

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Александра П. Бјелић

**Војислав М. Јовановић Марамбо као
проучавалац усмене књижевности**

докторска дисертација

Београд, 2022.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Aleksandra P. Bjelic

**Vojislav M. Jovanovic Marambo as a
researcher of oral literature**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2022

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Александра П. Бјелич

**Војислав М. Йованович Марамбо как
исследователь народной литературы**

Докторская диссертация

Белград, 2022.

ПОДАЦИ О МЕНТОРУ И ЧЛАНОВИМА КОМИСИЈЕ

Ментор:

проф. др Немања Радуловић, редовни професор
Филолошки факултет, Универзитет у Београду

Чланови комисије:

проф. др Славко Петаковић, редовни професор
Филолошки факултет, Универзитет у Београду

др Смиљана Ђорђевић Белић, виши научни сарадник
Институт за књижевност и уметност, Београд

Датум одбране: _____

ВОЈИСЛАВ М. ЈОВАНОВИЋ МАРАМБО КАО ПРОУЧАВАЛАЦ УСМЕНЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Сажетак

У овом раду анализираћемо проучавања Војислава М. Јовановића Марамбоа у сфери усмене књижевности. На корпусу грађе која обухвата докторску дисертацију овог научника, публиковане чланке о усменој традицији и рукописну грађу о овом предмету, похрањену у његовом легату у Одељењу за народну књижевност Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић” у Београду, Архиву САНУ и Архиву Југославије, указаћемо на методологију његовог проучавања, области из народне књижевности које су биле предмет његовог интересовања и његов допринос у српској фолклористици. Посебну пажњу обратићемо на Јовановићево проучавање аутентичности у фолклору – изналагање плагијата, фалсификата и мистификација у оквиру усмене књижевности. Тим питањем овај научник највише се бавио када је био на челу Одбора за издавање корпуса народних песама. