

MATICA SRPSKA JOURNAL OF STAGE ARTS AND MUSIC

58

Editorial board

- Katarina TOMAŠEVIĆ, PhD, Editor-in-Chief
(Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade)
- Živko POPOVIĆ, PhD, Deputy Editor-in-Chief
(University of Novi Sad, Academy of Arts)
- Mirjana VESELINOVIĆ HOFMAN, PhD
(University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts)
- Zoran ĐERIĆ, PhD
(Serbian National Theatre / University of Banja Luka, Academy of Arts)
- Katalin KAIČ, PhD
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy)
- Zoran MAKSIMOVIĆ, PhD
(Theatre Museum of Vojvodina)
- Ivana PERKOVIĆ, PhD
(University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts)
- Ira PRODANOV KRAJIŠNIK, PhD
(University of Novi Sad, Academy of Arts)
- Jernej WEISS, PhD (Slovenia)
(University of Ljubljana, Faculty of Philosophy)
- Jadwiga SOBCZAK, PhD (Poland)
(University of Lodz, Department of Slavic Languages)

NOVI SAD
2018

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

58

Уредништво

- др Катарина ТОМАШЕВИЋ, главни и одговорни уредник
(Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд)
- др Живко ПОПОВИЋ, заменик главног и одговорног уредника
(Универзитет у Новом Саду, Академија уметности)
- др Мирјана ВЕСЕЛИНОВИЋ ХОФМАН
(Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности)
- др Зоран ЂЕРИЋ
(Српско народно позориште / Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности)
- др Каталин КАИЧ
(Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет)
- др Зоран МАКСИМОВИЋ
(Позоришни музеј Војводине)
- др Ивана ПЕРКОВИЋ
(Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности)
- др Ира ПРОДАНОВ КРАЈИШНИК
(Универзитет у Новом Саду, Академија уметности)
- др Јернеј ВАЈС (Словенија)
(Универзитет у Љубљани, Филозофски факултет)
- др Јадвига СОПЧАК (Пољска)
(Универзитет у Лођу, Катедра за славистику)

НОВИ САД
2018

МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

МАТИСА SRPSKA
DEPARTMENT OF STAGE ARTS AND MUSIC

САДРЖАЈ

CONTENTS

СТУДИЈЕ, ЧЛАНЦИ, РАСПРАВЕ STUDIES, ARTICLES, TREATISES

Др ДАНКА Р. ЛАЈИЋ МИХАЈЛОВИЋ Филип Вишњић: гуслар из сенке песника	9
DANKA R. LAJIĆ MIHAJLOVIĆ, PhD Filip Višnjić: a Guslar from the Shadow of a Poet	21
Др НАДА Н. САВКОВИЋ Здања Српског народног позоришта	23
NADA N. SAVKOVIĆ, PhD Serbian National Theatre Buildings	38
Др РАДМИЛА Р. РАДИЋ Делатност др Војислава Јанића на издавању српских музикалија током Првог светског рата	39
RADMILA R. RADIĆ, PhD Dr. Vojislav Janić's Work on Publishing Serbian Printed Music During the First World War	53
Др ДРАГАН Ж. СТОЈМеновић Независна атракција: Ајзенштајнова нова антропологија глумца	55
DRAGAN Ž. STOJMEHOVIĆ, PhD Independent Attraction: Eisenstein's New Anthropology of the Actor	69
Др СРЂАН Ђ. РАДАКОВИЋ Почеци кинематографије у Новом Саду – трагови о раду Владимира Тотовића	71
SRĐAN Đ. RADAKOVIĆ, PhD First Feature Films in Novi Sad – an Outline of Vladimir Totović's Work	96
Др ГОРАН Т. ГАВРИЋ „Знаковни језик“ у позоришту глувих и филму <i>Долазак</i>	97
GORAN T. GAVRIĆ, PhD “Sign Language” in the Theater of the Deaf and in the Film <i>Arrival</i>	121
Мср МАРИЈА Д. СИМОНОВИЋ Кућа сањарије	123
MARIJA D. SIMONOVIĆ, MA House of Reverie	132
Др ЈАСНА С. ВЕЉАНОВИЋ Терминологија и аналитички приступ у <i>Музичком лексикону</i> Хајнриха Кристофа Коха	133
JASNA S. VELJANOVIĆ, PhD Terminology and Analytical Approach in the Heinrich Christoph Koch's <i>Musical Lexicon</i>	155

СЕЋАЊА, ГРАЂА, ПРИЛОЗИ
MEMOIRS, MATERIALS, CONTRIBUTIONS

Мр НЕБОЈША М. БРОЋИЋ Анализа неких стилских одлика дела Вилијема Шекспира и Кристофера Марлоуа у светлу нових стилметријских истраживања	157
НЕБОЈША М. БРОЋИЋ, МА Analysis of Certain Stylistic Features of William Shakespeare's and Christopher Marlowe's Works in the Light of New Stylometric Researches	171

