, будући да је већина гуслара на које су дискутанти мислили, иако углавном живи у Србији, рођена у Црној Гори.<sup>19</sup>

---

19 О „притисцима“ владајућих структура у Црној Гори да се у јавном медијском

Из ових разлога, а и апсурдности целе ситуације, значајан део стручне заједнице седржао на господској дистанци. Остајали су усмерени на проучавање феномена савременог певања уз гусле у оквирима истраживачких традиција и теоријско-методолошких токова својих примарних научних дисциплина (Кнежевић 2012; 2013; Лајић Михајловић 2014; 2016; Ђорђевић Белић 2012а; 2012б; 2013; 2015; 2016; 2017) и кустоских активности, као у случају изложбе *Где сви ћуте, оне говоре: гусле Етнографског музеја у Београду*. Мирослав Митровић, аутор ове изложбе, у каталогу ће подсетити не само на уобичајене етнографске и историјско-материјалне податке о гулама, већ и на њихов државотворни, државобранитељски, духовни и културни значај за српски народ, а афирмативни тон ће поткрепити позивајући се на ауторитете - подсетиће на љубав коју су према гулама гајили Никола Тесла и Михајло Пупин, као и на лично сведочење Пупина о јаком утицају који су гусларске песме имале на формирање његове личности у детињству (Митровић 2014: 25-26). Такође, он ће подсетити на речи патријарха Павла (пророчке, гледано с дистанце од тридесет година), које је упутио гусларима 1984., само неколико година пре почетка рата, саветујући их како да се духовно сачувају (према Митровић 2014: 36):

Драга децо, чувајте овај најлепши српски инструмент. Много смо дужни гулама које су нас очувале песмама уз звуке са тананог гудала. Овај инструмент, колико радости, толико туге и жалости, не трпи и не воли свакојаке песме. Са песмом уз гусле будимо оно што у својој основи јесмо: народ Јевросиме мајке, чојства и јунаштва, народ правичности и истинољубља. (...) Лаж, ругање и грдне речи у песми не приличе гулама. Зато је ваша обавеза нарочито важна да *чувате друге од гусала и песама уз њих*. Ваша мисија са гулама и песмом нарочито је важна у смутним временима. Волите свој род и државу. Чувајте се...[Истакла Ђ. Т. М.]

---

простору фаворизује тамбура и тиме потисне традиционална везаност за гусле, в. Рапан 2006.

## 1.4. А за то време на јавној сцени

За то време, полемика о гулама и њени одједи ушли су међу остатак становништва преко радио емисија, штампе, јавних трибина и других видова обраћања јавности, а постали су и предмет постмодерних уметничких критика.<sup>20</sup> Кратко ћу се осврнути на нека од њих, који ми се чине посебно илустративним.

### 1.4.1. Надреална телевизија: Марко Краљевић у Хашком суду

*Надреална телевизија* је серијал у продукцији телевизијског канала Prva +, иза кога ауторски стоји Неле Карајлић. Ради се о хумористичко-пародијском серијалу, који за базични идејни оквир има неку врсту метателевизије, тј. промишљање савремене телевизије као медија, унутрашњих и спољашњих полуга њеног функционисања, улога, маски,

---

<sup>20</sup> Додуше, било је и изузетно квалитетних уметнички и идејно заокружених постмодерних приступа савременој гусларској пракси у виду идеолошко неоптерећеног, директног интержанровског и интеркомуникацијског уметничког чина, као што је то случај са инсталацијом *Death in Dallas* Зорана Насковског. Пошто Насковски у овом делу не полемисе о гулама ни у негативном, ни у афирмативном контексту, већ се бави општим питањима која превазилазе наше локалне полемике, ја се овде нећу бавити овим његовим делом, којим он задире у питања односа глобализације, слике, филма и речи са концептуализацијом националног жала за изгубљеним. Ова инсталација је приказана у склопу неколико светских изложби, међу којима су: "The American Effect: Global Perspectives on the United States, 1990–2003" (Амерички ефекат: глобални погледи на САД, 1990–2003) коју је осмислио Лоренс Риндер (Lawrence Rinder), одржаној у Витни музеју америчке уметности (Whitney Museum of American Art) у Њујорку 2003. године; "Trauer" (Туговање) у Аустријској галерији (Osterreichische Galerie), одржана 2003 и, исте године, "Urban Collisions: Zivilisatorische Konflikte im Medium Video" (Урбане колизије: цивилизацијски конфликти у видео медију), приказана у галерији Ноје Берлинер Кунстфераин (Neuer Berliner Kunstverein) у Берлину. Само дело је било веома запажено у свету. За сумиран преглед критичких осврта на овај уметнички рад, в. Vågnes 2012, где се налази и сликовито описан лични доживљај који се рађа из контакта са самим делом и то из перспективе савременог западног човека.



узајамног односа на релацији *телевизија : стварност, стварност : сан, телевизија : сан* и сл. Кроз њих се преламају саркастично-пародирани садржаји (полемике, страхови, стереотипи, предрасуде и свакојаки проблеми) који чине део свакодневног живота у савременој Србији.

Један од честих елемената готово сваке епизоде чине скечеви у којима се јављају средњовековни епски јунаци (кнез Лазар, цар Мурат, Бајазит, Марко Краљевић, Милош Обилић итд.), с тим што ови скечеви чине оквир за пародирање савременог односа српског друштва према такозваном „косовском миту“, Косову и Метохији, „националној идеји“, као и злоупотреби ових тема у политичке сврхе, те самим тим већином нису директно укључени у полемику о гуслама. Ипак, у пилот епизоди, у „рубрици“ *С оне стране ума*, јавља се скеч „Марко Краљевић на Хашком суду“, који дотиче тему савременог криминализовања епског наслеђа, па самим тим и гусала. Сажето, сиже је следећи:

Јашући кроз шуму на свом Шарцу, Марко (који је изразито карикатурално приказан, говори вулгарно, подригује након употребе национално обојене реторике) зачује да нешто цичи у гори. Упути се ка месту са кога допире глас и затиче два „Турчина“ (од којих је један Муса Кесеџија) који прилазе „Косовки дјевојци“ с намером да је силују, певајући у исто време „И занесен том љепотом...“ (новокомпоновани хит Халида Бешлића из 1985. год.). Марко убије Мусу, а други Турчин бежи. Косовка дјевојка се заљубљује у Марка и они воде љубав, након чега заспу. Док спавају, Марко бива транспонован у садашње време, где га специјална полиција хапси и предаје Хашком суду. На путу до суда се смењују изјаве мајки згранутих сазнањем да је Марко тако велики злочинац (а њихова деца учила о њему у школи!), затим представник НВО за људска права и до појаса голих хулигана који скандирају „(М)аркане, (М)аркане, могу да ти п..., (М)аркане!“. У суду се Марку суди за ратне злочине

и борбу за стварање Велике Србије. У тренутку када му дају слушалице (за праћење превода) он пита могу ли да му пусте Бору Дугића. На суђењу против Марка сведоче Муса Кесеџија (с тврдњом да га је Марко убио већ 7 пута инспириран мржњом на верској основи) и „Косовка дјевојка“ (оптуживши га за силовање, осујећење њене жеље да се уда за Мусу и живи с њим у „кући на Босфору“). Тужитељка инсистира да се поближе опише начин сексуалног злостављања, наслађујући се оним што слуша. На Марков захтев да му дају нешто да једе, добија порцију шпагета, а пошто не зна како се једу, ставља једну шаку шпагета у уста и почиње да се гуши. Буди се и схвата да му је у устима прамен косе „Косовке девојке“ (која му и даље спава на грудима). Схвата да је то била само ноћна мора у којој се сусрео са неким чудним Србима „који говоре српски, а мисле турски“. Окрене се и заспи. Хашка тужитељка им прилази, тера од њега „Косовку дјевојку“ и баца се на Марка у стилу вампирице.

У овом сложеном, вишеслојном скечу пародира се исувише много тога да бисмо на овом месту могли свему детаљно да се посветимо, па ћемо се задржати само на оним елементима који имају значај за тему којом се бавимо: деградација лика Марка Краљевића и облици његове криминализације.

Наиме, као што данас знамо на основу студија о епском лику Марка Краљевића, ради се о јунаку који у себи носи амалгам атрибута чији је носилац из предхришћанског периода било неко митско биће, или божанство, повезано са идејом изобиља, плодности и цикличног биокосмичког препорода.<sup>21</sup> Ови дубоки дијахронијски идејно-религијски садржаји су остали сачувани у атрибутима, сижејним целинама и епским формулама које се везују за Марка, тако што су прошли кроз процес преобличавања и адаптације на нове историјске и религијске околности. Ово данас можемо да знамо захваљујући

---

21 Рецимо, в. Зукловић 1985; Љубинковић 1987; 2010: 246–256; Иванова 1992; 1997; Трубарац 2003; 2012.

бољим компаративним увидима у индоевропске епске традиције и истраживања на пољу мита и историје религије. Самим тим, епско-митолошки лик, коме је историјски Марко Краљевић позајмио име и неке атрибуте, специфичан је по много чему у односу на остале ликове српске класичне народне епике и за њега су још у Вуково време биле везиване до неверице хиперболизоване особине – све је код њега изражено преко границе могућег (физичка снага, способност да пије и једе итд.) – што је у потпуном складу с дубљим дијахронијским слојевима епско-митског лика који је до нас дошао под именом Марка Краљевића. Начин перцепције ове хиперболизоване животне снаге уденуте у Марков епски лик, који читалац/слушалац има данас, изузетно је погодан за пародирање,<sup>22</sup> што је у описаном скечу искоришћено за подсмевање неукусној претераности у националној занесености и укључивању тла, природе, винограда, вина итд. у саставни део националистичке реторике.<sup>23</sup>

Други пародијски ниво који је интересантан за нашу тему тиче се савремене криминализације Марка Краљевића (а с њим и српске епске традиције) која се врши из два смера, јер Марко бива криминализован како од стране оних који га отворено нападају, тако и од стране оних који га декларативно подржавају и кличу му, јер га јасно доводе у везу са Жељком Ражнатовићем Арканом и, преко њега, са криминално-ратничким фигурама из деведесетих. Карикатурални Марко (љубитељ изворног звука фруле Боре Дугића) остао је потпуно сам, нападнут и издан од свих, након чега постаје плен вампирице преобучене у тужитељку. Традиционални Марко се у скечу није ни појавио, он је остао заборављен – додуше, то донекле налаже и жанр пародијског скеча.

---

22 Између осталог зато што из перспективе савременог човека (који најчешће нема увиде у дубље дијахронијске слојеве Марковог епског лика) ове особине резонирају са једним од нових значења глагола *гуслати* (у значењу 'курчити се').

23 О природи као „великој богињи политичке митологије“ писао је Иван Чоловић (Čolović 2000: 29–38).

### 1.4.1.1. Полемика међу носиоцима гусларске праксе

У вези са пародирањем начина на који “подржаваоци” криминализују Марка Краљевића, потребно је осврнути се на полемику која се водила и наставља да се води међу самим носиоцима савремене гусларске праксе. Наиме, ни њихови гласови нису уједначени по питању оправданости и исправности тематизовања извесних личности и догађаја из блиске прошлости, па су и сами емски табори по том питању подељени, на шта су већ чињени осврти у научној и стручној литератури (Големовић 2008; Ђорђевић-Белић 2016: 193–204), а и у веома луцидном, духовитом и добро скројеном телевизијском прилогу *Hajde guslaj* у емисији *Ciklotron* (B92, 2009. год.), а на тему супкултурне групације која је чинила део „гусларске сцене“ у периоду 2003–2004,<sup>24</sup> значи, како гуслара и текстописаца, тако и њихове публике. У прилогу је могуће видети поједине гусларе и текстописце и њихове дијаметрално супротне ставове везане за питање тематизовања ратних протагониста из деведесетих, затим гусларе који кажу да не могу да не певају нешто што од њих захтева публика, па најгласније делове публике који током гусларских вечери скандирају и траже да им се певају управо такве песме и, коначно, информације о знатно бољој продаваности носача звука са таквим репертоаром (о чему сведоче продавци).<sup>25</sup>

На полемички тон између самих носилаца гусларске традиције осврће се Ђорђевић Белић помињући расправу која се водила у радио емисији „Документ“ Радио Београда 202 (емитована 2006. године), где су се „сукобиле“ две генерације

---

24 Информацију о времену снимања материјала је могуће прочитати на сајту B92: [https://www.b92.net/video/video.php?nav\\_category=945&nav\\_id=367740](https://www.b92.net/video/video.php?nav_category=945&nav_id=367740) Сам прилог је постављен на интернет. В. *Hajde guslaj. Ciklotron* B92. на листи интернет извора.

25 О свим овим феноменима, в. поглавља „Публика“ и „Репертоар“ у: Големовић 2008: 21–135. О промени гусларске публике, в. такође Лајић-Михајловић 2014: 128–141.

гуслара: старија, чији су представници били Мирко Добричанин и Саво Контић, и млађа, коју су у емисији представљали тад веома популарни представници „гусларске естраде“, Миломир Миљанић и Ђорђије Копривица (Ђорђевић Белић 2016: 200–201). Док су гуслари старије генерације сматрали да се извођењем политички „проблематичних“ текстова „традиција скрнави“, млађи су се правдали жељом народа (Ђорђевић Белић 2016: 201):

КОПРИВИЦА: Међутим, на једну страну све јуначке пјесме, иако народни пјесник каже да су најбоље пјесме о Косову, и све су наше пјесме о Косову, међутим, ако нијесам запјевао пјесму о Радовану [Караџићу, прим. С.Ђ.Б.] могао сам да узем двије хиљаде за вече, ако сам запјевао о Радовану, људи би ми шаком и капом давали, па бих зарадио десет хиљада. Оно што је популарно и што народ тражи, ја нијесам, не могу мимо народа. Ако сам народни гуслар, не могу мимо народа.

МИЉАНИЋ: Човјек пред препуном двораном, тражи му сва сала: – Караџић, Караџић! – И сад траже му, а он каже: – Ја, људи, напросто те пјесме не знам и сматрам да то није добро да пјевамо, није то права поезија, и тако даље, тај човјек само што није линчован.

Све ово формира једну сложену емску слику, у којој доминирају унутрашње полемике, тензије и притисци на релацијама *гуслар/текстописац*: *публика* и *гуслар/текстописац*: *јавно мњење*, као и неке од последица меркантилизације гусларства – што Големовић илуструје речима легендарног гуслара Мујице Гудеља из Невесиња, „Чији се хљеб једе, онога се и пјесме пјевају“ (Големовић 2008: 103). Као значајан фактор избора репертоара гуслари наводе спољашњи притисак (који пре делује као оправдање), те императив закона тржишта и с њим повезаним јавним наступима, али и погрешан фокус добронамерних представника из стручних и научних кругова, чију критику текстова нових епских хроника

носиоци гусларске праксе разумеју као пребацивање да „није то права поезија“ (са чиме се многи и слажу) – што као аргумент гусларској публици готово ништа не значи, јер она ни не слуша гусларске песме искључиво поезије ради. Уопште, ово је илустративан пример одраза који је међу савременим носиоцима гусларске праксе имао погрешан приступ тој пракси од стране научне заједнице, о чему ће више бити речи у другом поглављу ове књиге.

У сваком случају, бурне промене околности унутар којих живи савремени носилац гусларске праксе (у односу на оног из времена „класичне“ српске епике Вуковог доба) подстичу унутрашња преиспитивања код самих гуслара, што се види из следећег сведочења Косте Плакаловића (према Големовић 2008: 59–60):

Дошло је вријеме кад су гусле постале бизнис, што по мишљењу многих мојих колега не би требало да се дешава. То је врло опасно. То је народни српски инструмент. Не бих желео да будем претенциозан, јер сам и ја дошао овдје на турнеју (мисли се на Канаду, прим. Д. Г.) гдје ћу дио тог *колача* узети.“ А онда, као да је осетио да је рекао нешто што не треба, он наставља „правдајући“ се: „Мора постојати достојанство у том зарађивању новца на основу тога што неко зна свирати гусле. Све то мора бити часно, онако како доликује једном гуслару.

О савременим случајевима потпуног губитка достојанства о коме говори Плакаловић јавност је могла да чује из примера наступа гуслара на фудбалским стадионима пред утакмице, када су певане песме које директно гурају прст у око играчима и навијачима противничке екипе, о чему су медији доста извештавали, а чије снимке је могуће видети постављене на интернет.<sup>26</sup> У разговору са београдским неестрадним гусларом М. Г.<sup>27</sup> покренули смо разговор на ову

---

26 В. рецимо *Telegraf. Leleču Turci, kukaju bule* у списку грађе са интернета.

27 М. Г. је саговорник који је желео да му се не објави пуно име. Неестрадни

тему с намером да видимо како на њу гледа из своје емске перспективе. Постављено му је питање о извођењу гусларске песме пред утакмицу Црвена Звезда – Галатасарај, пред коју је на стадиону наступио сасвим млад гуслар који је певао о ослобађању Спужа од Турака и то у осветничкој атмосфери насталој након убиства једног од навијача Црвене Звезде у Турској од стране навијача Галатасараја.

Ђ.Т.М. А да те питам, како гледаш на оно извођење гусларске песме пред фудбалски меч Црвена Звезда – Галатасарај?

М.Г.: (...) не сметају ми гусле на стадиону, него ми смета што рецимо, стадион није простор где се слушају гусле, него су гусле дошле у госте на стадион (...) и сад инструментализује се нека песма која има везе са традицијом о ослобађању од Турака... Спуж (...) а користи се у сврхе, од стране људи ... у сврхе неке полувиртуалне стварности... то је спорт, нешто иреално, није ни овде ни тамо, него негде... [неодређено показује руком]. Користе га људи... мислим на ту масовну публику која је тамо на стадиону.... који уопште нису дорасли тим вредностима, чак и кад их високо вреднују, то је за њих више ствар амблема (...) ја мислим да су навијачке група права парадигма нашег времена заправо. Они се заклињу у те старе вредности, баш зато што су оне за њих вредности, а нису живи, интегрални део њихове свакодневице... они су распаднути у себи на две половине (...) једна је та која би хтела да буде део тога, други део су... питање је да ли би се истетовирао Марко Краљевић. На пример, ако им је

---

је гуслар који гусла за своју душу, ређе кад је сам, а чешће на славама и интимним окупљањима с пријатељима. Рођен је 1980. у Београду, где је и одрастао. Породица му је пореклом из динарског краја и од малена су га водили на гусларске вечери. Прве гусларске песме је научио слушајући гусларе уживо и на носачима звука. Гусла од гимназијалског узраста. По сопственом казивању, никада га није занимало да постане део естраде. Завршио је студије на Филозофском факултету у Београду. Разговор с њим је обављен у августу 2018., а аудио снимак разговора се налази у приватној архиви ауторке ове књиге. Могуће је добити га на захтев.

Марко Краљевић узор, онда нема тетовирања. А (...) не кажем ово због неког моралисања, него... ако си део тог нечега... наравно традиција се мења... смисао традиције је да се мења, али из себе [истиче] да се мења.

Ђ.Т.М. А шта мислиш уопште о избору песме... значи гусле су некако дошле... на тањиру су дошле на стадион и на неки начин су употребљене...

М.Г.: Да, оне су употребљене (...) али се не пева навијачима Галатасараја који не говоре српски, него се пева... то је намењено навијачима Галатасараја који су Срби, само то више неће да буду. Разумеш?

Ђ.Т.М.: Мислиш на муслиманско становништво...

М.Г.: Мислим на муслиманско становништво које навија за Турску – њима се песма обраћа. (...) Али који су такође... значи... који су такође опевани и имају своју епску традицију. А и опевани су *достојно* [истиче] у нашој традицији док је она била високо традиционална (...) не због неког братства и јединства, него из предања народног о... рецимо везама наших потурица и... овај... тих јунака који су опевани. (...) И потурице су представљени као јунаци, не као неко ко је издао веру... него се њему, његовој новој вери, даје дигнитет и онда се тражи да (...) се закуне у ту нову веру, ако стварно држи до ње и (...) да то буде његова легитимација да ће остати витез и у рату и често су били случајеви побратимстава (...) Значи не постоји ту сад нека апсолутна мржња – ти си прихватио нову веру, сад се држиш те вере, али мораш и у њој да *будеш човек* [истиче]. То је наша епика приказала тако, а (...) чим почну те квалификације балије, ово-оно, то је смешно. (...) То је дубоко болесна појава, ал' не зато што је спорт оперисан од политике, него зато што се традиција злоупотребљава за средства политике... а ранија, стара традиција, она је имала цензуре које су биле здраве, значи неко носи капу црногорску, неко носи шајкачу... добро она је нешто новијег датума али свједно... неко носи албанску капу, неко носи турску капу... да би се знало ко је,



па ти онда кад наступаш према њему знаш како да наступиш да га не увредиш, не повредиш (...). Кад се скинеш у грађанска одела, више се не зна ни ко си, ни шта си, ни какав си, то је невероватна предност традиционалне културе у односу на данашњу... невероватна зато што се успостављају демаркационе линије које нису обавезно значиле непријатељство, него кажем, постојала су побратимства, чување традиције од којих си ти потекао и тако даље. (...) Мушовићи су се међу првима потурчили, колико је мени познато, али су увек остајали у народним песмама веома високо квалификовани, не постоји Мушовић који је нагрђен у песни. (...) никад нико од нас није бегове доживљавао другачије него као аристократију – песма је таква.

Ђ.Т.М.: Поменуо си витештво. Како ти видиш витештво?

М.Г.: [...] Ја га видим као интегрални део традиционалне културе.

Ђ.Т.М.: Шта подразумева?

М.Г.: Подразумева да знаш ко си и шта си и да то што јеси чуваш за друге, а да истовремено чуваш и тог другог, ако ти је рецимо непријатељ. И мислим да ...

Ђ.Т.М.: Чојство?

М.Г.: Да, (...) то је она максима код Марка Миљанова (...) некаква коб тих нових песама кичастих... на националне теме током деведесетих је било што оне нису знале да чувају витештво тог другог. (...) Почела су врећања, омаловажавања, балије... ово-оно, а кад погледате старе песме, (...) или новије које су остале на фону и на трагу старих, увек се онај други чак издиже изнад, он је виши од тебе зато што га ти... тек треба да га надвладаш (...) постављени сте у ствари један наспрам другог као једнако вредни, ал' да би један другог једнако вредновали, мораш оног другог преко пута себе да вреднујеш више него себе. (...)

Ставови овог носиоца гусларске праксе према појављивању гуслара на стадиону пре утакмице Црвена Звезда – Галатасарај указују на деградацију гусала остварену на више начина. Прво, тиме што гусле „долазе у госте” фудбалској (а не својој) публици. Затим, гусларевим прихватањем да пева пред неадекватном (недораслом) публиком – што представља одступање од традицијског модела.<sup>28</sup> Коначно, тумачење позадине коментарисаног гусларског наступа пред фудбалску утакмицу које даје М. Г. везује овај догађај за интерне тензије између навијача који су сви пореклом из Србије, те на злоупотребу гусала које (уместо да служе својој традицијом устаљеној сврси) постају канал за испољавање међунавијачке агресије. Казивач такође помиње „цензуру“ коју је „стара традиција“ имала зарад очувања дигнитета свих актера у комуникацији (*стара традиција, она је имала цензуре које су биле здраве, значи неко носи капу црногорску, неко носи шајкачу (...) неко носи албанску капу, неко носи турску капу... да би се знало ко је, па ти онда кад наступиш према њему знаш како да наступиш да га не увредиш, не повредиш*) на шта указује и следеће казивање гуслара Тадије Вуковића из Прибоја (једног од градова регије на коју се пројектују описане тензије), у коме он говори о репертоару који бира да пева у мултиетничким срединама (према Ђорђевић Белић 2017: 266):

Јер има песма *Ропство*, овај, *Арнаут Осман*. То је онако згодно да има мешавине Срба, Муслимана, Албанаца. Арнаут Осман имао побратима Ускок Радована... А Радована негде неко заробио, и затворио га у некакву тврђаву, и нема га. Осман га

28 Наиме, из сведочења Митра С. Влаховића о гусларима у Црној Гори знамо да су гуслари раније бирали пред киме ће да певају (Vlahović 1960: 314):

Guslar peva kad je raspoložen i kad ceni one pred kim peva. Jednoga guslara su molili da peva, ali on nije želeo, jer mu se nisu dopali neki iz tog društva. Posle natezanja i molbi počeo je da peva, ali izazivački: „U kući se skupili magarci, konja mole da im pjesmu poje.” Na zauzimanje starijih ljudi skup se umirio da ne dođe do ubistva. Stariji ljudi su rekli: guslara smo načerali da pjeva, a mi smo to i zaslužili, preko volje je pjevao.

тражи, наиђу на задарску неку тамо патролу, војску, полицију, они га ухапсе и дотерају у ту тамницу где је он нашо тог побратима Радована, ту су се срели. И онда Радован каже кад је овај му се реко ко је: – На злome се мјесту састадосмо, ни у моме ни у твоме двору... Тако да је то добро пјевати, имају мешавину, мешавина Срба, Муслимана, Хрвата...

#### 1.4.2. *Лептир* Александра Радуновића Попаја у режији Андраша Урбана

Представа *Лептир* Александра Радуновића Попаја, у режији Андраша Урбана, имала је премијеру 26. априла 2016. године у Краљевском позоришту „Зетски дом“ на Цетињу. По извештавању медија, доживела је овације. За нас је интересантна због веома упечатљивог краја у коме глумци на сцени групно псују уз гусле.

Радио телевизија ЦГ овако преноси Урбанове речи поводом представе:

Čovjek, unutar sopstvene nesposobnosti da se obračuna sa tradicionalnim pristupom društvu, nije u stanju da postane adekvatno “Ja”, autentično lice osnovne zajednice, da prihvati onog drugog, s kojim treba da čini onu prvobitnu ćeliju društva, koja svakako nije namijenjena za destrukciju već za stvaranje. Želimo se roditi, ponovo i ponovo. Ta želja, ipak se artikuliše u tom naboju rušenja svega onog ljudskog, koji inače ocjenjujemo pozitivno, kao osnovne vrijednosti čovjekovog postojanja. Rodimo se za svaku scenu. A rađa se i zlo sa nama, unutar materice društva. Odgovoran je uvijek onaj drugi, i taj mora da strada.<sup>29</sup>

Театролог и позоришни критичар Ана Тасић дала је осврт на ову представу, који је објављен на сајту *Urban Book Circle*:<sup>30</sup>

---

29 На листи интернет извора в. Urban. *Leptir*.

30 В. списак извора с интернета под Тасић.

Жанровски утврђен као „трагедија у једном чину“, са поднасловом „вежба рођења“, Радуновићев 'Лептир' је савремена породична драма, чија се радња дешава у Црној Гори, у околностима разорене породице, бивших наркомана, власника коцкарница и зеленаша. Сам драмски текст није посебно значењски или формално разгранат, више представља скицу, на основу које је Урбан изградио експлозивни музичко-драмски перформанс. (...)

На урбановски уобичајено голој сцени (...) глумци (...) са преплављујућом енергијом откривају гушене ужасе у мушко-женским релацијама, прикривене прељубе и трудноће, али и осакаћене односе између родитеља и деце. (...)

Како радња одмиче и истине се ископавају из све дубљих рупа, односи међу њима постају бруталнији, неконтролисанији. (...) Сценска атмосфера постаје налик сулудој забави, оргији насиља, што се може интерпретирати као израз идеје задовољства у чињењу насиља, односно о лако порозној граници између бола и ужитка.

Након нагомиланих ужаса, на крају следи препознатљиво урбановски ироничан коментар. Као да је наступило време живота после смрти, сви актери излазе на сцену са гулама, уз чији звук поје псовке: „Мајку ти ј...“, „Ј... те онај ко те направи“ итд. Ова сцена представља убојито комични епилог растеређујући у односу на тотални мрак претходно игране драме,



Слика 2: Сцена из представе Лептир *фото: Душко Миљанић*

али истовремено доноси деконструкцију значења гуслања у српско-црногорској народној традицији.

Гусле су национални симбол који се повампирио деведесетих година, у ратнохушкачким околностима, потреба за надувавањем осећаја патриотизма којима се политички манипулисало, као и том процветалом, разбукталом гусларском праксом. Једноличним певањем псовки уз гуслање се на Урбановој сцени безобзирно симболички руше политички митови, раскринкава се злоупотреба традиције, што ефектно означава нови почетак, нови живот.

Како преносе медији, продуцент и бивши министар културе Црне Горе Јанко Љумовић рекао је поводом ове представе следеће:<sup>31</sup>

Konačno sam u ovoj predstavi čuo i vidio gusle na jedan način koji sam odavno priželjkivao, a to je njihova dekonstrukcija, sve ono što je zloupotreba te tzv. guslarske kulture, posebno u tragizmu devedesetih i slomu porodice. Svih troje glumaca su sjajni, i ponudili su dobru dekonstrukciju koja je zdrava za društvo.

Цитати су довољно речити сами по себи. Видна је спрега реторике и концепата који су претходно идејно формулисани и конструисани у горе већ коментарисаним интелектуалним круговима. Ипак, степен негативне конотације која се придаје гулама овде успева да превазиђе све дотадашње оптужбе које су се бар задржавале на нивоу поистовећивања гусала са оруђем за политичку манипулацију у служби међунационалног убијања – овде гусле постају симбол сваког, па и породичног насиља, нека врста симбола трајног канала за сублимирану „оргију насиља“.

---

31 В. списак извора с интернета под Montenegrina

### 1.4.3. А шта се дешава са широм популацијом?

Паралелно са окршајима у интелектуалним и уметничким круговима, догађао се процес преливања идеја, чији су носиоци били критичари гусала, ка широј јавности, у којој почиње да се умножава број оних који су те идеје почињали да прихватају као маркер свог припадања „интелектуалној елити“. У широку употребу почиње да улази употреба глагола *гуслати* у до тада непостојећим изведеним значењима, на шта је већ указао Кнежевић (2013: 266):

На популарној сатиричној интернет страници [www.vukajlija.com](http://www.vukajlija.com) постоји више десетина одредница везаних за овај појам од којих један број носи експлицитне еротске конотације, али у већини случајева симболизују дуг, спор и досадан процес. Међу најзанимљивијим одредницама издвајамо следеће: „Odvajkada je kurčenje delima svojih zemljaka bilo prestižno nadmetanje na Balkanu. Vештина se razvijala, gajila sa posebnom pažnjom i prenosila sa kolena na koleno. U jednom trenutku se toliko razvila da je prerasla u umetnost. U guslanje. „Balkanski *old wave*“, kako su ga krstili muzički kritičari krajem 18. i početkom 19. veka, napravio je pravi bum na tržištu. Guslari su putovali od mesta do mesta, a najveće livade su rasprodavane u roku od par sati. Osnivač i najveća zvezda vejva, Filip Višnjic, prokrčio je put i postavio temelje za sebe i svoje kolege, buduće zvezde i zvezdice ovog pravca. (истакла Ђ.Т.М.)  
Naučnici sa univerziteta u Masačusetsu veruju da čak ni popularni WiFi nije mogao da pretpostavi da će se pravac održati do danas. Iako je u današnje vreme dosta privatizovan, a stil je značajno promenjen, guslanje i guslari su prisutni na svakom koraku. I dalje, van svake mere i razuma, pevaju hvalospeve prepričavajući podvige svojih zemljaka i ortaka, sa dodavanjem epskih momenata u neograničenim količinama.“  
„Proizvođenje užasno iritantnog zvuka, koji nastaje fuzijom nekontrolisanog guđenja o žicu gusala i interpretatorovim unjkanjem (ređe i ojukanjem).

Ponekad stvarno pomislim da su gusle jedan od osnovnih faktora progona Turaka iz naših zemalja. Pobegoše, kad je „to“ uzelo maha. Nisu mogli više da izdrže. Kad se guslanjem izvode i najlepše pesme naše narodne poezije – mučenje je.“

На основу цитираног, уз Кнежевићево запажање да глагол може да означава „дуг, спор и досадан процес“, виде се и нови значењски призвучи (с негативном перцепцијом како начина извођења, тако текстова) који се идејно пројектују ка поменутом глаголу: ‘курчење доведено до савршенства’, ‘рурално-примитиван музички правац’, ‘шунд’ (реферирање на Пинк продукцију преко *Звезда Гранда*<sup>32</sup>), ‘тврдокорни реликт прошлости чије трајање пркоси науци’, ‘ужасно иритантан звук гусала који се комбинује са уњкањем и ојкањем’. Коришћење глагола *гуслати* у негативној конотацији прелио се чак и у говор представника власти у обраћањима јавности, као у случају када је употребљен у значењу ‘неуморно понављати једно те исто’ у изјави коју је дао Драган Мектић, члан Српске демократске странке (криминолог и актуелни министар безбедности Босне и Херцеговине) у јавном обраћању медијима поводом изјава Џевада Галијашевића<sup>33</sup>, када је видно изиритиран рекао следеће: „Човек једноставно има десет неких арапских имена и ко испарана плоча, гусла, гусла, гусла (...).“<sup>34</sup>

Ипак, далеко од тога да полемика о гуслама није имала „браниоце“ и у сфери широког јавног мњења – њихова бројност и став према гуслама најбоље су се видели на

---

32 Ради се о веома гледаном музичком шоу-програму у продукцији медијске куће Пинк, која је стекла глас телевизије с нискоквалитетним програмима у којима се фаворизује такозвана шунд култура.

33 Џевад Галијашевић је босанскохерцеговачки политички аналитичар и стручњак за безбедност и тероризам који је о Босни и Херцеговини последњих година често говорио у медијима с аспекта јавне безбедности као о земљи изложеној цихадистичко-терористичким претњама.

34 Снимак ове изјаве могуће је видети на: <https://www.youtube.com/watch?v=Ct-33UrvJLw>

примеру подршке која је масовно дата младој гусларки Бојани Пековић, која је 2015. године победила у шоу-програму *Ја имам талент*.<sup>35</sup>

---

35 О феномену Бојане Пековић на јавној сцени, већ је писано у стручним круговима, в. Ђорђевић Белић 2013.





# БОЉЕ У ВИСИНИ НЕГО У ПРАШИНИ! БОЉЕ У ЦВЕЋУ НЕГО У ДРВЕЋУ!

(НАУЧНА ПЕРЦЕПЦИЈА ПОСТВУКОВСКИХ  
ГУСЛАРСКИХ ПЕСАМА ОД ПОЧЕТКА ДВАДЕСЕТОГ  
ВЕКА ДО ДАНАС)

*–Био је дугачак човек.  
–Није био дугачак, него висок.  
–А не, човек док је жив онда је висок,  
а кад умре онда је дугачак.*

*(Из филма Маратонци трче почасни круг)*

У овом поглављу ћемо се позабавити научном перцепцијом поствуковских хроничарских гусларских песама, с фокусом на период од почетка двадесетог века до данас. Као што ћемо видети, гусларска пракса овог раздобља и песме које су тематизовале њима савремена догађања и личности дуго су били на некој врсти епистемолошке клацкалице, на којој су се кретали од позиције афирмације, до позиције презира, у зависности од квалификација које су им придаване и ставова појединих научника и научних школа.

Од Вуковог времена и његових личних сумњи у вредност епских хроника (песама хроничарског типа, у којима су тематизовани догађаји и личности најчешће из блиске прошлости, од локалног или ширег значаја), ова врста епике је углавном била сматрана неком врстом другоразредних хроника у стиху. Вук у неколико наврата говори о њима. Он наводи да се у њима најчешће пева о женидбама, смешним догађајима на свадбама, неуспелим отмицама девојака итд. (Вук I: xxiii). Ове

шаљиве песме ни Вук ни његови савременици у народу нису сматрали „збиљским песмама“ које завређују да се дуго памте и преносе наредним генерацијама (Вук I: xxvi):

Какогађ што шаљиви старци и момчад спјевавају овакве шаљиве пјесме, тако и други спјевавају збиљске [истакла Ђ.Т.М.] од бојева и од осталих знатни догађаја.

Пошто је мотивација за памћење ових „незбиљских“ песама кратко трајала, бивале су брзо заборављане у народу (Вук I: xxviii), док су памћене само оне о темама битним за ширу заједницу. Тако и сам Вук има потребу да се оправда што о њима говори наводећи да их помиње „само зато [истакла Ђ.Т.М.] (...) да се лакше може разумети како су постале (и како данас постају) наше јуначке пјесме“ (Вук I: xxvi), тј. о њима говори с циљем да расветли начин на који могу спонтано да настану „збиљске песме“, оне о значајним догађајима.

За разлику од шаљивих и пародијских епских хроника које неће уврстити у своје збирке, Вук ће објавити многе устаничке и граничарске епске песме и оне које тематизују историјске догађаје и личности из Црне Горе током осамнаестог и прве половине деветнаестог века, иако је сматрао да у њима има више историје него поезије. На ово се одлучио управо због историјског значаја који је видео у њима, а који је, у овом случају, ставио испред естетског. Ови Вукови критеријуми ће бити доминантни и у наредним вековима (Ђорђевић Белић 2016: 70):

Чини се да су неки од Вукових ставова пресудно утицали на креирање будућих на-учних интересовања, усмеравајући проучавања расположиве епске грађе. Хронике уског, локалног карактера (нарочите онакве које би опевале догађаје који излазе из сфере концепта „јуначког/херојског“) релативно су ретко публиковане, бивајући на неки начин третиране као песме „другог реда“.

Ипак, није увек било тако. У стручној јавности између два светска рата, тада савремене гусларске песме биле су препознате као нека врста „живе лабораторије“ (Меденица 1937)<sup>36</sup> за проучавање самог жанра усмене епике. Овај позитиван, а касније ће се показати и веома плодан приступ, обележио је рад иностраних истраживача гусларске праксе на територијама некадашње Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца (касније Краљевине Југославије), Матије Мурка (Matija Murko), Герхарда Геземана (Gerhard Gesemann) и Алојза Шмауса (Alois Schmaus), са којим ће сарађивати и на чији рад ће се касније надовезати и Радосав Меденица. У овом периоду многи етнографи и фолклористи вредно су скупљали теренске податке о савременим гусларима свог времена.<sup>37</sup> Ови аутори су њима савремену гусларску праксу сматрали драгоценим извором грађе, чији посебан значај се састоји у пружању података важних за разумевање епског жанра, његове улоге у животу заједнице унутар које се песме изводе, као и интеракција између гусларске песме и других елемената културе. Њихова истраживања ће донекле и антиципирати теорију формуле.<sup>38</sup> Осврћући се из савремене перспективе на резултате ове групе аутора, Ђорђевић Белић закључује (2016: 64):

(...) са готово осамдесетогодишње дистанце може се без двоумљења рећи да су управо у овом периоду (тридесете и четрдесете године двадесетог века) не само формулисана битне методолошке смернице у теренском истраживању и испитиване могућности интерпретације теренске грађе, већ су у великој мери антиципирани и данас актуелни теоријско-методолошки проблеми (од начина бележења грађе, релације истраживач – саговорник, до

---

36 Такође, в. прегледовор проф. Харија Левина (Harry Levin) у: Lord 2000 [1960], Preface.

37 Сем Меденице, значајан допринос су дали Миодраг Лаловић, Влајко и Митар Влаховић, Љубиша Ћенић и Боривоје Дробњаковић.

38 За детаљнији преглед рада Мурка, Геземана и Шмауса и реферирање на појединачна њихова дела, в. Ђорђевић Белић 2015: 63–65.

проблема из домена научне етике и принципа реституције истраживања). За овај период везана су и прва значајна музиколошка истраживања епике и традиције гуслања, обележена именима Валтера Винша и Густава Бекинга.

Након окончања Другог светског рата, идеолошки преокрет наметнут од стране нове владајуће елите комунистичке Југославије ишао је руку под руку с преокретом у сфери културе и науке и донео прекид овог плодног истраживачког периода. Ипак, рад на проучавању живе гусларске праксе, иако у дисконтинуитету с резултатима претходно поменутих аутора, нашао је плодно тло за свој модификовани даљи развој у Сједињеним Државама, додуше, индиректно, кроз хомерске студије. Ово се догодило стицајем специфично повољних околности. Наиме, захваљујући посредништву француског слависте и индоевропеисте Антоана Мејеа (Antoine Meillet), који му је на Сорбони постао ментор 1924. године, тада млади амерички постдипломац Милман Пери (Milman Parry) упознао је Матију Мурка. Мејеова упутства да ће му за разумевање настанка Хомерових спева бити неопходно да се бави живом усменом епиком, као и Муркова теренска искуства, биће кључни за Перија када је осмишљавао свој будући теренски рад у Југославији, где се надао да ће кроз грађу сакупљену међу носиоцима живе епске традиције пронаћи одговоре у вези са настанком Хомерове поезије и техником певавања дугачких епских целина.<sup>39</sup> У Југославији ће боравити два пута (1933. и 1935. године), а на основу резултата свог истраживања гусларских песама он ће почетком 30-тих година теоријски и терминолошки уобличити усмено-формуларну хипотезу (Oral-Formulaic Hypothesis), код нас обично називану *теоријом формула*, која

---

<sup>39</sup> О значају који су Меје и Мурко имали за Перија у овој фази рада, в. Parry & Lord 1954: 3. За упућеност Перија управо на неке од Муркових казивача, в. стр. 416.