ПРИКАЗИ
REVIEWS

Др СВЕНКА Л. САВИЋ Љиљана Мишић, <i>Уметничка изра у Новом Саду од 1919. до 1950. године</i> , I део (2009) – II део (2011), Позоришни музеј Војводине, Нови Сад	173
Др ЈОВАНА Ј. МАРЧЕТА Др Вера Обрадовић Љубинковић, <i>Кореодрама у Србији у 20. и 21. веку: родна и ерсејективна</i> , Покрајински завод за равноправност полова, Нови Сад 2016 . .	177
ИВАНА М. НОЖИЦА Научни скуп <i>Животи и дело Рудолфа Бручија. Композитор у процеси између естетике и идеологије</i>	181
Др МИРЈАНА Р. ВЕСЕЛИНОВИЋ ХОФМАН Немања Совтић, <i>Несврћани хуманизам Рудолфа Бручија: композитор и дру- штво самоуправног социјализма</i> , Матица српска, Нови Сад 2017.	185
Др НАДЕЖДА Б. МОСУСОВА Владимир Јовановић, <i>Петти чин. Гордана Јевковић Минов</i> , Народно позори- ште и Музеј позоришне уметности Србије, Београд 2017.	188
СРЂАН В. ТЕПARIЋ Ivana Medić, <i>From Polystylism to Meta-Pluralism. Essays on Late Soviet Symphonic Music</i> , Institute of Musicology SASA, Belgrade 2017.	190
ИМЕНСКИ РЕГИСТАР	193
УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ	201
РЕЦЕНЗЕНТИ	207

ДАНКА Р. ЛАЈИЋ МИХАЈЛОВИЋ
Музиколошки институт САНУ, Београд*
Оригинални научни рад / Original scientific paper

ФИЛИП ВИШЊИЋ: ГУСЛАР ИЗ СЕНКЕ ПЕСНИКА **

САЖЕТАК: У студији је понуђено етномузиколошко читање биографских извора о Филипу Вишњићу, једном од најзначајнијих актера српске епске традиције и изузетној личности српске културне историје уопште. Основна идеја је да се представа о њему као епском песнику допуни недостајућим а важним профилем извођача епских песама. За формирање комплексне слике о овом слепом гуслару, базична биографска метода комбинована је са искуствима истраживања певања уз гусле као облика комуницирања, посебно односа доминанте функције и естетике праксе слепих гуслара-просјака. Пажња је посвећена факторима утицаја на формирање личности овог гуслара: процесу усвајања и усавршавања гусларских знања и вештина, односу комерцијалног аспекта, етике и естетике његове праксе. Вишњићева индивидуалност разматрана је као индикатор ширих функционално-естетских одлика, с једне стране, праксе слепих епских гуслара / епских певача, а с друге – (до)тадашње традиције певања уз гусле, и, у том смислу, као референца за сагледавање даљих дијахроничких промена.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Филип Вишњић, слепи гуслар, српска епска традиција, биографија / биографски извори, биографски метод, комуницирање / комуниколошке теорије и методологија, семиотичко тумачење култура, комерцијализација/професионализација традиције.

Увод

Изузетна важност епске традиције у српској културној историји утицала је на сразмерно велику научну пажњу за различите актере – ликове о којима епске песме певају и ствараоце-извођаче песама које припадају овом жанру. Поред Вука Караџића, као најзаслужнијег за утемељење дисциплина које ће проучавати епiku из различитих перс-

* danka.lajic.mihajlovic@gmail.com

** Студија је резултат рада на пројекту *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004), који финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије.

пектива, далеко највише радова је посвећено Филипу Вишњићу, једном од Вукових певача и, касније, симболу гусларске праксе. „Последњи аед Европе“, како је Вишњића видео Герхард Геземан (Gerhard Gesemann; ГЕЗЕМАН 1935/2002: 189), своје је место заслужио, пре свега, најузбудљивијим поетским сведочанством о Првом српском устанку (Сувалцић 2010: 33), развијеним тематским кругом епских песама, који поједини истраживачи виде и као целовит еп (Матицки 1999: 80–87). Вишњићеву посебност у плејади гуслара и епских певача тог времена запазио је већ Вук, што илуструје напомена да је од песама записаних 1815, када је гуслара „добавио“ у манастир Шишатовац, неке оставио „да њима, ако Бог да здравља, зачини(м) пету књигу [*Српских народних њјесама*, нап. ауторке]“ (КАРАЦИЋ 1833/1985б: 365). Од тада су Вишњићев опус и биографија предмет бројних студија и књига, па су већ и прегледи прилога научној спознаји његове поетике и песничке личности екстензивни (в. на пример, библиографију у Сувалцић 2010). Приметно је, међутим, да изостају доприноси спознаји гуслара Вишњића као комплексног уметника, ствараоца синкретичног, поетско-музичког израза и перформативног уметника – певача који уз гусле изводи своје дело за аудиторијум, што је случај и са проучавањем традиције српског епског певања у целини. Наиме, историјат студија усмене епике обележен је ранијим утемељењем књижевноисторијски и књижевнотеоријски оријентисаних истраживања и далеко већом бројношћу делатника у тим областима, док су извођачки аспект овог уметничког израза, па и његова синкретична природа, задуго били скрајнути. Утемељење етномузикологије као (компаративних) студија фолклорне, односно традиционалне музике везано је за одређене технолошко-техничке изуме с краја XIX века, те је емпиријским квалитетима потврђена научност проучавања епике као поетско-музичког израза суштински омогућена тек у XX веку. Размишљајући из те перспективе, осветљавање Вишњића и његових савременика као гуслара представља нерешив задатак. На срећу, обнављање сарадње међу истраживачима различитих профила заинтересованих за фолклор у најширем смислу, посебно подстакнуто оживљавањем струковног удружења,¹ довело је до позива да се у оквиру обележавања 250 година од рођења Филипу Вишњићу научна пажња посвети и из етномузиколошке перспективе. Када је, након прве реакције да због недостатка примарне грађе – звучних сведочанстава, нема могућности за етномузиколошки прилог сагледавању његовог доприноса традиционалној фолклорној уметности, ипак предузето истраживање расположивих извора, испоставило се да дисциплинарно специфично читање већ

¹ Удружење фолклориста Србије основано је 2014. (више на: УФС 2016).