је довела до револуције у хомерским студијама. Захваљујући отворености коју је Јосип Броз Тито имао према западним земљама, америчким истраживачима је омогућен наставак теренских истраживања – прво Перијевом ученику Алберту Лорду (Albert Lord), који је у Југославији боравио у два наврата (1950–1951 и 1958–1959), као и Џону Мајлсу Фолију (John Miles Foley) 1975. године. Резултати Перија и Лорда били су различито прихваћени у домаћим научним круговима и изазвали су слагања, отпоре и полемике.<sup>40</sup> Међу југословенским фолклористима они у прво време нису били од пресудног значаја за истраживање епске формуле, јер је преовладала Шмаусова истраживачка линија.<sup>41</sup>

За разлику од америчких истраживача који су теренски рад у тадашњој Југославији сматрали драгоценим, у југословенским фолклористичким круговима је након Другог светског рата дошло до маргинализације теренских истраживања живе гусларске праксе (која су опстајала захваљујући ентузијазму појединаца)<sup>42</sup>, као и до враћања неоромантичарским и колективистичким концептима фолклора, уз идеолошку обојеност видну како у презентацији, тако и у интерпретацији прикупљеног материјала – којим је требало потврдити сраслост народа са комунистичком

---

40 За више података о начинима рецепције Пери-Лордове хипотезе међу југословенским фолклористима и резиме о полемици која се око тога дигла с референцама на поједине ауторе и радове, в. Сувајдић 2005: 11–13.

41 За детаљнији резиме аргументације у вези са овим и референце на научнике и њихове радове, в. Сувајдић 2005, 13–15. Свесна слабости у хипотезама својих претходника (Detelić 2010) Мирјана Детелић ће значајно унапредити студије епске формуле и доћи ће до своје сопствене формуларне хипотезе, усредсредивши се на поетику формуле и на њене дубље семантичке слојеве, чији корени су похрањени у дијакхронијски знатно старијим фазама епске песме. Да би то показала, она се вратила анализи „класичне“ епске грађе. Своје виђење формуле ће обрадити у многим својим радовима, најдетаљније у Детелић 1996, иако ће се овом темом бавити до самог краја свог живота (Detelić, Delić 2015).

42 За више података о теренским истраживањима фолклора у српској фолклористици, в. Петровић 2010; 2013.

револуцијом, НОБ-ом, „обновом и изградњом“, „друштвеним карактером“ народне уметности, „културним јединством народа“ и сл.<sup>43</sup> Након формирања првих гусларских друштава (крајем 60-тих), она такође постају предмет изучавања, а 70-их и 80-тих јављају се студије о извођењу епских песама, као некој врсти фолклорног перформанса (Ђорђевић Белић 2016: 66).<sup>44</sup>

Узроци дисконтинуитета са научно најплоднијим приступом новијој гусларској пракси (оним између два светска рата) многобројни су, а неке смо већ поменули. Ипак, оно што је томе свакако допринело било је готово неизоставно књижевнопоетско и естетско вредновање као критеријум којим се оправдава „право“ на пажњу научника, јер „само оне народске пјесме које имају висок умјетнички ниво заслужују да се о њима пише и говори“ (Килибарда 1998: 770). Због тога је апсолутна већина епско-хроничарских текстова насталих током 20-ог века деценијама бивала тек парцијално и селективно уврштavana у материјал вредан стручне пажње и теренског прикупљања. То је донекле заобишло песме из ранијих раздобља – граничарску и црногорско-херцеговачку хроничарску епику која је била бележена и проучавана.<sup>45</sup> Ипак, и у њеном случају је истицана књижевна инфериорност у односу на „класичну“ народну епику – што је своје корене вукло још од Вукових процена ових песама – па ће бити описана као „хроничарско-репортерска пјеванија“ (Килибарда 1976: 9). Ништа боље у оценама нису прошле ни епске хронике настале током 20-ог века. У стручним круговима су квалификоване као паралитература која „показује све декадентне и дегенеративне трагове оних промена којима је подлегла и наша традицијска култура“ (Детелић 1996: 22), па и као „скрнављење истинског народног блага“ (Bodiroga 1972),

---

43 За више података о овом периоду, прикупљању песама из НОБ-а, референце на радове и ауторе, в. Ђорђевић Белић 2016: 65–67.

44 Код исте ауторке в. референце на конкретне радове и ауторе.

45 В. Меденица 1975: 27–45; Матицки 1974; Путилов 1985; Серенсен 1999.

скромних естетских домета (уп. Деретић 1996: 188), па чак и строжије, као „гротеска у десетерцу“ (Bugarski 1997). Као што је Мирјана Детелић то показала, није лако направити искорак од пуког десетерачког ка поетском десетерачком тексту, који се заиста може сматрати истинском поезијом. Да би се то постигло, неопходно је постићи висок степен резонанце с најдубљим слојевима епске традиције (уп. Детелић 1996), а ово се показало као готово непремостива препрека у случају већине епско-хроничарских текстова насталих током 20-ог и 21-ог века – бар што се тиче њихове оцене из стручне, књижевнокритичке перспективе.<sup>46</sup>

Ипак, хроничарска епика двадесетог века такође је привукла пажњу стручњака који су били заинтересовани за њене некњижевне аспекте, првенствено за функције које остварује унутар појединих група друштвене заједнице, те за хроничарску епику као специфичну појаву у сфери усмене културе, као и њену везу с новинско-репортерским жанровима.<sup>47</sup> Стручну јавност су такође привукле теме које су се тичале укрштања нових елемената са традиционалним, као и иновација и одступања у односу на „класични“ епски стил,<sup>48</sup> а корисне увиде у новоприкупљену грађу и податке о носиоцима гусларске праксе понудиће и етномузиколошки радови (Девих 1986; Golemović 1978; 1987; Јовановић 1996).<sup>49</sup>

Сагледавајући и резимирајући стручне приступе епско-хроничарским текстовима током 20-ог века, Смиљана Ђорђевић Белић ће закључити (2016: 66):

---

46 Наравно, укуси су различити, па ствари не стоје увек тако из перспективе самих носилаца гусларске традиције и њихове публице.

47 В. Слијепчевић 1978; Љубинковић 1994–1995; 2004.

48 За више података о референцама и ауторима, в. Ђорђевић Белић 2016: 73.

49 Корисне етнографске податке о њима савременим гусларима прикупљали су и Миодраг Лалевић, Вехбија Муратовић, Татомир Вукановић, Влајко Влаховић, Радосав Меденица, Петар Ж. Петровић, Марија Кириљ, Драгослав Антонијевић, Драгутин М. Ђорђевић, Момчило Златановић, Милија Станић.



(...) немогуће је отети се утиску да је ова традиција као „жива“ културна пракса о(п)стајала на маргинама доминантне линије фолклористике у српској научној средини, која се примарно окретала теоријским студијама заснованим на расположивој записаној (традиционалној усменој) грађи“.

Ауторка такође примећује да је ову тенденцију могуће тумачити и као вид „истраживачке цензуре“ повезане с мотивисаношћу да се избегне нарушавање „идеалне традиције“ (Ђорђевић Белић 2016: 193), коју чине представе о идеалним моделима конструисаним у научним и стручним круговима – што је у домаћим оквирима већ било коментарисано с аспекта етнографске и антрополошке методолошке критике (Рајковић 1974; Илић 2004). У овој идеалној традицији није било места ни за „незбиљску“ епску хронику „класичног“ периода о којој је извештавао Вук. А она је и тада постојала и, у ствари, била много заступљенија од „збиљске“, јер су је сви певали, а не само гуслари великих национално-историјских тема.

Током рата деведесетих година 20-ог века певање уз гусле је доживело неку врсту „процвата“ (с аспекта јавне видљивости, продукције нових песама и њиховог комерцијалног значаја), као саставни део много ширег феномена ратног фолклора. Као што смо видели у претходном поглављу, тада се јављају и прве критике савремене гусларске праксе с позиција осуде политичке (зло)употребе гусала, али преласком у 21-ви век, антигусларска реторика се прелила у правцу осуде гусала као таквих, па и њиховог окривљивања како за рат, тако и за улогу неке врсте непожељног сметала у процесу придруживања Европској унији (уп. Ђоловић 2008: 179–181), те се поставља питање (Ђоловић 2008: 181):

Mogu li to gusle, mogu li preživeti (...) intervenciju na svom simboličkom liku, koja bi ih učinila kompatibilnim sa vrednostima oličenim u miroljubivoj, slobodoumnoj i multikulturnoj Evropi?<sup>50</sup>

---

50 Иако може деловати да се ради о комично идеализованом, тј. иронијском

На већ цитирану Николаидисову изјаву да „гусле убијају, баш као и дуван“ (према Čolović 2008: 181), надовезаће се Чоловић својим „не ubijaju samo gusle, ubija jezik, ubija poezija, ubija istorija, ubija mitologija, ubija religija, ubija takozvana nacionalno-rodoljubiva kultura u celini“ (Čolović 2008: 181). А ове ставове ће поближе објаснити додајући (Čolović 2008: 181-182):

Samo ja tu danas *nesumnjivu* sraslost gusala – i svih drugih ideološki srodnih vrsta kulture na Balkanu – *sa ubijanjem* ipak ne vidim kao neku njihovu fatalnu, supstancijalnu karakteristiku. Radije je objašnjavam kao istorijsku tekovinu, rezultat dugog nacionalnog pedagoškog rada, kojim su gusle u toku poslednja dva veka *svedene* na to da budu deo ratno-propagandnog arsenala, za kojim neke balkanske nacije posežu kad pripremaju ili kreću u međusobne obračune. Danas je zaista teško zamisliti neku njihovu drugačiju, alternativnu političku istoriju, ali to ne znači da nje nije moglo biti. [Истакла Ђ. Т. М.]

Савремена гусларска епска хроника наћи ће се тако у некој врсти лимба између научних конструкција о идеалној традицији и интелектуалних конструкција о криминализованој традицији. Овај живи друштвено-комуникацијски феномен ће једна страна одбацити или игнорисати као недовољно вредан пажње, а друга ће у њему видети алармантну појаву која води у ратове и самоуништење.

---

помињању Европе која је у нескладу између своје официјалне реторике и чињеничног стања, то овде није случај, на шта указује ауторов шири опус у коме се бави проблемом могућности и потенцијалних стратегија искорењивања политичких „националистичких култова и митова“ – што он види као неопходан корак за успостављање демократског друштва у земљама у транзицији. Најзначајнији радови у којима се бави овом проблематиком окупљени су у Čolović 2000. Рецимо, ту се о „европској култури“ (шта год под тим подразумевао) говори као о „urbanoј, kosmopolitској i демократској западноевропској политичкој култури“ с „laičkim просвећеним европским нацијама“ (Čolović 2000: 61) – не доводећи нигде у сумњу објективно постојање овог још увек апстрактног идеала и сасвим недовршеног подухвата изградње тако описаног друштва.

Ипак, на срећу по гусле, почетком 21. века, поклопиће се неколико чинилаца који ће значајно утицати на преосмишљавање научних приступа проучавању такозване народне књижевности уопште, као и на буђења интересовања за њено теренско проучавање, а при том првенствено мислим на утицај објективног стручног преиспитивања на коме ће инсистирати Ненад Љубинковић, али такође и спољашњем подстицају који је дошао од стране Унескове *Конвенције о заштити нематеријалне културне баштине*. Сумирајући стање у проучавању народне књижевности, Љубинковић ће полемички изјавити (Љубинковић 2010: 9–12):

Прошла су готово два века од дана када је културна Европа, захваљујући Италијану Алберту Фортису, први пут чула за српскохрватске народне песме. У томе раздобљу о народним песмама се писало, за њима се уздисало, њима се махало. Дошло је време свођења рачуна и укупни салдо није позитиван. Понесени каткад романтичним, каткад националним, а не мало пута и националистичким жаром, бројни зналци су уложили пуно труда и изгубили много времена не доприневши ни науци о књижевности, ни науци уопште колико су могли. Многа питања у проучавању југословенских књижевности, као и у проучавању народне књижевности југословенских народа – остала су не само без правога одговора, већ изатрпана баластима разних предубеђења, или разних обзира. Данас је тешко рећи да ли је теже носити се са првима, или са другима. Примедбе би се могле ставити и на методе које су примењиване у проучавању народне књижевности југословенских народа; мислим дакако само на оне методе које нису биле свесна последица романтичних, националних или националистичких тежњи. Методе у проучавању народне књижевности југословенских народа су, у целини гледавши, крајње једностране. Народна књижевност посматрана је или као својеврстан историјски извор, или као књижевност (али не као

усмена, дакле специфична врста књижевности). Постављена између историје и текстологије, читана и тумачена било као историјски документ, било као написан текст – усмена књижевност југословенских народа, издвојена из средине која ју је стварала и неговала – престала је да буде и живот и део живота и постала мртво слово на хартији. (...) До дана данашњег – немамо свеобухватне (и научне) студије о стиху, стилу и структури народне песме (епске и лирске), а сличан случај је и са прозним народним стваралаштвом. Студије и чланци који указују на везе између историје и народне песме – показују, често, недовољно познавање и историјских докумената и народне песме. Проучаваоци мотива, пак, могу се готово на прсте избројати. (...)

И тако, мада је прошло готово две стотине година од дана када је народна књижевност југословенских народа почела да стиче глас у културној Европи, проучавање те књижевности, у целини узевши (дакле изузимајући ретке прегаоце), налази се и концепцијски и методски готово на нивоу XIX века, покаткад чак и испод тог нивоа. Неопходно је извршити преиспитивање свих аксиомских судова (а они су бројни) изречених у вези са народном, односно усменом књижевности, као и свих ставова-хипотеза и хипотетичних судова. Нити ће бити лако, нити ће моћи брзо да се крене новим путем, уз то још и правим. Сви ми који се бавимо, или желимо да се бавимо проучавањима народне књижевности (без обзира да ли имамо 60 или 30 година) одрасли смо и учили смо се у одређеном духу и на одређеним традицијама. Свесни смо да тај пут данас више није добар. Боримо се и против одређеног духа и против одређених традиција; рушимо утврђени пут и оспоравамо устоличене ауторитете. Незахвално је (али нужно) и једно и друго.

Љубинковић ће такође указати на апсолутну неопходност ширих интердисциплинарних приступа као предуслова за проучавање фолклорних феномена (Љубинковић 2010: 10), а отвориће и проблем термилошке неједначености и неодређености, који је неопходно решавати ради прецизног међусобног разумевања (Љубинковић 2010: 12–16), као и друга питања везана за конкретне термине, проблеме, заблуде итд. Под његовим руководством ће бити остварен и пројекат *Усмена традиција српских епских песама и њихов културни израз* у Институту за књижевност и уметност, започет 2004. год.<sup>51</sup>, у оквиру кога ће бити организована теренска истраживања током којих је бележена нова грађа значајна за проучавање савремене гусларске праксе, а паралелно с развојем пројекта, биће оформљена и нова генерација научника који се њоме баве.

За потребе ове студије, најзначајнији новији теоријско-методолошки приступи који су на линији анализе коју ми овде примењујемо оствариле су Данка Лајић Михајловић (2014) и Смиљана Ђорђевић Белић (2016; 2017), јер оне савременој гусларској пракси и епској хроници прилазе као каналима обликовања, испољавања и чувања културно-комуникацијског памћења, те самим тим излазе из сфере уско схваћеног књижевног или етномузиколошког проучавања ових феномена. Такође, оне се окрећу сагледавању *функција* епског

---

51 За кратак преглед информација о пројектима реализованим у периоду до 2016. год. в. Ђорђевић Белић 2016: 67–68. Сем тога, реализовано је и неколико (етно)музиколошких пројеката унутар којих је прикупљана и анализирана грађа релевантна за изучавање савремене гусларске праксе: *Етномузиколошко истраживање у Војводини (Матица српска)*, *Фолклорна музика као репрезентација и медијум преговарања културних идентитета у Војводини (Матица српска)*, *Музика на раскршћу – српски, балкански, европски оквири* (Музиколошки институт САНУ). Међу ауторима који су, сваки из перспективе своје матичне научне дисциплине прилазили гусларској пракси и епским хроникама 20-ог и 21-ог века налазе се Љубинковић 1994–1995; 2004; 2011; Rodić 2005; Кнежевић 2012; 2013; Јокић 2013; Лајић Михајловић 2014; 2016; Поповић 2014; 2015; Ђорђевић Белић 2012a; 2012b; 2013; 2015; 2016; 2017.

музичко-поетског жанра, као и проблемима контекстуално-функционалне условљености на конкретне реализације епско-гусларског комуникацијског чина, као и на питања интеракција на линији *гуслар : публика*. Сем тога, Ђорђевић Белић се упушта и у проблеме структуралних трансформација (од традиционалних елемената /модела/формула ка савременим), порозних жанровских граница савремене епске хронике, затим прагматиком жанра и, коначно, полемиком у вези са „идеологијом традиције“<sup>52</sup>, којом отвара пут научног сагледавања полемике у вези са епским певањем о блиској прошлости.

---

52 По сопственим речима, она овај термин кује по узору на појам идеологија језика, који се користи у лингвистичкој антропологији (Ђорђевић Белић 2016: 191). Укратко, идеологија језика се може дефинисати као скуп идеја, веровања, или осећања који постоје у вези са појединим језиком или његовом варијантом – значи, ради се о идејним конструкцијама о језику, које саме по себи не могу бити научно доказане, нити су научно утемељене (Piller 2015).



# А САД МАЛО НАУКА!

(ПОЛЕМИКА О ГУСЛАМА КРОЗ ПРИЗМУ НАУКЕ)

Тренутак је да уступимо место науци и пропустимо основне тврдње око којих се повела полемика о гуслама кроз научни теоријско-методолошки апарат. Полемиком која се води у емској сфери се нећемо детаљно бавити, јер то захтева посебну врсту студије. Такође се нећемо бавити повезивањем гусала са насиљем као таквим (Урбанов „Лептир“), јер ову уметничко-интелектуалну конструкцију сматрамо појавом коју треба посматрати у склопу феномена везаних за уметничко изражавање кроз слободно повезивање идеја. Верујемо да сваки појединац који има стваралачку жељу (био он фолклорног или академског кова) треба да има слободу да се изрази на њему/њој најсвојственији начин, а о значају и вредности изреченог просуђиваће генерације кроз време. Нама је помињање ове представе искључиво послужило да илуструјемо *утицај* који су оптужбе на рачун гусала, изнете од стране дела „интелектуалне елите“, имале на перцепцију гусала међу „уметничком елитом“, а касније вршиле утицај са позоришне сцене на ширу јавност. Међу најзначајнијим представницима дела „интелектуалне елите“ која је осуђивала гусле свакако је Иван Чоловић, који је овој теми посветио рад *Sve te gusle. Prilog proučavanju političke istorije jednog muzičkog instrumenta* (Čolović 2008). Пошто је књига која је пред вама делимично настала и као реакција на овај Чоловићев рад, она ће повремено имати полемички тон. Иако су делови Чоловићевог рада у којима је изречена најјача осуда гусала већ цитирани, да не би било сумње на шта ћемо реферирати током студије, цитираћемо тај део интегрално још једном (Čolović 2008: 181–182):



(...) ne ubijaju samo gusle, ubija jezik, ubija poezija, ubija istorija, ubija mitologija, ubija religija, ubija takozvana nacionalno-rodoljubiva kultura u celini. Samo ja tu danas nesumnjivu sraslost gusala – i svih drugih ideološki srodnih vrsta kulture na Balkanu – sa ubijanjem ipak ne vidim kao neku njihovu fatalnu, supstancijalnu karakteristiku. Radije je objašnjavam kao istorijsku tekovinu, rezultat dugog nacionalnog pedagoškog rada, kojim su gusle u toku poslednja dva veka svedene na to da budu deo ratno-propagandnog arsenala, za kojim neke balkanske nacije posežu kad pripremaju ili kreću u međusobne obračune.“

Наш фокус ће бити усмерен ка томе да на основу грађе о гусларској пракси и епским хроникама насталим током двадесетог и двадесетпрвог века установимо да ли је заиста могуће *целокупну* гусларску и епско-хроничарску продукцију ставити у исти идеолошки оквир, који се везује за тзв. „национално-родољубиву културу“ и, ако јесте, да ли грађа указује на „несумњиву сраслост“ гусала са убијањем. Коначно, покушаћемо да установимо да ли су гусле заиста *сведене* „на део ратно-пропагандног arsenala“ – што имплицира да је *једина функција* гусала данас да позивају и бодре на рат, пошто су се, како то тврди Чоловић, „свеле“ на то. Не желимо да се схоластички бавимо несрећним формулацијама (уочљивим у овом цитату), већ да се у најбољој намери позабавимо суштином онога што је очигледно била намера да се каже о гуслама, а то је да су оне током протекла два века постале не само једно од главних оруђа за грађење културе искључиво базиране на некој врсти ексклузивистичке национално-родољубиве идеологије, већ и да су се свеле на оружје политичког деловања усмереног ка манипулацији тако уобличеним националним осећањима, ради остваривања политичких циљева који се реализују изазивањем међуетничких сукоба и вођењем ратова. Посветићемо посебна поглавља томе да установимо је ли могуће научно доказати ове тврдње, а након анализираних грађе, у сваком од поглавља ће се наћи кратак полемички део

у коме ће бити проблематизована истинитост појединачних сегмената цитиране оптужбе и то на основу поређења с резултатима примењене анализе. Коначно, биће дата и прагматичко-функционална процена комуникацијског учинка који се постиже оваквом врстом оптужби пласираних у јавност.

Пошто оптужбе упућене на рачун гусала проистичу од проблематизовања вербалних порука (којима се гради и негује „национално-родољубива култура“) и идеолошко-политичке (зло)употребе гусала, те пошто музички аспект извођења гусларских песама није битније проблематизован током поменуте полемике,<sup>53</sup> овде ће савремена гусларска пракса првенствено бити разматрана из антрополошко-лингвистичке, комуниколошке, етнолошко-антрополошке и фолклористичке перспективе, при чему ова последња еклектички подразумева претходно наведене. Неки од изузетно важних аспеката савременог певања уз гусле ће остати по страни и њима се нећемо бавити, рецимо, они који се тичу последица прелажења са класичног епског десетерца на римовани десетерац, као и, уопште, музиколошког описа и анализе.

Исто важи и за књижевнопоетски критеријум који ће овде бити занемарен. У претходном поглављу је већ било говора о томе на који начин је књижевно вредносна идеализација епске традиције (пре свега у Вуковој редакцији) довела до научног занемаривања епско-хроничарског певања и савремене живе праксе певања уз гусле у различитим периодима историје развоја српске науке о фолклору. Стога сматрамо да је предуслов за проучавање феномена савремених гусларских

---

53 Додуше, у раније цитираним новим конотацијама глагола *гуслати*, јавља се негативан однос према самом звуку гусала и извођењу песме уз њих, где се гуслање поистовећује с „дугим, спорим и досадним процесом“, те с „ужасно иритантним звуком гусала који се комбинује са уњкањем и ојкањем“. Ипак, пошто се оптужбе на рачун гусала већином не базирају на „иритантности“ самог звука песме певане уз гусле, ми се овим аспектом нећемо бавити.

песاما и епских хроника насталих током 20-ог и 21-ог века промена досадашњег приступа епској хроници искључиво као врсти поетског текста, који, сходно томе, подлеже првенствено књижевној садржајно-формалној анализи, у којој је књижевнокритичка процена естетско-уметничке вредности текста пресудан критеријум при одабиру грађе. Као што је Лорд то већ истакао говорећи о особеностима усменог приповедног песништва у односу на писано, „обе ове форме су уметнички изрази, од којих сваки има своје оправдање (...) не треба да тежимо оцењивању, већ разумевању“ (Lord 1990 [1960]: 28). За нас овде чак неће бити од значаја ни то да ли се уопште ради о „уметничком“ изразу или не.

Треба имати у виду да је „класични“ корпус српске епике из Вуковог времена, у који спадају најлепше и најзначајније епске песме које су забележене, настао такође одабиром оних песама које су по Вуковој процени биле најбоље, било по својој лепоти, било по историјском значају – о чему је детаљније било речи у претходном поглављу. Песме које је изнедрила гусларска пракса током 20-ог и 21-ог века чини један, за сада још увек недовољно истражен, не сасвим прегледан и изузетно разноврстан корпус, који тек треба проучити из перспектива различитих дисциплина, а засигурно ће сасвим мали проценат из тог корпуса завредети пажњу књижевне критике. Апсолутна већина текстова свој значај црпи не из књижевнопоетске вредности, већ као документ времена и културе појединих друштвених група у том времену, те као такви могу бити релевантна грађа за проучавања унутар других хуманистичких и друштвених научних дисциплина. Један од циљева овог поглавља је да укаже на то, али и да пружи допринос деидеологизацијском приступу<sup>54</sup> савременој

---

54 Наравно, поставља се питање у којој мери је у научном дискурсу уопште могуће досегнути идеал деидеологизације проучаваног предмета. То је пре задати циљ коме треба тежити уз помоћ адекватне примене научног теоријско-методолошког апарата (који научна заједница покушава стално да усаврши) и то у складу са професионалном етиком поштовања човека као појединца и као члана заједнице. Напор да се утврди објективна слика

гусларској пракси, без обзира с које идеолошке стране се та идеологизација пројектовала ка гусларској традицији – када кажем идеологизација, мислим на спољашње (етско) приписивање одређених вредносних судова гусларској традицији перципираној као хомогеној целини (што она, како ћемо видети, није), иако за то нема ваљаног научног упоришта.

При прикупљању савремене грађе ограничили смо се на Србију и српски живаљ ван Србије и то из следећих разлога: 1) циљ ове студије није да се бавимо компаративном анализом савремене гусларске праксе међу различитим балканским етничким групама, већ да се позабавимо описаном полемиком међу савременим српским живљем; 2) фокусирање на *исту* „национално-родољубиву културу“, омогућиће да се пажња не расипа ка другачијим моделима који постоје и остварују се у другачијим околностима (политичким, институционалним, идеолошко-националним и др.); 3) ексципирана грађа довољно је сложена, али и илустративна, да пружи јасне одговоре, те сматрамо да за потребе циљева које смо задали није неопходно посезати за грађом „са стране“; 4) коначно, ту је и мотив да се поводом оптужби на рачун гусала бавимо првенствено „својим сопственим двориштем“.

### 3.1. Одређење проблема и адекватног теоријско-методолошког оквира

Ако бисмо садржај поменуте полемике пребацили у језик научног проматрања феномена, он би могао да се подведе под питања у вези са недавно формулисаним запажањем Данке Лајић Михајловић (које се генерално односи на епику као жанр) да је једно од најинтригантнијих питања у вези са епиком управо „питање идентитета жанра у околностима измењене функционалности, односно,

---

о предмету проучавања је неопходан, јер би одустајање од тог циља значило крај хуманистике, тј. њено неизбежно претварање у средство идеолошке манипулације.

питање релација функције и естетике жанра у дијахронији“ (Лајић Михајловић 2014: 38). Она овде уочава два кључна проблема у вези са епским жанром којима је потребна даља научна разрада и расветљавање, а тичу се различитих аналитичких равни, тј. спреге књижевнотеоријске (идентитет жанра), комуниколошко-лингвистичко-антрополошке (прагматичко-функционалне употребе жанра у конкретном комуникацијском контексту) и естетичке равни, а увиде је неопходно стећи из дијахронијске перспективе, која подразумева проматрање феномена у историјском трајању, односно, уочавање промена насталих током времена. Значи, да бисмо ишта могли да кажемо о употребној функцији савремене епске хронике и евентуалним променама на пољу функционалности епског жанра у савременим условима, ми морамо те нове епске хронике сагледати у контексту самог жанра и његове дијахронијске употребе.

### *3.1.1. Позиционирање савременог гусларства у контекст епског жанра*

Као што смо видели, да бисмо уопште могли да посматрамо феномен „новог гусларства“, морамо га *поставити у контекст жанра*, тј. још конкретније, проматрати га у односу на, условно речено, „старо гусларство“, односно „класично“ певање уз гусле. Под њим ћемо подразумевати оно из Вуковог времена, али не искључиво оно пробрано (а касније и идеализовано), већ сво оно певање уз гусле о коме је Вук оставио своја сведочења, тј. и оно које није сматрао „збиљским“. Сматрамо да га је потребно узети у обзир (без обзира на његову књижевну ирелевантност) из два сасвим једноставна и довољна разлога: 1) постојало је; 2) располажемо етнографском грађом на основу које је могуће стећи извесне увиде о њему.

Потпуно смо свесни ограничења које подразумева

узимање гусларства Вуковог времена за компаративно дијакхронијско упориште, јер је гусларска пракса знатно старији феномен. Ипак, треба имати на уму да се ради о најстаријој релативно исцрпно описаној пракси певања уз гусле с којом располажемо, јер старији њени помени, иако сведоче о њеном постојању и могу да нам пруже извесне корисне податке, не пружају довољно информација на основу којих би могло да се спроведе компаративно сагледавање између савремене и „класичне“ гусларске праксе.<sup>55</sup>

Што се српске епике тиче, како је то већ сумирала Мирјана Детелић, за научно проучавање било ког сегмента или аспекта десетерачке епике у српској усменој традицији неопходно је имати у виду више аналитичких равни (Детелић 1996: 7):

У равни историје језика, она је испевана у метру који долази готово непромењен из прасловенске старине (Јакобсон, Иванов и Топоров, Гаспаров), те самом својом структуром „памти“ више него што обично памте речи које се у њега стављају. У равни историје жанрова, она припада развијеном епу високог феудализма, чије су одлике национална свест и патос (Мелетински), из чега логично следи њена изразита идеолошка опредељеност (заштита и одбрана државе, цркве и нације). У равни теорије књижевности она припада естетици истоветности (Лотман), што значи да се не може добро упознати нити правилно тумачити без познавања оног типа културе у којем таква естетика има смисла као вредносни систем. Најзад, у равни поетике не може се никуда стићи ако се све ово нема на уму – тачније, ниједно посебно питање из ове области не може

---

55 Иако су десетерачке хронике о пераштанским бојевима са Турцима из Богишићеве збирке значајне за стицање дубљих увида у хроничарско певање, не располажемо довољно детаљним културолошко-контекстуалним описима саме гусларске праксе која их је изнедрила, те избор ипак пада на Вука и његова сведочења о гусларској пракси чији је савременик био.

се решити ако то решење истовремено не издржи пробу у свим другим аналитичким равнима.

Од поменутих аналитичких равни, за нас су сада пресудно значајне прве три, унутар којих се као главни маркери жанра издвајају: 1) епски десетерачки стих; 2) изразито наглашена идеолошка подлога и 3) естетика истоветности, која је са становишта етно-антрополошког проучавања савремених епских хроника од посебног значаја, јер подразумева естетско-смисаоно подударење на релацијама *културна стварност : комуникацијски систем културолошки кодираних правила : епска песма*. Аналитичка раван поетике остаће по страни из разлога што овај изузетно комплексан проблем не само што превазилази циљеве ове студије, већ и ауторкину тренутну способност да пружи заокружен увид у ову тему. Недвосмислено се ради о крупној, сложеној и – имајући у виду интензитет могућих (зло)употреба епике и гусала међу српским становништвом – изузетно важној теми, јер она покреће многобројна питања, како технике<sup>56</sup> генерисања епски кодиране поруке (језичко-музичко-звучне), тако и ефекта који се изазива код публике помоћу поруке која је тако конципирана. Овај аспект се на чисто језичком нивоу поруке не може сагледати у целини, већ су неопходна обимна етномузиколошка, антрополошко-лингвистичка (па и психолошка) истраживања феномена да би се, кроз синтезу увида, дошло до *било каквог* одговара.

Што се тиче три поменута базична маркера српске епике, они ће дати и основну структуру аналитичком делу овог поглавља, а научним поставкама аутора које Детелић помиње ближе ћемо се позабавити унутар одељака посвећених конкретним анализама.

---

56 Овде, наравно, не мислимо на пуку технику стихотворења, већ на технику обликовања поезисом, где поезис схватамо у платоновском смислу, тј. оним чиме нешто из небића пређе у биће.

### 3.1.2. Епска песма као комуникацијски чин

Да бисмо могли да упоредимо функционалне опсеге „старог“ и „новог“ гусларства и установимо у којој мери се заиста ради о „измењеној функционалности“ о којој говори Лајић Михајловић, феномен морамо посматрати из комуникацијске перспективе у којој је извођење песме (старе или нове) део комуникацијског чина везаног за конкретан просторно-временски контекст, који се остварује на релацији гуслар/певач/казивач (с једне стране) и његова публика (с друге), значи, потребно је прићи певању уз гусле првенствено као комуникацијском чину, тј. чину чија је основна *функција* комуникација. Сумирајући резултате досадашњих истраживања комуникацијских функција епике у дијахронијској перспективи, Лајић Михајловић се надовезује на увиде Светлане Захарјеве, Алме Кунанбајеве, Изалија Замцовског, Џуди Гахаген и Абрама Јусфина и закључује (Лајић Михајловић 2014: 39):

Намеће се закључак да је општа, основна функција епике комуницирање, и то пре свега као интерперсонално – социјална интеракција са стварно присутним другим људима, затим као псеудокомуницирање – са божанствима и / или прецима, па и интраперсонално или аутокомуницирање – комуницирање са самим собом. Извођење епских песама у синхронијској димензији представља комуницирање у ужем смислу (у простору), али је истовремено и комуницирање у дијахронији – оно представља начин колективног памћења.

Као што видимо, комуникацијске функције епског жанра су многоструке, нису једнострано одређене и крећу се у различитим комуникацијским равнима, а оно што издваја чин епског певања/говорења на синхронијском плану комуникације јесте њему иманентна веза са



претходним дијахронијским слојевима, који у синхронијском комуникацијском чину бивају актуелизовани самим избором епског језика као форме у коју је порука уденута. Тако се остварује пренос нових информација (о новим догађајима, личностима, реалијама), али тако да су те нове информације у сталној интеракцији са дотадашњим знањима, искуствима и вредностима који су део колективног памћења о социјалним и међуљудским односима, етици, историји, религији, итд.

Ослањајући се на Земцовског и Кунанбајеву, Лајић Михајловић даље указује на вишенаменску комуникацијску употребу епског жанра (Лајић Михајловић 2014: 38)

Поменуто је мишљење Земцовског да епика припада групи жанрова чија намена није строго, једнозначно детерминисана. Кунанбајева чак заступа став да је сваком фолклорном делу својствен синкретизам функција: естетске, комуникативне, информативне, сакралне и других, са различитим односом важности тих функција. На трагу ових виђења говори се о „разилажењу“ функције и жанра у историјском трајању, па жанр опстане, али се његова првобитна функција измени, или пак о промени хијерархије функција. (...)

Ова запажања у вези са комуникацијским функцијама епског жанра, „разилажењем“ функције и жанра, као и хијерархијским променама значаја и заступљености одређених функција које се јављају током времена, директно је у вези са питањима којима ћемо се ми овде бавити.

У вези са могућношћу научног сагледавања дијахронијских промена у вези са комуникацијским функцијама гусларских песама, поново може бити покренуто питање рецентности гусларске праксе означене као „класичне“ српске епике, јер њен опис датира тек с почетка деветнаестог века. Ипак, недостатак подробнијих старијих описа који указују на функционалне опсеге епике међу Србима у даљој прошлости

лако могу бити ублажени и превазиђени досадашњим научним сазнањима о питању функционалности словенске, индоевропске и, уопште, епике као жанра, о чему је до сада написана многобројна стручна литература. Комуникацијске потребе човека које су у прошлости изнедриле епику – жанр који је, у светским оквирима, могуће пратити вековима уназад, све до *Епа о Гилгамешу* – свакако се у случају српске епике не разликују значајно од епике било ког другог народа. Значи, на равни поређења функционалних опсега, у нашем случају, можемо да располажемо с три основне референтне групе информација: 1) општим сазнањима о епици; 2) описима гусларске праксе Вуковог времена; 3) описима гусларске праксе поствуковског времена све до данашњих дана. Ова последња група је свакако претрпела најдинамичније промене услед многобројних искорака на плану технологија, медија, меркантилизације, индустрије забаве, доминантних идеологија и осталих фактора под чијим притиском се промене дешавају знатно брже него икада раније у историји човечанства. Савремена гусларска и епскодесетерачка пракса (која у савременим условима, као што ћемо видети, може да се јавља и независно од гусала) појаве су које постоје у постмодерном културном контексту, тј. контексту „постиндустријских друштава глобалног плуралног света, у коме је нестала блоковска подела и паралелно постоје различити политички, друштвени и религијски покрети и системи – на локалном и на глобалном нивоу“ (Стевановић 2018: 210).

### *3.1.3. Епска песма као средство за остваривање фолклорног и постфолклорног идентитетског заједништва*

На основу претходно реченог о природи парадигме савремених феномена који су изникли из некадашњег тла „класичне“ гусларске праксе, за нас ће овде најкориснији приступ схватању фолклора бити онај у пост-Дандсовом (Alan

Dundas) смислу који следи линију Ричарда Баумана (Richard Bauman), дефинишући фолклор као „функцију заједничког идентитета“ (*a function of shared identity*) (Bauman 1971: 32), пошто овакво схватање фолклора директно резонира с питањем функционалности конкретне фолклорне појаве и пружа оквир за разумевање различитих субкултурних облика остваривања идентитетског заједништва по разнородним основама.

Недавно је Смиљана Ђорђевић Белић трасирала нов приступ проучавању савремене гусларске праксе (у којој ауторска хроничарска епика има важно место у репертоару) као постфолклорног феномена (Ђорђевић Белић 2016; 2017). Она користи термин постфолклор, који је први употребио Сергеј Некљудов (Сергей Неклюдов) у свом раду *После фолклора* (Некљудов 1995). У низу студија Некљудов објашњава постфолклор као полицентричан (за разлику од моноцентричности класичног фолклора) и фрагментаран систем који подразумева спонтану коегзистенцију: различитих супкултурних фолклорних подсистема, паралелну усмену и писану трансмисију, активно-колективну и пасивно-колективну рецепцију, сталну интерконтекстуалност са феноменима масовне и популарне културе (у трансмисији, рецепцији, семантици, стилистици итд.). Ђорђевић Белић до извесне мере модификује значење термина (у складу са захтевима истраживане грађе), те му даје и типолошко значење.

Тако, када говоримо о савременој гусларској и епској десетерачкој пракси, ми у ствари једино можемо да говоримо о (пост)фолклору постмодерног света, па ће та пракса овде бити посматрана првенствено као комуникацијски (пост) фолклорно-културолошки феномен настао у контексту међусобног прожимања писане и усмене комуникације, комуникације остварене кроз масовне медије, затим оне кроз нове канале размене информација омогућене савременим технологијама, итд., и то у условима наглашене

меркантилизације и комерцијализације традиције, фолклора и културе уопште и интеракције културних парадигми руралних, урбаних и приградских средина. Као производ првенствено писане културе (наспрот усменој култури), у којој постоји аутор који текст фиксира од самог почетка, ови текстови су у највећој мери лишени могућности да буду избрушени током вишеструког понављања неканонизованог текста у процесу његовог искључиво усменог преношења.<sup>57</sup>

Што се одређења самог жанра тиче, Ђорђевић Белић сматра да предност треба дати термину *постфолклорна* (у синтагми *постфолклорна епска хроника*) у односу на термине *пучка књижевност* или *народска књижевност*, јер указивање на постфолклорну природу савремене епске хронике „измешта феномене из ужег оквира књижевног наслеђа у знатно шири домен, заобилазећи и могућу девалвацију оваквог типа стваралаштва (или, у ширем смислу, културе) и његових носилаца“ (Ђорђевић Белић 2016: 36). Предност термина *постфолклор* ауторка види и у томе што он подразумева полицентрично поимање фолклора као система супкултурних подскупова у сталној интеракцији са масовном, медијском и популарном културом и „уважавање вишеструких комуникативних кодова и модела, начина постојања, трансмисије и рецепције“ (Ђорђевић Белић 2016: 36). С друге стране, термин *хроничарско* она употребљава као жанровску квалификацију којом се реферира на две равни, од којих се прва односи на структурни ниво (композицију, приповедачку перспективу, наративне моделе и истицање „реалистичности“ у процесу епског моделовања грађе, који подразумева снижен степен сублимације и симболизације), док се друга односи на

---

57 Додуше, иако је ово случај са већином савремених епско-хроничарских текстова, има такође примера даље фолклоризације текста, тј. одступања од првобитног текста у процесу његовог преношења, а илустративан опис савремене гусларске праксе, тенденција које се тичу ауторства, импровизације, канонизације текста и његове даље фолклоризације недавно је дала Смиљана Ђорђевић Белић (Ђорђевић Белић 2016, 49–55).

темпорални ниво радње (тематизацију недавних догађаја које извођач и публика доживљавају као део своје садашњости, односно скорашње прошлости заједнице (Ђорђевић Белић 2016: 21–22). Додуше, и сама је свесна да укључивање старијих и новијих песама које се певају уз гусле у корпус који се означава као постфолклоран може бити само условно прихватљиво решење, јер у њега спадају и текстови који нису епски (у неким доминирају елементи тужбалице, ламента, елегije, панегиричке поезије и сл.). Ипак, ови текстови су метрички састављени по узору на епске (најчешће у епском десетерцу),<sup>58</sup> или, евентуално, на традиционалне баладе (које су такође испеване у истом метру), а блиски су им и по својим стилским и структурално-семантичким особинама – иако се у већини случајева ради о текстовима у којима је класични епски десетерац (асиметричан и без риме) замењен римованим десетерцем.

Имајући у виду разноврсност форми у којима се данас у јавном и полујавном дискурсу користи постфолклорна епска хроника, која је настала на језичким, стиховним, жанровским и традицијским коренима „класичне“ српске епске традиције, у релевантну грађу која ће бити разматрана у овој студији ући ће и они текстови који несумњиво припадају жанру постфолклорне епске хронике, иако, бар за сада, нису постали део репертоара неког од естрадних гуслара, тј. који се јавно не изводе уз гусле, али их је могуће наћи на Твитеру, Фејсбуку и различитим блог-страницама. Гусларском естрадом, музичком продукцијом и променама профила публике се нећемо посебно бавити – о томе је недавно већ исцрпније писано (Големовић 2008: 103–135; Лајић Михајловић 2014: 126–141).

---

<sup>58</sup> За више информација о порозним границама самог жанра и илустровану анализу конкретних примера, в. Ђорђевић Белић 2016: 125–163.

## 3.2. Примена дефинисаног аналитичког метода

Као што је већ поменуто, основну структуру анализе коју ћемо спровести одредиће три основна маркера „класичне“ српске епике: 1) епски десетерачки стих; 2) изразито наглашена идеолошка подлога и 3) естетика истоветности. Сваки од ових елемената биће проматран унутар контекста досадашњих научних сазнања о њему, као и контекста „класичне“ и савремене гусларске и епско-хроничарске праксе, а с циљем да се установи степен евентуалног функционалног одступања, размимоилажења жанра и функције, као и да се укаже на различите хијерархијске степене одређених функција.

### 3.2.1. Епски десетерац

У овом поглављу ћемо се позабавити епским десетерцем као основним елементом метроритмичке организације текста у српској епици. Иако је главни циљ овог поглавља да расветлимо врсте и комуникацијске функције порука састављених у епским десетерцима (од Вуковог времена до сада), неопходно је да направимо кратак осврт на дијахронијске увиде које нуди данашња наука у вези са овом врстом стиха, а који, као што ћемо видети, директно задиру и у питање функције епског десетерца. Као што је већ раније напоменуто, нећемо улазити у проблематизовање последица преласка са неримованог на римовани десетерац, као ни у предисторију те промене.<sup>59</sup>

---

59 Наиме, Љубинковић је већ указао на спољашњи (етски) утицај под којим су се јавили римовани десетерци, када говори о „уметничком дотеривању“ десетерца од стране Андрије Качића Миошића (1704–1760), који у свом делу *Разговор угодни народа словинског* користи обавезну риму а-а и б-б (Љубинковић 2010: 79, 363).

### 3.2.1.1. Дијахронијски увиди о епском десетерцу

У већ цитираном исказу Мирјане Детелић, она међу аналитичким равнима из којих је могуће проучавати српску епику помиње раван историје језика, као и старину епског десетерца – метра који потиче из прасловенске старине. При том се позива на резултате истраживања Романа Јакобсона (Роман Осипович Јакобсон/ Roman Osipovich Jakobson), Вјачеслава Иванова (Вячеслав Иванов), Владимира Топорова (Владимир Николаевич Топоров) и Михаила Гаспарова (Михаил Леонович Гаспаров/ Mikhail Leonovich Gasparov). Иако је од Јакобсонових компаративних студија о врстама стиха у народној поезији словенских народа (на које реферира Детелић) прошло непуних седам деценија,<sup>60</sup> домаћа рецепција резултата овог аспекта његовог рада, сем у уским стручним круговима, била је недовољна, што се види из често присутне заблуде (чак и у стручним круговима) у вези са старином епског десетерца у односу на друге врсте метра (рецимо стиха тзв. бугарштица и осмераца, уп. Недић 1970: 212; Љубинковић 2010: 60; Големовић 2008: 94). Зато ћемо се кратко осврнути на Јакобсонова истраживања и закључке – нећемо дубље улазити у осврте на каснија истраживања на пољу словенске метрике, која су се развијала у оквиру активности тартуско-московске семиотичке школе, а која су спровели Иванов, Топоров и Гаспаров, јер би то одвело у сувишну дигресију у односу на основну нит нашег излагања.

Своја компаративна истраживања на пољу анализе врсте стихова у народној поезији Словена и њиховој каснијој примени у ученој поезији, Јакобсон представља на

---

<sup>60</sup> Јакобсон је најобимнији рад на ову тему објавио још 1952 под насловом *Studies in Comparative Slavic Metrics*, објављеног у *Oxford Slavonic Papers* 3 (1952): 21–66. Овај рад је настао на основу предавања које је на исту тему одржао на Оксфорду 10. маја 1950. године. Рад је касније поново штампан у шестом тому његових *Изабраних дела*, објављеном 1966 (в. Jakobson 1966) под нешто измењеним насловом: *Slavic Epic Verse: Studies in Comparative Metrics*, 414–463.

енглеском језику у два наврата (Jakobson 1966 [1952]: 414–463; 1985: 22–33). Он се у тим радовима ослања на претходна истраживања на пољу историјске лингвистике, првенствено компаративне славистике Срезневског (Измаил Иванович Срезневский), затим Бергкових (Theodor Bergk) истраживања старогрчког метра и резултате до којих је Меје (Antoine Meillet) дошао у вези са реконструкцијом појединих карактеристика индоевропског метра (базирајући се првенствено на *Ведама* и старогрчкој поезији). На основу обимног компаративног увида у народну поезију, здравице, пословице и изреке различитих словенских народа (јужне, западне и источне групе), а на основу анализа конкретних примера, Јакобсон указује на то да је епски десетерац могуће наћи код свих ових словенских народа и да се ради о врсти словенског рецитативног стиха, оформљеног још у прасловенској старини, тј. у времену пре данас видне географске, етничке и језичке поделе Словена, као и да је по својој функцији, у тој протословенској старини био везан за еп, гноме (кратка, често стихована изрека, поука), или обоје<sup>61</sup>. Штавише, доказује да је вероватно постојао и пре одвајања балтичке групе језика (пошто постоји код Литванаца) и, надовезујући се на резултате Мејеових истраживања индоевропског материјала,<sup>62</sup> као и Бергкова и Узенерова (Hermann Karl Usener) о старогрчкој метрици и *пароџиаκος*-у (*παρομοιακός*) – говорном стиху којим су изрицане пословице

---

61 Чињеница да код околних народа (Угро-финаца, Алтајаца и Грка) овог стиха у народној поезији нема, а да га има код *свих* Словена, од Балкана до Архангелске и Олоњешке области у северној Русији, и на западу код Пољака, Лужичких Срба, Чеха и Словака јасно је указала на то. Спорадично јављање словенског епског десетерца у северноалбанској усменој епици Јакобсон објашњава последицом контаката са српском епском песмом (Jakobson 1985: 24).

62 Поводом овога Јакобсон примећује: All the basic features of the Common Slavic epic and paroemiac decasyllabic — the constant number of syllables, the compulsory break, and the prefinal syllables of the line opposed to its initial part by a regular distribution of quantity — signally correspond to the fundamentals of primitive Indo-European metrics as reconstructed by Meillet. (Jakobson 1985: 27).



– за који је Бергк установио да је најстарији познати облик стиха у старогрчком. Jakobson указује управо на структурно-типолошку блискост словенског епског десетерца са *паримиакосом*, који се (осим што је коришћен у пословицама) такође јавља у гномама и обредним формулама (свадебним) за које се претпоставља да порекло вуку из епске поезије.<sup>63</sup>

Осим што је доказао изузетну старост словенског епског десетерца и његов значај за компаративна истраживања на пољу индоевропеистике и историјске лингвистике, Jakobson је указао на нешто што је за нас сада важније, а то је комуникацијска функција коју су имале поруке сročене у епским десетерцима у протословенско време, а сасвим је могуће и у знатно даљој прошлости. Ради се о изузетно старом реликту језичке културе који је служио за исказивање сазнајних садржаја, образовање и васпитање чланова заједнице и то, готово извесно, у спрези са конкретним примерима датим кроз епски обликоване приповести о догађајима. Веза између епског десетерца, пословица и изрека одавно је уочена,<sup>64</sup> а даље проучавање ове спреге (у још увек живој лабораторији српске епскодесетерачке језичке културе) може да буде од непроцењиве користи за дубље лингвистичке увиде у процес генезе, памћења и преношења сазнајних исказа. Због свега наведеног, можемо да закључимо да је епски десетерац „језичко-археолошки“<sup>65</sup> артефакт прве категорије, прави

63 Jakobsonova analiza епског асиметричног осмерца (5+3) такође је указала на могуће заједничко словенско порекло, иако су приметна одступања у положају наглашених слогова (Jakobson 1966 [1952]: 447–451; 1985: 26).

64 О истом говори и Jakobson, када помиње изреке типа: *Бој не бије свијетло оружје, већ бој бије срце у јунака; Бунар вода свака грозничава, удовица свака самовољна итд.*, као и када указује на запажања Срезновског о постојању епскодесетерачких пословица и изрека међу Чесима, в. Jakobson 1966 [1952]: 458–459. О сличностима и разликама у употреби и начину остваривања значења између пословице и епске формуле, в. Детелић 1996: 15–16.

65 Овде термин „археолошки“ користим условно, тј. више асоцијацијски, да бих публици која није из струке јасније предочила старост и значај епског десетерца. Пошто су артефакти нематеријалне културе неопипљиви,

драгуљ нематеријалне вербалне културе од заиста врхунског значаја.

Једна од особина не само епскодесетерачког метра, већ уопште усмене поезије (тј. усмених стихованих порука), јесте да је њихов језик изразито формулативног типа, тј. располаже великим бројем формула помоћу којих се врши меморисање (преношење и (пре)обликовање у сваком извођачком чину) садржаја из дубоких дијахронијских слојева културолошко-историјског памћења.<sup>66</sup> Значај који ова чињеница има за истраживања на пољу хуманистике су огромна, а овде ћу то илустровати примером формулативне синтагматске конструкције која је посебно интересантна за нашу тему: *гусле јаворове*.

Формула *гусле јаворове* једна је од свакако најпознатијих у епским припевима међу јужним Словенима и у српској епици, али њу је могуће наћи и у северноруским билинама (епским песмама певаним најчешће уз руске гусле), где се обично јавља као *гусли яровчаты, гусли яровчатые* или *гусли яровчатя* (Миллер 2015 [1897]: 107–109; Саводникъ 1915: 78, 88) – тј. у форми у којој је руском говорнику сама формула нејасна, па ју је потребно додатно објаснити, рецимо овако: „*гусли яровчатя* (т.-е. яворчатя, изъ явора)“ (Саводникъ 1915: 88). По свом звучно-ритмичком склопу, она позиционо одговара финалном полустиху унутар епског (асиметричног) десетерца (4+6) – скројена је од 6 слогова, односно 3 трохејске стопе. Пошто се ради о формули која је сачувана на два географски потпуно супротна краја словенског етничког простора (где је и Јакобсон нашао основну епску грађу за своја

---

невидљиви и, самим тим, непојмљивији као вредност, користим асоцијацију на археолошке артефакте којима се та вредност неупитно признаје.

66 На пољу истраживања дијахронијских слојева семантичког садржаја епске формуле, код нас, а и уопште у светским оквирима, свакако је највише урадила Мирјана Детелић (1996). Такође, в. радове низа аутора које је заједно са Лидијом Делић окупила у зборнику посвећеном епској формули у Detelić, Delić 2015).

истраживања на пољу асиметричног десетерца), а на основу примене Шмитове (Johannes Schmidt) теорије таласа,<sup>67</sup> ми можемо претпоставити да је у време протословенске епике постојао инструмент који се звао гусле или гусли, који је служио да се уз њега пева епска песма и који је прављен од дрвета називаног јавором. Што се самог инструмента тиче, термин *гусле/гусли* познат је не само јужним и источним, већ и западним Словенима, иако у свим зонама распрострањања словенског живља овај назив одговара другачијем инструменту, додуше, увек и обавезно жичаном, с тим што је негде гудачки (јужнословенске гусле и западнословенски инструменти слични виолини), код фурланских Словена је назив *goslje* служио да означи и гудачки (врста виолине) и трзачки жичани инструмент (сличан мандолини), док се код резижских Словена (*oslje*) и Руса ради искључиво о трзачком инструменту попут цитре.<sup>68</sup> Сумирајући податке којима је располагао и ослањајући се на западноевропску паралелу са називом за цитру (*cythara*) који је у доба хришћанизације могао да означи било који жичани инструмент, Фаминцин закључује да је реч *гусле* у словенској старини вероватно такође могла да означи жичане инструменте различитих врста, независно од тога на који начин је на њима прављен звук (Фаминцин 1890: 4–5), на шта би указивало и то да у руском глагол *гудеть* значи ‘зујати’, ‘брујати’. По Скоку, реч *гусле* се етимолошки изводи од

---

67 Ова теорија је настала у оквирима историјске лингвистике као критика компаративне методе. Њоме се објашњава неуједначен степен језичких промена који може током времена да се оствари у различитим зонама, као и посебна архаичност језичких облика коју је могуће наћи на самим ободима зоне унутар које је дошло до језичке промене; промена настаје у центру (културном, економском, политичком итд.) и шири се слично концентричним круговима (попут таласа) ка периферији (дуж главних путева комуникације) стижући донекле, с тим да до неких зона (комуникацијских периферија) може и да не стигне, па се тамо сачувају сасвим архаични облици речи, језичких конструкција, семантичких слојева итд.

68 За описе ових инструмената и локалне варијанте назива за сваки од њих, в. Фаминцин 1890: 1–2.

глагола *gusti*, *gudēm impf*, (do 18. v.) = *gusti*, односно од „baltoslav., sveslav. i praslav. *gcd*-ti primarnog razreda, danas zamijenjen na -*ėti*: *gūdjeti*, *gudīm* (Vuk, 17. v.), ekavski *gūdēt* (Kosmet), ikavski *gūđiti*, *gūđim* (Vodice, Istra)“ и то у значењима:<sup>69</sup>

1° sonare, 2° naricati, plakati (subjekt *žene*) за мртвцем по старом обичају recitirajući стихове (Vodice; *zaguditi* koga »tugovati за неким који умире«), 3° unaprijed nagovještavati (Kosmet; *izgudet*, -*lm* у argou = бошкackом говору »oprezno napustiti mjesto gdje se prije toga bilo, fr.*filer*).

Пореклом је у вези са балтичким *gausti*, *gaudžiu* ‘мукло звонити’, летонским *gaudas* ‘тужба’, *gāuduôt* ‘завијати’, *gāust* »‘тужити’ и индоевропским кореном *gou-* у значењу ‘звати’, ‘викати’ од кога потиче и реч *говор* (Исто).<sup>70</sup>

Као што видимо, по Скоку, овај глагол је могао да се односи на било како произведен звук, што би потврдило став Фаминцина. Самим тим, ми, на основу етимологије, не можемо знати о каквом је тачно инструменту/инструментима реч.<sup>71</sup> На основу обухватне анализе историјске, етнографске и етномузиколошке грађе и литературе у вези са историјом жичаних инструмената и гусала, Данка Лајић Михајловић

---

69 В. под *gusti* у Skok.

70 За нас је интересантна и реч *ногусло*, коју Скок налази код Рајковића у *Monumenta serbica spectantia historiam Serbiae Bosnae Răgușii* (Већ, 1858), у значењу ‘надимак’, тј. име под којим је неко опеван у гусларским песмама.

71 Аргумент да су првобитне гусле морале да буду жичани инструмент са више жица, зато што облик именице *гусле/гусли* јасно указује на множину (што нагиње претпоставци да су личиле на руске гусле – ово Скок наводи, не доводећи ову претпоставку у сумњу), лако може бити проблематизована чињеницом да једну (понекад две) жице јужнословенских гусала у ствари чини сноп од уплетених 70–80 длака коњског репа, обично пастува, док се струна гудала прави од 30-40 длака исте врсте (Ивановић 2001: 489). Довољна мотивација за коришћење плурала било би постојање свести о томе међу припадницима заједнице унутар које су гусле коришћене, а то се сасвим лако може претпоставити, штавише знатно је вероватније од претпоставке да те свести није било.

указује не само на готово извесно већу старину једножичаног инструмента, већ и на пресловенску старину гусала и на могућност старобалканског порекла једножичаних гусала, иако не одбацује могућност порекла из Азије, али у том случају су морале доћи на Балкан пре званично историјски датоване Велике сеобе народа (Лајић Михајловић 2006: 132–133).<sup>72</sup>

Значи, захваљујући формули *гусле јаворове* и осталим подацима којима наука располаже, ми можемо да знамо да је у протословенско време (из кога нам долази епски десетерац) певање епских песама праћено свирањем жичаног инструмента – што би на нивоу функционалности указивало на везу са култом хијерархијски највише ранжираних личности, јер знамо да су жичани инструменти у античкој традицији „били карактеристични за ‘благороднике’, оне који су у друштвеној хијерархији били најближи божанствима“ (према: Лајић Михајловић 2014: 118). Етимолошки, тај инструмент је био у вези са звуком сличним завијању/муклом звоњењу, а својом *функцијом*, са радњама типа *звати* и *тужити* (за неким). Коначно, такође знамо да се радило о инструменту прављеном управо од јаворовог дрвета. Наиме, иако су у словенским језицима регистрована значења која именицу *јавор* везују и за друге врсте дрвета (јасен, јаблан и платан), етимолошки најстарији семантички слој ове именице, која је свесловенска и прасловенска, управо је везују за врсту *јавор*, јер је пореклом у вези са (лат.) *acer* и (гер.) *ahorn*, који сви припадају истом прединдоевропском супстрату.<sup>73</sup>

Што се тиче јавора као прототипског дрвета од кога се праве гусле, ми знамо да је он такође у директној вези са култом предака и са мртвима, на шта је указивао Чајкановић подсећајући да је јавор употребљаван за израду сандука у којима се упокојавају умрли, што илуструје указивањем на

---

72 За добијање јаснијих увида у порекло гусала од велике помоћи би били и археолошки подаци. Неке кораке у том правцу је недавно направио Игор Ђуровић, в. Ђуровић 2016.

73 За ове податке, в. у Skok под *javor*.

низ песама у којима се на то прави алузија<sup>74</sup> и на обичај сачуван у околини Новог Пазара да се мртвац сахрањује у издубљеном деблу од јавора званом *корабли* ('лађе'). Он такође подсећа на етнографску грађу која потврђује веровања у јаку апотропејску снагу јавора – дрвету коме се не може наудити никаквом магијом (Чајкановић 1994 [1925–1942] IV: 100–101). Из наведеног се виде две функције јавора: 1) *заштитна*: ономе ко је у њему ништа не може наудити – отуд и сахрањивање/похрањивање у јаворовини (а *сахранити* је у етимолошко-значењској вези са сачувати<sup>75</sup>) 2) *посредничка*, медијаторска: јавор је (сигурно) *средство* којим се долази у свет мртвих (*корабли*) или у контакт са светом предака (гусле). Ово важи и за гусле направљене од јавора.<sup>76</sup> Кољевић исправно уочава важност уводног стиха *Гусле моје, дрво јаворово!* (за који верује да га сакупљачи углавном нису бележили, јер су сматрали да не припада ниједној посебној песми, в. Koljević 1980: 1–2), а којим је започињало певање песме – њега је Мурко забележио код великог броја својих гуслара-казивача (Murko 1951: 324, 329). Тај уводни стих у ствари указује на двоструку инвокацију која је упућена и гуслама и јавору, те представља *призивање* самог јавора (који је у гуслама) – гусле су јавор из кога је извучен звук. По веровању забележеном у Црној Гори, за квалитет гусала је битна и локација на којој је растао јавор од кога се узима грана за израду гусала (Vlahović 1960: 315):

---

74 Рецимо у Вук 1, 368: *Сине Конда, је л' ти земља тешка, / ил' су тешке даске јаворове?* / Проговара Конда из земљице: / „Није мени, мајко, земља тешка, / нит' су тешке даске јаворове, / већ су тешке клетве девојачке.

75 В. под *hrana* у Skok.

76 У вези с овим је и дирљив опис Вукове смрти. По речима једног кућног пријатеља, он је тренутак пред смрт „упро очи на гусле на зиду, клонуо главом на узглавље и издахнуо” (према Митровић 2014: 15). Иначе, с медијаторском улогом гусала на релацији *живот : смрт* и обратно вероватно је у вези и „веровање да гусле могу да излече децу ако уснама дотакну гусле” (Митровић 2014: 21).

Za gusle se bira usamljen javor, sa sunčanog zemljišta. (...) Neki guslari tražili su javor za gusle, „U gori, daleko od sela, đe se nije čuo kokot da kukuriče, đe ljudi ne žive ni kokoti pjevaju.” Po narodnom verovanju gusle od takvog javora su prave gusle: glasne su, daleko se čuju, *same pevaju*. [Истакла Ђ. Т. М.]

Из овог описа се види да је идеалан јавор за гусле онај који расте у просторима *дивљине* у који се у басмама обично протерују болести и уроци. То је простор ван домања човековог утицаја и присуства, сфера деловања *другачија* од људске.<sup>77</sup> Такве гусле „саме певају” - што би указивало на могућност да им је приписивано да су живе, јер имају свој сопствени глас.

Иначе, саме гусле су специфичан музички инструмент, јер не служе примарно за музицирање,<sup>78</sup> већ првенствено за извођење епских песама, па кад говоримо о функцији коју су имале у прошлости, можемо са великом сигурношћу да претпоставимо да је њихов звук служио да *уведе* присутне у епски свет (свет митских и историјских предака) и *држи* их у њему током извођења песме. Звуком гусала гуслар и његова публика бивају пренесени из реалног у апсолутно време, у коме се спајају историјска и митска равна и у којој реални догађаји добијају своје тумачење виђено из перспективе традицијског митско-космичког и етичког устројства. Граница између садашњег и прошлог, реалног и митског нестаје, а рађа се једна *зона заједничке стварности* коју присутни *деле* са прецима током извођења песама.<sup>79</sup>

Коначно, на основу коментарисаних података, ми можемо

---

77 О мотиву горе као границе између овог и „оног света” в. Детелић 1996: 60, 74.

78 На ово указује и запажање Митра Влаховића да се уз гусле никада не користи глагол *свирати*: „U gusle se ‘udara, gudi, gusla, gundi’. Nikada se u narodu ne kaže: ‘Svira uz gusle, svira na gusle.’” (Vlahović 1960: 313). Ипак, у Алексиначком поморављу је забележено орско гуслање које није праћено певањем, а које Драгослав Антонијевић доводи у везу са малешевским орским играма које су извођене уз певање и гусле (Antonijević 1971: 109).

79 У вези са овим, уп. Захаријева 1987. О вези јавора с култом воде, в. Трубарац Матић 2013.

да реконструишемо једну од првобитних, а можда и првобитну, функцију гусала: *остваривање осећања идентитетског заједништва (просторно-временске тачке сусрета) са (опеваним?) прецима* које се остварује и кроз магијску снагу јавора који је истовремено чувар и медијатор. Чувар је, јер су у њему похрањени (сачувани) преци, који су кроз гусле присутни и чувају потомство – ово директно може да се доведе у везу са етнографски забележеном праксом међу српским живљем да се при прављењу породичних фотографија сви чланови задруге сликају заједно са својим породичним гуслама (као да су и оне саме део задруге)<sup>80</sup>, затим обичаја међу Васојевићима у Црној Гори, где је видна перцепција гусала као својеврсног сакралног предмета – „гусле [су] нерадо износили из куће, чак и да се само пренесу из куће у кућу, а ношење у кафану је за старије било недопустиво и критиковано је изразом ‘Носи гусле ка’ слијепац’“ (према: Лајић Михајловић 2014: 119) и, коначно, обичаја да гусле „у српским кућама често стоје окачене на зиду поред иконе домаћег свеца-заштитника“ (Исто: 118).<sup>81</sup>

Иако, како је то приметио и сам Лорд, начин на који је он проучавао особености формула и формулативног стила у јужнословенској епској традицији више открива о „ошћуванју и развоју ovog stila i formule nego o njegovom poreklu“ (Lord 1990 [1960]: 122) и да је велики број до нас пристиглих формула такав да су у њима „ostali samo tragovi značenja, ono što je više konotativno nego denotativno“ (Исто), он ипак показује да му је сасвим уочљив

---

80 У овом светлу једну овакву фотографију коментарише Лајић Михајловић 2014: 118–119.

81 О примерима који указују на специфичну сакрализацију инструмента уочљиву у односу који је према њима имао гуслар Петар Перуновић Перун, в. Ђорђевић Белић 2017: 64–66, а о неким показатељима сакралног значаја гусала, в. такође Vlahović 1960: 313–315; Митровић 2014: 21. Влаховић подсећа да су гусле интиман, лични предмет, који се као такав традиционално није куповао од занатлија, нити се продавао по трговима, већ их је свако за себе правио, или их је примао на дар од блиског пријатеља, с тим што се за такав поклон требало одужити: “Такав се дуг враћао поклоном пића, давањем конја у сватове или за неку другу потребу, давањем доброг руčka том пријателју и изјавима у друштву да је добио гусле од tog и tog и да valјaju конја или vola” (Vlahović 1960: 315).



садржај дијахронијски дубљих значења формуле, што показује на примеру *пијана механа*, где критикује могуће замерке које би књижевни критичари упутили на рачун вредности ове формуле (122–124).<sup>82</sup> Он их назива „патетичним заблудама“ које потичу од изостанка свести о дубљим значењима формуле – у којима пијење чува спону са представом о испијању чаше заборав (вода из Лете), о уласку у други свет и о механи као симболу тог света – као и несвешћу о значењу и првобитној функцији епа, која потиче „od naročite, posebne svrhe usmene epske pesme (...) koja je bila magijska i ritualna pre nego što je postala junačka“ (124).<sup>83</sup> Уопште, говорећи о функцији сталних епитета који се унутар формула јављају у старогрчкој поезији у комбинацији с именицама, као и о честом понављању формула (које може да делује непотребно),

---

82 Лорду је у домаћим фолклористичким круговима доста тога замерано, али треба имати на уму да је он био хомериста и да је дошао у Југославију не да би се примарно бавио живом епском праксом коју је затекао, већ да би успео да *преко* ње дође до одговора у вези са генезом хомерске поезије. Самим тим, он је имао право да изабере да га занима првенствено извођење изузетно дугих текстова, које може да траје сатима и зато се фокусирао на гусларе који су певали током рамазанских ноћи. Меденица је истицао да је управо „*дуго ревање у рамазанским ноћима, кад је гуслар могао да се довија како би што више продужио песму и забавио слушаоце*“ имало „*znatna uticaja na formiranje dužine muslimanske epike*“ (Medenica 1971: 156). Српска епика није имала функцију да ноћу сатима забавља публику у кафанама док она ишчекује поноћ, па тиме ни напор гуслара није био усмерен на то да песма *траје дуго* (по сведочењу Лорда, муслимански гуслари су махом знали по једну песму за свако вече Рамазана), већ да што боље каже оно што треба да каже – што се јасно види из Вукових сведочења о томе шта сматра показатељем умешности појединих гуслара. Као што је већ напоменуто, међу српским живљем, гусле су у појединим крајевима имале сасвим специфичну улогу која их је тесно везивала за кућу, домаће огњиште, па је изношење гусала ван куће било избегавано, а ношење у кафану осуђивано. Ово указује на то да су оне у прошлости имале улогу блиску сакралној пре него што се њихова употреба проширила на певање на саборима, разним окупљањима итд. На сакралну функцију гусала указује и обичај да „*ако се неко сели или ако се кућа запали, прво се из ње гусле узимају*“ (Митровић 2014: 21).

83 Ово схватање је данас општеприхваћено, те га деле и остали аутори попут Мелетинског (1963; 2009), Бауре (Bowra 1952) и других. Такође, в. Ђорђевић Белић 2016: 112, 126.

a које је карактеристика „формулативног стила“, он их повезује с функцијом магијско-религијског призивања божанстава и њихових епифанија (позивајући се на конкретне примере из старогрчке поезије) и закључује (124–125):

Mislim da možemo sa sigurnošću pretpostaviti da se ponavljanje prvobitno javljalo u dva oblika, ne zbog metra niti zato što je to bilo pogodno za građenje stiha, već pre zbog toga što je dvostruka molitva obećavala sigurnije ispunjenje. Metrička pogodnost ili, bolje rečeno, metrička nužnost verovatno je novija pojava, neophodna za razvoj epike od onoga što su morale biti relativno jednostavne bajalice do složenijih priča koje su sve više i više bivale namenjene zabavi. Ova promena se odvijala istovremeno s postepenim prebacivanjem naglaska na junačko i, konačno, istorijsko. Sasvim je verovatno da kasniji stadijumi nisu mogli da se razviju dok formula nije postala kompoziciono sredstvo. Njeni simboli, njeni glasovi, njeni obrasci stvoreni su zarad magijskog dejstva, a ne radi estetskog zadovoljstva. Ako su kasnije i pružali takvo zadovoljstvo, to je bilo samo za naraštaje koji su zaboravili njihovo stvarno značenje. Pesnik je bio vrač i prorok pre nego što je postao „umetnik“. Njegove tvorevine nisu bile apstraktna umetnost ili umetnost radi umetnosti. Koreni usmene tradicionalne pripovesti nisu umetnički, već religijski u najširem smislu.

Нема разлога да се магијско-религијско порекло епа (о коме овде Лорд говори) оспори словенском епу, имајући у виду исте индоевропске корене са старогрчком поезијом. Такође, за нас је овде значајно указивање на функцију *призивања* (за коју смо видели да се налази у етимолошким коренима речи *гусле*) и то призивања из *религијских* побуда (а не уметничких). Ипак, Јакобсонова историјско-компаративна истраживања словенског метра указују на другачију врсту стиха коју су Словени користили у обредно-ритуалним *неваним* песмама (календарског типа), јер на основу материјала који је он

анализирао, оне углавном имају симетричан распоред полустихова (4+4, 5+5, 6+6) (Jakobson 1966 [1952]: 454–458; 1985: 26–27). Додуше, *говорни метри* (у којима су изрицане здравице, бајања, пословице, загонетке итд.) чине сасвим посебну метричко-типолошку скупину, за коју он закључује да је одликује готово идентична ритмичка структура код свих словенских народа, стим што из ње посебно издаваја пословице, јер само код њих види недвосмислену везу с епом и епским десетерцем.<sup>84</sup> У сваком случају, као што ћемо то касније видети, веза гусларског певања с обредном сфером је сачувана међу српским живљем до данашњих дана – додуше, првенствено у обичајима који у себи чувају везу с култом предака (слава, Бадње вече, свадба, трансхумација), што свакако може да резонира са етимолошким слојем који упућује на *тужење* – на тужан тон који упућује на жал (за умрлим) указивао је и Чајкановић позивајући се на Медаковићево<sup>85</sup> сведочење како „Пипер почне певати песму српског цара Лазара или бој на Косову. Он је певао жалосним гласом, али то није што он пева песму жалосног догађаја, *већ он тако пева и сваку другу песму*“ – он ово повезује са функционалном сродношћу епских песама са тужбалицама (Чајкановић 1994, II: 506). Слични описи „плачевности” и трагичног тона у начину певања уз гусле забележени су и описани у више случајева (нпр. в. Slijerčević 1971: 131; Medenica 1971: 150, 154).

---

84 О томе он каже следеће: Concise spoken verse forms such as spells and riddles display a peculiar rhythmic structure which is fundamentally the same in all the different Slavic languages. Proverbs often *deviate* [истакла Ђ. Т. М.] from this pattern and form single lines or distiches in asymmetric decasyllable form, rather as if they were trying to pass themselves off as genuine or sham quotations from the epic tradition (Jakobson 1966 [1952]: 458).

85 В. Милорад Медаковић. *Живот и обичаји Црногораца*. Нови Сад. 1860.

### 3.2.1.2. Епски десетерац као регистар српског језика

Као што смо видели, епскодесетерачки метар је обликован још у прасловенској старини и као језичка структура „памти“ више од било ког појединца који се њиме служи и старији је од било ког рецентног тематског садржаја који би у њега да се удене. Законитости овог метра (које су још увек предмет проучавања и несумњиво ће то бити још дуго) изразито су сложене и услови које треба испунити да би се саставила једна добра епска песма многобројни су и тешки, али, како наводи Мирјана Детелић (једна од најбољих светских познавалаца ове проблематике), „за припадника културе која се заснива на традицији они се подразумевају без много труда“ (Детелић 1996: 22). Ипак, певавање песама захтева искуство и знање. О овоме сведочи Вук у предговору првог тома *Српских народних пјесама* написаном 1823. год., када каже да песме „понајвише спјевавају људи средовјечни и старци“ (Вук I: xviii) да у пределима у којима је епско певање најживље „нема човека који не зна неколико пјесама“ (Вук I: xviii) „а има и који и знаду и преко педесет, а може бити и на стотине. Који човек зна педесет различити пјесама, (ако је за тај посао) њему је ласно нову пјесму спјевати“ (Вук I: xviii). Вук још каже „да у народу нико не држи за какву мајсторију или славу нову пјесму спјевати“ (Вук I: xxvi). Као што видимо из Вукових речи, нису сви који су знали и певали песме били у стању да испевавају нове песме (неопходни су били таленат и знање), али они коју јесу и којих очито није било мало (с обзиром да певавање није држано за велику мајсторију) могли су након довољно научених песама да савладају технику певавања тако да то чине с лакоћом. Као вештог певача Вук наводи неког Тршићанина који је под старе дане испевао много шаљивих песама локално-анегдотског карактера (из којих он цитира неке стихове), а старац би их срочио непосредно након што би се конкретан догађај десио (Вук I: xix–xxiii). Сличних способности су били и Вуков деда

по оцу, као и стриц, кога је Вук посматрао како радећи у пољу 1803. год. спевава песму о погибији Смаил-бега Бегзацића која се десила три, четири дана пре тога (Вук IV: xxiv), а за коју сам Вук каже да је наводи не због њене лепоте, већ због разумевања „историје“ народних епских песама (Вук IV: xxiv). У светлу ових Вукових сведочења треба посматрати и она о народном посланику у Скупштини Србије из друге половине XIX века, који је био у стању да након скупштинских заседања препричава у епским десетерцима скупштинску дебату о увођењу новог монетарног система у Србију (Subotić 1932: 136).

Говорећи о разликама између песме, односно стиховане приче (о неком појединачном догађају који инспирише појединца да испева песму) и песме као производа јединственог извођачког чина, односно јединствене, конкретне реализације текста песме (у првом смислу речи), тј. варијанти песме која настаје током самог извођења, Лорд се дотиче начина на који гуслар може да испева песму, а затим је усаврши кроз поновна извођења. У петом поглављу у белешци бр. 3 (Lord 2000 [1960], 99; Lord 1990: I, 270–272), помиње како је једном током Перијевог теренског рада 1934. год., Никола Вујновић (Перијев пратилац, помоћник и преводилац током теренског рада) упитао гуслара Салиха Угљанина да ли би могао управо у том тренутку, директно из главе и без претходног смишљања песме, да испева песму о Перијевом и Вујновићевом доласку, сусрету с њим и Угљаниновом певању песама за истраживаче. Угљанин је рекао да може, али под условом да у исто време користи гусле. У тренутку је импровизовао десетерачки текст на задату тему, испевавши га уз пратњу гусала, а Пери и Вујновић су ово његово извођење снимили. У истој белешци, Лорд помиње песму посвећену Перију и његовој истраживачкој експедицији (Lord 2000 [1960]: App. VI, 271–275; Lord 1990: II, 240–245), коју је 1933. год. испевао Милован Војичић, гуслар из Невесиња. Ове Лордове белешке указују на то да су вешти гуслари у ствари били у стању да *говоре*

о било којој теми у епском десетерцу. Када Лорд говори о песми која настаје као стихована „прича“ (о неком реалном догађају), а затим се усавршава током поновних извођења, он се директно надовезује на век и по старије Вуково објашњење процеса настанка песама и њиховог постојања у варијантама различитог квалитета (Вук I: xxvii):

Једни пјесамa различито пјевање по народу показује, очевидно, да све пјесме нијесу одма (у првом почетку своје) постале онакве какве су, него један почне и састави што, како он зна, па послје, идући од уста до уста, расте и кити се, а кашто се и умањује и квари; *јер какогђ што један човек љепше и јасније говори од другога, тако и пјесме пјева и казује.* [Истакла Ђ.Т.М.]

Овде Вук изричито изједначава способност певања/ казивања песме са способношћу лепог и јасног говорења: што је неко даровитији говорник (а савладао је вештину стихованог говора у десетерцима), то је и бољи спевач/казивач песама. За обе способности је потребан *исти* таленат. О истој ствари говори и Лорд када прави аналогije између учења новог језика и овладавања техником певања уз гусле, где говори о постојању „граматике версификације“ унутар граматике језика и о томе да се не ради само о овладавању стварањем формуларних исказа, већ о подешавању говорних фраза према законитостима метра и стварању фраза путем аналогija (Lord 1990 [1960]: 71–91).

Из претходних примера се види да је *говор* у десетерцима био један од *приповедачких регистара* српског језика. Социолингвистички термин *регистар* користимо ради јаснијег раздвајања значења од термина *стил* (мислећи при том на *функционални стил*) да би се тиме избегле евентуалне забуне око реферирања на значења које стил може да има у науци о књижевности, иако су до сада у стручној литератури коришћени термини: *формуларни стил* (Lord 1990 [1960]: 122),

усмени стил (Исто: 64), док термин *идиолект* избегавамо због значења које упућује на индивидуално коришћење језика типично за појединце, те отуда не користимо ни термин епски *идиолект* (уп. Ђорђевић Белић 2017: 22). Термин језички регистар ћемо користити у значењу у коме означава различите професионалне и тематске језичке варијетете, које користимо у складу са правилима употребе језика у одговарајућим комуникацијским ситуацијама (регистар спорта, рекламе, техничких наука, медицине, правосуђа, индустрије забаве, затим новински, религијски, пословни регистар итд.).<sup>86</sup> Значи, у нашем случају, можемо да закључимо да се ради о епскодесетерачком регистру, језичком варијетету којим су се служили и у њему били способни да *говоре* сви они који су њиме овладали. Они су били способни да њиме несметано и слободно говоре о чему год пожелеле. Тршићанин о коме говори Вук, затим Вукови стриц и деда, као и народни посланик који је препричавао скупштинске расправе у десетерцима, свакако су појединци који су поседовали ову језичку способност. Без икаквог претходно постојећег текста на дату тему они би испевали десетерачке песме, које су могле да имају књижевну или историјску вредност (рецимо оне које је Филип Вишњић спевао о Карађорђевом времену, чији је био савременик, в. Вук IV: xii), али такође су могле бити и такве да нису имале „вредност“ (ако се вреднују из етске перспективе), или су имале само краткорочан значај за локалну заједницу, често анегдотско-хумористички, у коме се кроз језик епске десетерачке песме градио пародијски оквир за приповедани садржај. Ове шаљиве песме ни Вук ни његови савременици у народу нису сматрали „збиљским песмама“, а пошто је мотивација за њихову рецепцију кратко трајала, бивале су брзо заборављане у народу (Вук I: xxviii), док су памћене само оне о темама битним за ширу заједницу. Тако и сам Вук има потребу да се оправда што о њима уопште говори, наводећи

---

86 О нијансама и разликама у коришћењу термина *функционални стил*, *стил* и *регистар* код различитих аутора, као и о преплитањима у њиховом значењу в. Катnić-Bakaršić 2001: 35–37.

да их помиње „само зато [истакла Ђ.Т.М.] (...) да се лакше може разумети како су постале (и како данас постају) наше јуначке пјесме“ (Вук I: xxvi), тј. о њима говори с циљем да расветли начин на који могу спонтано да настану „збиљске песме“, оне о значајним, савременим догађајима. Из поменутог видимо да је у Вуково време *паралелно* с гусларском праксом певања јуначких песама, које директно конвергирају (великим) епским темама, постојала веома распрострањена пракса употребе епског десетерца за спевавање песама од локалног значаја, често пародијско-анегдотског типа.