познате и из других перспектива анализирани грађе може бити продуктивно.² Наиме, повратак Вишњићу овога пута имао је циљ да се употпуни слика о његовом учешћу у културној пракси, да се посебно укаже на квалитете и деловање њега као личности у извођачкој фолклорној уметности, као гуслара, што је он изразито био, за разлику од неких других епских певача из круга Вукових сарадника.

На основу општег искуства да је у проучавању уметничке личности базичан биографски метод (како је уосталом указивао још Вук, пишући Мушицком с молбом да прибави основне биографске податке управо о „Филипу Слѣпцу“; КАРАЦИЋ 1988: 419), пре свега ће из корпуса доступних биографских података бити издвојени и анализирани они који се односе на формирање личности, специфични утицаји на развој музичких способности и околности њиховог укључивања у афективни потенцијал гусларског перформанса. У ситуацији када саввим изостају звучна и/или видео сведочанства фокусиране перформативне праксе и када су доступни документарни извори део културе сећања (а не резултати научних истраживања), и притом су оскудни као што је у случају Филипа Вишњића, није могуће применити „стандардизоване“ приступе у истраживању. Функционална методологија се уобличава на основу искуства, овде етномузиколошког у проучавању певања уз гусле, па је, поред биографског метода потребно укључити различите теорије и методе путем којих се извођење епских песама уз гусле осветљава као начин комуницирања путем уметности. Примарно су то алати комуникологије, као науке која је још с почетка XX века утемељена на проучавањима ексклузивне способности људског рода да комуницира путем симбола,³ а која се већ показала продуктивном на овом пољу (више у Лалић Михалловић 2014). Поимање уметничког извођења као облика комуницирања укључено је и у студије извођења, односно студије перформанса. Како су ове студије, као постмодерна платформа, епистемолошки непосредније везане за друштвене и хуманистичких науке и дисциплине, делом и стога што су део новије интелектуалне продукције, њихово је присуство у савре-

² На овај начин о Вишњићу сам предавање по позиву одржала на скупу организованом у Вуковој задужбини у Београду новембра 2017. Како је инсистирање на учешћу етномузиколога, односно мултидисциплинарности скупа, председника Програмског одбора др Саше Кнежевића било пресудно за моје бављење овом темом, њему изражавам посебну захвалност. Поред тога, заинтересованост присутних колега филолога и оцена приступа као иновативног и конструктивног, охрабрила ме је да прелиминарно истраживање наставим и припремим ову студију, те им свима и у овој прилици искрено захваљујем.

³ „Комуницирање је механизам помоћу којег људски односи егзистирају и развијају се, а сачињавају га сви симболи духа са средствима њиховог преношења кроз простор и очувања у времену“, дефиниција је америчког социјалног психолога Чарлса Кулија (Charles Cooley) из 1909. (према Сковић, Сковић 2007: 13).

меној антрополошкој, па и музиколошкој литератури, веће у односу на комуниколошке теоријско-методолошке поставке. Поред тога, маргинализовање комуникологије делом је последица скрајнутости социантрополошке парадигме у овој науци у односу на њено повезивање, па и поистовећивање са математичко-информатичким проучавањем комуницирања. Иако искуства студија перформанса могу бити продуктивна и у проучавању праксе певања уз гусле, утисак је да, поред ширења граница кључних појмова и интерпретативних поља, институционална контекстуализованост театарског перформанса из кога је потекао метафорични перформанс савремених студија перформанса, ипак унеколико оптерећује истраживања традиционалних музичко-фолклорних пракси, посебно оних дугог трајања, архаичних по генези, перманентно транзиторних и комплексних као перформативна пракса. Коначно, ако се комуницирање већ користи за објашњавање суштине перформанса,⁴ онда се комуниколошки модели чине примарним. Од више релевантних за проучавање уметничке личности и интеракције гуслара-појединца са окружењем, у овом случају Вишњића, посебну вредност има „мозаични модел“ Самјуела Бекера (Samuel L. Becker), који, пре свега, одражава чињеницу да порука није у релацији само са непосредним друштвеним околностима, него и са ранијим утисцима, свиме што као општи искуствени оквир чини мозаик утицаја на извор (према ЈАНИЋЕВИЋ 2006: 74–75). Такође, од важности је идеја Френка Денса (Frank E. X. Dance), који „спиралним“ или „хеликоидним“ моделом реферира на везу комуникационог процеса са прошлошћу, али и на стално кретање унапред (према ЈАНИЋЕВИЋ 2006: 73–74). Посебно важним чини се семиотички модел Јурија Лотмана (Юрий М. Лотман), према коме адресант, адресат и канал функцио­нишу на основу „семиосфере“ – целокупног семиотичког простора у датој култури (Лотман 2004: 185–188). Коначно, за истраживање односа индивидуалних пракси и традиције певања уз гусле најприме­ренији је хибридни „модел општег система“, који људско друштво види као динамичан систем интраперсоналних и интерперсоналних процеса, а укључује позитивна искуства специфичних комуниколошких модела са могућношћу потенцирања појединих аспеката кроз развијање истраживачке теме (више у Лалић Михаловић 2014: 43–53). Из те перспективе, иако су сведочанства о Филипу Вишњићу више био­графске цртице него животопис, испоставља се да садрже занимљиве

⁴ „Током извођења, настаје *заједнички ѿексѝ* извођења, (...). Дакле, једини прави опис извођења настаје из читања тог ‘целокупног текста’, односно ситуација извођења омогућава стварање једне целине која настаје из очигледних и скривених процеса комуникације“ (ЈОВИЋЕВИЋ, ВУЈАНОВИЋ 2007: 8).

елементе за (ре)конструисање његовог гусларског профила и његове улоге у пракси епског певања с краја XIX и почетка XX века и српској епској традицији у целини.