Поменута пракса *говорења у епским десетерцима* није могла настати напрасно, ни из чега – пре Вуковог времена, када је оваква употреба епског десетерца била опште распрострањена међу српским становништвом, морала је постојати дугогодишња традиција употребљавања епског регистра на исти, или бар сличан начин. Чињеница да пуко говорење у десетерцима и причање стихованих прича (које нису резонирале са „великим“ националним и етичким темама) никада нису доживљавани као довољно вредни да би се памтили и даље предавали у ланцу традиционалног преношења с генерације на генерацију, може да објасни зашто не располажемо старијим сведочанствима о постојању оваквих текстова. Ипак, располажемо са довољно етнографских података који могу да поткрепе тврдњу да се ради о још увек живом и постојећем језичком регистру српског језика, који је од Вуковог времена наовамо постојао у *континуитету*. Кренимо од једне кратке ретроспективе случајева, која нема за циљ да обухвати све оне које је могуће наћи у литератури, већ ће нам послужити да илуструјемо појаву о којој говоримо.

Током двадесетог века је забележено више случајева изузетно вештих појединаца способних да спонтано, без претходне припреме, спевавају песме. Тако, у време краљевине, у међуратном периоду, етнограф Јеремија Павловић, у својој грађи из крагујевачке Јасенице и Шумадије, напомиње (Павловић 1921:154):



У сваком селу има по какав народни песник, који данас саставља песме. О њима се не води рачуна, као ни о њиним песмама. Али то је погрешка.

Он помиње извесног Милутина Пантелића, који је спевао песму о дешавању на изборима, доласку гласачке војске у групама на биралиште, чуварима кутија и изборној крађи (Павловић 1921:157). За њега каже да је испевао много песмама по узору на народне јуначке песме, које су тематизовале локалне и савремене догађаје и наводи једну испевану с циљем да се јавној бруци изложе имена и дела неколицине крадљиваца оваца и њихових помагача (Павловић 1921: 157–163). Павловић извештава и о војницима који су на бојном пољу, на основу вести које су добијали у писмима од својих сродника, испевавали песме о дешавањима у родном крају – о општинској управи која је сакупљала превисок порез, о раду кметова, председника општине итд. (Павловић 1921: 235–237), а ово су свакако испевали с намером да се о томе што даље проноси лош глас. Такође, Павловић помиње једног старца из села Блазнаве, по имену Петроније Павловић, који је био у стању да испева песму о чему год је желео. Непосредно након посете престолонаследника Александра Карађорђевића Тополи, о томе је спевао песму у класичном епском десетерцу (Павловић 1921: 155). Павловић наводи и да је овај старац, неко време након што му је умрла кћи, копајући башту, угледао ружу коју је она посадила и, посматрајући је, на лицу места испевао елегичну песму у римованим десетерцима у коју је, обраћајући се ружи, преточио тугу за умрлом ћерком Маром; Павловић наводи текст целе песме, забележене у априлу 1911. (Павловић 1921: 156–157). Митар Влаховић помиње два сучаја очева који су на сличан начин опедали погинуле синове (Vlahović 1960: 314-315):

1914. g. poginuo je na Drini Malin Mujović, student prava. Kada je njegov otac dobio izveštaj o tome, nikome nije rekao ništa, nego je spremio piće i nešto za jelo, pa je pozvao sve susede, i žene i decu, da im saopšti šta se dogodilo. Kad su se skupili i počeli s jelom i pićem, uzeo je domaćin - otac poginulog - gusle i otpevao pesmu koju je sam sastavio, i tako saopštio zaprepašćenom skupu da mu je sin poginuo. Tada su i njegovi u kući to saznali prvi put.

Narednik Mirko Vujov, iz Kolašina, poginuo je 1917., u vreme okupacije, u borbi sa austrijskim vojnicima. Njegovog oca Vuja Jovanova Bulatovića, oterali su Austrijanci 1916. u zarobljeništvo; vratio se posle oslobođenja 1918. Sačekao ga je veliki broj ljudi kod njegove kuće. Pomišljalo se: zaplakaće i zalelekati za sinom. Čim je ušao u kuću uzeo je gusle i otpevao odlomak pesme kako je sestra vojvode Momčila bila požrtvovana za brata. To je bila pohvala njegovoj ženi Milji. Zatim je otpevao nekoliko stihova, *koje je sam tada sastavio* [истакла Ђ. Т. М.], kako je njegov sin Mirko u zagrljaju kosovskih junaka i izginulih Crnogoraca od Skadra do Mojkovca. Tek posle toga su počeli da se ljube i grle. Bili su to uzvišeni događaji, veselo-dramatični momenti, izražavanja radosti za slobodom i pregaranja najdražih svojih. To nisu bili usamljeni primeri.

Током разговора Смиљане Ђорђевић Белић са Слободаном Глигоријевићем, гусларом из Ибарског Колашина, који је вођен у децембру 2004. године, забележен је следећи коментар особе (Глигоријевићевог пријатеља), који је том приликом био присутан (Ђорђевић Белић 2017: 144):

Ти сад гуслај, нећемо да те прекидамо, а ти можеш широко, колашински. Знаш кад сте се натпевавали, па кад онај тамо боље пева, овај измишља песму, па овај не зна да га прати.

Овде имамо директну алузију на својеврсно такмичење у натпевавању током кога се на лицу места импровизују стихови састављани у току самог извођења.

Остаје као значајна тема, која још увек није сасвим расветљена, питање евентуалне повезаности између способности говорења у епским десетерцима и певања уз

гусле. На постојање овакве везе упућује већ поменути случај Угљанина, који је могао да импровизује текст песме и саставља га „у ходу“, али *само док пева уз гусле*, као и случај који потврђује везу гуслања са способношћу да се формулише порука (Medenica 1971: 152):

Dragoljub Milošević iz Ročevca priča da je jednom zamolio Budu [guslar] da mu napiše nekakvu molbu, i ovaj mu je, guslajući, diktirao njenu sadržinu, jer tako *bolje smišlja*. [Истакла Ћ.Т.М.]

Забележени су и другачији случајеви – рецимо, Подруговића, који *никада* није певао, већ је песме увек *казивао као из књиге* (Вук I: xxviii).<sup>87</sup> Вук помиње *казивање* као један од начина извођења песама у народу,<sup>88</sup> а говори и о песмама које су се готово увек *казивале*, а то су биле првенствено дуже десетерачке песме с лирским елементима, које тематизују породичне или личне драматичне догађаје, у којима су најчешћи протагонисти жене и за које „би се тешко чуло да и људи пјевају уз гусле (већ ако женама), а због дужине не пјевају се ни као женске, него се само *казују*“ (Вук I: xviii). На основу наведеног можемо да закључимо да је повезаност извођења песме са певањем уз гусле и у Вуково време била условна, индивидуална и изражена код појединих певача/састављача, али да није била правило - о чему говори и многобројна касније сакупљена грађа о облицима казивања епских песама

---

87 Треба имати на уму да Вук није вредновао извођење песме на основу његове музичке компоненте, већ књижевне или историјске вредности. Отуда и истиче Тешана Подруговића као најбољег од свих својих казивача (Вук I: xxviii), а о истом каже: „Никога ја до данас нисам нашао да онако песме зна као он што је знао. Његова је свака песма била добра, јер је он (особито како није певао, него само казивао) песме разумевао и осећао, и мислио је шта говори.“ (Вук IV: xi).

88 Тако каже: „Песме се, и женске и јуначке, казују, као кад човек чита из књиге, тако да се познаје и стих и одмор (caesura). Стари људи песме деци више *казују* него *певају*. Сила људи и жена има које је много лакше намолити да песму *казују* него *да певају*. (Вук IV: xi, белешка бр. 2).

(в. рецимо Medenica 1971; Antonijević 1971). Ипак, било како било, само помињање могуће повезаности гуслања са способношћу говорења у епскодесетерачком регистру завређује да буде научно испитано.

За нас је овде интересантно да поменемо и то да Вук сведочи и о постојању песама које су постојале у стихованим фрагментима који су наизменично били испресецани прозним наративним деловима (Вук I: xxxix):

(...) ја [сам] од ђекоји пјесама још у ђетињству моме слушао само *комаде*, и колико сам послје тражио и питао, нико ми и до данас читаве није могао казати, него све *оне* комаде, а остало између њи *приповједа се!*

Из наведеног се види да је пракса комбинованог стиховано-прозног извођења песама у неком облику постојала још у Вуково време, те да се не ради о новини карактеристичној само за савремену гусларску праксу (уп. Ђорђевић Белић 2016: 158). Ако би то било тачно, отворено је питање зашто поједине песме нису доследно стиховане, већ су деценијама извођене на овај комбиновани начин, односно, *зашто* су постојале искључиво као поетско-прозни текстови, иако смо видели да појединац који се служи епскодесетерачким регистром лако може сваки садржај да каже и у десетерцу? Ово је потенцијално важно, јер избор другачије форме може (иако не мора) да буде у вези са другачијом функцијом.

Што се тиче функције епског десетерца, интересантан је пример његове употребе у дидактичко-религијске сврхе, као у случају *Псалтира* који је Огњеслав Утјешеновић Острожински препевао у неримоване епске десетерце и објавио у Бечу. У Предговору он образлаже своју одлуку да овако препева псалме и каже да га је подстакло то што „не бјеше превода псалама, приступачна разуму народа нашега према духу и језику његову, а камо ли према *пјесничкој висини* псалама“ (Утјешеновић-Острожински 1868: vi). Текст његовог

превода заиста одликује велика пријемчивост и „природност“ исказа, а као илустрација, може да послужи сам почетак Псалма 1. (Утјешеновић-Острожински 1868: 1):

Благо си га човјеку ономе  
Што не тражи незнабожна вјећа,  
Нити иде путем гријешника,  
Нити седи у хрђаву друштву!  
Већ му закон омиље Господњи,  
Дању ноћу о њем промишљава.  
Он је као дрво крај потока  
Род што носи у своје вријеме,  
И којему лист нигда не вене:  
Што год ради у свем напредује.  
А нијесу таки незнабожци,  
Него пјева коју вјетар вије.

Интересантно је поменути и употребу епског десетерца у фолклору деце школског узраста о коме сазнајемо из казивања М. М.,<sup>89</sup> која се сећа да су она и њени вршњаци, ради лакшег памћења градива, стављали кључне податке у епске десетерце, рецимо: *Сила маси даје убрзање,/тако ти је у физику стање.*<sup>90</sup> Не располажемо подацима да ли се епски десетерац још увек користи међу децом школског узраста као мнемотехничко језичко оруђе, али свакако је интересантно указати на постојање овакве употребе епског десетерца која је у спречи са његовом дидактичком и гносеолошком функцијом, коју је он, као што смо видели, имао и у знатно даљој прошлости.

---

89 М. М. је саговорница с којом је ауторка обавила разговор у јуну 2018. године. Пошто је била полујавна личност, а у разговору је било речи о веома интимним (личним и породичним) искуствима, желела је да јој буду поменути само иницијали. Рођена је 1930. године у Никшићу, где је похађала основну и средњу школу. Након тога се преселила у Београд, где је завршила Филолошки факултет. Од тада живи у Београду.

90 Први од ова два стиха се прелио из дечјег фолклора у језик опште употребе – за неке конкретне примере, често смисаоно нетачно употребљене, в. *Sila masi daje ubrzanje* на популарном сајту *Vukajlija*: <https://vukajlija.com/sila-masi-daje-ubrzanje/437487>

Коначно, време је да нешто кажемо и о сасвим новим видовима комуникације у епским десетерцима, која се одвија на интернету, без употребе гусала, а колико нам је познато, до сада никада нису ни извођене јавно или полујавно уз гусле.

Интернет као комуникацијски канал који је глобализовао и убрзао комуникацију, омогућио је и стварање нових видова општења у епским десетерцима. Тако на Твитер налогу под именом *Филип Вишњић*,<sup>91</sup> анонимни власник налога у класичном епском десетерцу духовито пародира



Слика 3: Twitter налог Филип Вишњић

<sup>91</sup> В. у списку грађе с интернета Twitter Филип Вишњић.

девнополитичка догађања<sup>92</sup> и то готово на дневној основи (у зависности од актуелног „материјала“), а његови пратиоци<sup>93</sup> му одговарају на твитове, или шаљу засебне коментаре, али трудећи се и да и они буду у епским десетерцима. Најчешће се ради о домаћим темама у којима се неретко алудира на друге медије комуникације, како штампу, тако и телевизију и у њима присутне садржаје, рецимо конкретне предизборне ТВ-дуеле (в. сл. 3). Твитови некада нису део дневнополитичког „подбадања“, већ и изрази тренутних осећања (љутње, туге, резигнације), као у случају оних који су „осванули“ на дан убиства Оливера Ивановића и након тога (в. сл. 4). Могу бити




Слика 4: Twitter налог Филип Вишњић

92 Рецимо, у једном од твитова од 10. јуна 2018., када су били актуелни протести (због цене горива) у виду заустављања возње у договорено време, појавиће се следећи твит: *Мили Боже, чуда великога,/ кад се наше у земљи Србији/ да се дигне кука и мотика/ нит због плата нити због Косова/ нит објести српских напредњака/ већ због цјена горива колскога/ надиге се на устанак раја/ па блокира царскијех друмова/ успорава српског цидипија/ траже мањег акцизног харача.*

93 У тренутку док пишем ове редове, имао је нешто преко 4300 пратилаца, иако се у активно у размену твитова укључује знатно мањи број особа.


изражени сопственим речима, или навођењем туђих стихова као што су твитови *Његоша*, који цитира реплике Шћепана и Теодосија Мркојевића из Његошевог дела *Лажни цар Шћепан Мали* (Јавленије осмо). Твитови могу бити и сопствена промишљања знатно ширег опсега медијских интертекстуалних порука (в. сл. 5).

Филип Вишњић Retweeted

 **Fadil Jonuz** @Fadil\_Jonuz · Jan 20  
@gusleonline  
Подиге се султан Ердогане  
па нападе на Сирију древну  
он не слуша цара Владимира  
нити Трампа 'меричког владара.  
Он удари на мучене Курде  
баца на њ' бомбе авионске  
и куршуме тешкога калибра  
а аскера бјеше нагомילו'  
округлијех двадесет 'иљада

1 2 13

Филип Вишњић Retweeted

 **Dule Martinov** @GariMatori · Jan 20  
Replying to @gusleonline  
Ali niko od njih i ne vidi  
da Oliver covek samo bese  
koji straha od smrti imase  
al ga niko nije znao cuti..  
Vec se stoka sada dosetila  
da ga shvata i razume dobro..  
sad kad mrtav govori jos jace  
da je zivot za Kosovo dao  
al je ipak vise od tog hteo  
da ga zivi za rođenog sina...

1 4 8

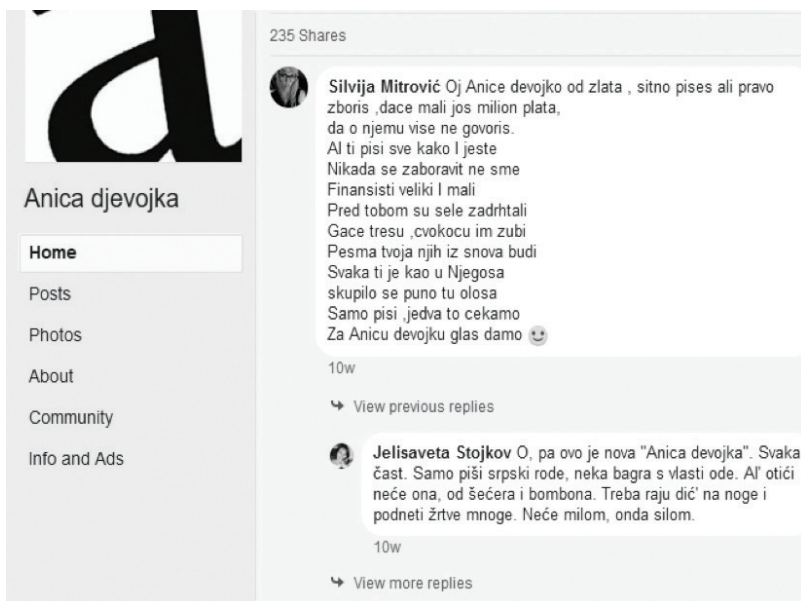
Филип Вишњић @gusleonline · Jan 20  
Пуче српство на три половине  
око смрти сужња Оливера  
све три поле за њим сузе роне  
али свако из свога мотива:  
напредњаци жале по декрету  
као што га пређе проклињаху;  
жале га и другосрбијанци,  
јер за смрт му Србље окривљују;  
жали га и сиротиња раја,  
што судбину његову дијели.

1 14 77

Слика 5: Твитер налог Филип Вишњић



Жанровски исти тип кратке размене порука у епскодесетерачком регистру (овог пута у римованим десетцима) могуће је наћи и на Фејсбуку, рецимо на страници *Anica djevojka*,<sup>94</sup> на коју ауторка поставља дуже пародијско-сатиричне текстове у којима тематизује дневнополитичка дешавања (о чему ће касније бити више речи), на које њени пратиоци неретко одговарају такође стихованим порукама у метру типичном за народну поезију, некада у (невештим) епским десетерцима, некада у симетричним римованим осмерцима – како се ко снађе (нпр. в. сл. 6).



Слика 6: Facebook налог *Anica Djevojka*

Иза псеудонима *Anica djevojka* налази се Ана Илић, која је привукла пажњу медија, између осталог и због великог броја пратилаца њене Фејсбук странице и „шеровања“ њених текстова на интернету.<sup>95</sup> На основу података које медији

94 В. листу извора с интернета: Facebook. *Anica djevojka*.

95 По подацима из медија, током пролећа 2018. ову страницу је пратило

пренесе о њој, рођена је 1990. године у Сврљигу. Дипломирани је хиспаниста, а вештину изражавања у десетерцима и љубав према овом метру усвојила је од деде. Из медија се сазнаје и да је епски десетерац изабрала (између осталог) и зато што је „jako zanimljiv i lak za čitanje“ (Milenković 2018<sup>96</sup>) – из чега видимо да рачуна првенствено са *читалачком* публиком, што потврђује и разлог због којег при записивању песама користи искључиво мала слова, јер, како каже, „kakvi junaci, takva i slova“ (Исто) – чиме алудира на њихову недостојност, односно својеврсну улогу епских антијунака. При том, у свом духу, Аница овај став формулише у ритмичко-стихованом исказу, овог пута у симетричном десетерцу.

Појавом интернета су се створили сасвим нови постфолклорни жанрови који се обликују у складу са диктатом врсте интернет платформе у коју се удењују, а сви нуде могућност интертекстуалних повезивања са убаченим сликовним, видео и аудио порукама. Фејсбук нуди могућност кратких размена мисли (попут Твитера), али и знатно дужих текстова, па се тако жанрови карактеристични за ову друштвену мрежу позиционирају између оних који се обликују у комуникацији на Твитеру и оних на блогovima – на њима се такође могу наћи епскодесетерачки текстови (о овим дужим жанровским формама ће бити више речи касније).

Наведени примери говоре у прилог *континуираног* постојања појединаца који владају епскодесетерачким регистром довољно добро да могу непосредно након неког догађаја, или у самом моменту стварања стиховане поруке да сроче текстове у епским десетерцима (класичног или римованог типа). У односу на Вуково време, њихов број је сигурно мањи, а изражавање у епским десетерцима се померило од једног скоро опште коришћеног регистара

---

око 10.000 особа (в. интернет изворе под Milenković). Из овог интервјуа потичу и сви остали цитати наведени у пасусу.

96 В. листу извора с интернета.

до регистра омеђене употребе унутар извесних – и то разнородних – (супкултурних) заједница, од којих су гуслари тек једна од њих. Ипак, епски десетерац је и даље, како у Србији, тако и међу српским живљем ван Србије у живој употреби. Оно што научну заједницу тек чека јесте да у потпуности опише законитости овог регистра са становишта свих лингвистичких аналитичких равни, као и прагматичког опсега његових употреба и комуникацијских импликација. Такође, потребно је научно сагледати последице преласка на римовани епски десетерац, што је релативно новија, али данас већ доминантна појава.

### 3.2.1.3. Критички осврт на оптужбе гусала и (њиховог) језика

Након свега што је речено о епском десетерцу, време је да се осврнемо на сегмент раније цитиране оптужбе на рачун гусала да „ne ubijaju samo gusle, ubija jezik“ (Čolović 2008: 181). Овде ћемо се задржати само на језику гусала, тј. језику епског десетерца. Као што смо видели, десетерачко приповедање/певање је регистар српског језика, који као језички варијетет (баш као и српски језик у целини), не може бити предмет етичко-вредносних процена, а још мање моралних оптужби. Иако језички регистри носе стилска, и из њих изведена конотативна значења (нема „невиних“ избора језичког стила!), они никако и никада не могу бити подводиви под аршине моралног вредновања – невезано за то који мисаоно-идејни садржаји су исказани појединачним регистром, тај регистар, сам по себи, не може бити „крив“ због етичке процене *садржаја* уденутих у њега. За исходе и последице комуникацијског чина кривицу могу да снесу само актери комуникације<sup>97</sup>, који су

---

97 Ово, наравно, важи само у случају када је комуникацијски канал „проходан“ да пренесе поруку у неизмењеном облику, односно, када не постоје трећа лица која манипулишу поруком током њеног проласка каналом на начин да првобитно емитована порука од стране пошиљаоца поруке стигне до примаоца у измењеном облику. Рецимо, када новинар

њени субјекти-носиоци и који, као такви, бирају, како мисаоне садржаје, тако и језичка оруђа (конкретан регистар, језичке конструкције, вокабулар итд.) које ће користити у обликовању порука које емитују, тј. изговарају/пишу.

Штавише, ако цитирану моралну оптужбу сагледамо из перспективе њених прагматичких импликација, управо је она та која може бити схваћена као порука изречена с мотивим да се створи одређена језичка идеологија. Сам термин *језичка идеологија*, у сфери лингвистичке антропологије уобичајено се користи да означи групу идеја, веровања, или осећања која људи имају у вези са појединим језиком, а који су обликовани у специфичном културном контексту и могу бити повезани са социјалним, политичким, идеолошким или економским интересима – ради се о идејним конструкцијама о језику, које саме по себи нису истините, тј. не могу бити научно доказане, нити имају научно утемељење, а које „раде“ у корист појединачних друштвених група као инструменти преко којих те групе могу да остварују одређену моћ или утицај на неку другу групу, или ширу заједницу (Piller 2015).

Као такве, језичке идеологије не откривају ништа суштинско о језику као таквом (или неком његовом елементу или подсистему, регистру, дијалекту итд.), већ само о односима између група које прихватају те језичке идеологије. Ипак, у овом конкретном случају, откривају нешто друго. Наиме, међу „оптуженима“ (да не кажемо „убицама“) нашли су се (сем гусала и језика) и поезија, историја, митологија, религија и целокупна „такозвана национално-родољубива култура“ (Šolović 2008: 181) – па тако листа оптужених открива препознатљиве (како изричито наведене тако и имплицитне) конструктивне елементе на којима почива доживљај личног, групног, етничког, или националног идентитета. Оптужба да „ne ubijaju samo gusle, ubija jezik, ubija poezija, ubija istorija, ubija mitologija, ubija religija, ubija takozvana nacionalno-rodoljubiva

---

измени исказе интервјуисане особе и пренесе их јавности на начин који не одговара оригиналној поруци коју је та особа дала.

kultura u celini“ (Čolović 2008: 181), са становишта прагматичке функције саме поруке и евентуалног утицаја који се њоме врши, потпадају под комуникацијски чин епистемолошког насиља. Под епистемијским, или епистемолошким насиљем (epistemic violence, epistemological violence) подразумева се вршење агресије у коме је:

(...) субјекат насиља истраживач, објекат је *Други*, а чин насиља је тумачење података, представљено као [научно] знање. (...) Епистемолошко насиље се односи на тумачење друштвено-научних података о *Другом* и врши се тако што се емпиријски подаци *тумаче* на начин да представе *Другог* као инфериорног или да га проблематизују, чак и онда када подаци остављају подједнако довољно простора за алтернативна тумачења. Тумачења с циљем инфериоризације и проблематизације разумеју се као радње које имају негативне последице по *Другог*. Пошто оваква тумачења података долазе из академске сфере, те се тако представљају као знање, она су дефинисана као чинови *епистемолошког насиља*.<sup>98</sup>

Како свесно усмерен рад на креирању језичких идеологија, тако и примена епистемолошког насиља спроведеног с позиције „интелектуалне елите“ отварају питање кршења професионалне етике на пољу хуманистике – што, додуше, још увек не подлеже кривичном гоњењу (као што би то био случај са неким другим професијама), али свакако завређује да буде примећено и именовано у складу са актуелном научном терминологијом.

---

98 Цитат оригинала: “(...) the subject of violence is the researcher, the object is the Other, and the action is the interpretation of data that is presented as knowledge. (...) Epistemological violence refers to the interpretation of social-scientific data on the Other and is produced when empirical data are interpreted as showing the inferiority of or problematizes the Other, even when data allow for equally viable alternative interpretations. Interpretations of inferiority or problematizations are understood as actions that have a negative impact on the Other. Because the interpretations of data emerge from an academic context and thus are presented as knowledge, they are defined as epistemologically violent actions.” (Teo 2010: 295).

Описани вид инфериоризације и проблематизације, онда када је усмерен ка појединим етничким, расним и другим група, већ је деценијама предмет проучавања колонијалних, родних и др. студија које проучавају механизме помоћу којих се врши инфериоризација једне групе у односу на другу. У деконструкцији ових механизма значајан допринос је пружио Фанон (Frantz Fanon) у оквиру колонијалних студија. Он је и сковао термин *колонијација ума*, који се односи на процес у којем представници група над којима се врши културолошко насиље треба да интериоризују осећање сопствене културне инфериорности, да би се на крају и одрекли конститутивних елемената сопственог идентитета (Fanon 2008 [1952]), а међу њима и свог језика (Ngũgĩ 1986). Фанон дефинише народе колонизованог ума као „све народе у чијој души је смрћу и погребом сопствене локалне културне оригиналности створен комплекс инфериорности“<sup>99</sup> (Fanon 2008 [1952]: 9) и на следећи начин описује како се овај комплекс утискује у људски ум (Fanon 2008 [1952]: 118):

(...) постоји констелација постулата, серија вредносних судова који полагаано и суптилно – уз помоћ књига, штампе, школе и школских уџбеника, реклама, филма, радија – крче свој пут ка уму појединца и обликују поглед на свет групе којој он припада.<sup>100</sup>

Историјско искуство политички/културолошки/ментално „колонизованих“, (да се изразимо Фаноновим језиком), указује на *интересну мотивацију* „колонизатора“, који преко интериоризованог осећања инфериорности

---

99 Цитат оригинала: “every people in whose soul an inferiority complex has been created by the death and burial of its local cultural originality”.

100 Цитат оригинала: (...) there is a constellation of postulates, a series of propositions that slowly and subtly—with the help of books, newspapers, schools and their texts, advertisements, films, radio—work their way into one’s mind and shape one’s view of the world of the group to which one belongs.

„колонизованих“ остварује дубље полуге моћи и контроле над њима, држећи их у сфери погодној за остваривање својих сопствених интереса, тј. представа о супериорности једних се гради и примењује ради остваривања користи над онима који интериоризују доживљај о сопственој инфериорности.

Додуше, изјава „не ubijaju samo gusle, ubija jezik, ubija poezija, ubija istorija, ubija mitologija, ubija religija, ubija takozvana nacionalno-rodoljubiva kultura u celini“ могла би бити схваћена и добронамерно, тј. као порука вредна саосећања, јер је резултат резигниране љутње због ратних дешавања и реторике која их је пратила, а која је аутора навела да уђе у обрачун са свим оним што би могло бити доведено у везу с њом. Значи, ако цитирани исказ схватимо као својеврсни емотивни „вапај“ за неким давним пред-историјским временом (за Србе и остале народе Балкана), кад њихови преци још увек нису имали ни језик, ни гусле, ни поезију, ни историју, ни митологију, ни религију итд. – временом „чистим“ од културе и историје у коме нема поделе *ми* : *они* (што је тешко замислити да је *икада* постојало), нити манипулације међу људима и злоупотребе традиције – онда се ради о нечем што једино може бити подведено под митско-религијску представу о „рајском времену“. У овоме би свакако могли да се препознају и дају Чоловићу за право многи који су болно доживели и преживели рат, а и даље имају довољно вере у човека, ако не овог данас, а оно неког апстрактног, далеког, идеализованог, рајски чистог претка Човечанства (који још нема ни језик, ни историју, ни митологију нити икакву „национално-родољубиву културу“). Ипак, већ код ове констатације, применом елементарне логичке доследности, неминовно упловљавамо у митолошко-религијску сферу, чиме смо само на корак од „непожељних“ култова идеализованих предака. Тако, интелектуална конструкција коју (можда) сугерише Чоловић открива *лични* осећај немоћи да се изађе из неке врсте културолошког Уробороса,<sup>101</sup> али не открива ништа суштинско о гуслама.

---

101 Уроборос је митска змија која гризе сопствени реп. Символ је вечитог кружног тока ствари, као и узалудног напора да се он превазиђе (јер се упросу свему увек изнова обнавља).

### 3.2.2. Идеолошка опредељеност или идеолошка опредељивост?

Циљ овог поглавља је да на основу расположиве грађе утврдимо какав је однос на релацији *садржај гусларске песме* : *идеолошка опредељеност*, као и да видимо да ли је идеолошка (зло) употреба гусала (за коју знамо да ју је било и да је има) заиста везана искључиво за „национално-родољубиву културу“. За нас је такође значајно питање евентуалне *промене* на пољу идеолошке опредељености постфолклорне хроничарске епике у односу на „класичну“ тј. покретање питања у којој мери јој је жанр остао веран.

Као што је већ раније поменуто, једну од карактеристика средњовековне европске епике као жанра чини њена идеолошка опредељеност која подразумева одбрану државе, цркве и нације. Типолошки, „класична“ српска епика припада овом жанру,<sup>102</sup> па се по томе не разликује од осталих европских епика. Исту садржинско-идеолошку матрицу лако препознајемо у многобројним песмама испеваним након Вука, као и оних о устанцима, балканским ратовима и Првом светском рату. Идеолошки блиску потку можемо наћи и у, условно речено, „монархистичком“ тематском кругу, посвећеном Карађорђевићима (о атентату на краља Александра, о сахрани краља Петра II) итд. Ове песме су испеване како за време Краљевине Југославије, тако и међу политичким емигрантима након Другог светског рата. Познато је да су чланови краљевске породице Карађорђевића веома водили рачуна о томе на који начин ће их гуслари опевати (а то је важило и за многе пре њих).<sup>103</sup> Интересантна је у том погледу и винилска сингл плоча

---

102 Ово се види не само на пољу тематике, већ и језика „класичне“ српске епике, који обилује концептима директно потеклим из средњовековне културне сфере (хијерархије социјалнокласних односа, прецизних описа одеће, назива за средњовековно оружје, оклопе и уопште ратновитешку опрему итд.)

103 О овоме в. Ђорђевић Белић 2016: 134–135, 191–192.



под насловом *Vojska polazi u boj II* (DIADAL RECORDS D-404-58598),<sup>104</sup> издата за време Краљевине Југославије (тачну годину не знамо), на којој се налази говор приписан Краљу Петру I Карађорђевићу.<sup>105</sup> Текст вероватно изговара глумац Српског народног позоришта у Новом Саду Петар Крстоношић,<sup>106</sup> а за нас је посебно интересантан, јер је у целости срочен у епским десетерцима:<sup>107</sup>

Витезови, моји официри!

Предајем вам узданицу моју – узданицу, храбру српску војску! Предајем је, ал' да је чувате ко зеницу својих очију! Чувајте је, где је за чување, а где треба живети, умрети, поведите смело и одважно до јунака, славнијих предака! Српски војник неће жалит мрети у љутоме боју, за слободу своју! Официри, децо моја драга, у обичном свакоме редову, не гледајте себи потчињена, него друга и брата рођена. А ви браћо, генерали моји, узданицо српскога племена, данас, браћо, војсковође дичне, све што српски мисли и осећа, упрло је сад погледе своје, све се српство сада Богу моли и за срећу српскога оружија.

Снимање овакве плоче сасвим извесно је било мотивисано (између осталог) и жељом да се Петар I

---

104 Ова сингл плоча је дигитализована и постављена на интернет. За податке где ју је могуће преслушати, в. листу интернет извора под *Vojska polazi u boj II*.

105 Не располажемо информацијом да ли га је он икада заиста изговорио, али у случају Петра I Карађорђевића, то није сасвим немогуће, имајући у виду да је он био велики љубитељ гусала и да је проживео живот налик оном из епских песама – од војника у француско-пруском рату, преко устаника у Босанскохерцеговачком устанку (где је учествовао под псеудонимом Петар Мркоњић и под тим именом су га гусле опевале) све до Краља Петра Ослободиоца.

106 Петар Крстоношић је између два светска рата био глумац, управник Српског народног позоришта у Новом Саду и уредник неколико сатиричних часописа блиских либералној политичкој струји која се залагала за блиске српско-хрватске везе.

107 Транскрипт, Ђ. Т. М.

Карађорђевић и Војска Краљевине Југославије представе у што бољем светлу. За период владавине Карађорђевића везују се и видни пораст у певавању текстова који промовишу идеју југословенства и братства између Словенаца, Хрвата и Срба.<sup>108</sup>

### *3.2.2.1 Епска хроника и тематизација Другог светског рата и послератног сећања*

Што се гусларских песама које тематизују протагонисте и догађања током Другог светског рата и ланчаних ратова који су обележили деведесете године и распад Југославије тиче, ситуација је знатно сложенија и видна су специфична померања у идеолошкој опредељености, која су последица конкретних друштвено-историјских околности. Епске хронике које покривају тематику Другог светског рата представљају идеолошки веома хетероген корпус. У тематско-идеолошком смислу, он је одраз самих друштвено-историјских околности у којима је настао, а које је обележила политичко-идеолошка разједињеност међу српским живљем, који се, између осталог, нашао у сасвим различитим ратним околностима, а у зависности од тога у ком делу распарчане краљевине је живео. Паралелно са ратом за ослобођење од страног окупатора, водио се грађански рат комунистичко-револуционарне (партизанске) и (равногорске) монархистичке стране, а у НДХ (Независна Држава Хрватска) и другим зонама у којима је дошло до масовног убијања српског становништва, оно се, тамо где је могло, војно организовало ради заштите, али и освете, и сукоби добијају међуетничку димензију.

У оваквим околностима, основе за идентитетско сврставање су се умножиле, па су догађаји и личности из овог периода опевани са различитих идеолошких позиција: за време СФРЈ спеване су песме посвећене Титу, Сави Ковачевићу, многобројним народним херојима, партизанским офанзивама,

---

108 За више података о овоме, в. Ђорђевић Белић 2016: 136–137.

значајним личностима послератне политичке елите коју су изнедрили партизанско-комунистички идеолошки кругови – попут Пека Дапчевића и Владимира Роловића. Затим, гуслало се о комунистичкој револуцији, тада владајућој идеологији, братству и јединству међу народима СФРЈ, послератној обнови земље, индустријским и другим донетима социјалистичке Југославије итд.<sup>109</sup> Иако су партизанске и радничке песме у прво време ширили политички комесари по задатку, оне су и касније неретко остајале на граници политичких памфлета и биле спеваване уз подстицаје од стране руководећих и владајућих структура (али и подвргнуте идеолошкој цензури истих). Ипак, ове песме су понекад артикулисале глас непосредних учесника у ратним сукобима, па је и однос који су према њима имали певачи (понекад из истог места и сличних година) могао бити различит од особе до особе, па и позитиван, поготово у случају песама које су биле лишене пропагандно-идеолошких садржаја (рецимо, *Рањеник на Сутјесци*) (Ђорђевић Белић 2016: 141, 174, 194, 196). Гусле су у време СФРЈ посебно коришћене у сврху политичке пропаганде у десничарски оријентисаним српским крајевима (Hercigonja 1962: xii–xviii).

Паралелно су постојале песме сронене у супротним идеолошким таборима. Оне су у време СФРЈ сасвим сигурно кришом певане у затвореним породичним круговима (као део скривеног породичног фолклора) – на шта указује својеврсан „бум“ песама које тематизују истакнуте личности четничког покрета и догађаје из Другог светског рата (виђених из четничке перспективе), који се догодио након пада једнопартијског система у СФРЈ и првих јавних иступа који

---

109 Рецимо, в. албуме и касете *Poema borbi i radu, Boro i Ramiz – vjesnici kosovskih svitanja, Crnogorski besmrtnici, Pogibija generala Vladimira Rolovića, Pjesme iz NOB-a*

*Milisava Puzovića, Sedam sekretara SKOJ-a, Herojima Sutjeske / Bitka za ranjenike* у издању Jugoton-a, као и *Трагом борбе пролетера: Партизанска мајка, Тито, Борба на Бетњи* у издању PGP-RTB-a. Ради се, дакле, о најјачим кућама музичке продукције у СФРЈ. За више података о овим изворима, в. листу извора снимљених на носачима звука.

су промовисали ревитализацију Равногорског покрета. Места где су за време СФРЈ песаме ове врсте слободно и неометано јавно извођене били су скупови четничке емиграције у иностранству. Рецимо, у Великој Британији је био веома вољен и поштован гуслар „чика“ Никола Бурсаћ, који је на окупљањима чланова и потомака Равногорског покрета својом песмом многе преживеле Дражине борце (...) подсетио на негдашње дане и мегдане, па чак и сузе на очи натерао (Ђурђевић 2004: 204) и уз српске гусле о Дражи и српским борцима Равне Горе, певао (Ђурђевић 2004: 215).<sup>110</sup> Увођењем вишепартијског система и почетком дезинтеграције Југославије, овакве песме су почеле да се отворено певају и на просторима бивше СФРЈ, али и да се певавају нове с овом тематиком и да се снимају на носаче звука. У њима се величају значајне личности из четничког покрета, њихове битке с Немцима, партизанима и усташама, опевају се усташко-бошњачки злочини над српским живљем, као и убиства која су партизани починили над четницима и члановима њихових породица.<sup>111</sup>

У корпус „забрањене“, скривене традиције, дуго су спадале и песме које тематизују страдања у логору за политичкоидеолошке непријатеље режима на Голом отоку и у другим логорима и затворима за политичке затворенике који су постојали на територији СФРЈ, попут Светог Гргура, Забеле, Рамског рита и др. Иако нема много података о песмама затвореника насталим у затворским условима,

---

110 За текстове неких од песама које су певане међу британском четничком емиграцијом, а биле спеване што током самог рата, што након њега, в. Ђурђевић 2004: 405–408. Од њих је само једна испевана у епском десетерцу и то римованом.

111 Нпр. *Партизанска похара* Дражјева 1942. године (испевао је Милош Достинић, а налази се на репертоару Стевана Миша Поповића), *Војвода Павле Ђуришић*, *Четнички војвода Бајо Јаковов Станишић* (на репертоару Ђорђија Ђока Копривице), *Јунаштво Рада Корде* (гуслар Жељко Чуровић), *Хватање и смрт ђенерала Драже Михајловића* (гуслар Иван Кнежевић). За више података, в. листу извора с интернета под презименима извођача. Такође, в. Ђорђевић Белић 2017: 206–214.

примери до којих смо дошли указују на то да су то текстови који су првенствено остајали део личног или породичног потиснутог сећања. Пошто се ради о теже доступним текстовима, овде ћемо, као илустрацију, поменути два. Оба су срочили „информбироисти“, од којих је први жена, Добрица Шошкић, тада мајка четворо деце од 3 до 13 година, која је робијала у Забели и Рамском риту, јер није хтела Удби (Управа државне безбедности) да каже ништа што би теретило њеног мужа, девере, рођаке и остале мештане села оптужене да су прихватили Резолуцију Информбироа (Јованчевић 1996: 268). Своју песму *Пјесма туге* саставила је у тестаменталном тону током боравка у самици у логору Забела, у тренуцима када је веровала да више никада неће видети своју децу.<sup>112</sup>

Ој проклета четрдесет девета!  
Што одвоји мајку од дјетета!  
Дјецо моја, моји сиротани,  
Ко ве њиви, а ко ми ве храни?  
Уче школе, вас нико не спрема!  
Малој дјечи родитеља нема.  
Милијана, чедо из Устанка,  
С муком ми те подњивила мајка.  
Рођена си једанаестог јула,  
Све тешкоће устанка си чула  
по шумама од недељу дана.  
Па и данас страдаш, ружо моја рана!  
Сине Бато, иде ледна зима.  
Бранко само три године има.  
Нема мајке да над вама бдије,  
Нит да храни, ни да вас угрије.  
Божидаре, најстарији у мајке,  
Пази браћу, голубе нејаке!  
Пази браћу, сестру јединицу  
И реци им да смо у тамници.  
Боравимо септембарске дане

---

112 Песму је Добривоју Јованчевићу дао да је објави рођак мужа Добрице Шошкић, који је такође робијао из истих разлога. Преносимо је тако како је објављена у Јованчевић 1996: 268–270, с тим што јој је додата интерпункција, које није било.