Од ослейело̄ дечака до врсно̄ ѓуслара

Према биографским изворима, Филипов отац је рано умро, те га је мајка као сасвим малог, четворогодишњег дечака, из родног села Трнова у нахији Зворничкој повела са собом када се преудала у Међаше код Бијељине (уп. Крстић 1866, према Петровић 2017; Недић 1990: 41).⁵ Дакле, извесно је да Вишњић гусларско умеће није стицао традиционалним патрилинеарним преузимањем. Нема директних података о подстицајима на гуслање, помена учитеља или узора. Иако у погледу тога како је изгубио вид у изворима постоје две генералне верзије – да је то била последица оспица (мале богиње, морбили), од којих је боловао још у дечачком периоду и, као друга, да су га Турци ослепели као заробљеника у боју – полемика је довела до већинске сагласности да је прва верзија извеснија, а друга – вероватно продукт хероизирања биографије, што од стране самог Вишњића, што од његових савременика. Како је певање уз гусле у то време сразмерно често бивало занимање слепих и слабовидих, интересовање инвалидног дечака у овом правцу испоставља се стандардним и прагматичним. Стереотип о таленту који се „самоиницијативно“ развија, о самоукости, присутан је и у биографским наративима везаним за Вишњића („Слеп будући он је као младић сам научио у гусле ударати.“ Уп. Крстић 1866, према Петровић 2017: 200). На Вишњићеву талентованост као предиспозицију, као урођену музичку компетенцију, сугерише напомена о успешном усвајању усменог наслеђа, односно меморисању звучног материјала („и уз гусле певао је песме, које је чуо; јер је све попримао, што је чуо.“ Уп. Исто).⁶ Ипак, ако се интересовање за гусле јавило тек по губљењу вида, није реално да је инвалидни дечко сасвим сам дошао до материјалних предуслова – инструмента, па и знања и вештине потребне за ову праксу. Како је, према изворима, већ после двадесете године живота, након смрти мајке, напустио Међаше и успевао да преживља-

⁵ Претпоставља се да је зато Филип носио презиме Вишњић, изведено из имена мајке Вишње (иначе крштене као Марија), а не Вилић, како се презивао његов отац Стојан (чије је црквено име било Ђорђе).

⁶ На важност искуства које укључује и способности меморисања, указао је још Вук познатом проценом да „који човек зна педесет различних pjesама, (ако је за тај посао) њему је ласно нову pjesму спјевати“ (Караџић 1985а: 530). Слично, на утицај способности меморисања за праксу традиционалног певања уз гусле указују и резултати новијих етномузиколошких истраживања (више у Лазић Михаиловић 2012).

ва као путујући певач по Босанском пашалуку (Недић 1990: 42), морао је до тада бити већ прилично добар у традиционалној уметности певавања и певања епских песама уз гусле. Савременици су сведочили да је радо певао готово свако вече и када није путовао – „у некомерцијалним приликама“, што сугерише да се овом праксом бавио с вољом и посвећеношћу, што би водило усавршавању гусларске вештине чак и да није био посебно талентован. Дакле, реч је о ствараоцу-извођачу који је имао урођене потенцијале од важности за праксу и интензивно их развијао у животном добу када је учење генерално најпродуктивније.⁷ Поред тога, интензивна путовања кроз Босну, Херцеговину и Црну Гору, све до Скадра, читаву деценију – до женидбе у 31. години живота (Крстић 1866, према Петровић 2017: 201), увећавала су његов искуствени капитал, изоштравала сензибилност и адаптивност на различите социјалне и културне средине. Посебно је индикативан податак да је певао не само „хришћанској раји“, већ да је у градовима певао „великим Турцима“, који су га такође примали с поштовањем (Недић 1990: 43). Путујући слепи певач формирао се у професионалног епског барда, спремног да наслеђену грађу преобликује према сопственим доживљајима, способностима и афинитетима, али и очекивањима публике – захтевима тржишта.

Гуслар усџанка и храниџељ њородице

Личност младог гуслара надаље се изграђивала пре свега снажним идеолошким идентификовањем усмереним великим догађајима у српској историји с почетка XIX века и „адреналинским набојем“ обнављаним кроз контакте са учесницима у Првом српском устанку (Панић-Суреџ 1956: 62–63). Наиме, Вишњићев завичај нашао се у вртлогу буне, те је непосредно слушао приче очевидаца. Кључни догађаји за њега су наступили 1809, када су се устаници након значајних успеха у Босанском Подрињу ипак морали повући у Србију: међу локалним становништвом које је избегло за војском био је и Вишњић (Недић 1990: 43). Неко време је живео међу устаницима на дринском ратишту, па се 1810. нашао и усред окршаја. Током интензивне окупације Лознице, Вишњић је дао свој допринос храбрећи устанике певањем уз гусле (Исто: 44). Била је то есенцијализација онога што се у савременој науци карактерише „партиципаторском / учесничком музиком“ (уп. TURINO 2008: 59). Снажан лични доживљај „епских догађаја“ био је подстицај

⁷ Истраживања у области музичког развоја су показала да је раним излагањем структурираним музичким искуствима, слушањем музике, активним учествовањем у музицирању (...), могуће утицати и на темпо и на ниво музичког развоја (MIRKOVIĆ-RADOŠ 1998: 216).

оригиналној песничкој продукцији, садржинским иновацијама, које су формом и начином извођења – перформансом, ипак чиниле „само“ допринос традицији, а не искорак из ње.

Други важан фактор који је обликовао Вишњићеву „гусларску каријеру“ била је одговорност за сопствену егзистенцију као инвалидног човека, као и за егзистенцију читаве породице.⁸ Подаци о уваженом аудиторијуму и вредним „наградама“ (више у Неђић 1990: 44) указују на квалитет и конкурентност умећа Вишњића-гуслара у време када је певање уз гусле била масовна пракса, када је „свако гусларијо“ и када су „гусле, вруле и гајде (...) биле (онда) наше свирале окуда [у Грку, данашњем Вишњићеву, у Срему, нап. ауторке]“, како је контекст описа Чедра Радишић, Филипов рођак (Змеановић и Познановић 1887, према Петровић 2017: 210). Осим познатих епизода о „наградама“ добијеним од „виђенијих људи“ (уп. Неђић 1990: 44) и о економском статусу који је Вишњић успевао да обезбеди као гуслар специфично указује напомена да је његова ћерка као девојка носила дукат као привезак (што, приде, није био локални обичај, уп. Змеановић и Познановић 1887, према Петровић 2017: 207), а посебно признање наследника да је иза њега остало „петнаест дуката“ (Исто: 208). Међутим, комерцијални аспект његове праксе – реалност да је певањем уз гусле обезбеђивао егзистенцију, специфично осветљавају сећања савременика о Вишњићевом достојанственом понашању као плаћаног гуслара. Да се није понашао као просјак указало је више становника његовог села речима: „Филип није од куће до куће просити ишао“, „Да изађе па – уз гусле певајући – да проси, то у њега било није никада“ (Змеановић и Познановић 1887, према Петровић 2017: 206, 208). Посредно, али упечатљиво сведочанство о достојанству Вишњића као гуслара су чак две верзије анегдоте према којој је одбио да пева песму о човеку који није заслужио поштовање, без обзира на велику надокнаду која му је понуђена (Ненадовић 1884; Франкл 1886, према Петровић 2017: 203–204). У односу на овакво понашање контрадикторно делују сведочанства о „хероизирању аутобиографије“ – причама о сопственом херојству, које, по свему судећи, нису биле истините (уп. Аноним 1867; Змеановић и Познановић 1887, према Петровић 2017: 208). Оваквим причама, везаним првенствено за објашњење начина губљења вида, практично су постављени темељи грађењу Вишњићеве симболичке фигуре – јединствене фигуре глорификованог слепог гуслара у српској културној историји (више у Ђорђевић Белић 2017: 42–62). У тој фигури, повезивањем са симболичким и реалним фигурама моћи, обједињени

⁸ Дуже су поживели и оца надживели само син Ранко и ћерка Милица, али су Филип и жена му Наста (звана Бјела) имали укупно шесторо деце (Неђић 1990: 44).

су атрибути певача хомеровског профила – традиционалног епског барда и „песника Устанка“ – компетентног хроничара важног историјског догађаја (Исто: 49). Овакав оквир имплицитно је укључио и Вишњићеве извођачке квалитете, иако су они објективно остали маргинализовани и у биографским наративима и у фолклористичким разматрањима његове личности.

Вишњић као уметник-извођач: њевач епских њесама уз ѓусле

У односу на врсту доступних извора, како је поменуто, реконструкција Вишњићевог гусларског стила је веома захтеван задатак. Најделикатнијим се испостављају питања: како се инвалидност одражавала на његов перформанс, чиме је примарно окупирао пажњу аудиторијума, којим уметничким средствима је остваривао комуникацију са публиком? О миљеу слепих певача-просјака изузетно сликовито сведочанство оставио је сам Вук, резимирајући да у Срему, Славонији, Бачкој и Банату „слепци“ слабо знају јуначке песме, а певају „преткућнице“ и „кљаналице“, песме побожне и удворичког садржаја, да би људе „на подјелу побудили“ (КАРАЦИЋ 1985а: 529).⁹ Сliku о овој сфери традиције певања уз гусле употпуњују подаци да су се неки просјаци сами ослепљивали како би били успешнији у изнуђивању милостиње и последични апели на државне ауторитете да забране (зло)употребу народних јуначких песама за просјачење. У складу са поменутим су тумачења праксе слепих певача као показатеља декаденције традиције певања уз гусле. Да Вишњић није припадао таквој пракси слепих певача-просјака, упркос инвалидности и примању накнаде за певање, кључно сугерише његов коментар: „Ваши слијепци [у Срему, нап. ауторке] не знаду ништа да пјевају, него само богораде уз гусле, и вичу ‘подарујте, обрадујте’“ (КАРАЦИЋ 1985а: 132). Вредносна дистинкција „певања“ и „богорађења“ конотира значајно различите начине комуницирања базиране на доминантним функцијама перформанса – апеловању на поистовећивање са опеваним јунацима, па и гусларем-као-јунаком, насупрот побуђивању емпатије у односу на инвалидног човека, или, метафорички речено, певањем уз гусле зарад „подстицања адреналина“ или пак „измамљивања суза“.

Материјални трагови различитих функција „херојског“ и „молбеног“ певања уз гусле су детаљи у вези са инструментом. Наиме, гуслама се у српској традиционалној култури именују два типа народних гудачких инструмената: са једном и са две струне. У вези са праксом

⁹ Више о лирским, „просјачким“ или „слепачким“ песмама, чија је прагматична вредност била кључна за људе унесрећене губитком вида, у: КЛЕУТ 2011.