Гдје су седам брера закључане.  
Ово пишем док сам у самици.  
Трпим муке, а мислим на дјецу.  
Знате дјецо да сам жалосница?  
Остала сам без брата јединца.  
Он погибе на бојноме пољу  
А остали у Величком покољу.  
Из редова оде пролетера  
Његово ме друштво сада тјера.  
За слободу све сам дала-  
Од Партије овако ми хвала.  
Стрине, мајка, сестра и ћеркица  
Машинка им нагрдила лица.  
Емилија, ћерка стријељана  
С пет година више седам дана.  
Боле ране у дому и роду  
Шта нас нађе у црну слободу!  
Стриц Радоје и стрина Јованка  
Вас ће пазит ко отац и мајка.  
Слушајте их, учите у школи,  
Нек сте добри, да вас свако воли.  
Живот тече и муке ће проћи-  
Можда ћемо и ми некада доћи.  
Волим бити жива мученица,  
Но бит свога дома издајица.  
Достојанство увијек се исплати.  
Шта код мене нема, то не могу дати.

Раније поменути казивач М. Г., иначе унук ауторке овог текста, сведочи о томе да се радило о песми која је била део личног потиснутог сећања:

Ја сам то видео... то је '96 година кад је то издато, то сам тад видео, није она то приповедала, то је значи... она је била тако, типичан тај... како бих рекао... припадник тог епског (...) тако васпитана, одгојена и то је, мислим, био њен природни израз да се она тако обрати својој деци. (...) Мислим да је ова песма из затвора показатељ да када треба да се каже битна реч да се зна како се она саопштава, у којој форми, не пише се ни писмо, ни... него се пише

епска песма, значи не знаш да ли ћеш изаћи... да ли ћеш бити жив за два дана, ал' то мора да се каже на начин како је то примерено да се то каже у том поретку вредности коме припадаш, а игром случаја си... овај... дошао до... неко ти је продао некад неку причу о комунизму. (...)

Ову песму он је дефинисао као „лични израз који се претаче у епски зато што је тај епски заправо елемент памћења“. Слични епскодесетерачки текстови срочени на ратишту у епистоларном тону (намењене деци, жени, мајци, сестри) забележени су и међу војницима у Првом светском рату (Пејовић 1913; Томић 1997: 217). Мишљење М. Г. да је епска песма форма у којој се саопштава оно што је битно - у овом случају, оно што говори о (потенцијално) трагичном исходу- подудара се с раније поменутиим случајем саопштавања породици и суседима вести о синовљевој погибији, које се окупљенима преноси у виду гусларске песме (в. поглавље 3.2.1.2.).

С почетком распада СФРЈ песме голооточана су почеле да излазе на светло дана, као што је и потресна песма *Будимљанима погинулим због резолуције ИБ 1949. године*, коју је саставио логораш Радомир Губеринић (Јованчевић 1996: 282–287). Тада почињу и јавно да се изводе песме које тематизују политичку репресију у СФРЈ и да се снимају на носаче звука,<sup>113</sup> а јављају се и песме у којима се, с историјске дистанце од нешто дуже од пола века, релативизују идеолошке разлике и у први план стављају страдања и бол за изгубљеним члановима породице, што четника, што голооточана, као у песми *Црногорка куне од невоље Голи оток и Лијевче поље*.<sup>114</sup> Забрањена породична сећања нашла су у епској хроници канал за артикулацију гласа жртава репресије и то у оквиру скривеног, интимног, породичног фолклора, па ће у

---

113 Нпр. *Писмо са Голог отока* (гуслар Славко Јекнић), *Голи оток* (Стеван Мишо Поповић), *Ђавоље коло на Голом отоку* (Ђорђевић Копривица). За више података, в. списак извора са интернета под презименом гуслара.

114 Изводе је Славко Јовановић и Драго Бошковић. За више података, в. листу интернет извора под Јовановић.

њима, осим поменутих, бити обрађене и теме репресије нове комунистичке власти над (оклеветаним) појединцима, убиства и мучења од стране припадника Удбе и сл.<sup>115</sup>

Све ове песме, с већом или мањом идеолошком мотивацијом и позадином, припадају феномену постфолклорне епске хронике која јесте, или може бити, тумачена у политичко-идеолошком кључу. Све оне у мозаичком смислу чине слику стварности једног конкретног времена, у коме су се на узаврелој историјској позорници сукобљавале разнородне идеологије с личним и породичним трагедијама као последицом, а чији су носиоци, потомци и поборници у гуслама нашли канал за остваривање идентитетског заједништва у оквирима сопствених убеђења, истина и историјског искуства, и то како они чије се идеолошко опредељење поклапало са владајућом политичком струјом у СФРЈ, тако и они чије су песме биле субверзивног садржаја у односу на њу, невезано за то да ли су настајале у таборима лево оријентисаних комунистичко-интернационалних фракција, десно оријентисаних монархистичких кругова, или једноставно оклеветаних жртава репресивног режима. Намеће се закључак да је код епске хронике која се тематски ослања на овај период видно *померање* на пољу идеолошке опредељености, тј. ради се о распаду (некад постојеће) идеолошке хомогености и њеном уситњавању у правцима потпуно супротстављених идеолошких позиција, те самим тим не можемо да говоримо о идеолошки опредељеном, већ само о идеолошки *опредељивом* жанру.

### 3.2.2.2. Епска хроника током рата деведесетих

Што се песама које су тематизовале рат током деведесетих тиче, такође је видно одступање од идеолошке потке својствене „класичној“ српској епици, а која се темељи на линији одбране државе, нације и цркве. СФРЈ није била

---

115 За илустративан пример, в. Ђорђевић Белић 2017: 220–222.



нападнута *споља*, па да напад *других* резултира потребом за хомогенизацијом напора да се држава и (југословенска) нација одбране, већ је набој за избијање оружаног сукоба дошао изнутра, тј. генерисан је унутар тела једне исте нације и државе – додуше, федералног типа и са значајним латентним историјско-културолошким потенцијалом за успостављање етнички мотивисаних идентитетских опозиција на релацији *ми : они*. Потреба за етничким прегруписавањем коју је наметнуо рат пробудила је и до тада не толико видан (потиснут?) значај религијске припадности, која добија на важности као кључни маркер идентитета одређене етничке групе. Идеолошка опредељеност на линији одбране држава-нација-црква одржала се заиста само код хроника које тематизују период НАТО бомбардовања, док у осталим случајевима то није било могуће, јер нити је више било државе, нити нације. Самим тим се уочава померање од одбране државе ка одбрани ограничених локалних регија (села, вароши, долина), „сигурних територија“, или, евентуално, самопрокламованих република, као и померање од одбране нације, ка одбрани етничке групе – с којом руку под руку иде и црква, због једнакости успостављеној на релацији *етничка група : вероисповест*. Описано стање је стога доста подсећало на контекст у коме је раније стварана устаничка епска хроника, а у Другом светском рату, хроничарска епика равногорског тематског круга.

Током деведесетих, ратни сукоби (у правом смислу речи) започели су управо у Хрватској, у којој је постојао јак набој потиснутих и забрањених породичних сећања на догађања из Другог светског рата. Долазак на власт управо струје која је иступала с отвореним симпатијама према усташкој идеологији, код српског живља је сасвим природно пробудио страх – ретке су (ако их уопште има) српске породице које су преживеле НДХ, а да не чувају (јавно прећуткивана) сећања

на страдања из тог периода.<sup>116</sup> Перцепција реактуализације идентичног историјског контекста покренула је страх и потребу за мобилизацијом у циљу правовремене одбране од поновних масовних убистава. Дошло је до неке врсте колективног менталног, а затим и физичког, времеплова и повратка у Други светски рат – који доживљава свој наставак током деведесетих, својеврсно „друго полувреме“. У њему је једина маргинализована страна била она која је из „првог полувремена“ изашла као победница – „партизани“ – пошто је од стране већине виђена као „превазиђена“ и као узрочник неодрживог државно-политичког устројства. Остали су се прегруписали по обрасцу из „првог полувремена“ – изузетак је постојао у Србији, где је Милошевићева струја и даље себе сматрала следбеницом партизана, иако је, ради останка на власти, правила различите компромисе. У светлу реченог треба разумети и ревитализацију тема из Другог светског рата у гусларским песмама и тематизацију потиснутих сећања, која је до тада тињала у виду забрањене традиције, али која се с пуном снагом пробудила у описаним околностима и транспоновала се у говор о (тада) актуелним догађањима.<sup>117</sup>

Сам корпус епских хроника које тематизују дешавања из периода ланчаних ратова који су обележили распад Југославије веома је хетероген по различитим жанровским, формалним, тематским и другим основама. Међу њима постоје читави тематски кругови о појединим биткама и појединцима који су се у њима истакли или погинули (нпр. о

---

116 Како изјаву да се страх покренуо „природно“, тако и ону у вези са потиснутим породичним сећањима дајем из своје сопствене, емске перспективе, као потомак преживелог јасеновачког логораша.

117 За илустративан пример епског обликовања о историји Другог светског рата где се транспозицијом „маскира“ интерпретација недавне ратне прошлости из деведесетих, в. Ђорђевић Белић 2017: 206–216.

бици на Кошарама,<sup>118</sup> или за одбрану Невесиња<sup>119</sup>), песме које описују различита ратна страдања,<sup>120</sup> химничне песме о ратним вођама пре и за време Хага (посвећене првенствено Слободану Милошевићу, Ратку Младићу и Радовану Караџићу), као и оне, понекад елегичне, о борцима и цивилима (мање или више познатим широј јавности) који су погинули током рата или за време НАТО бомбардовања,<sup>121</sup> али и оне о догађањима у Хашком суду и у вези са њим,<sup>122</sup> итд. Међу њима свакако има и хроника у којима је могуће наћи елементе који су директно мотивисани грађењем култа идеолошки и политички проскрибованих личности, затим позиве на мобилизацију ради одбране и песме с експлицитно или имплицитно исказаном национално пристрасном реториком. Ради се о корпусу који је веома обиман, недовољно истражен и који тек треба научно описати – у чијем правцу су већ направљени први кораци (Големовић 2008; Ђорђевић Белић 2016; 2017) – те који тек чека адекватну научну обраду.

Мирнодопско време је донело видно опадање интересовања за оне ратне хронике које су биле агитационе природе (Ђорђевић Белић 2016: 118), а у први план ће доћи епске хронике које тематизују актуелна политичка догађања

---

118 Рецимо, *Мртва стража са Кошара*, Веселин Дацић; *На Кошаре витез искрвари* и *Витез метохијских међа*, Властимир Бараћ.

119 Рецимо, *Витешка одбрана Невесиња*, коју на репертоару има више гуслара, од којих су неки Васо Ђондовић, Властимир Бараћ, Милета Пантовић; *Митровданска офанзива*, Војин Радојичић; *Погибија Милимира Вучковића у Невесињској офанзиви*, Младен Самарџић; *Битка за Невесиње*, Момир Моша Авдаловић итд.

120 Рецимо, *Писмо мајци из логора*, која је на репертоару Ђорђија Копривице; *Одбрана и страдање Возуће*, на репертоару Радована Шојића; *Крвава Крајина*, Божидар Ђукић и др.

121 *Погибија Милице Ракић* (током бомбардовања 99-те) у извођењу већег броја гуслара; *Соколов лет* (Посвећена Миомиру Милошевићу), Ђорђије Копривица; *Слава јунаку* (посвећена Ђорђу Божовићу Гишки), Миладин Карличић; *Погибија Драгана Тошића*, Миломир Миљанић и др.

122 Рецимо, в. *Писмо из Хага* гуслара Ивана Кнежевића (в. Списак извора са интернета под Кнежевић).

и одлуке – о којима ће бити више речи касније. Пре него што се позабавимо њима, усредсредимо се на тему која је битна с аспекта криминализације гусларске традиције на основу површних увида у корпус епских хроника насталих током и непосредно након рата деведесетих, а то је тема у којој се преплићу две потке: 1) епска хроника као део ратног фолклора и 2) принцип естетике истоветности на којој се базира еп као жанр.

### *3.2.2.2.1. Епска хроника деведесетих као део ратног фолклора*

За разлику од коментарисане идеолошко-политичке опредељивости пост фолклорних епских хроника насталих од Другог светског рата наовамо, епске хронике настале током деведесетих наизглед представљају повратак идеолошкој унисонности која се приписује старијим тематским слојевима епике – додуше у специфичном, већ коментарисаном облику. Ипак, интересовање за оне епске хронике из тог периода које су биле агитационог типа, нестало је заједно са самим ратом. Епске хронике настале током деведесетих – иако чине грађу интересантну за истраживања разних врста – ипак су тек мали део унутар знатно ширег корпуса постфолклорних епских хроника, па би чинило индуктивну грешку приписивати епској хроници као таквој било какве карактеристике само на основу песама испеваних током деведесетих. Наиме, ове песме представљају специфичну групу, која своје карактеристике црпи како из жанра коме припада, тако и из засебне фолклорне парадигме које су подводиве под феномен ратног фолклора.

Осим епских хроника, у облике ратног фолклора спадају и многобројни други фолклорни жанрови који настану, постоје и свој пуни смисао остварују само (или првенствено) унутар конкретних ратних околности у којима се наша заједница која је носилац тог фолклора. То су сасвим специфични црни и масни ратни вицеви, загонетке, песме, пословице, изреке, легенде (са ратишта, из ратне позадине,

урбане итд.), графити, иницијацијски ритуали тек придошлих војника, па и рецепти – рецимо, ембарго-колач популаран током рата деведесетих, чији су рецепт жене размењивале, унапређивале, или прилагођавале састојцима којима располажу у крајњој оскудици која је владала, такође је део ратног фолклора тог времена. Ратни фолклор, као такав, има својих специфичности у односу на мирнодопски фолклор, јер настаје у драстично измењеним околностима живота и деловања у односу на уобичајене, тј. у некој врсти „ишчашене“ стварности. Учествовање у ратним конфликтима, изложеност последицама војних активности (како директних актера, тако и цивила), правилима својеврсне „ратне економије и привреде“, немаштине, оскудице (хране, лекова, оружја, горива) подела на релацији *ми : они* и довођење до радикализације разлика на којима се инсистира, страх, двосмерно суочавање са смрћу и различитим врстама страдања, појачана потреба за мобилизацијом ради заштите живота, породице, имовине и породичног трајања на простору на коме се до рата живело, или напора да се негде побегне и склони, све то ствара врсту напетости која се празни кроз ратни фолклор, или се рефлектује имплицитно или експлицитно у њему.

Сем класификација ратног фолклора унутар жанровске парадигме, постоје и поделе које се остварују на основу типа групе која је носилац одређеног ратног фолклора, па тако можемо да говоримо и о засебним подкуповима унутар шире целине, рецимо о ратном фолклору рововских војника, авијатичара, морнара, војних заробљеника, логораша, медицинског особља, домаћица, возача итд. – сви ови ратно-фолклорни подскупови имају своје специфичности обликоване конкретним ратним условима и окружењем у којима се та група налази, па у неким аспектима може да дође и до померања на релацији *ми : они* – као што илустративно показује Грем Сил (Graham Seal) кад анализира ратни фолклор британских рововских војника на Западном фронту током Првог светског рата и примећује показатеље идентификације

који се не остварују на релацији *ми* (војници Алијансе) : *они* (немачки војници), већ *ми* (рововски војници свих војски) : *они* (остатак човечанства) (Seal 2013: 178):

(...) војници Алијансе су имали више заједничког са својим 'непријатељима' који су трпели исте ствари у немачким рововима, него са остатком сопствене војске, штампе и фронта код куће. Тако су се активни војници идентификовали првенствено са својом изолованом заједницом рововских војника. Била је то заједница која је чувала ствари као што су национални и етнички стереотипи и предрасуде, али су их користили и изражавали на нови начин условљен заједничким искуством рововског живота и смрти.<sup>123</sup> [Прев. Ђ. Т. М.]

Као један од поджанрова ратног фолклора, епска хроника настала током рата деведесетих представља феномен који, да би био исправно научно сагледан, мора бити анализиран унутар *друштвено-историјског контекста* у коме се појавио, постојао, остваривао се као смислена порука и, коначно, служио својој комуникацијској сврси остваривања идентитетског заједништва по основама специфичним за сваку групу понаособ. При том, треба имати на уму да ни овај скуп песама није хомогена целина, већ да се ради о текстовима који по многим својим формалним, идејним, идеолошким, функционалним и другим особинама чине разнородну скупину текстова (од елегичних ода за погинулим саборцем, чланом породице, или дететом погинулом у НАТО бомбардовању, преко хроника конкретних битака, појединачног чина херојства, пожртвовања, човечности у

---

123 Изворни текст: Allied soldiers had more in common with their 'enemies' suffering the same thing in German trenches than they did with their own military, press, and home front. Thus, the soldiers on active duty came to identify primarily with the insular community of the trenches. It was a community that preserved such things as national and ethnic stereotypes and prejudices, but deployed and expressed these in new ways conditioned by the common experience of trench life and death.

екстремним условима, па све до агитационих памфлета, панегирика ратним вођама итд.). Ипак, ови текстови су површно сврставани у исти кош и генерализовано им је приписивана особина ратнохушкачке пропаганде. Текстова са оваквим порукама свакако има, али чак и њих треба сагледавати унутар контекста у коме су настали. Заправо, ово важи за сваку врсту текста, био он фолклорни, или не. Тако би, на пример, било потпуно погрешно просуђивати о целини француске „национално-родољубиве културе“ на основу текста Марсељезе,<sup>124</sup> анализираниог ван историјског контекста у коме је она настала, и то без обзира што је она и данас национална химна Француске и што је Французи поносно певају већ више од два века и окупљају се идентитетски око ње. А она је настала у јеку Француске револуције и представља експлицитни позив на рат, оружје и коначни обрачун с непријатељем<sup>125</sup> – који се, при томе, квалификује тако да се у потпуности дехуманизује.<sup>126</sup> Шта више, Марсељеза је и настала тако што је градоначелник Стразбура замолио њеног аутора, Клод Жозефа Руже де Лила (Claude-Joseph Rouget de Lisle) да напише песму која ће јачати борбени дух републиканских војника. Иако је познато да се током Француске револуције није остало само на речима (Марсељезе), већ да су уследила и дела – ова револуција је позната, између осталог, и по коначном идејном осмишљавању гиљотине, као и њеној широкој производњи и употреби,

---

124 Марсељеза је овде узета само као илустративан пример, којих има много. Химне у форми ратних корачница, поклича и позива на обрачун имају и друге земље, рецимо, Италија, Португалија, Пољска, Украјина.

125 Рецимо, рефрен представља позив на формирање батаљона који треба да „натопе француске бразде нечистом крви непријатеља“ (*Aux armes citoyens/Formez vos bataillons/Marchons, marchons/Qu'un sang impur/Abreuve nos sillons!*).

126 Примери су многобројни, рецимо, у првој строфи се каже да се непријатељ оглашава „риком дивљих војника“ који Французима долазе „да закољу њихову децу и жене“ (*Entendez-vous dans les campagnes/Mugir ces féroces soldats?/Ils viennent jusque dans vos bras/Egorger vos fils, vos compagnes! Aux armes, citoyens!*)

а коришћена је све до пред крај 20-ог века<sup>127</sup> – ипак, ни ови подаци, ни текст Масеље не треба да буду тумачени, нити их треба анализирати, ван историјског контекста, а камоли извлачити на основу њих далекосежније закључке о *целокупној* француској поезији, „националној култури“, француском језику, „миту о Француској револуцији“ и другим француским идентитетским маркерима.

Значи, да бисмо могли исправно да научно сагледамо феномене који су део ратног фолклора, неопходно је разумети *контекст* унутар кога они настају, а који Сил, говорећи о ратном фолклору заједнице британских рововских војника у Првом светском рату, повезује са специфично ратном „културом“, коју описује овако (Seal 2013: 178):

Суштина ове културе било је осећање заједничке патње и жеља да се преживи, који су људе држали заједно и одржали их у најмрачнијим ратним искуствима. Ова култура је била изразито мушка, усмерена искључиво на императив да се преживи, насилна, вулгарна и окрутно сатирична. Али такође је могла бити сентиментална, носталгична, па и ‘мека’ и осећајна. Базирала се на гласинама, народним веровањима, суровој самозабави, храни и пићу, кад га је било. Оспољавала се кроз изразе и осећања црног и резигнираног хумора, успутног гунђања и заједништва.<sup>128</sup> [Прев. Ђ. Т. М.]

---

127 На територији Француске (заједно са колонијама), гиљотина је коришћена за извршења смртне казне све до 1977. године.

128 Оригиналан текст: Central to this culture was the sense of shared suffering and interest in survival that held men together and sustained them through the darkest experiences of the war. As a culture it was profoundly masculine, single-minded in the imperative to survive, violent, vulgar, and savagely satirical. But it could also be sentimental, nostalgic, and even ‘soft’ or emotional. It ran on rumour, folk belief, crude self-entertainments, and food and drink, when they were available. Its modes and sentiments were blackly and bleakly humorous, chattily complaining, and communal.



Културолошко-комуникацијски контекст унутар кога су настајале ратничке епске хронике деведесетих на ратиштима бивше Југославије није могао битније одударати од овог описа – српски/хрватски/бошњачки мушкарци у рововима (без обзира на специфичности њихове „национално-родољубиве културе“) ипак су само људи у рову, као и било који други људи који би се нашли у истој ситуацији. Ратнохушкачки језик (а њему бисмо могли да припишемо особине назначене у Силовом опису „рововске културе“) саставни је елемент сваког рата, па је тако било и током ратова који су обележили распад Југославије. Чињеница да је ратнохушкачки језик неизоставни део сваког рата не говори ништа друго о језику као таквом (било ком и било ког народа, или групе народа) до да језик и човек носе у себи тај (негативни) потенцијал. Да ли ће се он остварити, то зависи: 1) од конкретних околности и 2) од актера у комуникацији. Ови последњи су (за сада још увек) првенствено људи, склони разним слабостима, страховима, сујети, себичности, похлепи, жељом за доминацијом, потребом за љубављу, храном, пићем, сексом, за манипулацијом другима, подводљиви под утицаје манипулације других итд.

Када се људи нађу у екстремним ратним околностима није лако понашати се увек у складу са етикецијским нормама политички коректног говора и етичким начелима односа према другој особи. А оном који се труди да то оствари, свакако ће од мале користи бити вера у „мит о рајски добром дивљаку“ – док ће му итекако помоћи довољно дубоко усађен идеал чојства, који је изнедрила управо српска епска традиција, створен на искуству низа генерација суочених са борбом за живот и трајање. Није ми познато да у још неком језику постоји појам и реч која означава чојство – снагу да од самог себе заштитиш другог човека (а без те способности и ниси човек). Сам појам чојства непроценљив је предачки дар који је гулама предат човечанству (па и Србима) у аманет и обавезу. Да ли су се Срби у рату деведесетих понашали у

складу с тим? Неки свакако јесу, неки јесу кад су успели, други нису (нити их је занимало), али ко год је успео, бар тада му је пошло за руком да буде човек према другом човеку, а могао је и да не буде.

У светлу реченог је илустративан пример голооточког логораша Радомира Губеринића, који је саставио горепоменућу песму *Будимљанима погинулим због резолуције ИБ 1949*, од које цитирамо одломак (Јованчевић 1996: 286–287):

Превјерници и изневјерници,  
Напунише жице и тамнице,  
Ратницима и саслужницима,  
Под сатанским марифетлуцима,  
Гладни, жедни, поломљених зуба,  
Поломљеног кичменог стуба,  
Понижени и обезљуђени,  
Черечени и расчовјечени,  
Ђе роб роба гони и сатире,  
Ђе се паски живи и умире,  
Ђе не смије брат имати брата,  
Ђе лисица хијену својата,  
Ђе је шута појахала вука,  
А врлину, невоља и брука.  
Ђе свак сваког кужи и уходи.  
Ђе зец лава на улару води.  
Ђе од људи нову врсту граде,  
Тамо роба мирнијег од гроба,  
Амо звјере без икакве мјере.  
При мучењу на Голоме жалу,  
Дахау је представљао шалу.

Поетски набијен опис страдања у логору, у коме се помиње целокупни епско-традиционални бестијаријум са изврнутим улогама, описује паклено рашчовечену стварност логораша. Дирљиво је сведочење аутора ове песме, који је, сумирајући целокупно то искуство изјавио: „Успео сам да никог не ударим, нити оклеветам, што сматрам за свој велики успјех“ (Јованчевић 1996: 282).

### 2.2.2.2. Ратна епска хроника и естетика истоветности

Претходно, када је било речи о епском жанру, поменуто је да он почива на *естетици истоветности*. Овај термин је сковао Јуриј Лотман (Јуриј Михайлович Лотман), оснивач Тартуовско-московске семиотичке школе, а он њиме означава врсту естетике која се базира на односу истоветности који постоји на релацији *појаве из животне стварности : комуникацијски систем културолошки кодираних правила : систем кодираних правила пошиљаоца поруке : систем кодираних правила прималаца поруке*.

Наиме, Лотман говори о типу текстова код којих се јавља поистовећивање између појава из животне стварности и система комуникацијско-културолошких кодова (на основу којих се структурише порука). Пошто је тај систем заједнички како за пошиљаоца (који помоћу њега обликује поруку), тако и за примаоца (који помоћу њега тумаче значење те поруке), остварује се комуникација помоћу система кодова које публика унапред зна и очекује да их нађе у тексту, јер су они део већ постојећег *заједничког* система кодова. Лотман то поближе објашњава овако:

U folkloru i umetničkim pojavama istog tipa (...) leži zbir principa koji se može odrediti kao *estetika istovetnosti*. Ona se zasniva na potpunom poistovećivanju slikanih životnih pojava sa auditoriju već poznatim modelima-klišeiama koji su ušli u sistem 'pravila'. Klišei u umetnosti – to nisu pežorativne reči, nego određena pojava koja je negativna samo iz izvesnih istorijskih i strukturalnih aspekata. Stereotipi (klišei) svesti imaju značajnu ulogu u procesu spoznaje – i šire – u procesu predavanja informacija. Gnoseološka priroda estetike istovetnosti sastoji se u tome što se raznolike životne pojave spoznaju putem njihovog izjednačavanja sa određenim logičkim modelima. Pri tome umetnik svesno odbacuje kao nesuštastveno sve ono što čini individualnu osobenost pojave, izjednačavajući pojavu

sa njenom suštinom, a suštinu – sa jednim od gotovih gnoseoloških modela kojim raspolaže. Umetnost ovog tipa je uvek umetnost generalizacije, uzdizanja do apstraktnog. To je umetnost poistovećivanja. (Lotman 1970: 245–246)

Ова особина епског жанра (али и осталих жанрова народне књижевности), колико год била важна за схватање начина на који се остварује гносеолошка функција епског текста, истовремено има значаја за разумевање специфичности језика који епска хроника може да има у зависности од тога *унутар које заједнице и унутар каквог контекста* је та хроника настала, као и *с каквим је мотивима аутор текста вршио одабир кодираних елемената* помоћу којих је уобличио своју поруку – јер од свих ових фактора ће зависити коначно значење и ефекат конкретне поруке. У случају постфолклорне епске хронике настале током рата деведесетих, треба имати на уму да се она може правилно тумачити само у контексту естетичких, језичких и вредносних оквира оног типа културно-комуникацијског контекста који ју је изнедрио. У том смислу, већ је указивано на интертекстуални уплив агресивног језика коришћеног у медијима током рата деведесетих који је вршио утицај на језик епске хронике, као и на његов значај за сагледавање начина на који је концептуализован епски противник/непријатељ у епским хроникама насталим током тог периода (Ђорђевић Белић 2016: 124), као и на изостанак поштовања епског противника у хроникама које тематизују догађаје из блиске прошлости – што је уочено и у епским хроникама ранијих периода, рецимо, у неким слојевима хајдучког певања (Љубинковић 2010: 337) и у устаничкој епици (Дрндарски 1998). Иако се током рата комуникација врши у специфичном комуникацијском контексту, од аутора текста зависи како ће разрешити проблем притиска који на већ постојећи систем епско-језичких кодова врше ратна стварност и систем комуникацијско-културолошких кодова

насталих унутар те ратне стварности. Од *намере* аутора, али и *вештине* којом ће разрешити ову тензију, зависи и исход, тј. избор кодова које ће употребити и тип поруке која ће бити формулисана. То је један од битних чворова унутар којих може да дође до злоупотребе епике. Друго потенцијално “чвориште” зависи од конкретног комуникацијског контекста унутар кога се песма *изводи*, а који може да модификује рецепцију поруке.

### 3.2.2.3. Епска хроника након рата деведесетих

Након рата деведесетих настају нове епске хронике у којима је видно померање интересовања ка другачијим темама, које се тичу актуелних дневнополитичких и социјалних питања, полемика и проблема (нпр. песме *Референдум у Црној Гори* и *Песма о Путину* (гуслар Радован Шојић), *Милова издаја* (г. Зоран Племић), *Бијела куга* (г. Ђорђије Копривица), *Русија се буди* (г. Иван Кнежевић), *Писмо брату у туђини* и *Зов отаџбине* (тематизују проблем исељавања у иностранство, г. Стеван-Мишо Поповић),<sup>129</sup> затим песме о расколу насталом у СПЦ након рашчињења владике Артемија,<sup>130</sup> те *Зло ти јутро Црна Гора* и *Црногорци (поријекло и „етногенеза“)*. *Прошлост се не може мијењати* (г. Божидар Ђукић),<sup>131</sup> који су посебно добро били примљени од стране публике.

---

129 За више података о песмама, в. списак извора са интернета под презименима гуслара.

130 Извођач ових песама (које се већином налазе на Јутјубу) је Богдан Мијушковић. У њима се тематизују раскол који се догодио у СПЦ након рашчињења владике Артемија и прослављају се бивши владика и „грешни Милоје“ (који је владци и монаштву пружио уточиште и због тог био екскомунициран од стране СПЦ). У песмама овог аутора се критикује већина владика СПЦ (који се квалификују као издајнице светосавља), осуђује се екуменизам, потапање Грачанице и, уопште, разне савремене појаве које су у вези са одлукама, изјавама, делима и ставовима актуелних великодостојника СПЦ. Сем песама овог типа, Мијушковић има и дидактичке песме, као што је *Проклета дрога*, у којој устаје против наркоманије и пева о судбини која чека оне који узму учешће у трговини дрогом. За више података, в. листу интернет извора под Мијушковић.

131 За додатне податке, в. списак извора на носачима звука.

Иако се не ради о певању уз гусле, већ о десетерачки стихованим текстовима, није згорег подсетити на већ поменуто Фејсбук страницу *Anica djevojka*, на коју ауторка (Ана Илић) ставља текстове састављене у епским десетерцима, у којима спомиње дневнополитичке догађаје и пародира их (међу њима су се већ нашли садржаји експозеа при преузимању функција Ане Брнабић и Александра Вучића, депонија у Винчи,<sup>132</sup> нова фонтана на Славији,<sup>133</sup> долазак Икеје у Србију, градски избори у Београду 2018. године, хапшења Марка Ђурића на Косову<sup>134</sup> итд.). Ана Илић и њена Фејсбук страница добиле су на популарности након ауторкиног појављивања на трибини „Шта то смрди око депоније у Винчи“ у организацији иницијативе *Не да(ви)мо Београд*, одржаној 4. јула 2017. у Београду, као и цитирања једне од њених песама у ауторском тексту Борке Павићевић под насловом „Твоје говно, твоја одговорност“, објављеног у дневном листу Данас (Danas, 9. јул 2017.). Ови текстови, који циркулишу на интернету, до публике долазе првенствено у писаном облику и, колико ми је познато, никада нису извођени уз гусле. Ипак, било је и њиховог јавног извођења (усменог казивања без певања и без гусларске пратње), као рецимо на поменутој трибини – епскодесетерачки текст који тематизује проблеме у вези са депонијом у Винчи говорила је том приликом сама ауторка, а видео-снимак тог догађаја је могуће наћи на истој Фејсбук страници.

Док завршавам рад на овој књизи, управо ми је (са две различите стране) мејлом стигао десетерачки текст који

---

132 Током лета 2017. Београдом се ширио смрад с депоније у Винчи, што је покренуло критике упућене градској влади због неадекватног решавања овог проблема.

133 Постављање фонтане на централном београдском тргу Славија током 2017-те године изазвало је прегршт оптужби на рачун градске владе због трошкова радова на реконструкцији трга и цене плаћене за фонтану.

134 Ради се о привођењу Марка Ђурића 26. марта 2018. од стране косовске полиције.

последњих дана „кружи“ интернетом, а који тематизује појављивање црногорског официра на обележавању годишњице „Олује“ у Хрватској – догађај се десио пре четири дана.

У периоду СФРЈ, међу овом врстом песама била је видна доминација оних које су спеване с подршком тада владајућег тоталитарног режима, а с циљем његовог величања и стварања култа личности најистакнутијих представника КПЈ и вредности које су они декларативно пропагирали, али, као што смо претходно видели, паралелно, у виду прећутане истине, потиснутих сећања и забрањене традиције, постојале су и епске хронике *субверзивног* садржаја у односу на тоталитарно-репресивни владајући режим, које су долазиле из кругова политичко-идеолошких неистомишљеника, били они монархистичке или стаљинистичке оријентације.

Појавом вишепартијског система и интернета као медија комуникације (који је отворио потпуно нове могућности преношења и размене порука, као и анонимности ауторства), у савременим гусларским песмама које тематизују догађања и личности из сфере политике (локалног, националног и међународног значаја), видна је управо та субверзивна оријентација политичкополемичких и пародијских хроника. Субверзивност се углавном перципира као последица става и веровања да је *сведочење истине* дужност гуслара, којој је он посвећен по сваку цену, без обзира на последице.<sup>135</sup> О ставу гуслара да он не подлеже закону земаљских владара, већ само Божјем закону, говори Митар Влаховић препричавајући

---

135 Наравно, ради се о истини уобличеној кроз епско трајање и памћење заједнице, као и традицијски обликованом поретку вредности. За илустрацију могу да послуже стихови: *Ево узех да запјевам/на крилу ми гусле свјете/ иако ме са свих страна/нападају и пријете./ Божја ће ме спасит рука/од лопова и фукара/а нек' чује народ пјесму/од Ђукића Божидара!/ А многи ме данас виде/ по апсана и затвора/ а ја кличем слободарски/ живјела нам Црна Гора!/ Пјеват ћу вам, мој народе,/за истину једну праву/на макар ми Мило бритва/посјекао русу главу/(...)/Не смије се право зборит/таман може глава пући/шта се ово с нама деси/ мој Госпode свемогући!* За више података о овој песми, в. листу извора на носачима звука под Ђукић.

догађај из 1867. године, када је књаз Никола покушао да наметне забрану певања уз гусле у знак жалости због смрти свог оца, војводе Мирка. Један гуслар из Жупе се о то оглушио, због чега га је строго казнио сердар Шого Николић, па је он отишао с гулама да се пожали кнезу и рекао му: „Zakon je božji stariji od tvoga i serdara Šoga. Kad me majka rodila, zaka nula me mlijekom sa gusala. Bog me stvorio s guslami i ja njega slušam”. Књаз му је тражио да пред њим запева и дозволио му да пева колико хоће (према Vlahović 1960: 314).

### 3.2.2.4. Идеолошка опредељеност епске хронике: закључак

У светлу свега реченог можемо да закључимо да је изједначавање целокупног корпуса српске постфолклорне епске хронике са било којом политичко-идеолошком опцијом немогуће потврдити на основу обрађене грађе, као што није могуће утврдити ни идеолошку припадност искључиво „родољубиво-националној култури“. За разлику од „класичне“ српске епике, код које је јасно уочљива идеолошка опредељеност типична за европску средњовековну епику базирана на одбрани државе, цркве и нације, у случају српске епске хронике настале током двадесетог (али и деветнаестог) века, та идеолошка оријентација се само донекле уочава у текстовима испеваним за време Краљевине Југославије (често са наглашеном пројугословенском реториком – што се уклапа у концепт афирмације нове југословенске нације, која је била у повоју). Генерално, хроничарска епика није идеолошки опредељена, већ је политичко-идеолошки опредељива.<sup>136</sup>

Говорећи о двадесетом веку, можемо да закључимо да је употреба епске хронике с циљем политичко-идеолошке легитимације владајућих структура била изражена не само у

---

136 Разлике у опредељивости могу да се уоче и на индивидуалном плану, рецимо, гуслар Саша Лакетић снимео је песму у којој слави Слободана Милошевића (*Обилић поручује Милошевићу*), али и другу у којој га куди (*Десант на Хиландар*).



периоду Краљевине Југославије и то с позиције афирмације краљевске породице, монархије, југословенске нације и државе, већ и знатно више касније, током СФРЈ, али тада с позиције владајуће левичарске, комунистичко-интернационалне опције.<sup>137</sup> Иако потпуно дајемо за право Ивану Чоловићу када примећује да је певање уз гусле стављено у службу политике начин пласирања одређене идеје тако да се она представи као *vox populi*, те да је његова главна функција у политичкој комуникацији да оне чија се идеологија пропагира представи као легитимне и аутентичне представнике народа (Čolović 2008: 142-143), треба имати у виду да готово да нема идеолошко-политичких позиција на српској политичкој сцени током протеклог века, а да њихови носиоци нису посезали за гулама и за епским десетерцем, како у циљу промовисања својих политичких ставова, тако и с циљем остваривања идентитетског заједништва с истомишљеницима и осталим члановима заједнице који су прошли кроз слична историјска искуства због своје политичко-идеолошке опредељености (политичка емиграција, жртве политичке репресије). Коначно, код савремених епских хроника које су политичко-идеолошки ангажоване, видна је субверзивно-критичка позиција у односу на владајуће структуре, било да се ради о влади, министрима, власти на локалном и националном нивоу, па и цркви.

Отворено је питање односа на релацији *гуслари : власт*, јер је оно у директној вези са идеологизацијом и политизацијом епских хроника извршеном *спољним* утицајем, тј. *не из саме епске традиције*, већ из центара политичке моћи који се служе епиком ради постизања одређених политичких циљева. Однос *гуслари : власт* осцилирао је у зависности од степена унисонности између

137 О гусларима тог времена сведочи и гуслар Бошко Вујачић: „Шапутали су о својим жељама и намерама, а пјевали, и то све гласније, о темама из новије историје, често по готовим упутствима. Пјевало се све више о личним и породичним трагедијама и ко зна о чему још, а све мање о прошлим временима, јунацима и свецима. Ваљда зато што је било раскршћено са прошлошћу.“ (према Големовић 2008: 59). О притисцима да се пева о Титу, в. Ђорђевић Белић 2016: 197, 199. За сведочења о репресији над гусларима због певања о „забрањеним“ темама у овом периоду в. исто: 175.

„епске истине“ гуслара и „политички потребне истине“ центара моћи, као и од контроле коју је власт успевала да успостави над гусларима, а најстарији јасни подаци о напорима власти да то остваре кроз притиске потичу из Црне Горе с друге половине деветнаестог века. Рецимо, током суђења поводом *Освете Косова* (1879) Максима Шобајића, присутни у судници су на Шобајића вршили притисак, довикујући му да се „досад нијесу пјесме црногорске састављале и писале по буцацима, но да их је писао господар на Цетињу са бираним главарима“.<sup>138</sup> Чак и у време Карађорђевића, када је остварен највиши степен сазвучја између гуслара и владарске породице, расположива грађа сведочи о постојању епских хроника које су се критички освртале на манипулације на изборима и злоупотребу локалне власти (в. случајеве које наводи Јеремија Павловића у одељку 2.1.2.). Ове хронике свакако нису биле јавно промовисане – вероватно су једноставно кружиле међу народом – али оне указују на потребу (и из ње насталу праксу) да се критичко-субверзивне поруке у односу на власт уобличи кроз епскодесетерачки текст. Ова спрега жанра са поривом за сведочење сопственог виђења истине о догађајима, чак и онда када је она за владајуће структуре непожељна, свакако је узроковала и спровођење репресивних мера власти спрам гуслара током СФРЈ,<sup>139</sup> и притиске на њих да певају о ономе што власти одговара. У исто време, она је препозната од стране власти као погодност гусларске песме да постане оруђе за политичко-идеолошку манипулацију, те не чуди чест негативан однос који савремени гуслари имају према том периоду и песмама испеваним с јасним агитационо-политичким циљевима и ради успостављања култа личности владајуће елите у СФРЈ.

---

138 За овај цитат и друге примере, в. Меденица 1975: 265–266. Такође, за шири осврт на тему, в. Ђорђевић Белић 2016: 191–192. Хипотезу о пресудном утицају таквих притисака на концептуализацију епског противника и обликовању епског текста у складу са политичким потребама власти на Цетињу у првој половини деветнаестог века, недавно је заступао Pavlović 2014: 283–303.

139 За поједина сведочења о репресијама власти у СФРЈ над гусларима, в. Ђорђевић Белић 2016: 175.

Коначно, у светлу свега горенаведеног, намеће се питање да ли је уопште могуће говорити о „идеологији“ гусларске традиције у двадесетом веку и, ако јесте, да ли је треба тражити у сфери политички оријентисаних идеологија. Да ли је уопште могуће у постмодерној култури у којој живимо сагледати обресе оног што би могла бити идеологија једне традицијске праксе која, иако је још увек веома жива, не чини део свакодневице на начин да је потпуно интегрисана у начин перцепције света и живота савременог човека у њему?

Мишљења смо да одговор на ово питање треба тражити двосмерно: 1) кроз емску перцепцију носилица гусларске традиције о њиховом односу према политичко-идеолошким садржајима уденутим у текстове епских хроника током двадесетог века, као и носиоцима и промотерима тих садржаја; 2) у вредносно-идеолошким садржајима уденутим у саму епску традицију и то поново из емске перспективе; Зашто? Зато што, ако постоји икаква „идеологија“, они који је артикулишу су гуслари, па се самим тим намеће и закључак да само увидом у њихову перцепцију примерености садржаја можемо доћи до прецизнијих закључака који су то идеолошки концепти који би евентуално могли да чине „идеологију“ гусала.

#### *3.2.2.4.1. О идеолошко-политички обојеном гусларском репертоару и вредносним категоријама певања уз гусле из емске перспективе*

Досадашњи увиди у ставове које носиоци гусларске праксе имају о гусларском репертоару насталом од почетка двадесетог века до сада (а може бити доведен у везу са политичком идеологијом) већ су указали на то да се гуслари често изражавају негативно, или у најбољем случају суздржано, о партизанско-СФРЈ-пропагандном гусларском корпусу (за који се сматра да се није „примио“ у народу, а не изостају ни сведочења о репресији над гусларима зарад контроле њихове

речи)<sup>140</sup>, затим агитационом корпусу (било које епохе), а неретко и песмама које певају о рецентним (у датом тренутку) историјским догађајима,<sup>141</sup> јер су им оспоравани естетски квалитет или веродостојност.<sup>142</sup> Овде се нећемо задржавати на питању естетских и вредносних квалитета агитационих хроника – о томе је већ било речи, а и сама чињеница да овакве песме брзо бивају заборављане/потискиване/избачене из репертоара указују на став који гуслари имају о њима. Ипак, што се „официјалне“ СФРЈ епике тиче, на већ раније поменути грађу која сведочи о њеном (првенствено негативном)<sup>143</sup> вредновању из емске перспективе самих носилаца гусларске традиције, надовезује се и пажње вредан афирмативни однос гуслара према голооточким песмама, чија се припадност *истинској* епици не доводи у питање. То се види и из следећег казивања М. Г.:

М.Г.: (...) Пеко Дапчевић не заслужује да буде уз гусле опеван, а везир Ћуприлић, и као Турчин, он има, он Перо Дапчевић је... како бих рекао.... (...) изневерио ту традицију, он... њему ту није место (...) не би ме чудило (...) да су вршили притисак да се и они

---

140 Наравно, као што то тумачи Ђорђевић Белић (2016: 197), овде свакако има и елемената корективног памћења, иако је индикативно да гуслари данас, када су слободни да се по овом питању изјасне, готово генерално заузимају поменут став.

141 Тако су у зависности од тренутка у коме су искази сакупљени, новим песмама могле бити сматране оне о борбама Црногораца и Херцеговаца против Турака (1875–1878), или оне о балканским ратовима, Првом или Другом светском рату.

142 За више података о изворима и конкретним казивањима, в. Големовић 2008: 59; Ђорђевић Белић 2016: 193–200; 2017: 268

143 Додуше, о појединим партизанским епским хроникама гуслари се неретко позитивно изјашњавају, као што је рецимо *Рањеник на Сутјесци*, која је „сасвим блиска традицијској усменој епици будући да почива на мотиву опраштања умирућег јунака“ (према Ђорђевић Белић 2016: 196), као и других где се пева о јунаштву појединих бораца (Исто: 199). С друге стране, забележени су и искази гуслара у којима се песме о Сутјесци не вреднују високо: „Неки су писали о Сутјесци, већином и нису успели да нешто бог зна постигну у томе.“ (према Ђорђевић Белић 2017: 268)

опевају, не верујем да би гуслари тако спонтано...

Ђ.Т.М.: Певали о њима?

М.Г.: Па да. Мислим онда је било, чудне су биле... Ја сам слушао песме и о убиству Владимира Шипчића афирмативно, не о убиству, него о убиству полицајца кога је он убио, а после петнаест година се појавила касета о том Шипчићу и о његовој смрти, не знам... с његовом вереницом, па имате утисак... оно... трагедија, Ромео и Јулија, она неће да га напусти, у рову је са њим и убијају их комунисти обоје, а он се одметнуо у хајдуке до '57 године... и ко је сад ту... ко је сад ту епски јунак кад се погледа... онај пандур који јури тог... тог модерног хајдука који се крије од власти до '57 године, или је тај хајдук, који има своје јатаке, који... које сад ту епски јунак? (...) Несумњиво је да је једна на тој линији епског, а да друга није, да је више у служби режима, односно первертирано... то је то са комунизмом... дошло је до перверзије тог епског погледа на свет... пошто изводите уз епику ствари које завршавају као... у служби система који руши ту... све што је везано за епику. Значи, на пример, заборавио сам му сада име... то је онај Миловановић,<sup>144</sup> познати сликар из Ужица... њему је жена била Чехиња и после је остала да живи овде иако јој је муж убијен... рецимо он је прва жртва Ужичке републике, а он је био познати сликар... сликао је мотиве из Првог светског рата, углавном, и комунисти, кад су заузели власт у Ужицу, они су прво њега убили као симбол ... а био је гуслар... чувен у то време... Човек који је академски сликар, васпитан на западу итд., није се одрицао ових традиција и то је нервирало ове који нису били образовани, који су знали неке варијанте

---

144 Мисли на Михаила Миловановића, једног од оснивача Удружења ликовних уметника Србије. Миловановић је студије завршио на Академији лепих уметности у Минхену, у класи професора Лудвига Хертериха и Хуга фон Хабермана. Аутор је најпознатијих портрета Живојина Мишића, Радомира Путника, Петра Бојовића, Степе Степановића, краља Петра I и Александра Карађорђевића. Био је ратни сликар Врховне команде током Првог светског рата, а учествовао је и у Балканским ратовима.

тог револуционарног погледа на свет из пете руке, и то је, мислим, логика зависти, то... и сад пошто је у ... сад има застрањења, али епска традиција има у себи логику витештва и све опасности које с тим иду (...) и све вредности, а револуција има логику зависти и то не може једно с другим. Значи, револуционарна епика, односно епика револуције, како се изводила код нас, то је франкенштајн... то... то не може... не слаже се... и зато су људи више... као да су једва чекали да престану да певају о томе и да почну да певају песме о не знам... четничкој традицији (...) И она је сад питање... колико је заиста везана за нашу традицију... колико је то било одмерено, умерено... тако, то је већ друга тема... али је свакако природније да то буде везано за гусле, него партизани.

(...) Мислим зашто гусле и комунизам не иду заједно... зато што су... оно што је у комунизму ишло у корак с гулама, то је завршило на Голом отоку. Не може Јово Капичић да иде уз гусле, не може Пеко Дапчевић – може Владо Дапчевић, он је страдао за своју идеју, а не онај који је продао своју идеју за чинове (...) У комунизму (...) – кад се већ преузима та нова вера – они [информбироисти] су то прихватили као веру, а технократе (...), са становишта те исте [комунистичке] традиције (...) изневеритељи... они су се после прилагођавали... то је... ти који су се прилагођавали су ти који су се заправо одрицали традиције, јер они нису могли да се... има доста тих песама о Голом отоку и из тог периода, које су гусларске зато што ту има нешто страдалничко што је везано за ту традицију. (...) Не можеш ми данас рећи да си за Стаљина, а сутра, *само зато што је то пробитачно*, против Стаљина... *јер ти онда ниси човек*, не вреднујеш ништа, то је... мислим то је скроз разумљиво. И данас када се читају ти њихови мемоари, тих голооточана, види се да је то... то јесте страдање (...) Голи оток је (...) оно што чини титоизам варијантом стаљинизма: концентрациони логори за мучење политичких неистомишљеника. И они углавном долазе из тих црногорских редова, из тог епског. [истакла Ђ.Т.М.]

Из овог казивања се назиру обриси могуће „идеологије“ гусала, коју очигледно не треба тражити у политичкоидеолошкој сфери, јер се садржаји из сасвим опречних политичкоидеолошких струја и њихови промотери током двадесетог века сматрају примереним садржајем гусларских песама (како из табора монархиста, тако и интернационалне левице: *има доста тих песама о Голом отоку и из тог периода, које су гусларске*). Из емске перспективе, гусларска традиција се ослања на идеју *витештва* (*епска традиција има у себи логику витештва и све опасности које с тим иду*), за коју смо раније видели да се базира на идеји о јунаштву (одбрана идентитета/ заједнице којој припадаш/ вере/ идеје коју си прихватио као неку врсту „нове вере“), пожртвовању (спремност на страдање зарад „вишег циља“: *може Владо Данчевић, он је страдао за своју идеју, а не онај који је продао своју идеју за чинове*), чојству (одбрана другог/других од себе самог и од сопствених слабости) и поштовању противника (ако се у својој „вери“ понаша као човек), о чему је раније било више речи. Као гуслама непримерен гусларски репертоар често се сматра онај који велича партизане и режим СФРЈ, што се објашњава тиме да су носиоци тог режима „издали“ наведене принципе (издаја народа и вере зарад идеологије, издаја првобитне идеологије зарад привилегија, нечовечност према политичким противницима), од којих се као неопростива огрешења виде само последња два: издаја зарад личне користи и нечовештво (изостанак чојства) – голооточка епика се прихвата као *права*, искрена епика (ненаметнута гусларима од споља), без обзира на огрешење о „родољубиво-националну културу“ и прихватање пролетерско-интернационалистичких идеја. У том смислу је илустративан завршни стих раније цитиране *Пјесне туге*, која гласи *Шта код мене нема, то не могу дати*, у коме се мајка правда пред децом тиме да не може понудити издају у замену за ослобођење из логора, јер у њој нема способности за издају. Из свега наведеног се уочава

нека врста вредносне „хијерархије“, у којој је „родољубиво-национална култура“, иако перципирана као интегрални део епског вредносног кода, ипак постављена на *нижу* позицију.

По питању епских хроника које тематизују рецентна историјска, политичка и дневнополитичка догађања (било која, па и она током деведесетих)<sup>145</sup> и потенцијално проблематичних садржаја и вредности тих хроника, већ је раније указано на чест негативан однос гуслара према великом броју песама које они сматрају *новим*, а у случају песама из рата током деведесетих, и на полемику која постоји већ дуже време унутар саме гусларске заједнице – навели смо пример у коме су гуслари старије генерације заступали став да не треба певати о догађајима и личностима које нису прошле суд времена, нити темама које се нису сасвим „избрусиле“, док су млађи гуслари, који су пристајали да певају такве песме то правдали захтевима публике или могућношћу да боље зараде на гусларској естради. Када смо питали М.Г., који је гуслар кога никад није занимало да постане део естраде, шта он мисли по овом питању, он заузима став који је на линији гуслара старије генерације:

М.Г.: И онда је, не знам, дошло до тих политичких злоупотреба епског духа у савремености да се опевају те... те личности које су заправо сувише наши савременици да бисмо ми о њима саставили квалитетне песме. (...) шта ја знам... није то било довољно избрушено да ...

Ђ.Т.М.: А како ти сад објашњаваш то да су раније, рецимо, песме које је Вук записао о устанцима, српским устанцима, испевавали људи који су певали о својим савременицима? Значи, певане су песме о

---

145 Гуслар Бошко Вујачић овако сведочи о певању овог типа песама након распада СФРЈ: „Како те пјесме својим безначајним садржајем и умјетничким домјетима нису могле окупирати душу гуслареву то се он једноставно, све више, предавао музичким и гласовним егзибицијама. Растезали су гуслари, тако, стихове и слоге, преливали их све јачим звуком гусала док ријечи нијесу постале сасвијем неразумљиве.“ (према Големовић 2008: 59)



савременим догађањима (...) и неке од тих песама се сматрају изузетно квалитетним, добрим песмама, значи певано је о савремености, али је то било квалитетно.

М.Г.: Ја сам опет можда наиван, али ја мислим да су ти људи били квалитетнији него ми данас. Били су бољи у неким стварима, барем у тим елементима, тог поштовања другог ма које вере био. Сад ми верујемо, тако некако... нешто поштујемо... апстрактно... и тако... зато што нико не држи ни до чега, али у оно време се озбиљно узимало кад је неко носилац неког идентитета да тај идентитет *постоји* [истиче], а данас се према идентитету односимо као нека... Гомила литературе је данас гадљива на идентитет као реч, мислим све те такозване теоретске литературе у хуманистици. Људи к'о да се радују што је наступило време постмодерне, к'о да то није тужно време, распаднуто огледало... то је као дивно, лепршаво, све може зато што ништа нема смисла... и онда се смејемо зато што ништа нема смисла... насмејани к'о будале, уместо да озбиљно узмемо ствари у обзир и да гледамо да се саставимо некако. Е сад, питање је да ли се предање саставља политички (...) у овим последњим песмама, у последњих двадесет пет-шест година, било је превише политике... превише политике онакве какве није било у старијим песмама. Нема Марка Краљевића као политичког јунака – у политичкој арени, он је са данашње тачке гледишта био издајник (...) зато што је био турски вазал (...) Нико није Марка Краљевића тако вредновао у народној поезији – он се више као *личност* [истиче] доживљава, као са неким карактеристикама... *Јао мени до Бога милога, што погубих од себе бољега!* Мислим да је то најјачи стих – у њему су сажете те врлине витештва.

Иако се у овом исказу уочава идеализована перцепција епске традиције и њених некадашњих носиоца, за нас је битно да он покреће питање односа могућности гуслара-савременика да

буде истински катализатор који би изазове савременог времена преточио у епiku која је у потпуном складу с гусларском „идеологијом“ (ако је има). Значи, поставља се питање у којој мери гуслар, као појединац који жели да артикулише глас гусларске традиције, успева да се у конкретним историјско-културолошким околностима носи са притиском актуелних догађања и полуга моћи, а у случају данас савремених услова, и крајње неепске стварности у којој живимо (и он и остатак света). Ту се улази на клизав терен у коме сам гуслар (као и текстописац), у огледалу гусларске „идеологије“, лако могу да се нађу у улози епског антијунака унутар своје сопствене животне антиепске приче. Осим тога, и сама епика уме да поприми облик својеврсног „лабиринта“ о коме М.Г. говори, овог пута измештен у сферу етског промишљања:

М.Г.: А наравно да и гусле имају своју границу. Пошто су оне, пошто су оне углавном везане за те крајеве динарске, оне са собом носе.. њихов репертоар, уз све те границе, уз све те вредности, носи једно ограничење – оно се граничи са гордошћу, односно са тим масивним „ја“ које је... тако да је просто... да изнад херојства не види ништа, изнад херојства не постоји ништа и у опозицији херојства и жртве постоји димензија која тим ратоборним природама није много блиска. Сувише је наглашен ратнички елемент у тој нашој епизи (...) то је и вредност и граница, јер има нешто више од рата, више од борбе, више од... није борба сама по себи вредност. Као што се данас често испоставља.

Ђ.Т.М.: Је ли то чојство?

М.Г.: Па да, али оно је више од херојства, херојство је у служби чојства, а не обрнуто.

О перцепцији гусала као средства којим се човек подучава врлини чојства, тј. стицања „љуцких навика“ сведочи и следеће казивање гуслара Миливоја Шиповца из Невесиња:

А гусле оплемењују човјека, то слободно напиши [...] у позитивном смислу, оплемењују га да, да, да овај, стекне навике оне љуцке, и оно што би се поклопило са чојством и јунаштвом. (према Ђорђевић Белић 2016: 195)

Коначно, сва покренута питања и увиди у потенцијално постојећу „идеологију“ гусала, наводе на закључак који такође може имати импликације за сагледавање како функције, тако и поетике самог жанра. Наиме, из наведеног се примећује да би поезис (схваћен у Платоновом смислу, као оно чиме небиће прелази у биће) епске песме могао бити у вези управо са потенцијалом да подстакне тензију коју је могуће пробудити онда када се успешно покрене резонантност унутар тачке пресека између *синхронијске датости* (тј. културолошко-историјског тренутка у коме појединац и заједница живе) и *дијахронијски диктиране задатости* (културолошког, цивилизацијског и историјског памћења, кроз које се пројектују вредносна и смисаона тумачења). Тек у светлу ове дијахронијске задатости могуће је промишљање о чојству као обавези и традицијској задатости (без које нема остварења потпуне епске достојности).

У вези са поменутом тачком пресека дијахронијског и синхронијског, као и потенцијалном функцијом гусала у савремености или њиховом повлачењу и нестанку из ње, М. Г. размишља овако:

М.Г.: Е сад, моје је начело... мислим да традицију не треба штитити. Каква је то традиција коју ти треба да штитиш?! Какав си ти... ти си јадно, крхко створење да би ти бранио традицију – традиција треба да брани тебе... у оноликој мери у којој је жива. Али да би била жива, ти мораш да је чуваш.

Ђ.Т.М.: А да ли то чување подразумева не уношење промена?

М.Г.: Не, наравно да подразумева промене, али те промене...

Ђ.Т.М.: То је немогуће – ми се сами мењамо...

М.Г.: Наравно, наравно, али и та промена треба да буде у складу са том традицијом. То што сам рекао за оне песме које су мењане, мењани су ликови, али није мењана њихова унутрашња логика – тако и са традицијом. Она се мења у изразима, али се не мења у унутрашњој логици – то је разлика између традиције и... иначе се може разликовати, кад се говори о тим неким бинарним опозицијама разлика, може се успоставити увек између савремености и традиционалности, али то је опозиција која није радикална (...) по природи је [традиције] да она стоји изнад савремености и кад се гледа, рецимо историјско време, увек су времена опадања она у којима доминира садашњица над традиционалном свешћу, јер се... или... и шта се онда дешава, онда се традиционалисти појављују као инквизитори, чувари те традиције – што је катастрофа. (...) Мислим да данас живимо то време... да је човек окренут савремености, некој врсти неке недовршене индивидуе, ето тако неке... нека себична, полузатворена свест која нема појма ни о чему и није ни састављена сама са собом (...) и онда она некако успоставља себе у овом времену. А друго, ови традиционалисти су затуцанији него икад и онда... а зашто? Зато што они не знају (...) шта је суштина традиције, како она живи, како се она улива у време... то они не знају, него се боје овог времена и онда тако *јао, шта ћемо* [модификује глас], стално нешто... поставља се опозиција између савремености и традиционалног и увек се бежи у то традиционално зато што је ту удобно, то је као нека колевка и то... а... мислим колевка је лепа, она се љуља овако [показује рукама], али шта вреди ако је около земљотрес, који ти као не препознајеш јер си се склонио у нешто, у неку своју нишицу, нешто затворено. (...) Уствари, култура је по својој природи традиционална, а кад се погледа... они који су превише савремени, они су увек антикултурни, револуционарни, увек су подривачи и увек су апстрактни. Увек се залажу за нешто опште, универзално... то је мој утисак. А

гусле, које су локалног карактера, овакве какве су код нас, у нашем облику, су заправо универзалне по тој својој локалној карактеристици, по... унутар тог локалног изговарају ту општу причу. То су по мени гусле. То је њихова улога у временској транзицији... у данашњици, али не може... то ништа не може да се намеће, то мора да се дешава спонтано, а ако изумре спонтано, изумрло је спонтано, не може да се наметљиво то чува, то не може... То што је... што су на њихово место дошле трубе, то је симптом. Тако је то, народ је то некад прихватио, не знам зашто, али је то тако. И трубе су тај... баш симбол да се ти празниш, а у гулама се пуниш... томе.. гусле служе за пуњење батерија... не да ти неко пуни главу нечим, него ти пуни батерије смислом онога што ти јеси.

У складу са својим хуманистичким образовањем, М. Г. објашњава начин на који гусале „пуне батерије смислом онога што јеси“ захтевајући од слушалаца „наглашену присутност“ и „усредсређеност“ (аполоновски принцип), што је у супротности у односу на друге форме које подстичу „пражњење“, „ослобађања од себе“ (дионизијски принцип):

Ђ.Т.М.: Поменуо си (...) неку врсту... ниси рекао транс, него... не знам тачно коју си реч употребио... при слушању гусларске песме.

М.Г. Није то транс, у трансу имаш (...) екстатичку која те изводи из обичног рационалног ритма размишљања, просто ниси више... у трансу ниси више присутан, имаш потребу да се ослободиш себе – то је више дионизијски тај моменат у традиционалној уметности... такве су, рецимо, више ове јужњачке форме, где је музика наглашенија над текстом и где ти имаш ... или чак и севдалинка... значи ти имаш потребу да се ослободиш себе, а у гусларству ти у ствари (...) се фокусираш, ти си усредсређен на текст и теби је тај аполоновски моменат много значајнији од дионизијског – ти си

*наглашено присутан [истиче] у томе и катарза која се дешава, до које долази слушањем тих песама није уопште овог типа да... може, дешава се, ја се сећам да сам, кад сам певао неким бакама на селу (...) оне су плакале уз песме, значи оне имају тај доживљај... то... дешава се да се плаче, ал' то није... то је више... како бих рекао (...) ми у ствари усредсређењем на слушање текста... отприлике врло блиско трагедији, тужбалици, читавој тој традицији (...) не дешава се транс, него се дешава идентификација, тако се чува традиција, заправо слушањем ти си већ део те традиције, ако помно слушаш и ако припадаш томе – значи кад гуслар пева, не може да се... не толерише се прича. Он неће да пева дуго, петнаестак, двадесет минута, небитно, али за то време се мува не чује, јер се сви окупљају да слушају *шта* [истиче] ти говориш, па тек онда како. Док ти као извођач много полагеш на то како и трудиш се да то буде што боље из неког разлога... често је заправо ономе коме то изводиш много важније *шта* си му рекао него како и много му је важно да то изнесеш јасно.*

На основу последња два казивања уочава се перцепција о постојању „унутрашње логике традиције“ (*али и та промена треба да буде у складу са том традицијом. То што сам рекао за оне песме које су мењане, мењани су ликови, али није мењана њихова унутрашња логика – тако и са традицијом. Она се мења у изразима, али се не мења у унутрашњој логици*), као и потребе да се савременост удене у тај традицијски калуп да би се остварио културни континуум (*А друго, ови традиционалсти су затуцанији него икад и онда... а зашто? Зато што они не знају (...) шта је суштина традиције, како она живи, како се она улива у време... то они не знају, него се боје овог времена*), јер се тако превазилази „опозиција између савремености и традиционалног“. Затим, ту је и идеја да загладаност у идеализовану традицију прошлих времена (без способности да се савременост удене у њу) представља облик ескапизма и бежања од стварности (алегорија о колевци и земљотресу).

Коначно, имплицитно се провлачи паралела између различитих облика бежања од стварности, потискивања и пражњења свести о њој, које М. Г. види као данас доминантну тенденцију, која је у складу са *пристајањем* савременог човека на то, (*То што је... што су на њихово место дошле трубе, то је симптом. Тако је то, народ је то некад прихватио, не знам зашто, али је то тако*). Тој тенденцији М. Г. супротставља „наглашену присутност“ коју захтевају извођење и слушање гусларске песме, а кроз које се остварује идентификација са епским садржајем – без обзира колико трагичног ти садржаји носили у себи (*оне су плакале уз песме, значи оне имају тај доживљај... то... дешава се да се плаче, ал’ то није... то је више [...] врло блиско трагедији, тужбалици, читавој тој традицији*). На овај начин се „чува традиција“ (*тако се чува традиција, заправо слушањем ти си већ део те традиције, ако помно слушаш и ако припадаш томе*). Овим чувањем присутности свог ума у свету гусларске песме и њених епских истина о (често трагичном) напору да се досегне идеал епске достојности у конкретном ситуацијском контексту, гусле „пуне батерије смислом онога што ти јеси“. Тај „смисао онога што ти јеси“ М. Г. не види у уско схваћеном гордом разметању (*ограничење [гусала] – оно се граничи са гордошћу, односно са тим масивним „ја“*) нити у „национално-родољубивој култури“ схваћеној као да је сама по себи довољна вредност, већ у универзалним садржајима заоденутим у локалне (*А гусле, које су локалног карактера, овакве какве су код нас, у нашем облику, су заправо универзалне по тој својој локалној карактеристици, по... унутар тог локалног изговарају ту општу причу. То су по мени гусле. То је њихова улога у временској транзицији.... у данашњици*).

Миљивој Шиповац, по образовању знатно скромнији гуслар<sup>146</sup>, то објашњава „учењем љуцких особина“ (*А гусле оплемењују човјека, оплемењују га да, да, да овај, стекне навике оне љуцке, и оно што би се поклопило са чојством и јунаштвом*).

---

146 Милован Шиповац је завршио средњу трговачку школу, а радни век је провео као продавац у робној кући у Сарајеву, затим као електро-варилац (неколико година у Немачкој), а касније се бавио ковачким занатом (Ђорђевић Белић 2016: 178).

Све ове наведене карике епскотрадицијског ланца истовремено говоре и о потенцијалним тачкама одступања од складног, потпуно резонантног пресека синхронијске и дијахронијске равни (кроз које локално успева да досегне универзално): могуће оглушење о „унутрашњу логику традиције“ услед раскорака између ње и савременог човека (као и стварности у којој он живи), доминантно пристајања савременог човека на тај раскорак (било кроз заборав гусларске традиције, било кроз њену идеализацију с позиције етског обожаваоца који у њој не живи) или једноставно немогућност да тај раскорак превазиђе.

### *3.2.3. Идеолошки неангазоване епске хронике и остали жанрови испевани у епским десетерцима*

Међу тврдњама којима је вршен напад на гусле, била је и та да су гусле „u toku poslednja dva veka svedene na to da budu deo ratno-propagandnog arsenala“ (Čolović 2008: 181–182; истакла Ђ. Т. М.). У овом поглављу ћемо покушати да установимо да ли је то заиста тачно. Да ли је исправно изједначити *целокупан* корпус постфолклорне епске хронике са саставним делом такозваног „ратно-пропагандног арсенала“? Да ли је, с аспекта научног приступа обради и селекцији грађе, могуће говорити о томе да се епска хроника *свела* на то? Чак и ако бисмо целокупан корпус горепомнутих епских хроника с политичкоидеолошком обојеношћу уврстили међу потенцијално „ратнопропагандне“ текстове (што сматрамо погрешним), чији „ратни потенцијал“ може у неком историјском тренутку да се активира, шири увид у грађу и тематске кругове савремених гусларских песама јасно указује на немогућност да се целокупна савремена епска хроника поистовети са тим типом песама.

Сем идеолошко-политички ангажованих епских хроника, о којима је било речи у претходном поглављу, како током протекла два века, тако и данас, постоји ништа мање обиман корпус песама које нису политичко-идеолошки



ангажоване. За ову прилику ћемо тек покушати да се летимично осврнемо на њих и да скицирамо, у виду крокија, њихову разноврсност, али без амбиције да обухватимо све тематско-функционалне кругове.

На репертоару многих гуслара се и данас налазе песме из корпуса „класичне“ српске епике, али већину ипак чине нове, које могу припадати различитим тематско-функционалним круговима: легендарне, дидактичне, религиозне, о лепотама родног краја, али и обредне (гусларске здравице на венчањима и славама,) као и песме које су им по својој функцији блиске самим тим што се певају у обредном контексту, као што су песме за које је забележено да су певане на трансхумацијама. Посебну скупину чине и колске песме, као и песме забавног карактера, попут такозваних лакрдија.<sup>147</sup>

### 3.2.3.1. Баладично интониране и легендарне песме

Баш као и у Вуково време, и данас се испевавају баладично интониране гусларске песме. У њима се обично пева о (не)срећној љубави двоје младих, који морају да прођу кроз тешкоће, или да страдају одани до краја једно другом. Иако спорадично, међу њима се могу наћи и оне с легендарно-митолошком тематиком, попут песме *Вилински суд* (о љубави између виле и пастира) – на репертоару је гуслара Радојице Бугарина Дрекаловића,<sup>148</sup> али већину чине песме о љубави између младића и девојке. Неке од њих евоцирају “легенде од давнина“, као што се каже у *Легенди о сестрама и пастиру*, која говори о две сестре близнакиње заљубљене у истог момка и трагичној смрти сво троје. Speвао ју је у Саво Тодовић, а у репертоар уврстио и снимио је на компакт-диску *Сновиђења* гуслар Витомир Арсенић.<sup>149</sup> Знатно познатија је *Легенда о Пави*

147 Димитрије Големовић је недавно направио осврт на ове жанрове који се певају уз гусле, в. Големовић 2008: 86–103.

148 В. листу извора на носачима звука под Бугарин.

149 В. листу извора с интернета под Арсенић.

и *Ахмету*, коју је спевао Драган Ковачевић, и која је ушла у гусларски репертоар гуслара Стевана-Миша Поповића.<sup>150</sup> Она тематизује предање смештено у седамнаести век о љубави између Паве Миликић, ћерке вранешког кнеза Николе Миликића, и Ахмет-паше Хасанбеговића, који је пореклом био из вранешког краја, али је као дете одведен у јањичаре и касније се вратио у родни крај као паша.<sup>151</sup> Исте тематике је и песма *Несуђена љубав*, о љубави између муслиманке и српског момка у време турске владавине. Спевао ју је Миодраг Боричић, а у свој репертоар су је уврстили гуслари Жељко Бугарин и Драгомир Перовић.<sup>152</sup>

Наисти тематски круг се ослања и песма *Забрањена љубав*, али овог пута је тематизован догађај из рецентне историје, који се догодио током рата деведесетих – љубав и трагична

---

150 В. листу извора с интернета под Поповић. Предање о љубави између Паве и Ахмет-паше, такође је написао десетерачку песму Зувдија Хоџић (*Пјесма о љубави Ахмет-паше Вранешевевића и Паве кнеза Миликића*), али колико ми је познато, она за сада није ушла ни у чији гусларски репертоар. За њу је шира публика могла да сазна након што је Мило Шћекић, полицајац из Колашина, говорио један њен фрагмент у документарном филму *Milo*, у режији Фахрудина Бечића и продукцији Ал Џазира Балкан-а, који је снимљен о Шћекићу. Након емитовања, Мило Шћекић је привукао велику пажњу медија, као несвакидашња личност која зна напамет готово цело Свето писмо, Талмуд, Куран и друге свете књиге, као и дуже цитате из дела Достојевског, Дантеа, Томаса Мана, Гетеа, Крлеже, Андрића, Његоша и других значајних светских и домаћих писаца и песника, које ишчитава, упоређује и тумачи.

151 О љубави између ово двоје је писао новинар и публициста Веселин Коњевић, који је ауторски обрадио предање о Пави и Ахмету и објавио и у својој књизи *Вранешка легенда*, а прилог о њиховој љубави је емитован и у једној од епизода познате емисије РТС-а *Квадратура круга*. Поште Црне Горе су 2012. године пустиле у промет поштанску маркицу *Pava i Ahmet*, дајући на популаризацији и значају легенди о њиховој љубави, а регионални медији су у више наврата писали о њој. Ово изненадно послератно оживљавање и популаризација легенде свакако су повезани са њеном политизацијом, тј. употребом у оквиру политичког деловања усмереног ка јачању толерантнијег друштва на мултиконфесионалним територијама Балкана.

152 В. листу извора с интернета под Бугарин Жељко.

смрт Адмире Исмић и Бошка Бркића, у медијима прозваним „сарајевским Ромеом и Јулијом“. Убијени су снајперским хицима од стране припадника „Шева“ (тајна јединица Армије БиХ), 18. маја 1993. док су бежали из опкољеног Сарајева у зону под српском контролом. Седам дана су им тела загрљена лежала на асфалту, недалеко од моста Врбања, јер се нико, па ни УН јединице, није усуђивао да их одатле склони. Осмог дана тела су им извуки припадници радног вода Војске Републике Српске, након чега су заједно сахрањени на Лукавичком војном гробљу. Касније су, по окончању рата и уз пристанак Бошкове мајке, трансхумирани на сарајевско гробље Лав. Песму о њима је испевао Милош Кецојевић, а налази се на репертоару гуслара Горана Перовића Цуца, који ју је снимиио на компакт-дису у издању Удружења гуслара „Хаџи Радован Бећировић – Требишки“.<sup>153</sup>

### 3.2.3.2. *Постфолклорна епска фантастика*

Сем баладичних песама које спадају у легендарно-митолошку фантастику (рецимо ољубавимомка и виле), постоје и постфолклорни епскодесетерачки текстови који се ослањају на епску фантастику. Колико нам је познато, не изводе се уз гусле, већ круже интернетом у виду писаних текстова, а настају у оквиру специфичних супкултурних групација, као што су, рецимо, обожаваоци култне телевизијске серије *Игра престола*. У овим епскодесетерачким текстовима се тематизују ликови, сцене и догађаји из серије, или се њени садржаји препричавају у епским десетерцима, уз видно опонашање традиционалног епског стила и употребу формуларног епског језика. Међу текстовима овог типа има, како оних који су постављени с именом аутора – као што су текстови које потписује Стефан Илић (*Žitije Džona Snježnoga, Бој на Црнобујици, Страдање*

---

153 В. листу извора са интернета под Перовић.

Старка Ненада, Смрт краља Цофрија<sup>154</sup>) – тако и они који су непотписани, рецимо, Смрт Кала Драга,<sup>155</sup> који је постављен на Фејсбук страницу *Вестерос је срце Србије*.<sup>156</sup> Овај назив директно алудира на слоган *Косово је срце Србије*, а индиректно, на један од најзначајнијих тематских кругова српске класичне епике, што све усложњава правце интертекстуалних алузија.

### 3.2.3.3. Дидактичке песме

На репертоару великог броја гуслара налазе се и дидактичке песме, које тематизују карактерне особине и моралне вредности традиционало опеване у гусларским песмама: вредан рад, поштење, трпељивост, пожртвовање, поштовање родитеља, љубав према браћи, сестрама, породици уопште, народу, светитељима, Богу и гуслама, поштовање предака и кумства, чување вере, славе и српства, јунаштво и чојство, непоткупљивост, смерност, женску чедност и одбрану чедности, итд. Оне могу бити различито конципиране, као жеље која мајка изговора тек рођеном сину,<sup>157</sup> писма српству,<sup>158</sup> савети, хвалоспеви појединим особинама или носиоцима тих особина, прекори и осуде мана (зависти, сплеткарења, неверства, издаје...) итд. Генерално, готово све гусларске песме с моралном поруком могу се подвести и под дидактичке, јер је ова функција увек присутна, најчешће кроз тематизовање одређених моралних особина илустрованих конкретним примерима епских ликова и дела у којима су осведочене (историјске и легендарне личности, светитељи и др.).

У савременим условима јављају и се и нове врсте узора.

---

154 В. листу извора с интернета под Илић и Илић.

155 В. листу извора с интернета под Facebook. Вестерос је срце Србије.

156 Захвалност на информацији о овом сајту дугујем Ивани Живаљевић.

157 Таква је рецимо песма *Рођење*, коју је певао Бранислав Церовина, а изводи је Ђорђије Ђоко Копривица. В. листу извора с интернета под Копривица.

158 Таква је песма *Бијела куга*. Аутор ове песме је Слободан Ђоков Чукић. Пева је Ђорђија Ђоко Копривице. В. листу извора с интернета под Копривица.

Интересантна је у том погледу песма посвећена Новаку Ђоковићу (она се у самој песми назива „химном у стиховима“), поготово када се има у виду да већ неколико година уназад анкете спроведене међу тинејџерском популацијом у Србији показују да је Новак Ђоковић највећи узор новим генерацијама младих, као и да ову песму уз гусле пева сасвим млад гуслар Милан Дашић (написао ју је Драган Брновић).<sup>159</sup> Интересантно је обратити пажњу на особине Новака Ђоковића које су опеване у песми. Он се назива поносом свих Срба („дико и српски соколе“, „дични сине, од честите куће“) и доводи се у везу са симболима на застави и грбу („српски орле црногорског гена“). Истиче се да он на турнирима широм света прославља српско име тиме што се на њима вијори српска застава и чује српска химна. Опеван је његов животни пут од „голобрадог дечака“ до „светског аса“, са помињањем највећих тениских подвига, а затим се као посебна вредност истичу Новакова храброст (приписује му се „лавље срце“), он је „тениски витез првог реда“, који дели јуначке мегдане рекетом као Страхињић Бан сабљом – чиме се алудира на способност да се бори (попут Бановић Страхиње) сам против свих, као у мечевима током којих је публика масовно навијала за противника. Такође се истичу ментална снага и снага његове воље, „српски инат“ и „богомдан таленат“. Као посебне вредности које га красе, издвајају се скромност и смерност које је сачувао упркос слави; хуманост и широкогрудост у донацијама; чување вере и способност да „дели мудре изјаве“, „сачува меру и границу људском карактеру“. Хвалоспев је усмерен и ка Ђоковићевој породици, као узорној породици, родитеља спремних на жртву, тежак рад и одрицање. Коначно, истиче се да је он „свијетли пример“ и „луча младом нараштају“.

Сем дидактичких, веома су честе и религиозне песме у којима се величају поједини светитељи, тематизују њихова житија, чуда и моћи, а која су у много чему блиска

---

159 В. листу извора с интернета под Дашић.

дидактичким. Такође су честе песме о лепотама родног краја, које се повремено преплићу са онима које тематизују проблем опустелих села, напуштених огњишта и економске емиграције.

### 3.2.3.4. Песме посвећене трагично настрадалим појединцима

Један од најбројнијих корпуса нових гусларских песама, а које се могу наћи на Јутјубу, чине песме посвећене трагично, насилно и/или у раној младости настрадалим појединцима. Међу њима има оних који су били јавне и полујавне личности – рецимо песма која тематизује живот и трагичну смрт у саобраћајној несрећи познатог фудбалера Драгана Манцеа,<sup>160</sup> затим, погибију Звонка Осмајлића у атентату на Ибарској магистрали,<sup>161</sup> атентат на Павла Булатовића (министра унутрашњих послова Црне Горе),<sup>162</sup> убиство судије Милорије Ђукић на радном месту,<sup>163</sup> убиство деце у Гораждевцу<sup>164</sup>). Сем оваквих случајева, многобројне су песме у којима је опевана трагична смрт јавности потпуно непознатих особа, чији живот и смрт нису дали основа за повезивање са политичким мотивима, или било какву могућност за политизацију. Опевани су јавности анонимни појединци настрадали у саобраћајним несрећама,<sup>165</sup> међусобним обрачунима средњошколаца,<sup>166</sup> или, рецимо,

---

160 В. листу извора с носача звука под *Šćekić*.

161 Звонко Осмајлић је био у личној пратњи Вука Драшковића у време атентата и том приликом је изгубио живот. За више података о песми, в. листу извора с интернета под Бугарин Радојица.

162 В. листу извора с интернета под Ђукић.

163 В. листу извора с интернета под Шегрт.

164 В. листу извора с интернета под Станишић.

165 Рецимо, такве су песме *Сватовски венац* (в. листу извора на носачима звука Реговић) и *Помен рана момачког јаблана* (в. листу извора с интернета под Бараћ Властимир).

166 Рецимо, *Убиство Милоша Гојковића*, в. листу извора с интернета под Шишовић Петар.

погибија момка завејаног у планини док се по снежној мењави са сестром враћао са вашара.<sup>167</sup>

Иако међу њима има доста оних које су породица или рођаци настрадалог наручили од гуслара (Ђорђевић Белић 2016: 189), па самим тим и платили да се песма испева (Исто: 111, 184–185)<sup>168</sup> и снимима на неки носач звука, има и оних које су настале спонтано, међу рођацима настрадалог (Исто: 186). Ово је феномен који завређује много већу пажњу од оне која му је до сада придавана.<sup>169</sup> Већ су поменути случајеви оваквог облика породичног фолклора с почетка XX века у грађи Јеремије Павловића (о оцу који је радећи у башти и видевши ружу коју је за живота посадила његова прерано преминула ћерка, испевао на лицу места елегичну песму о ћерки и својој боли због њене смрти), или Митра Влаховића (из истог периода) о песмама које су очеви испевали погунилум синовима. Извесно је да корене овог типа песама треба тражити у знатно даљој прошлости. Комуникацијске функције које се постижу кроз извођење ових песама спадају у опсег најстаријих функција епике, као што су глорификација и памћење предака и умрлих, као и ступање у (пара)комуникацијску везу са њима.<sup>170</sup> Наиме, њиховим извођењем и гуслар и његови слушаоци остварују тачку сусрета са упокојеним, којег призивају у сећање. У исто време, ове песме имају функцију да прецима представе преминулог као члана породице који пристиже међу њих – отуда је чест елемент ових песама експлицитно помињање (а тиме и инвокација) преминулих предака и рођака, који дочекују покојника, нпр.:

---

167 Песма *Братске ране невидане*, в. листу извора с интернета под Поповић Стеван Мишо.