слепих гуслара чешће се помињу двоструне гусле, чији се музички допринос извођењу песме битно разликује од звучности једноструних гусала. Овакви инструменти називани су *џеџе*, а аналогно томе слепи певачи који су их користили – *џеџавцима* (КАРАКАШЕВИЋ 1898: 18). Додатна звучна специфичност праксе слепих гуслара-просјака остваривана је замењивањем коже на инструменту лимом, чиме се суштински мењала функција инструмента: у традиционалној пракси гусле су звучна маска гласу, док су код просјака „појачивач“ звучности у циљу привлачења пажње (МУРКО 1951: 209). За Вишњића је речено да „гусле имао (је) велике, изкићене срмом, тако и гудало“ (ЗМЕАНОВИЋ и ПОЗНАНОВИЋ 1887, према ПЕТРОВИЋ 2017: 210). На основу сећања да је „на тавану старе куће, где су забачене пропале“, нађен „дивчик са једном чивијцом“ (ИСТО), закључујемо да су то биле једноструне гусле, док коментар да су „са влаге, тамо под рогом [кровном гредом – нап. ауторке] и иструлиле“ (ИСТО), сугерише да су имале кожну мембрану. Дакле, Вишњићеве гусле су биле, по свему судећи, инструмент „херојске епике“.

Укупност података о пракси слепих гуслара-просјака указује на то да је њена естетика била значајно различита у односу на комуникационо-естетске квалитете традиционалног певања уз гусле, односно, да је за многе од таквих певача уметнички ниво извођења био од секундарног значаја. Наравно, однос слепих певача према традицији певања епских песама уз гусле био је значајно условљен простором и временом, културним миљеом у коме су се реализовали конкретни, индивидуални мотиви, афинитети и квалитети тих људи, као што се разликовао и однос према материјалној надокнади за певање. На разликама културних контекста се заснивала опозиција социјалне прихватљивости и скромнијих уметничких домета слепих певача-просјака у Иригу, с једне стране, а с друге, апсолутне неприхватљивости, нечасности певања уз гусле у сврху просјачења у динарским крајевима.¹⁰ У Вишњићевом случају, уз генетски потенцијал за бављење музиком чини се да је постојао и генетски основ, а свакако контекстуални подстицај за обликовање достојанствене, па и „херојске“ гусларске личности. Индикативан у том правцу је податак о високој етици породице Вилић, Филипових рођака по очевој линији, код којих је често гостовао након пресељења са мајком у Међаше.¹¹ Када су се томе у

¹⁰ Мурко је током истраживања у Херцеговини добио информацију да је оваква пракса друштвено неприхватљива, а за слепе певаче Иву Бојчина Јовићевића, који је наступао и код црногорског краља Николе, и Андрију из Дробњака остало је забележено да су настојали да сачувају достојанство и примали дарове „више као помоћ“ (Мурко 1951: 212).

¹¹ Ова породица је готово истребљењем платила побуну због увреде части једне жене из породице од стране Турака (више у Крстић 1866, према Петровић 2017: 200).

обликовању гусларског профила придружили устаничко време и средина, инвалидност је постала специфична, али не и кључна смерница праксе. Насупрот, чини се да поменуто „хероизирање аутобиографије“ сведочи више о потреби да се завреди поштовање него емпатија, макар у зрелом животном добу. О значајнијем утицају инвалидности на Вишњићев гусларски „став“ могуће је говорити тек у вези са његовим каснијим годинама живота, на основу назнака да је временом постао незаинтересован за стваралачке подстицаје, конформистички оријентисан.¹²

Уважени њевач с љоворном маном

Несумњиво је да инвалидност у погледу чула вида није ограничавајући фактор за бављење уметношћу у чијој основи је звучни израз, па тако слепи гуслар може бити равноправан учесник у тој пракси, чак и њен репрезентативни представник. Друштвени углед који је Вишњић као гуслар уживао сугерише да се ради управо о таквом, изузетном актеру и то у време када је певање уз гусле било масовна пракса. Ипак, међу биографским цртицама о Вишњићу налазе се и специфичне назнаке о његовој звучној експресивности, односно певачким особеностима. Пре свега, напомене да је „имао тад већ леп глас“ (Крстић 1866, према Петровић 2017: 201)¹³ и друга, „[у]век, када би громогласно одпевао (...) песму коју“ (Змеановић и Познановић 1887, према Петровић 2017: 208), сугеришу да се радило о квалитетном и волуминозном вокалу као потенцијалу. О самом певању „деда Филипа“ његов рођак Радишић је, осим потенцирања да је то увек било уз пратњу гусала („Певао је песме и вазда уз гусле своје пратио.“), напоменуо и да је „Мало (је) језиком заплетао, што наши кажу ‘шушкетао’” (Исто). Чини се да на овај елемент извођачког манира – или говорну ману – алудира и други сведок Вишњићевих певања – комшија у Грку Милан Ћемерлић Бабо, чији наведени опис „громогласног певања“ садржи и ту индивидуалну карактеристику („Увек, кад би громогласно одпевао – језиком заплећући –...”) (Исто). Слика о Вишњићевом певању која се на овај начин сугерише донекле изненађује у односу на опште поштовање за њега као епског певача и из перспективе идеје о наративности

¹² „Ја сам га онда наговарао, да опет иде у Србију, желећи, да би онамо још коју пјесму певао; но никако га на то нисам могао наговорити, јер му је било врло добро у Срему ... чисто се био погосподио“, писао је Вук (Караџић 1985б: 366).

¹³ Како се ради о коментару који следи након побројавања путовања Вишњића у различите крајеве, а налази се међу белешкама Мушицког о Вишњићу насталим 1817, није извесно односи ли се похвала на леп као сазрео, мужеван (у односу на момачке, мутирајуће гласове) или на неку другу врсту „лепоте“.

као суштини епике. Међутим, етномузиколошка проучавања стилистике епског певања уз гусле већ су показала да изразита пажња за дикцију представља део реформе која је подстакнута променама у српској култури с почетка XX века, дакле – након Вишњићевог времена, због представљања певања уз гусле ширим и хетерогеним аудиторијумима и посредством нових медија (више у Лалић Михаиловић 2014: 128–135). С друге стране, познато је да је у усменој традицији искуство изузетно важан фактор, а искусни, ауторитативни гуслари су, као старији људи, често имали лошу дикцију услед губљења зуба. Слично, бркови су као готово обавезни симбол мушке зрелости у патријархалној култури представљали и ограничење покретљивости усана у циљу артикулисања гласова (а дуги и јаки бркови део су готово свих Вишњићевих описа који дају савременици). Све ово сугерише да разговетност певања и није била од кључне важности за разумевање епске песме као поруке у ранијим епохама, када су учесници у таквом комуницирању били припадници исте културе. Оно се ослањало на заједнички фонд знања и искустава, (спо)разумевање је било обезбеђено на основу (културне) „идентичности“ учесника комуникационог чина (који зато Лотман означава као комуницирање „ја–ја“ типа; Лотман 2004: 26–49). Другим речима, када је Вишњић устаницима певао о устанку, информативност садржаја није била важна колико емотивно-психолошка вредност његовог поетизовања опеваних догађаја и убедљивост перформанса у целини.

Бројне су и детаљне анализе Вишњићевих песама као поетских текстова, али у погледу њиховог функционисања у културној пракси треба имати у виду сразмерно значајне разлике између говореног и певаног текста епске песме. Експресивност певаног текста се базира на спретном коришћењу стилских фигура које утичу на доживљај временске димензије вокално-инструменталног перформанса и „звучног простора“ песме као поруке, одређеног интонационим квалитетима. У односу на то јасно је да начин презентовања може појачати или угрозити експресивност вербалног садржаја – ту долазе до изражаја квалитети гуслара-извођача. Наиме, боја и јачина гласа, вокална техника, вештина коришћења инструмента као звучне референце и потпоре као део прагматике извођења само су део укупне способности музичке драматизације која најдиректније утиче на материјализацију, звучно отелотворење сваке фигуре дикције (алитерација, асонанца), сваке градације, сваког синтаксичког паралелизма. Из те перспективе посебно би било интересантно повезивање информација о мањкавости Вишњићеве дикције и вештине коришћења овог дела спектра изражајних средстава у оквиру поетског израза, на који указују анализе текстова његових песама (Сувалцић 2010: 51–52).

Ако Вишњићева извођења и нису била „савршена“ из перспективе савремених критеријума у вези са извођењем епских песама, која (јасну) дикцију издвајају као један од императива, несумњиво је да су била довољно добра за слушаоце његовог времена да уз садржаје које је презентовао изгради упечатљиву уметничку личност. Одсуство визуелног контакта са публиком надокнађивао је специфичном импресивношћу своје фигуре, па се хендикеп претварао у нарочиту предност. Коначно, стицањем завидног места међу гусларима свога доба, Вишњић се изборио за посебан вид учествовања у традицији: песничком заоставштином у чијем је овековечивању посредовао Вук, постао је непосредни предак многих потоњих гуслара. Његове песме већ дуго живе на носачима звука, плочама, касетама, компакт-дискovima, у концертним салама, кафанама и на интернету, али и у програмима рада на одсечима за певање уз гусле у музичким школама и на такмичењима гуслара, као део „канонског репертоара“. Интерпретације Вишњићевих песама као „живо наслеђе“ отварају читав спектар тема, испостављају се интригантним и вишеструко инспиративним за проучавање из етномузиколошке перспективе. Њихови резултати могу бити значајне референце за потпуније сагледавање улоге Филипа Вишњића у српској епској традицији, па и путокази за мултидисциплинарна проучавања традиционалне културе као дела културе јавног поља, у којима се етномузикологија види као специфично релевантна дисциплина.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ГЕЗЕМАН, Герхард. „У спомен једног мртвог песника. Спомен говор у част Филипа Вишњића пред прашким немачким славистима одржан 16. Марта 1934.“ У: *Студије о јужнословенској народној епци*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска, 2002, 187–201.
- БОРЂЕВИЋ БЕЛИЋ, Смиљана. *Фиџура ѓуслара: хероизирана биоѓрафија и невидљива традиција*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2017.
- КАРАКАШЕВИЋ, Владимир. „Гусле и гуслари. Прилог уз културно-историјску расправу *Музичка умећносћ у Срба*.“ *Лейпцигска Матица српска* 195, III (1898): 1–38.
- КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. „Предговор.“ У: *Српске народне ѓјесме*. Књ. I. Приредио Владан Недић. Београд: Просвета – Нолит, 1985а: 523–553.
- КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. „Предговор.“ У: *Српске народне ѓјесме*. Књ. IV. Приредио Владан Недић. Београд: Просвета – Нолит, 1985б: 363–382.
- КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Прејиска*. Књ. I, 1811–1821. *Сабрана дела Вука Караѓића*. Књ. 20. Приредио Голуб Добрашиновић. Београд: Просвета, 1988.
- КЛЕУТ, Марија. „Дарак или оглед о слепачким песмама.“ *Годишњак Каћедре за српску књижевносћ са јужнословенским књижевносћима* VI (2011): 109–118.
- ЛАЈИЋ-МИХАЛЛОВИЋ, Данка. „Гуслар: индивидуални идентитет и традиција.“ *Музикологија* 7 (2007): 135–156.
- ЛАЈИЋ-МИХАЛЛОВИЋ, Данка. „Етномузиколошки ‘портрет’ народног музичара: Гуслар.“ *Музикологија* 8 (2008): 225–240.