168 Забележена су и казивања о гусларима који су одбијали да наплате породицама песму у оваквим случајевима, в. Ђорђевић Белић 2017: 185.

169 Није ми познато да се пре Смиљане Ђорђевић Белић (2016: 183–190) ико стручно бавио песмама овог типа.

170 О „жанровском дијалогу“ између тужбалице и епске хронике в. Ђорђевић Белић 2016: 156–158.

Пођи некад низ долину,  
моли тебе мајка твоја!  
У Лотини мојој пођи  
роду моме, рано моја!  
Стричеви ће моји млади,  
дочекати тебе они!  
Превиће ти ране сине,  
превиће те соколови!  
Ој Милоше, снаго моја,  
одвојише те од мајке!  
Идеш сине у наручје,  
мили сине, тетке Рајке!<sup>171</sup>

ИЛИ

Јањиће је неколико пута  
кроз вријеме клала змија љута.  
Изгубише оца Симеона,  
који оста код Балдогосања  
за вријеме швапскога терора,  
не зна му се гроба ни мрамора.  
А при крају Првог свјетског рата,  
два је Петко изгубио брата,  
од грознице, љуте шпањолице.  
Били су му ка два бора млада,  
тек им тргли бркови и брада,  
љепотани и момачка грађа.  
Двије сестре, гром што их је гађа,  
увенуше као два цвијета,  
и несташе са овога свијета,  
Брат му Млађен у Канаду пође,  
за њ' не знаде, нит му икад дође.  
А педесет и осме године,  
абер стиже са сред Војводине,  
црни абер, адовито гласи:  
однесоше помамни таласи  
Радомира, Петковога сина,  
њега речна прогута дубина.  
А скоро се био оженио

---

171 Из песме *Убиство Милоша Гојковића*, в. белешку 166.



И својега оца веселио.  
Удовица оста уплакана,  
а тек дошла и с њиме венчана.  
Онда Стојан, син брата Млађена,  
и њему је зла коб досуђена.  
То је момак ка бијела вила.  
Љепотом га занијела била  
једна млада, поносна Пивљанка,  
па га беше опремила мајка,  
да је проси и прстеном вјери,  
а стриц да му свадбу уговори  
у сред зиме, о светом Јовану.  
Ал' му тада црна зора свану-  
мраз удари, пуче зима љута,  
и са тога не врати се пута,  
но се момак помете и смрже,  
још их жалост мори и растрже.<sup>172</sup>

Конечно, помињањем покојника и сећањем на њега, обезбеђује се нека врста компензације због прерано изгубљеног живота,<sup>173</sup> пошто упокојени наставља да живи кроз помињање у песми.<sup>174</sup> У овом кључу је могуће тумачити и раније помињању песму *Погибија Бранке Ђукић*, која је својевремено (време политичког успона Слободана Милошевића), у сасвим специфичним околностима, прерасла у „глас прећутане истине“ о страдању Срба од стране Албанаца.

На постојање трагова песама „за душу“ међу онима из Вукове збирке већ је указао Веселин Чајкановић, који наводи случајеве у којима се неретко (Чајкановић 1994, II: 506):

---

172 Из песме *Братске ране невидане*, в. белешку 167.

173 Што се, рецимо, види у исказу „То остаје и дјечи...“ (према Ђорђевић Белић 2017: 185), у коме се песми о погинулом оцу даје значај оставштине намењене, између осталог, и за њим осталој деци.

174 Ђорђевић Белић сматра да не би требало одбацити, као могућу, намеру рођака да оваква породична хроника превазиђе границе породичног фолклора, пошто породице често унајмљују најпознатије гусларе да испевају песме о њиховим вољенима (Ђорђевић Белић 2016: 190).

(...) изричито каже, обично на завршетку, да су за *спомен*, или за *душу*, тога и тога, упор. нпр. завршетак песме Вук 6, 37: 'Ова песма за нашег Грујицу, *Да му никад име не умира*', или Раd, 38, 1877, 25: 'Гусле гуде Милошу за душу' и тиме се цела та поезија јасно обележава као поезија која припада култу предака.

Ова чињеница указује на *континуитет* у постојању епских хроника с овом функцијом од Вуковог времена до сада, а као што смо још раније видели, ова функција дубоко резонира са најархаичнијим функционалним опсегом комуникацијске употребе гусала међу члановима једне заједнице. О постојању обичаја да се гусла кад неко умре сведочи и следеће казивање гуслара из Невесиња: „Гусле су, оне, оне, у Црној Гори море се гуслати и, и кад неко умре, само не пјева...” (према Ђорђевић Белић 2016: 195). Митар Влаховић говори о певању епских песама у Црној Гори као начину да се умири бол за умрлом или погинулом особом (Vlahović 1960: 314):

Gusle su u danima žalosti imale svoje mesto. Radi utjehe, uglednim ljudima pevao je dobar guslar na manjem skupu ili u porodici pesmu u kojoj se isticala pogibija ili smrt starih junaka; uz to je unosio kao prijev ponešto o tom uglednom pokojniku ili svom rođaku, kako je kuća pusta, kako nema pesme i veselja itd. To je činio dobar guslar i za uglednog druga ili rođaka. Bilo je slučajeva da otac za sinom ili brat za bratom poginulim ili umrlim, ili odseljenim izvan zemlje pevaju pesmu uz gusle, koju sami sastave i na taj način izražavaju bol. Bilo je slučajeva da otac za umrlim sinom peva uz gusle junačke pesme da tako ublaži tugu u porodici. Govorio je: „Ne gudim od veselja već da mi srce ne prepukne”.

На ове податке Влаховић надовезује и два раније описана случаја очева који су опевали смрт својих синова (в. поглавље 3.2.1.2.). У светлу поменути везе епског певања са увршћивањем покојника међу умрле чланове заједнице, значајан је случај Вуја Јованова Булатовића, који је вративши

се из заробљеништва сазнао за погибију сина и тада на лицу места уз гусле испевао стихове о томе како је његов син Мирко „u zagrljaju kosovskih junaka i izginulih Crnogoraca od Skadra do Mojkovca (Vlahović 1960: 315). Као што видимо, изражавањем бола за умрлим кроз специфичну, структурно дефинисану форму (која је довољно близу, али и довољно измештена из сфере свакодневног) постизало се *контролисано* суочавање са болом, као и каналисање тог бола на смисаоно заокружен начин. Отуда не чуде претерано ни нове „мозаичке форме“ песама које се налазе на носачима звука,<sup>175</sup> попут оне у већ поменутој песми о атентату на Павла Булатовића, у коју су уденути аутентични снимци женског тужења са његове сахране и четрдесетодневног помена, као и мушког лелекања које је уз његов посмртни одар извео гуслар Божидар Ђукић (Големовић 2008: 116–117).

Забележени су и ретки, али свакако индикативни, случајеви певања уз гусле на трансхумацијама или поводом њих.<sup>176</sup> Песма *Погибија Будимљана у Дивцима код Пријепоља* настала је непосредно након што су 2008. год. пронађени посмртни остаци чланова једне четничке јединице из села Будимља (Црна Гора), који су крајем Другог светског рата (1944) били убијени и сахрањени у тајној гробници. Готово одмах након њеног проналажења, међу члановима породица убијених почела је да кружи вест о томе у виду десетарачке песме ширене путем електронске поште. Остаци убијених четника су били ексхумирани, а потом и сахрањени у заједничку гробницу. Песма је уз гусле изведена током њиховог поновног сахрањивања (Ђорђевић Белић 2016: 177–178).

---

175 О овом новом феномену уметања у песму разноразних звукова (црквених звона, звука олује итд.) који су омогућиле нове технологије снимања и студијског монтирања, в. Големовић 2008: 115–118; Ђорђевић Белић 2016: 158

176 До сада сакупљена етнографско-фолклорстичка грађа указује на то да се на самим сахранама није певало уз гусле, али да је у изузетним случајевима постојао обичај певања уз гусле непосредно након сахране (Rihtman 1971: 97)

Знатно познатији је нешто специфичнији случај, који је био медијски доста покривен, а тиче се ексхумације тела Ђорђа Божовића Гишке, по много чему контроверзне личности о којој и даље круже урбане легенде, како због начина на који је живео, тако и због неразјашњених околности под којима је погинуо – незванична, али у народу опште распрострањена и позната верзија његове смрти је да је на ратишту убијен с леђа, тј. из редова сабораца и то по налогу неког из владајућих структура у Србији, јер је доживљаван као претња режиму због тога што се наметнуо као војно обучен и „тврђ момак“ с асфалта у служби идеја за које се својевремено залагао Вук Драшковић, као и због својих веза са равногорском емиграцијом. Његова ексхумација је попримила додатну сложеност, јер је пропраћена вешћу о нетрулежности његовог тела, што је, по наводима дневне штампе, јавно потврдио и свештеник који је био присутан током откопавања земних остатака.<sup>177</sup> У дневним новинама Курир од 25. октобра 2017., у чланку под насловом *Гишка постао свети Ђорђе: погледајте како су Божовића опевали уз гусле*<sup>178</sup> пренета је информација да су земни остаци Ђорђа Божовића Гишке ексхумирани и да су том приликом особе присутне на Централном гробљу у Београду биле запањене видевши да му је тело нетрулежно; вест о томе се „као муња проширила регионом“, а убрзо затим је спевана песма у којој је прослављена Гишкина „светост“. У чланку се наводи да је песму певао Славко Перошевић и дат је линк, преко кога је могуће одгледати снимак извођења те песме од стране Васа Ђоновича, који је пева уз гусле, обучен у црногорску народну ношњу. Вест о ексхумацији и „чуду“

177 Ради се о протојереју Велибору Џомићу, који је широј јавности познат као координатор Правног савета Митрополије црногорско-приморске и заступник Митрополије у правно-имовинским и другим споровима које она води са државним органима Црне Горе. За више података, в. листу извора с интернета, под Kurir. *Sveštenik potvrdio*.

178 Ову вест су потом пренели и други медији (*Правда, Espresso, Pressonline*) под истим насловом и са истим садржајем. В. листу извора с интернета под Kurir. *Giška postao sveti Đorđe*.

је прву пренео Курир од 13. октобра 2017.,<sup>179</sup> а Еспресо од 17. октобра 2017., објављује чланак под насловом *Гишка је од сада свети Ђорђе: имао је рупе уместо очију, али цело тело му је нетакнуто!*, из кога сазнајемо да снимак Ђоновића који пева уз гусле потиче из ресторана у коме су се присутни окупили на ручку након трансхумације земних остатака Божовића и његових родитеља у породичну гробницу у Кучима, у Црној Гори, као и то да су, слушајући је присутни били толико дирнути да су свима кренуле сузе на очи, тако да су на крају сви с гусларом запевали (што се види и на снимку).<sup>180</sup> Песма је испевана у симетричним осмерцима. Иако случај сам по себи има значајан потенцијал за накнадну политизацију (без обзира што је данас политичка линија којој је Божовић припадао потпуно скрајнута), за нас је интересантна са становишта *ситуационог контекста* у коме је извођена (током ручка након трансхумације), прослављања „изузетности“ покојника (који је саставни део култа предака), као и везе легенди о Божовићевој смрти (и животу) с „прећутаним истинама“ – које се тичу активности и улоге тајне полиције у убиствима политичких неистомишљеника у емиграцији, а у чему је (по ономе што чаршија прича) учествовао и Божовић лично, као човек за обављање „прљавих послова“, и то све до преокрета који се у њему наводно десио при сусрету са Момчилом Ђујићем (којега је добио задатак да убије) и покајања које је уследило.

### 3.2.3.5. Гусларска песма у обредном ситуацијском контексту

Иако свакако ређе него што је то могао бити случај раније, до данашњих дана се међу динарским српским живљем очувао обичај да се гусла о слави, на свадбама (у виду свадбених здравица) као и о Бадњој вечери и Божићу.

---

179 В. листу извора с интернета под Kurir. *Čudo neviđeno.*

180 В. листу извора с интернета под Espresso. *Giška je od sada sveti Đorđe.*

Тако наилазимо на следеће сведочење (Окаљевић 2001: 13):

И сам сам одрастао у кући, која је имала у заједници 23 члана домаћинства и обичаји су се углавном приближно тачно обављали. Мој пок. отац Јован М. Окаљевић, знао је лепо уз гусле да пева, па би његова песма на бадњи дан увече увесељавала до касно у ноћ, као и на слави, где би се по неколико гуслара мењало, јер су ретке биле куће у североисточној Херцеговини, да није нико знао да гусла и пева уз гусле. (...) Пок. отац је знао дивно да наздравља на славама, свадбама и другим свечаним догађајима, тако сам и сам као дете од њега научио да помало гуслам и певам и да наздрављам, те дивне бисерне народне здравице што дају декор и лепоту сваком слављу, људе зближавају, увесељавају и уводе ред, сигурност и посебно расположење на сваком скупу.

Ово сведочење је двоструко значајно, прво, због указивање на конкретне обредне контексте у којима се гуслало (Бадње вече, свадба и слава), а затим и на преношење перцепције о функцији гусларских здравица на слављима (свадба, слава и, уопштено, „свечани догађаји“), где се наводи да оне дају декор и лепоту (...) људе зближавају, увесељавају и уводе ред, сигурност и посебно расположење.

Иначе, обичај да се о Божићу и слави пева уз гусле био је раније знатно распрострањенији, о чему говоре етнографски подаци сакупљени крајем деветнаестог и почетком двадесетог века у Пироту, Лужници, Нишави (Николић 1910: 389; Влаховић 1935: 101, 103), а на основу грађе коју је у Грузи сакупио Петар Ж. Петровић, знамо да је обичај певања уз гусле о слави био веома жив и да су домаћини, у случају да није било гуслара у селу, позивали гусларе да им дођу на славу (Петровић 1948: 211). Слични подаци су сакупљени и у Буцаку на Тимоку и у Јањи у Црном Врху (Недељковић 1990: 223). Антонијевић бележи податке о певању уз гусле о свадбама и славама на територији Алексиначког поморавља (Antonijević 1971: 107).

Што се комплекса идеја и обредних радњи о Бадњој вечери тиче, ради се о – по детаљима, веровањима, радњама итд. – свакако најсложенијем и најразрађенијем обредном комплексу у српској традицијској култури, о чему је изузетно много писано,<sup>181</sup> па се на томе не бисмо задржавали више од тога сем да напоменемо да је то један од кључних дана обредног годишњег календара, који је тесно повезан с култом предака, али и са идејама биокосмичког обнављања и плодности. Певање гусларских песама „до касно у ноћ“ свакако се јавља у обредној функцији, пошто је Бадње вече ноћ током које треба бдети уз бадњак и „чувати“ га на ватри до Божића (Недељковић 1990: 15). Самим тим и певање гусларских песама о Бадњој вечери треба сагледавати у контексту призивања умрлих предака у госте током те вечери ради заједничког ишчекивања Божића, тј. обнове живота. На Јутјубу је могуће наћи доста видео-записа певања уз гусле о Божићу,<sup>182</sup> а на постојање овог обичаја у Црној Гори у доба Његоша указао је Митар Влаховић (Vlahović 1960: 313).

Пракса извођења гусларских песама и здравица о славама данас спада у живу фолклорну праксу међу српским динарским становништвом, о чему сведоче и многобројни видео записи које је могуће наћи на приватним снимцима окаченим на Јутјуб,<sup>183</sup> али јавља се и у градским условима, додуше изузетно ретко, о чему сведочи београдски гуслар М. Г., који за себе каже да најчешће свира гусле управо на славама код пријатеља.

Иако се у стручној литератури леме копља у вези са пореклом и значењем славе и проблематизује се њена веза са култом предака<sup>184</sup> – што је доста дуго била основна линија њеног

---

181 За сажети увид у етнографску грађу, основну литературу и изворе, в. Недељковић 1990: 9–21.

182 За неке од њих, в. списак извора с интернета под Божић и под Копривица. Божић.

183 За неке од њих в. листу извора с интернета под Слава и Сеоска слава.

184 За кратак увид у основне токове полемике и ауторе, в. Недељковић

тумачења, те ово питање оставља отворен простор за даља истраживања те теме, оно што је недвосмислено је да прослава славе има (и да је у даљој прошлости имала) обредно-религијски карактер, који се тиче прославе заштитника породице/рода/племена. Овај заштитник има везу са сфером светог и сфером умрлих телом самим тим што обитава у тим сферама и одатле обавља своју функцију заштитника. Прославом славе, обнавља се савез са њим. Сем тога, постоје и други показатељи везе с умрлим прецима – првенствено употреба кољива (које није у свим зонама обавезан елемент славског жртвеног дара), али и обичаја (о којем је недавно сакупљена грађа међу српским живљем у селима Дунавске клисуре на територији Румуније), да се дан пред славу одлази на гробље и поименце се позивају умрли сродници на славу (Трубарац Матић 2018). Имајући у виду већ наведено, као и везу самих гусала са култом предака (о чему је било више речи раније), а о којој је идеја постојала још у прасловенској старини, извођење гусларских песама и гусларских славских здравица дефинитивно јесте у вези са култом предака, њиховог (псеудо)присуствовања прослави славе и функцијом оставаривања простора за прослављање славе заједно с прецима.

Конечно, што се свадбених здравица и добродошлица тиче, оне такође представљају прилично живу праксу на територији Херцеговине, а на интернету је могуће наћи велики број видео-записа који о томе сведоче.<sup>185</sup> У њима се гуслар обраћа младожењи, младој, њиховим родитељима и кумовима и изражава жеље намењене сваком од њих, а прикладне за ту прилику. Иако је гуслар обично плаћен да дође (или награђен што је дошао), он у неким случајевима није ангажован у својству професионалног госта, већ долази из редова породице. Рецимо, такав је случај био на венчању

---

1990: 223–225.

185 За неке од њих, в. листу извора с интернета под Свадба и Копривица (кум). Свадба.



Драгана Авдаловића из Билеће, где је свадбену здравицу уз гусле изрекао младожењин стриц, Момир Моша Авдаловић.<sup>186</sup> У здравици, стриц се захваљује Богу на радосној прилици да запева уз гусле, подсећа присутне на значајне претке из редова младожењине породице и племена; он охрабрује младожењу, саветује га и жели му срећу у браку; младиној породици говори о квалитетима породице у коју она улази итд.

Из овог описа се види веза на овај начин конципиране славске здравице са култом предака, тј. са чувањем сећања на њих, као и на црпљење осећања битности и достојанства из везе са њима. Сем тога, функција гусларске здравице у обреду прелаза попут свадбе проширује се на медијаторску улогу гуслара и његове здравице у процесу прелаза младе из заједнице родитељске породице у младожењину, у коју она улази као нови члан. Гуслар уводи новог члана (младу) представљајући га (њеним изричитим адресирањем) присутним члановима породичне заједнице, међу којима се (у сфери обредног) налазе и младожењини преци (који су изричитим помињањем њихових имена такође *призвани* међу окупљене званице). На овај начин се *целокупној* породичној заједници представља нови члан преко кога се очекује остварење продужетка лозе. Ова медијаторска улога кореспондира са гусларским обраћањем кума младенцима.<sup>187</sup> У Црној Гори је забележен обичај који указује на истоветну (продужену) улогу гусларског певања и након венчања. Митар Влаховић га доводи у везу са посебним поштовањем које је указивано гуслама (Vlahović 1960: 313)

Guslama se davalo naročito poštovanje: i početkom ovog veka mlada, skoro dovedena, ili najmlađa žena u kući ili u selu dodavala je gusle pevaču, lepo obučena, pošto ga poljubi u ruku. Za sve vreme dok guslar peva i gudi mlada stoji pred njim, na jedan metar i „dvori ga”. Kad guslar završi, mlada primi gusle, poljubi opet

---

186 В. листу извора с интернета под Авдаловић.

187 В. листу извора с интернета под Копривица (кум). Свадба.

guslaru ruku, gusle odnese na mesto. Ako guslar posle odmaranja želi da gudi, mlada uradi sve kao i ranije.

У Влаховићевом опису се уочава неколико елемената који говоре о ритуалности описаног обичаја: фиксиран начин на који се обичај увек врши, начин на који млада додаје певачу гусле и касније их прима од њега и одлаже, обавеза да при том буде лепо обучена, стајање током извођења песме испред гуслара на метар од њега и „дворење“. Обредно-ритуалну функцију ових радњи открива њихов главни актер (тек доведена невеста или најмлађа жена), која у најдостојнијем светлу треба да буде представљена свим члановима породице, рода или племена (живим и мртвим) стајањем пред гулама у лепој одећи. Истовремено, она има улогу особе која ритуално упућује молбу да јој се пева и да тиме буде уведена у породицу, јер она гуслару пружа гусле уз целивање његове руке у знак поштовања и захвалности.

У светлу свега изнесеног у овом поглављу, можемо закључити да у савременој гусларској пракси постоји обиман корпус песама, које се по тематским круговима којима припадају и функцијама које се извођењем ових песама врше, не могу довести у везу са идеолошко-политичким садржајима, нити икаквим обликом ратног агитаторства. Самим тим, тврдња да се су се гусле у протекла два века *свеле* на то да буду део „ратно-пропагандног арсенала“ *није* истинита. Коначно, можемо да закључимо да је изношење овако грубе (а неистините) тврдње – с обзиром да је представљена као резултат научних увида – у ствари још један манипулативни исказ у вези са гулама, који је подводив под феномен епистемолошког насиља.

## ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

У претходним поглављима смо покушали да стручној и широј јавности пружимо на увид анализу и коментар садржаја полемике која се о гулама развила у Србији током последње три деценије. У основним цртама смо представили различите нивое, токове и рукавце те полемике међу различитим сегментима друштва и указали на положај у који је савремена гуларска пракса стављена од стране српске научне јавности и дела „интелектуалне елите“ у претходним деценијама – нашавши се у међупростору између идеализоване и криминализоване традиције.

Самим тим, подухват је био тросмеран, јер је био усмерен на то да представљањем и анализом грађе: 1) укажемо на потребу да се преиспитају приступи у досадашњем проучавању и разумевању постфолклорне епске хронике, гуларске праксе и читаве парадигме разнородних савремених фолклорних и постфолклорних феномена који сви вуку корене из исте епске традиције; 2) преиспитамо садржај оптужби на рачун гусала, не би ли се установила њихова истинитост; 3) и коначно, да подстакнемо како етско, тако и емско промишљање у вези са контроверзама које се тичу гуларско-епске парадигме феномена који постоје у савремености.

Указивањем на то да говор у епским десетерцима треба схватити као регистар српског језика, покушали смо да проблематизујемо досадашњи приступ сагледавању епскодесетерачких текстова као облику (успеле или неуспеле) „поезије“, тј. да укажемо на неопходност измештања фокуса са књижевнокритичког приступа овим текстовима ка анализи из перспективе сасвим других дисциплина и теоријско-методолошких оквира: лингвистике, антропологије, етнологије и других хуманистичких и друштвено-научних дисциплина. Сматрамо важним – не само у националним, већ и ширим научним оквирима – да се проучавања овог типа предузму, јер

могу омогућити корисне увиде на разним пољима хуманистике. Имајући у виду дијахронијску дубину овог типа стиха, чињеница (коју смо илустровали) да епскодесетерачки говор међу српским живљем још увек спада у сасвим жив облик комуникацијске праксе, отвара могућности за истраживања унутар „живе лабораторије“ употребе епског десетерца (како неримованог, тако и римованог). Сама чињеница да је у савремености видна доминација римованог над класичним епским десетерцем је тема којој се свакако треба детаљно посветити у будућности, а оно што охрабрује на пољу проучавања везе између њих је да се класични епски десетерац – као што смо показали – још увек живо користи, поготово у сфери интернет комуникације. Ово сматрамо индикативном појавом, пошто се ради о текстовима који нису писани с амбицијом да буду поезија, нити с мишљу да буду певани уз гусле – што може да укаже на евентуалне последице (нежељеног) притиска из етско-научне сфере на гусларе, који су временом гусларску праксу поистоветили не са гусларским говором у епским десетерцима (што је она била), већ са извођењем *поезије*, те с могућом перцепцијом гуслара о томе шта јесте, а шта није поезија (где је рима могла да буде схваћена као маркер оног што они сматрају да поезија јесте). Ипак, ово питање је сложено и тек га чекају даља и дубља научна сагледавања. Коначно, указивање на то да је епски десетерац језички регистар у који је могуће уденути сасвим различите садржаје, од интимних елегичних тужбалица и свадбених здравица до агитационих памфлета, скида „кривицу“ која је језику гусала (епском десетерачком говору) приписивана у нападима на гусле – епски десетерац као језички регистар не може сам по себи бити крив кад га неко злоупотреби у комуникацији, па је и кривце за проблематичне поруке исправно тражити у актерима комуникације, не у језику гусала.

Приписивање гуслама улоге својеврсног симбола „национално-родољубиве културе“ експлицитно повезане с међуетничким убијањем, подстакло је посвећивање једног од поглавља анализи политичко-идеолошких садржаја у

постфолклорним епским хроникама насталим у последњих стотинак година, а с циљем да се установи да ли је заиста могуће гусле изједначити само да „родољубиво-националном културом“. Анализирана грађа је указала да није могуће установити постојање икакве унисоне политичко-идеолошке опредељености епских хроника (што би указивало на постојање политичко-идеолошке опредељености иманентне епској хроници), већ да једино можемо говорити о њиховој политичко-идеолошкој опредељивости. Она је осцилирала између искрених сведочења личне и колективне „истине“ с једне и политичко-идеолошког памфлетизма с друге стране. Интензитет овог последњег је зависио од степена репресије и контроле владајућих структура над гусларима, као и притиска конкретног историјског тренутка – рецимо, феномена епских хроника као саставног дела ратног фолклора деведесетих.

Такође смо покушали да сагледамо у којој мери је могуће, на основу казивања и ставова из емске перспективе, установити могуће обресе потенцијално постојеће „идеологије гусала“ и то кроз увид у однос гуслара према епским хроникама с политичко-идеолошки маркираним садржајем и њихову вредносну пројекцију ка актерима и садржајима тих хроника. Стечени увиди указују на то да, уколико уопште има „гусларске идеологије“, њу не треба тражити у политичко-идеолошкој сфери, већ у сфери епскотрадицијске задатости у којој централну и хијерархијски најзначајнију позицију има појам чојства, а који је некада јаче, а некада слабије артикулисан кроз епску песму, у зависности од притиска који на гуслара (као катализатора традицијских вредности) долази из историјско-културолошке датости у којој живи, а која пред њега ставља различите, вишесмерне и вишеслојне изазове, од којих смо указали на неке.

Иако је постојање евентуалне „идеологије“ гусала још увек упитно (тек од будућих ширих увида у овом смеру се могу очекивати могући одговори), оно што је свакако јасно на основу чињенице да се уопште покренула полемика о гуслама, као и увида у врсте садржаја које је изнедрила, јесте да дефинитивно

можемо утврдити постојање идеологизације гусларске традиције, под којом подразумевамо *спљно* пројектовање квалитативно-вредносних судова о њој који се базирају на интелектуалним конструкцијама које није могуће научно потврдити, већ су такве да их је могуће оповргнути применом уобичајеног научног теоријско-методолошког апарата. Један од смерова ове студије је био полемичке природе, а тицао се оптужби које су изношене на рачун гусала током протеклих тридесетак година, као и чињенице да су тако формулисане негативне идеје у вези са гулама нашле канале за своју афирмацију у сфери уметности, популарне културе и језика. У њима је гулама приписано да „убијају“ и да су током протекла два века „сведене на део ратно-пропагандног арсенала“. Анализом сакупљене грађе је установљено да ниједна од ових тврдњи не може бити приписана ни гулама, ни гусларској пракси (као таквој) током протекла два века, а саме оптужбе овог типа се разматрају у категоријама епистемолошког насиља над наслеђем, носиоцима гусларске праксе и, како садашњим, тако и будућим (потенцијалним) љубитељима гусларске песме. Као једно од вековима обликованих традицијских средстава за хомогенизацију идентитета групе кроз окупљање око заједничких истина (вредносних, културолошких, историјских), а у служби стратегије опстанка и смисленог и уређеног живота заједнице, певање уз гусле је током деведесетих показало да и даље има мобилизациони потенцијал, који може бити (зло) употребљен. Ипак, овај потенцијал је тек комуникацијска могућност, сама по себи вредносно неутрална, чији смер реализације директно зависи од етичке, друштвене и историјске одговорности и свести учесника у комуникацији.

Конечно, комуникацијско-функционални приступ сагледавању, како некадашњег, тако и савременог певања уз гусле, указује на готово идентичан и широк прагматичко-комуникацијски спектар њихових функција: од чисте забаве, преко дидактичког средства, (тестаменталних) исповести, форме за преношење информација и изношења вредносних и

сазнајних судова, до овековечивања, како трагично или јуначки настрадалих припадника заједнице, тако и догађаја који су за заједницу од посебног значаја. За сагледавање функционално-комуникацијског опсега савремене употребе гусларске песме свакако је важно и постојање још увек живе праксе певања уз гусле о славама, током Бадње вечери и о Божићу, затим пракса гусларских свадбених здравица и добродошлица, што скупа са песмама о трагично преминулима указује на још увек присутну везу савременог певања уз гусле с култом предака и (псеудо) комуникацијом с њима. Значи, ако говоримо о евентуално постојећим условима *измењене функционалности*, ми, за сада, можемо једино да говоримо о условима *усложњене/проширене функционалности*, која се односи како на појаву гусларске естраде (и с тим повезаних феномена подстакнутих технолошко-медијским искорацима),<sup>188</sup> као и на стварање посебних жанрова изниклих на темељима епскодесетерачке традиције, а који су се појавили с интернетом (као готово идеалним каналом за проток фолклорних садржаја) и који су условљени формом коју свака од појединачних интернет платформи диктира. С обзиром на све агресивније заступљену „идеологију капитала“ у савременим условима живота, којима доминирају полуте либералног капитализма, сматрамо да ће за будући смер/смерове у којима ће се кретати гусларска пракса од посебног значаја бити на који начин ће се сами носиоци гусларке традиције одредити према императивима и притисцима естраде (новца), односно у којој мери ће се упркос естради очувати комуникацијско-функционално језгро традиционалне праксе певања уз гусле. Сем тога, као и током протекла два века, значајну улогу ће имати и однос владајућих елита према гусларској пракси, поготово оној која подразумева изношење субверзивно-критичких садржаја.

---

188 За опширније увиде у појаву измештања функционално-комуникацијског контекста од интимног и непрофесионалног извођења гусларске песме у кругу породичне задруге, до изласка гусала у јавне просторе (кафана, концертне дворана) и професионализације гуслара, в. Лајић Михајловић 2014: 128–141.

# OUR DAILY GUSLE

## THE POLEMICS ON GUSLE SEEN FROM THE FUNCTIONAL-PRAGMATIC PERSPECTIVE

### SUMMARY

Throughout the last three decades (1989–2018) contemporary practice of singing to the gusle and the new decasyllabic songs composed in the style of the Serbian “classical epics” has been the object of public polemics in Serbia and in the rest of the central region of former Yugoslavia. The first signs of a critical-parodic approach towards the abuse of gusle for political purposes can be traced back to 1989, when Antonije Pušić, alias Rambo Amadeus, released his second album *Hoćemo gusle!* (*We want gusle!*) – the title referring directly to the controversial “meeting of solidarity” which had taken place in Nikšić several months earlier, as a part of the anti-bureaucratic revolution in Montenegro. The public controversy concerned a slogan which could be heard from the crowd and the polemics about whether it was *Hoćemo Ruse!* (*We want the Russians!*) or *Hoćemo gusle!* – the preferable option from the point of view of the governing Montenegrin elite, which was soon to be replaced by two young supporters of Slobodan Milošević – Milo Đukanović and Momir Bulatović.

With the consecutive wars which marked the disintegration of Yugoslavia, *gusle* songs boomed as a part of a much broader phenomenon of war folklore, in which the events and dominant personalities of that time were thematised. This alarmed some intellectuals, who discussed the epic chronicle in terms of the (ab)use of *gusle* songs for political purposes and, during the nineties, as a tool for the promotion of warmongering and extreme nationalist ideas (cf. Žanić 1998; Čolović 1993; 1997; 2000; 2008; Naumović 2009; Милојевић 2007). However, the disdain for the aforementioned ideological-political standpoints shifted from the war-folklore chronicle epics to the gusle itself,



which suddenly came to be perceived as one of the key symbols of “political mythology” responsible for the war during the nineties, and even as a cultural obstacle for the integration of Serbia into the EU. Referring to the words of Andrej Nikolaidis “*gusle* kills, just like tobacco” (acc. Čolović 2008: 181), Ivan Čolović launched an expanded sequence of culprits: “it is not only *gusle* that kills, language kills, poetry kills, history kills, mythology kills, religion kills, so-called national-patriotic culture as a whole kills” (Čolović 2008: 181). He clarified his words by adding that he does not consider killing to be a “fatal, substantial characteristic” of the *gusle*, but the result of the “long-term pedagogical work in which the *gusle* has been reduced to being a part of the war-propagandistic arsenal during the last two centuries” (Čolović 2008: 181-182). After the war, this kind of negative rhetoric towards the *gusle* was spread by the media and the round tables, and on into the popular culture and everyday language (with new connotations of the verb *guslati*).

The accusations against the *gusle* have led some scholars and prominent intellectuals to “defend” the instrument and this traditional form of expression (Matija Bećković, Ljubomir Zuković, Radovan Papović and others). The absurdity of the situation has made others keep their distance and stick to studying the phenomenon of the contemporary *gusle* song and performance on the basis of the tradition and practice of their primary research disciplines and, at the same time, looking towards more adequate theoretical and methodological approaches to the research of the genre of chronicle epics. The chronicle epics have continued to exist only on the margins of the research interest of Serbian folklorists, in spite of the fact that they are still a living cultural practice – a tendency which could even be understood as a kind of “research censorship” used in order to avoid damaging the image of what has been perceived as an “ideal tradition” (cf. Ђорђевић Белић 2016: 193).<sup>189</sup> Indeed, the contemporary Serbian *gusle* song and

---

189 This has happened due to the fact that from the time of Vuk Karadžić and his own doubts about the value of the epic chronicles, these texts have been mainly perceived as kinds of second-rate versified chronicles, although it

research of the chronicle epics has been stuck in a limbo between the idealised and the criminalised epic tradition – which called for a reconsideration of the basic theoretical and methodological approaches to their research. This book aims to make a modest contribution in this direction by decriminalising the *gusle*, using the method of contrasting the results of a functional-pragmatic analysis of: 1) the content and levels of the aforementioned polemics on the *gusle*; 2) a broad corpus of chronicle epic songs composed from the beginning of the twentieth century onwards.

As the polemics on the *gusle* have been almost exclusively provoked by textual, rather than musical aspects of the songs, the focus is on the linguistic, functional and pragmatic analysis of the texts and their use in specific communicational contexts. Transferred to the framework of the scientific approach to the phenomenon, the content of the polemics is discussed in relation to what is perceived as one of the most intriguing issues of the epics as such, “the question of the identity of the genre in the circumstances of changed functionality, i.e. the question of the relation between the function and the aesthetics of the genre in diachrony” (Лајић Михајловић 2014: 38). In order to approach properly the phenomenon of the contemporary *gusle* song, the focus is placed on the problem of the identity of the genre observed in the diachronic context. At the same time, in order to determinate the nature and the scope of its possible “changed functionality” it is compared to the “classical” Serbian epics, i.e. the epics of the era of Vuk Stefanović Karadžić, since that is the oldest practice of the *gusle* song to have been extensively described and which,

---

was recognised as a kind of “living laboratory” for the research of epic poetry during the first half of the 20th century (M Murko, G. Gesemann, A. Schmaus, R. Medenica, M. Parry) and continued to be seen as such in the USA during the second half of the century (A. Lord, J. M. Foley). After the WW2, in former Yugoslavia, it was discussed mainly from the literary perspective and, thus, generally regarded as an aesthetically poor para-literature with traces of decadence and degeneration. Making the leap from a versified text to poetry was an insurmountable obstacle for the vast majority of the texts belonging to the twentieth century chronicle epics. In order to achieve that, a strong resonance with deep layers of tradition has to be reached, which they usually lacked.

besides, has produced the best pieces of Serbian “classical” epics ever collected.

The contemporary *gusle* song and the new decasyllabic songs composed in the style of the Serbian “classical epics” are observed as a folkloric phenomenon, in the sense of Richard Bauman’s definition of folklore, as a *function of shared identity* (Bauman 1971: 32), which resonates directly with the question of functionality. At the same time, it is also discussed as a post-folkloric phenomenon (Neklyudov 1995), generated within a specific type of culture based on inter-contextuality – in which different cultural and communicational contexts are in mutual interaction (written, oral and mass media communication; communication through new technological channels; the commercialisation of tradition, folklore and culture in general; cultural paradigms of rural, urban and suburban, etc.). However, the term post-folklore is used in a typological sense, as it is by Djordjević Belić (Ђорђевић Белић 2016; 2017).

At the same time, the contemporary paradigm of phenomena related to epic decasyllabic singing is observed from the perspective of its main function, which is communication: interpersonal communication (implying social interaction with the people present), pseudo-communication (with God, gods, ancestors) and intrapersonal communication (with oneself) (Лајић Михајловић 2014: 39).

The epic chronicles composed during the 20th and 21st centuries are discussed and compared to “classical” Serbian epics on three analytical levels (cf. Дечелић 1996: 7): 1) the level of the history of decasyllabic epic verse and its functions seen from the diachronic perspective, which reveals the proto-Slavic antiquity of the epic decasyllable used as narrative and gnomic verse (Jakobson); 2) the level of the history of genres, in which the “classical” Serbian epic is classified as a type of developed epic of early feudalism, founded on national consciousness and pathos (Meletinsky), characterised by an emphasised ideological content (defence of the state, nation and Church); 3) the level of literary

theory, in which it belongs to the genres which obey the rules of the aesthetics of identity (Lotman).

Based on the analysis of the ethnographic, historical-linguistic, folkloric and post-folkloric (mostly internet, twitter and Facebook) source materials, epic decasyllabic verse is discussed as a historically recorded register of Serbian language (opinion based on testimonies about the persons able to *speak* in epic-decasyllables on any possible subject) – although still completely unperceived and non-described comprehensively on every linguistic analytic level. It is further demonstrated (through a series of contemporary examples) that this register of the Serbian language is still in use in communication in the present day. Finally, the moral accusation of this linguistic register (the *gusle* and associated language) is discussed in terms of the intention to launch a new language ideology – fallacious constructs about the language/register which represent the interests of a particular social group (Piller 2015).

In order to look for answers regarding the relationship between the chronicle epics composed from the beginning of the twentieth century onwards and the ideological content typical of the “classical” epics (defence of the state, Church and nation) and related to the “national-patriotic culture”, an analysis is done of epic chronicles sung among the bearers of specific ideological-political movements and parties, independent of their position regarding the government or different centres of power. The analysis shows that there have not been political options or ideologies among the Serbian population whose bearers have not (ab)used the epic decasyllable register for expressing their political standpoints, although there have always been *guslars* who opposed this practice. This is illustrated with songs in epic decasyllables with content related to the political standpoints of the royalists in the time of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenians (later the Kingdom of Yugoslavia), the supporters of the creation of a new nation of Yugoslavs, chetniks (royalist during the WW2), communists, Cominform supporters, the

political elite of the Tito era, bearers of the war culture during the nineties, the defenders of nationalistic rhetoric in the Slobodan Milošević era and, finally, the victims of political repression in the time of SFRY and the critics of almost every government. All of these songs, with an unequivocal ideological-political motivation, create a kaleidoscopic image of politically and ideologically turbulent times marked by conflicts on different political bases and inspired by opposing ideological standpoints. The political groups mentioned found a channel for their own shared identity through *gusle* songs about their own convictions, their common truth and their own historical experience, no matter whether their ideology was inspired by the right-wing, “national-patriotic culture” (cf. Čolović 2008: 181), or different factions of the left-wing international proletarian movements. This leads to the conclusion that the identification of the entire Serbian post-folkloric chronicle epics with just one political or ideological option is not possible – a transition from ideologically determined “classical” epics to the ideologically multi-determined genre of the contemporary chronicle epics is noticed. This can be applied even to the Church (since there are epic chronicles composed by supporters of former bishop Artemije with a critical attitude towards some high representatives of the Serbian Orthodox Church). Special attention is paid to the subversive epic chronicle, perceived as a channel through which freedom of expression can be reached. Finally, the question of the hypothetical “ideology” of the Serbian epics is transferred from the sphere of politically engaged ideologies to the concept of *čojstvo* – the capacity to protect others from oneself (one’s passions, ambitions, wishes) – which is valued by the bearers of the *gusle* tradition (i.e. from the emic perspective) as the hierarchically highest marker of epic dignity.