- <http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/muzikologija/VIII_8/15/show_download?stdlang=ser_cyr> 15. 01. 2017.
- ЛАЈИЋ МИХАЈЛОВИЋ, Данка. *Српско њтрадиционално њевање уз ѓусле: ѓусларска њпракса као комуникациони њроцес*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2014.
- ЛОТМАН, Јуриј Михајлович. *Семјосфера. У свеѓу мишѓења. Човек – ѓексѓ – семјосфера – исѓорија*. Превод с руског Веселка Сантини. Нови Сад: Светови, 2004.
- МАТИЌКИ, Миодраг. *Исѓорија као ѓредање*. Београд: Културно-просветна заједница Србије, 1999.
- НЕДИЋ, Владан. *Вукови њевачи*. Београд: Рад, 1990.
- ПАНИЋ-СУРЕП, Милорад. *Филип Вишњѓић – ѓесник буне*. Београд; Просвета, 1956.
- ПЕТРОВИЋ, Соња. „Филип Вишњѓић у сећањима и причањима: Поводом 250 година од рођења (1767–1834–2017).“ *Фолклорисѓика* 2/2 (2017): 191–225.
<http://www.folkloristika.org/site/assets/files/1260/filip_visnjic_u_secanjima_i_pricanjima.pdf> 15. 01. 2017.
- СУВАЛИЋ, Бошко. *Певач и ѓрадиѓија*. Београд: Завод за уѓбенике, 2010.
- УДРУЖЕЊЕ ФОЛКЛОРИСТА СРБИЈЕ. <<http://ufs.rs/>> 15. 01. 2017.
- ЃОVIЋ, Larisa, Branimir ЃOviЋ. *Osnovi komunikologije*. Banja Luka: Panevropski univerzitet „Apeiron“ (Edicija „Zajedničke osnove“), 2007.
- ЈАНИЌИЈЕVIЋ, Јасна. *Komunikacija i kultura. Sa uvodom u semiotiēka istraœivanja*. Sremski Karlovcі – Novi Sad: Izdavaēka knjiœarnica Zorana Stojanoviēa, 2006.
- ЈОВИЌЕVIЋ, Aleksandra, Ana Vujanoviē. *Uvod u studije performansa*. Beograd: Fabrika knjiga, 2007.
- ЛАЈИЋ МИХАЈЛОВИЋ, Данка. “Ethnomusicological research of the guslars’ memory: a pilot study.” U: DESPIĆ, Dejan, Jelena Jovanoviē, Danka Lajiē-Mihajloviē (eds.). *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives*. Belgrade: SASA – Institute of Musicology of SASA, 2012, 67–86.
<<http://www.music.sanu.ac.rs/Dokumenta/2012MPBZbornik.pdf>> 15. 01. 2017.
- МИRKОВИЋ-RADOŠ, Ksenija. *Psihologija muziēkih sposobnosti*. Beograd: ZUNS (Biblioteka „Savremena psihološka saznanja o detetu“), 1998.
- MURKO, Matija. *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*. Prevod sa ēeškog Jelka Arneri i Ljudevit Jonke. Zagreb: JAZU, 1951.
- TURINO, Thomas. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press (Chicago Studies in Ethnomusicology), 2008.

Danka R. Lajiē Mihajloviē

FILIP VIŠNJIĆ: A GUSLAR FROM THE SHADOW OF A POET

Summary

The poetic opus and biography of Filip Višnjiē, one of the most important figures in Serbian epic tradition and an outstanding figure in Serbian cultural history in general, have already been the subject of research from literary-historical and literary-theoretical perspective. This paper offers ethnomusicological reading of his biography with the aim of giving a wider picture of Višnjiē as a participant in cultural practice, pointing to his profile of an epic singer – guslar, complementary to his profile of an epic poet. For this purpose, a methodological apparatus was introduced that combines the biographical method, the experiences of a contemporary, complex communication (including the elements of performance studies), and, finally, semiotic interpretation of cultures.

In the first part of this paper, biographical data were analyzed indicating Višnjić's predisposition and innate musical competence, as well as the importance of continuous improvement of his vocal-instrumental skills through performances at young age. The influence of numerous experiences, which he acquired as a creator or performer in various socio-cultural environments, on the development of his high and complex sensibility has been presented.

In the second part of this paper, Višnjić's figure was illuminated as a specific combination of opposites. On the one hand, he was a respectable moderator of the psychological and emotional passing through turbulent historical events (the First Serbian Uprising) and, on the other, there is a commercial aspect of his engagement as guslar.

The third part of the paper is dedicated to the characteristics of Višnjić as an artist or performer of epic poems and his communication with the audience. His position has been especially considered in relation to the practice of blind guslars beggars, whose esthetics, due to the essential difference in function, differed in relation to the communication esthetic qualities of traditional heroic singing to the gusle.

The last segment of the paper brings reconstruction of Višnjić's musical and especially vocal expression. Drawing attention to the important but previously marginalized details of his biography (such as indications of speech disorder, and the like), the joint effects of verbal and musical text in communication of the guslar with the audience has been pointed out (especially regarding the figures of speech, such as alliteration, assonance, gradation, syntax parallelisms, etc.), and particularly when the reception of epic poems performed in the form of singing to the gusle are concerned.

As a connoisseur of the contemporary practice of singing to the gusle, the author concludes that Višnjić's performances were not "perfect" from the aspect of contemporary criteria for the evaluation of guslar performances. The fact that they were highly valued among contemporaries is explained by their connection with "autocommunication in the 'I-I' system" as Yuri Lotman calls the communication provided by the (culturally) identical/equal participants in the communication act, with a common fund of knowledge and experience. Studies similar to the one presented in this paper can potentially contribute to interdisciplinary folklore research of the epic, as well as to the studies of traditional culture as part of a public culture.

Keywords: Filip Višnjić, blind guslar, Serbian epic tradition, biography, biographical sources, biographical method, communication, communication theory, methodology, semiotic interpretation of cultures, commercialization, professionalization of tradition.