The epic chronicles of war of the nineties (created in the circumstances of war) are examined as elements of a broader phenomenon of war folklore, which is discussed in terms of the aesthetics of identity (Lotman), which consist of the identity

relation between the codes of the sender and the receiver of the message, being based on the identification of the phenomena depicted with model-clichés that the audience know in advance and expect to find in the text, since they are elements of the pre-existent system of cultural codes. Bearing in mind that the epic genre is based on the aesthetics of identity, a condition which must be fulfilled in order for war-folklore epics (or other artefacts of war folklore) to be understood is to observe it as a product of a specific “war culture”, which entails a communicational context and codes determined by the circumstances of war.

In order to examine the veracity of the accusation that the *gusle* has been reduced to a tool of war propaganda during the last two centuries, a vast corpus of ideologically and politically non-engaged contemporary chronicle epics has been observed – mythological, didactical, panegyric (e.g. to Novak Djoković) or legendary songs (both of the traditional type and those spread on the internet between members of particular sub-cultural groups, e.g. the fans of the cult television drama series *Game of Thrones*, in which the content of the episodes is retold in Serbian traditional epic-like style). Special attention is paid to the epic-like *gusle* songs sung in ritual contexts (Christmas eve, *slava*, weddings, re-burials when bodies have been recovered and moved to family graves) and to the songs dedicated to those who have died tragically or prematurely. Among these are public and semi-public figures, but there is also a vast corpus of songs about the death of completely anonymous young people killed in traffic and other accidents, or victims of high school bullying. Although many of them are commissioned by the families of the victims and, therefore, paid for, there are others which are composed spontaneously by the relatives of the deceased. In these songs, but also in those sung in ritual contexts, the most archaic function of the *gusle* song (related to pseudo-communication with ancestors and deceased members of the family or tribe) can be observed.

The results of the study show that the contemporary practice of singing to the *gusle* among the Serbian population is

a complex phenomenon, which exists between the traditional folkloric genre (deeply rooted in the archaic beliefs, practices and functions of epic singing) and the post-folkloric phenomena generated within a culture of the constant inter-contextual exchange of languages (verbal and non-verbal) of different channels of communication. Their bearers can belong to different social/political/ideological/cultural and sub-cultural groups, with their own sets of ideas, preferences and specific needs of a common shared identity. Shaped by tradition through the centuries as a tool for homogenising the identity of a group through gathering its members around common truths – which is a necessary aspect of any group’s survival strategy – the *gusle* song still has a considerable mobilisation potential and can be politically and ideologically (ab)used. However, this characteristic is just a communicational potential of the language as such, and the outcome of the act of communication – the moral and other consequences and effects of the message – depend exclusively on the ethical, social and historical responsibility and consciousness of the participants in that act. The accusations against the *gusle* based on a superficial approach to contemporary *gusle* practice and on a limited corpus of songs and data – selected in order to demonstrate the idea that the *gusle* has been reduced to a tool of war-propaganda and for the spreading of nationalistic ideas – has been discussed in terms of epistemic violence directed by the “members of the intellectual elite” towards the bearers of the *gusle* tradition, with the intention of making them interiorise a feeling of cultural self-inferiority in order to renounce the constituent elements of their identity.









# ИЗВОРИ

## Штампани извори

- Влаховић, Митар С. 1935. „Гусле и јуначке песме у источној Србији“. *ГЕМ* 10: 100–107.
- Вук I = Стефановић Караџић, Вук. 1953 [1841]. *Српске народне пјесме*. Књига прва у којој су различне женске пјесме. Прир. Војислав Ђурић. Београд: Просвета.
- Вук IV = Стефановић Караџић, Вук. 1958 [1833]. *Српске народне пјесме*. Књига четврта у којој су пјесне јуначке новијих времена о војевању за слободу. Војислав Ђурић. Београд: Просвета.
- Ивановић, Владислав. 2001. „Гусле у збирци Етнографског музеја Црне Горе“. *Зборник Етнографског музеја у Београду 1901–2001*. Ур. Јасна Бјеладиновић-Јергић. Београд: Етнографски музеј у Београду. 489–496.
- Јованчевић, Добривоје-Дојо. 1996. *Информбиро у беранском и андријевичком срезу*. Беране: Информативни центар Беране.
- Миллер, Всеволод. 2015 [1897]. *Очерки русской народной словесности*. Москва: Институт русской цивилизации.
- Николић, Владимир. 1910. *Лужница и Нишава*. Српски етнографски зборник 16. Живот и обичаји народни 9.
- Окаљевић, Огњен и Оливера (пр.). 2001. *Бисери народног стваралаштва. Српски народни обичаји – здравице и песме*. Београд: О. Окаљевић.
- Утјешеновић-Острожински, Огњеслав. 1868. *Псалми Давидови. Попут српскијех народнијех пјесама спјевао их по Светоме писму Ог. Утјешеновић-Острожински*. Беч.

Павловић, Јеремија. 1921. *Живот и обичаји народни у Крагујевачкој Јасеници и Шумадији*. СЕЗБ 22. Живот и обичаји народни, књ. 12. Београд: Српска краљевска академија.

Пејовић, Велимир. 1913. „Отац деци“. *Илустрована ратна кроника* 42: 342–343.

Петровић, Петар Ж. 1948. *Живот и обичаји народни у Грузи*. СЕЗБ658.

Саводникъ, Владимир. 1915 [1913]. *Краткий курс истории российской словесности XVIII века*. Москва: Типо-литографія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и Ко.

Томић, Слободан (пр.). 1997. *Обнова српског царства. Епске пјесме 1905–1925 (из збирки епских пјесама из Црне Горе и Брда)*. Београд: Стручна књига.

\*\*\*

Murko, Matija. 1951. *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike I–II*. Zagreb: JAZU.

Skok, Petar. 1971. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Ur. M. Deanović i Lj. Jónké. Zagreb: JAZU.

Subotić, Dragutin. 1932. *Yugoslav Popular Ballads: Their Origin and Development*. Cambridge: Univesity Press.

### Извори на носачима звука

Бугарин Дрекаловић, Радоица. *Јуначка освета Риста Поповића. Смрт војводе Дрекала. Вилински суд*. Jugodisk, БДН – 0906, 1986.

Ђукић, Божидар. *Трагична погибија Бранке Ђукић*. Jugodisc, БДН–4621, 1985.

- . *Црногорци ( поријекло и „етногенеза“). Прошлост се не може мијењати.* Jugodisc, BDN – 3232, 1988.
- . *Зло ти јутро Црна Гора.* Божур продукција, БПК – 001, 1997.
- . *Добро јутро Црна Гора.* Божур продукција, БПК – 006 (без године издања).

Јекнић, Славко. *Писмо са Голог отока.* Самостална продукција касета „Југовидео“, ЈУК – 18036.

----- . *Краљев гуслар Илија Вуковић. Мученичка смрт Илије Вуковића од усташа 1941. године.* Студио „Веса“, ЦФС Авала филм, 2014.

Копривица, Ђорђије-Ђоко. *Ђавоље коло на Голом отоку.* Jugodisk, БДН–3777, 1990.

Поповић, Стеван Мишо. *Радун Живковић – Не допире сунце од истока у тамнице Голога отока.* Обод – Цетиње, 2015.

*Трагом борбе пролетера: Партизанска мајка, Тито, Борба на Бетњи.* Група гуслара. РGP RTB – 2110350, 1988.

\*\*\*

*Crnogorski besmrtnici.* Група гуслара. Jugoton, LSY–65009, 1975.

Điković, Zdravko i Rajko Žižić. *Sedam sekretara SKOJ-a.* Jugoton, LSY– 61552, 1981

*Herojima Sutjeske / Bitka za ranjenike.* Група гуслара. Jugoton, LSY– 61954

Nišavić, Čedomir. *Djevojački mramor na Čakoru.* Jugoton, CAY – 1806, 1986.

Perović, Branko i Milorad Vujović. *Svatovski vijenac.* Jugoton, CAY – 655, 1977.

Perović, Milutin. *Boro i Ramiz – vjesnici kosovskih svitanja*. Jugoton, LSY– 61677, 1982

*Pjesme iz NOB-a Milisava Puzovića*. Grupa guslara. Jugoton, Stereo, LSY– 61348, 1977.

*Poema borbi i radu. Posvećena jubileju naše revolucije*. Grupa guslara. Jugoton, LSY–61330, 1981.

Radusinović, Vojo. *Pogibija generala Vladimira Rolovića*. Diskos, NDK–5114, 1971.

Rambo Amadeus. *Hoćemo gusle!*. PGP RTB – 210803, 1989.

Šćekić, Vukomir i Vukosav. *Tragična smrt Dragana Mancea*. Jugoton. CAY–1881, 1986.

*Vojska polazi u boj II. Od Petra Krstonošića uz sudelovanje akademske omladine i muzičkih instrumenata i.t.d.* DIADAL RECORDS D-404-58598. Digitalizovana, s pristupom na: [https://babamim.com/yahoo\\_site\\_admin/assets/docs/Vojska\\_polazi\\_u\\_boj\\_II\\_od\\_Petra\\_Krstonosica\\_Uz\\_sudelovanje\\_akademska\\_Omladine\\_i\\_Musickih\\_instrumenta\\_itd\\_Diadal\\_D404\\_58598-2.270161452.mp3](https://babamim.com/yahoo_site_admin/assets/docs/Vojska_polazi_u_boj_II_od_Petra_Krstonosica_Uz_sudelovanje_akademska_Omladine_i_Musickih_instrumenta_itd_Diadal_D404_58598-2.270161452.mp3)

### Извори с интернета

Авдаловић, Моша. *Свадбена здравица 2015*  
<https://www.youtube.com/watch?v=VHRLMWhgEO8> (приступ 15. 7. 2017)

Арсенић, Витомир. *Сновиђења*. <https://www.youtube.com/watch?v=fqjD3B-fnzw> (приступ: 12. 7. 2018.)

Бараћ, Властимир. *Помен рана момачког јаблана*. <https://www.youtube.com/watch?v=GCAu4NoS5l8> (приступ: 12. 7. 2017.)

Божић. (гуслање о Божићу 2012.). <https://www.youtube.com/watch?v=DZNh2yAM0wU> (приступ: 1.5.2018.)

Божић (гуслање о Божићу 2017.). <https://www.youtube.com/watch?v=qcspAbJe7Wo> (приступ: 1.5.2018.)

- Бугарин, Жељко, Драгомир Перовић. *Несрећна љубав*. [https://www.youtube.com/watch?v=A\\_np4wsH3E8](https://www.youtube.com/watch?v=A_np4wsH3E8) (приступ: 10. 7. 2017.)
- Бугарин, Радојица. *Погибија Звонка Осмајлића на Ибарској магистрали*. <https://www.youtube.com/watch?v=2kihVkdM70g> (приступ: 12. 7. 2017.)
- Дашић, Милан. *Родио се шампион да буде. Сад о њему српске гусле гуде*. [https://www.youtube.com/watch?v=g\\_dQNLVVDJg](https://www.youtube.com/watch?v=g_dQNLVVDJg) (приступ: 12. 7. 2018.)
- Ђукић, Божидар. *Погибија Павла Булатовића*. <https://www.youtube.com/watch?v=KUп0-ou88Uw> (приступ: 12. 7. 2017.)
- Гуслање у кућним условима. <https://www.youtube.com/watch?v=EAgtNZVy-Yc> (приступ: 12. 7. 2017.)
- . Радован Вучковић. 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=Sfp0SZS1vYw> (приступ: 12. 7. 2017.)
- . Милош Шегрт. <https://www.youtube.com/watch?v=-wphNdaу8JU> (приступ: 12. 7. 2017.)
- . Миломир Миљанић. <https://www.youtube.com/watch?v=SzPYHrqrB30> (приступ: 12. 7. 2017.)
- . Бошко Вујачић. <https://www.youtube.com/watch?v=mB6JqWuBfDk> (приступ: 12. 7. 2017.)
- Илић, Стефан. 2014. *Страдање Старка Ненада*. <http://soleplain.blogspot.rs/2014/04/blog-post.html> (приступ: 8. 2. 2018)
- . 2014а. *Смрт краља Цофрија*. [http://soleplain.blogspot.rs/2014/04/blog-post\\_22.html](http://soleplain.blogspot.rs/2014/04/blog-post_22.html) (приступ: 8. 2. 2018)
- . 2014б. *Бој на Црнобујици*. <http://soleplain.blogspot.rs/2014/05/blog-post.html> (приступ: 8. 2. 2018)
- Јовановић, Славко и Драго Бошковић. *Црногорка куне од невоље Голи оток и Лијевче поље* <https://www.youtube.com/watch?v=zj8уERVNI68> (приступ: 8.2.2018.)
- Кнежевић, Иван. *Хватање и смрт ђенерала Драже Михајловића*. [https://www.youtube.com/watch?v=RijuUAZO\\_QE](https://www.youtube.com/watch?v=RijuUAZO_QE) (приступ: 10. 5. 2017)

\_\_\_\_\_ . *Русија се буди*. <https://www.youtube.com/watch?v=1bseHQr0C6U> (приступ: 10. 5. 2017)

\_\_\_\_\_ . *Писмо из Хага*. <https://www.youtube.com/watch?v=pwHMZD5BTvw> (приступ: 10. 5. 2017)

Копривица, Ђорђије. *Војвода Павле Ђуришић*. <https://www.youtube.com/watch?v=gR5nwYuikQA> (приступ: 8. 2. 2018.)

\_\_\_\_\_ . *Четнички војвода Бајо Јаковов Станишић*. <https://www.youtube.com/watch?v=sPVHSJXNHZc> (приступ: 10. 5. 2017)

\_\_\_\_\_ (кум). *Свадба*. <https://www.youtube.com/watch?v=fZUMt8tmPIM> (приступ: 10. 5. 2017)

\_\_\_\_\_ . *Бјела куга*. <https://www.youtube.com/watch?v=MzNGnAHhZCw> (приступ: 10. 5. 2017)

\_\_\_\_\_ . *Рођење*. [https://www.youtube.com/watch?v=Cr7XlQ\\_0DFw](https://www.youtube.com/watch?v=Cr7XlQ_0DFw) (приступ: 10. 5. 2017)

\_\_\_\_\_ . *Гусла о Божићу 2010*, СПЦ, Есен. <https://www.youtube.com/watch?v=l5-V-VUjlmw> (приступ: 10. 5. 2017)

*Квадратура круга*. *Гусле*. <http://www.rts.rs/page/tv/ci/story/17/rts-1/3125017/kvadratura-kruga-gusle.html> (приступ: 8. 5. 2018.)

Лакетић, Саша. *Обилић поручује Милошевићу*. <https://www.youtube.com/watch?v=cxnaWQ1d5VI> (приступ 3. 3. 2018)

\_\_\_\_\_ . *Десант на Хиландар*. <https://www.youtube.com/watch?v=znsJmυxxVSM> (приступ 3. 3. 2018)

Мијужковић, Богдан. *Прогон владике Артемија*. <https://www.youtube.com/watch?v=a7QWO2GBnhc>

\_\_\_\_\_ . *Грешни Милоје*. <https://www.youtube.com/watch?v=b4DNt80gT7c> (приступ: 16. 1. 2018)

\_\_\_\_\_ . *Светог Саву издају, напу позивају* ([https://www.youtube.com/watch?v=6u0q-GUH\\_Fk](https://www.youtube.com/watch?v=6u0q-GUH_Fk)) (приступ: 16. 1. 2018)

\_\_\_\_\_ . *Потапање манастира Грачанице код Ваљева*. <https://www.youtube.com/watch?v=qO5i4KQQ1BQ> (приступ: 16. 1. 2018)

\_\_\_\_\_ . *Проклета дрога*. <https://www.youtube.com/watch?v=WTqvZACYw8U>. (приступ: 16. 1. 2018)

Перовић, Горан-Цуца. *Забрањена љубав*. <https://www.youtube.com/watch?v=YQ8V03zFZZE> (приступ: 16. 3. 2018)

Племић, Зоран. *Милова издаја*. <https://www.youtube.com/watch?v=LxSKIVBy7n0> (приступ: 16. 1. 2018)

Поповић, Стеван-Мишо. *Братске ране невидане*.

<https://www.youtube.com/watch?v=HGgiUxBaY0o> (приступ: 10. 2. 2018.)

\_\_\_\_\_. *Партизанска похара Дражјева 1942. године*. [https://www.youtube.com/watch?v=WcR\\_rrHEMGk](https://www.youtube.com/watch?v=WcR_rrHEMGk) (приступ: 10. 2. 2018.)

\_\_\_\_\_. *Зов отаџбине*. <https://www.youtube.com/watch?v=TQD3bIScc-8> (приступ: 10. 2. 2018.)

\_\_\_\_\_. *Писмо брату у туђини*. [https://www.youtube.com/watch?v=lr-mIWyK\\_uQ](https://www.youtube.com/watch?v=lr-mIWyK_uQ) (приступ: 10. 2. 2018.)

\_\_\_\_\_. *Легенда о Пави и Ахмету*. <https://www.youtube.com/watch?v=mqMT3ShJyos> (приступ: 10. 2. 2018.)

Савез гуслара Србије: <http://www.savezglaslarasrbije.rs/o-guslama/naucni-radovi>

Свадба – добродошлица гостима. Требиње. <https://www.youtube.com/watch?v=w3kqic2iVIk> (приступ: 12. 7. 2017.)

Свадба. 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=6AAR6djHb4> (приступ: 12.7.2017.)

Свадебна здравица. [https://www.youtube.com/watch?v=WWETTST5I\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=WWETTST5I_I) (приступ: 12.7. 2017.)

Сеоска слава. Херцеговина. <https://www.youtube.com/watch?v=9lkehaa5Z-w> (приступ: 12. 7. 2017.)

Слава. Сарајево. <https://www.youtube.com/watch?v=Ige-0Uj7K8g> (приступ: 12. 7. 2017.)

\_\_\_\_\_. Братунац, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=4nM4eDJTzeI> (приступ: 12. 7. 2017.)

\_\_\_\_\_. Рудо. <https://www.youtube.com/watch?v=PbkzXIPQLeE> (приступ: 12. 7. 2017.)

Станишић, Сава З. *Злочин у Гораждевцу*. <https://www.youtube.com/watch?v=c1IGOydtQg> (приступ. 10. 5. 2018.)



Тасић, Ана. *Једнолично певање псовки*. <https://www.urbanbookcircle.com/1032107710761085108610831080109510851086-108710771074107211141077-108710891086107410821080--10761088-104010851072-10581072108910801115.html> (приступ 3.5.2018.)

Чуровић, Жељко. *Јунаштво Рада Корде*. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_jpmE1fDqWg](https://www.youtube.com/watch?v=_jpmE1fDqWg) (приступ: 12. 7. 2017.)

Шегрт, Милош. *Погибија судије Милорије Ђукић*. [https://www.youtube.com/watch?v=jUr\\_4jnfHE8](https://www.youtube.com/watch?v=jUr_4jnfHE8) (приступ: 12. 7. 2017.)

Шишовић, Петар. *Убиство Милоша Гојковића*. <https://www.youtube.com/watch?v=4n-K8vZ93UE> (приступ: 12. 7. 2017.)

Шојић, Радован. *Референдум у Црној Гори*. <https://www.youtube.com/watch?v=4TmB0DE2tvs> (приступ: 15. 7. 2017.)

\_\_\_\_\_. *Песма о Путину*. <https://www.youtube.com/watch?v=YSvEB2PVErA> (приступ: 15. 7. 2017.)

\*\*\*

Anatomija. *Hoćemo gusle*. Snimak emisije RTCG. Jul 2008. <https://www.youtube.com/watch?v=kn7vvZoMbqU> (pristup: 10. 1. 2018.)

Espresso. *Giška je od sada sveti Đorđe*. 17.10.2017. <https://www.espreso.rs/vesti/hronika/191209/giska-je-od-sada-sveti-djordje-ima-o-je-rupe-umesto-ociju-ali-celo-telo-mu-je-netaknuto> (pristup 18.10. 2017)

Facebook. *Anica djevojka*. <https://www.facebook.com/Anica-djevojka-405368236226648/>(pristup 10. jun 2018.)

Facebook. *Vestepos je srce Србије: 2017. Смрт Кала Драга*. <https://www.facebook.com/vestepos.srbija/>(приступ: 8. фебруар 2018.) Текст: <https://www.facebook.com/notes/%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BE%D1%81-%D1%98%D0%B5-%D1%81%D1%80%D1%86%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B1%D0%B8%D1%98%D0%B5/%D1%81%D0%BC%D1%80%D1%82-%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%B0-%D0%B4%D1%80%D0%B0%D0%B3%D0%B0/498390867168444/>

- Ilić, Stefan. 2014. *Žitije Džona Snježnoga*. <http://srpski.anglozine.com/ziti-je-dzona-snjeznoga/> (pristup: 8. 2. 2018)
- Kurir. *Čudo neviđeno na groblju u Beogradu*. 13.10.2017. <https://www.kurir.rs/crna-hronika/2923991/giskino-telo-posle-26-godi-na-nije-istrulilo> (pristup: 15.10.2017.)
- Kurir. *Giška postao sveti Đorđe*. 25.10.2017. <https://www.kurir.rs/vesti/drustvo/2930215/video-giska-postao-sveti-djordje-pogle-dajte-kako-su-bozovica-opevali-uz-gusle> (pristup: 29.10.2017.)
- Kurir. *Sveštenik potvrdio čudo neviđeno*. 14.10.2017. <https://www.kurir.rs/crna-hronika/2924417/svestenik-potvrdio-cudo-nevidjeno-vid-eo-sa-m-giskino-telo-sve-je-istrulilo-osim-njega-i-krsta> (pristup: 16.10.2017.)
- Milenković, Stefan. *Devojka koja je srpsku politiku pretvorila u zabavnu poeziju. Intervju sa Anom Ilić*. Noizz.rs. 10. mart 2018. <https://noizz.rs/big-stories/devojka-koja-je-srpsku-politiku-pretvorila-u-zabavnu-poeziju/jj4lt6r?placement=WidgetRecomend&position=0> (pristup: 10. jun 2018.)
- Montenegrina. *Kraljevski teatar "Zetski dom" – Premijerno izvedena predstava "Leptir"*. <http://montenegrina.net/fokus/kraljevski-teatar-zetski-dom-premijerno-izvedena-predstava-leptir/>
- Papan, Jovana. 2006. „Gusle, siročće sukcesije“. *Nova srpska politička misao* (internet izdanje). (pristup 23 jul 2017.)
- Pavićević, Borka. 2017. „Tvoje govno, tvoja odgovornost“. *Danas*. Beograd, 9. jul. <https://naslovi.net/2017-07-09/danas/tvoje-govno-tvoja-odgovornost/20207506> (pristup: 10. 7. 2017)
- Telegraf. „*Leleću Turci, kukaju bule*“: *Hoće li guslar u Areni skupo koštati Zvezdu*. <http://www.telegraf.rs/sport/1395090-lelecu-turci-kukaju-bule-hoce-li-guslar-u-areni-skupo-kostati-zvezdu-video-foto> (pristup: 22.01.2015.)
- Twitter. *Филун Вишњић*. <https://twitter.com/gusleonline> (pristup: 10. jun 2018.) Urban. 2016. *Leptir*. <http://www.rtcg.me/kultura/kulturna-galaksija/126676/premijera-leptira-u-zetskom-domu.html> (pristup: 7. 6. 2018.)

## ЛИТЕРАТУРА

- Големовић, Димитрије. 2008. *Пјевање уз гусле*. Београд: Српски генеалогски центар.
- Девић, Драгослав. 1986. *Народна музика Драгачева. Облици и развој*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Детелић, Мирјана. 1996. *Урок и невеста. Поетика епске формуле*. Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Дрндарски, Мирјана. 1998. „Промена улоге епског противника у устанничкој песми као одраз нове државотворне идеологије“. *Карађорђево устанак – настајање нове српске државе*. Ур. Ненад Љубинковић. Београд: Стручна књига. 123–132.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. 2012а. „Методологија теренског истраживања фолклора: текстуализација усмене епике“. *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду*. Ур. Бошко Сувајџић. Београд: Институт за књижевност и уметност. 277–310.
- \_\_\_\_\_. (Ђорђевић, Смиљана). 2012б. „Методологічні проблеми територіального дослідження фольклору: репертуар гусларів“. *Народна творчість та етнологія* 2: 94–100.
- \_\_\_\_\_. 2013. „Нека је женско, али биће гуслар: идеологија једног инструмента“. *Музикологија* 14: 159–187.
- \_\_\_\_\_. 2015. „Епске хронике балканских и Првог светског рата (од дневничких/ мемоарских белешки до конститутивних елемената институционализованих комеморативних пракси)“. *Научни састанак слависта у Вукове дане* 44/2: 183–192.
- \_\_\_\_\_. 2016. *Постфолклорна епска хроника. Жанр на граници и граница жанра*. Београд: Чигоја штампа – Институт за књижевност и уметност.

- \_\_\_\_\_. 2017. *Фигура гуслара – хероизирана биографија и невидљива традиција*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Ђуровић, Игор. 2016. *Порекло музичких инструмената код Срба*. Крагујевац: Народни музеј.
- Захаријева, Светлана. 1987. *Свирачът във фолклорната култура*. Софија: Българската Академия на науките.
- Зуковић, Љубомир. 1985. *Народни еп о Марку Краљевићу*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Иванова, Радост. 1992. *Епос, обред, мит*. Софија: Българска академия на науките.
- \_\_\_\_\_. 1997. „Повраћена вода: одлике митолошког слоја епског циклуса о Марку Краљевићу“ у: *Марко Краљевић, историја, мит, легенда. Расковник 23 (87–90): 67–128*.
- Јовановић, Јелена. 1996. „Тројица гуслара у Горњој Јасеници – корени и наслеђе“. *Сабор народног стваралаштва Србије 10/1*. 11–13.
- Јокић, Јасмина. 2013. „Савремена проучавања епског (гусларског) стваралаштва“. *Савремена српска фолклористика I*. Ур. Зоја Карановић, Јасмина Јокић. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду – Центар за истраживање српског фолклора. 251–260.
- Кнежевић, Саша. 2012. „Епска пјесма о отаџбинском рату“. *Наука и идентитет 6/1*: 371–378.
- \_\_\_\_\_. 2013. „Гусларство – фолклоризам или жива традиција?“. *Савремена српска фолклористика I*. Ур. Зоја Карановић, Јасмина Јокић. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду – Центар за истраживање српског фолклора. 261–267.

- Лајић Михајловић, Данка. 2006. „Порекло гусала у светлу историјата гудачких инструмената“. *Историја и мистерија музике. У част Роксанде Пејовић*. Ур. И. Перковић Радак, Д. Стојановић-Новичић, Д. Лајић- Михајловић. Музиколошке студије – Монографије 2. Београд: ФМУ. 123–134.
- \_\_\_\_\_. 2014. *Српско традиционално певање уз гусле. Гусларска пракса као комуникациони процес*. Београд: Музиколошки институт САНУ.
- \_\_\_\_\_, Смиљана Ђорђевић Белић. 2016. „Певање уз гусле и музичка индустрија: гусларска извођења на првим грамофонским плочама“. *Музикологија* 20/1: 199–222.
- Љубинковић, Ненад. 1977. „Прилог проучавању законитости развоја епске легенде у Јужних Словена. Епска легенда о Краљевићу Марку и епска легенда о Титу“. *Гласник Етнографског института САНУ* 26: 11–25.
- \_\_\_\_\_. 1976–1977. „Старо и ново у обликовању епске легенде о Титу“ *Народно стваралаштво – Folklor* 57–64: 17–30.
- \_\_\_\_\_. 1987. „Усмено стваралаштво у сведочењима, сагледавањима, тумачењима (II)“, *Расковник* 49: 121–131.
- \_\_\_\_\_. 1994–1995. „Од историје до ‘народне историје’: Карађорђево недовршен прелазак из живота у мит“. *Карађорђе у епу и историји*. Ур. Ненад Љубинковић. Београд: Стручна књига. 57–78.
- \_\_\_\_\_. 2004. „Епска хроничарска песма, усмена казивања и писана хроника народу намењена“. *Књижевна историја* 36/124: 455–466.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Трагања и одговори. Студије из народне књижевности и фолклора*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

\_\_\_\_\_. 2011. „Трансформација усменог (српског) епског исказа и гуслања на српским и балканским просторима на размеђи миленијума“. *Фолклор. Поетика. Књижевна периодика. Зборник радова посвећен Миодрагу Матицком*. Ур. С. Тутњевић. Београд: Институт за књижевност и уметност: 177–202.

\_\_\_\_\_ и Мирјана Дрндарски. 2012. *Први српски устанак – од историје до ‘народне историје’ и њене усмене митизације*. Београд – Орашац: ИП „Наша прича плус“ – Задужбинско друштво „Први српски устанак“.

Матицки, Миодраг. 1974. *Српскохрватска граничарска епика*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Меденица, Радосав. 1937. „Фонографско снимање наших народних песама у Сарајеву“. *Прилози проучавању народне поезије* 4/2: 272–275.

\_\_\_\_\_. 1975. *Наша народна епика и њени творци. Црногорско-херцеговачка област постојбина патријархалне културе и епске песме Динараца*. Цетиње: Обод.

Мелетинский, Елеазар М. 1963. *Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники*. Москва: Восточная литература.

Мелетински, Јелеазар М. 2009. *Увод у историјску поетику епа и романа*. Београд: СКЗ.

Милојевић, Јасмина. 2007. „Ново гусларство – оглед о традиционалном музичком облику у популарној култури“. *Култура* 116–117: 123–140.

Митровић, Мирослав. 2014. *Где сви ћуте, оне говоре: гусле Етнографског музеја у Београду*. Београд: Етнографски музеј.

Недић, Владан. 1970. „Српскохрватска осмерачка усмена епика“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 36/3–4:196–213.

- Неклюдов, Сергей Ю. 1995. „После фольклора“. *Живая старина* 1: 1–5.
- Петровић, Соња. 2010. „Теренско истраживање фолклора – перпетуирајући процес“. *Гласник Етнографског института САНУ* 58/2: 43–58.
- \_\_\_\_\_. 2013. „Теренско истраживање фолклора у Србији: кратак осврт, савремено стање и перспективе“. *Савремена српска фолклористика 1*. Ур. Зоја Карановић и Јасмина Јокић. Нови Сад: Филозофски факултет. 221–231.
- Поповић, Данијела. 2014. „Ратне песмарице – певање ‘на народну’“. *Србија у књижевности о Првом светском рату*. Ниш: Центар за научноистраживачки рад САНУ – Универзитет у Нишу. 29–38.
- \_\_\_\_\_. 2015. „‘Путем славе’ Јована Маговчевића на граници између усмене и писане књижевности“. *Научни састанак слависта у Вукове дане* 44/2: 191–202.
- Путилов, Борис Н. 1985. *Јуначки еп Црногораца*. Титоград: Универзитетска ријеч – Побједа.
- Ђурђевић, Ђ., В. Торбица, М. Торбица, С. Крњулац (прир.). 2004. *Споменица покрета српских четника Равне Горе у Великој Британији*. Крагујевац: Погледи.
- Серенсен, Асмус. 1999. *Прилог историји развоја српског јуначког песништва*. Београд – Нови Сад : Завод за уџбенике – Матица Српска.
- Слијепчевић, Милош. 1978. „О чему и како певају савремени ствараоци народних песама у пределу горње Херцеговине.“ *Рад XX конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије у Новом Саду 1973*. Београд: СУФЈ. 491–497.

- Стевановић, Лада. 2018. „Модерност и постмодерност“.  
*Мали лексикон српске културе – етнологија и антропологија*. Ур. Љиљана Гавриловић. Београд: Службени гласник – Етнографски институт САНУ. 208–212.
- Сувајдић, Бошко. 2005. *Јунаци и маске: тумачење српске усмене епике*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Трубарац, Ђорђина. 2003. „Борба за живот сина првенца у романсеру и балканској народној поезији“. *Народне баладе и предања у Шпанији и Југославији*. Ур. Јасмина Николић et al. Београд: Учионица Сервантес Београд. 272–291.
- \_\_\_\_\_. 2012. „Гутачи“. *Гује и јакрепи. Књижевност, култура*. Посебна издања САНУ: Балканолошки институт – књ. 120. Ур. Мирјана Детелић, Лидија Делић. Београд: Балканолошки институт САНУ. 111–123
- \_\_\_\_\_. 2013. „Вода босиљкова и Сунчева сестра“. *Aquatica. Књижевност, култура, језик*. Ур. М. Детелић и Л. Делић. Београд: Балканолошки институт САНУ. 203–212.
- \_\_\_\_\_. 2018. „Елементи култа предака у славским обичајима Срба из клисурских села румунског Баната (Белобрешка, Дивич, Стара Молдава)“. *Исходишта. Originations* 4: 373–383.
- Фаминцын, Ал. С. 1890. *Гусли. Рускій народній музыкальній инструментъ*. Санктпетербургъ: Типографія Императорсой Академіи наукъ.
- Чајкановић, Веселин. 1994. *Сабрана дела из српске религије и митологије*. Пр. Војислав Ђурић. Томова 5. Београд: СКЗ–БИГЗ–Просвета–Партенон М. А. М.

\*\*\*



- Antonijević, Dragoslav. 1971. „Oblici epskog pevanja i kazivanja u Aleksinačkom pomoravlju”. *Rad XV Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu, 12-16. septembra 1968. godine*. Sarajevo. 107-110.
- Bauman, Richard. 1971. “Differential Identity and the Social Base of Folklore”. *The Journal of American Folklore. Toward New Perspectives in Folklore* 84/331: 31-41.
- Bodiroga, Milan. 1972. „Savremene pojave polunarodne književnosti u Hercegovini”. *Rad XVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Poreču 1970*. Zagreb: SUFJ. 181–185.
- Bowra, Cecil Maurice. 1952. *Heroic Poetry*. London: Macmillan & CO.LTD.
- Bugarski, Ranko. 1997. *Jezik od mira do rata*. Beograd: XX vek.
- Čolović, Ivan. 2000. *Politika simbola – ogledi o političkoj antropologiji*. Beograd: XX vek. (Drugo ilustrovano izdanje).
- . 2008. „Sve te gusle. Prilog proučavanju političke istorije jednog muzičkog instrumenta”. *Balkan – teror kulture – Ogledi o političkoj antropologiji 2*. Beograd: Biblioteka XX vek. 133–182.
- Detelić, Mirjana. 2010. “Parry-Lord-Foley: And What Can We Do With Them”. *Serbian Studies Research*. 1/1. Novi Sad: Association for the Development of Serbian Studies: 5–17.
- , Lidija Delić (eds.). 2015. *Epic Formula: a Balkan Perspective*. Belgrade: Institute for Balkan Studies SASA. Special editions 130.
- Fanon, Frantz. 2008 [1952]. *Black Skin, White Mask*. London: Pluto Press.
- Golemović, Dimitrije. 1978. „Pesnik i guslar Rajko Tomović”. *Muzika i reč* 10: 43–60.

- Hercigonja, Nikola. 1962. „Predgovor“. *Zbornik partizanskih narodnih napeva*. Ur. N. Hercigonja i Dj. Karaklajić. Beograd: Nolit. vii–xviii.
- Ilić, Marija. 2004. „Klasični etnografski zapisi kao etnolingvistički izvor“. *Етно-културолошки зборник* 10: 167–176.
- Katnić-Bakaršić, Marina. 2001. *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan.
- Koljević, Svetizar. 1980. *The Epic in the Making*. Oxford: Calendon Press.
- Lord, Albert B. 2000 [1960]. *The Singer of Tales*. Eds. Stephen Mitchell and Gregory Nagy. [http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS\\_LordA.The\\_Singer\\_of\\_Tales.2000](http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_LordA.The_Singer_of_Tales.2000). (pristup: 2. 2. 2018.)
- Lotman, Jurij. 1970. *Predavanja iz strukturalne poetike*. Prev. Novica Petković. Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Medenica, Radosav. 1971. „Oblici kazivanja naših epskih pesama ispred Drugog svetskog rata“. 149–160. *Rad XV Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu, 12-16. septembra 1968. godine*. Sarajevo.
- Murko, Matija. 1951. *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike I–II*. Zagreb: JAZU.
- Ngũgĩ, wa Thiong’o. 1986. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. London - Nairobi - Portsmouth N. H. - Harare : James Currey - Heinemann Kenya - Heinemann - Zimbabwe Publishing House.
- Parry & Lord. 1954. *Serbo-croatian Heroic Songs*. Vol. I: Novi Pazar. Collected by Milman Parry. Trans. Albert B. Lord. Cambridge Mass. –Belgrade: Harvard University Press – Serbian Academy of Sciences and Arts.
- Pavlović, Aleksandar. 2014. *Epika i politika*. Beograd: XX vek.

- Piller, Ingrid. 2015. "Language ideologies". *The International Encyclopedia of Language and Social Interaction*. Eds. Karen Tracy, Cornelia. Ilie and Todd Sandel. West Sussex: John. 1–10.
- Rajković, Zorica. „Obilježja etnografske građe i metode njezina terenskog istraživanja“. *Etnološki pregled* 12: 129–134.
- Rihtman, Cvjetko. 1971. „Tradicionalni oblici pjevanja epskih pjesama u Bosni i Hercegovini“. *Rad XV Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu, 12-16. septembra 1968. godine*. Sarajevo. 97-105.
- Seal, Graham. 2013. "‘We’re Here Because We’re Here’: Trench Culture of the Great War". *Folklore* 124/2: 178-199.
- Slijepčević, Miloš A. 1971. „Nekoliko načina guslarskog kazivanja epskih pesama“. *Rad XV Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu, 12-16. septembra 1968. godine*. Sarajevo. 131-133.
- Teo, Thomas, 2010. "What is Epistemological Violence in the Empirical Social Science?". *Social and Personal Psychology Compass* 4/5: 295–303.
- Vågnes, Øyvind. 2012. "Death in Dallas." *Zaprudered: The Kennedy Assassination Film in Visual Culture Paperback*. Austin: University of Texas Press. 102–117.
- Vlahović, Mitar S. 1960. „O najstarijim muzičkim instrumentima u Crnoj Gori“. *Rad Kongresa folklorista Jugoslavije VI - Bled 1959*. Ljubljana: Savez Udruženja folklorista Jugoslavije. 313-323.
- Žanić, Ivo. 1998. *Prevarena povijest: guslarska estrada, kult hajduka i rat u Hrvatskoj i BiH 1990-1995*. Zagreb: Durieux.



CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-13:398  
398.8:316.752(=163.41)  
787.1/.4.01(497.11)

ТРУБАРАЦ Матић, Ђорђина, 1972-

Гусле наше насушне : полемика о гулама сагледана у функционално-прагматичком кључу / Ђорђина Трубарац Матић. - Београд : Етнографски институт САНУ, 2018 (Београд : Чигоја штампа). - 210 стр. : илустр. ; 24 cm. - (Посебна издања / Етнографски институт САНУ ; књ.90)

На спор. насл. стр.: Our Daily Gusle. - Тираж 300. - "... у оквиру пројекта ... 'Интердисциплинарно истраживање културног језичког наслеђа Србије. Израда мултимедијалног портала 'Појмовник српске културе' (бр. 47016) ..." --> стр. 16. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 193-210. - Summary.

ISBN 978-86-7587-092-0

а) Српска народна поезија, епска - Гусле

COBISS.SR-ID 267734284

# ТОПОГІМНА ТРОСА І МАТРИЦА ПОСАДИ

## ЛЮСІЯ НАУМОВА

Неопходно је, пре свега, похвалити (храбру) одлуку ауторке да се бави изразито сложеном темом: статусом гусала као инструмента, традицијом певања уз гусле и (тематски, донекле и жанровски разнородним, изразито хетерогеним) корпусом десетерачких песама у савременим оквирима. Ђорђина Трубарац Матић теми прилази одговорно, сагледавајући различите аспекте проблема из више углова: социолошко-антрополошког, поетичког, фолклористичког, културно-историјског. (...) Релативизујући неке од стереотипних представа, аргументовано и теоријски утемељено полемишући посебно са оним приступима који нуде једнострану тумачења и сведе епску традицију на ниво једностране и поједностављене идеолошко-пропагандне компоненте, Ђорђина Трубарац Матић позива на дубље и комплексније сагледавање, а пре свега разумевање епске и традиције певања уз гусле као сложеног феномена променљивог у времену, простору, низовима контекстуалних оквира.

Проф. др **Бошко Сувајић**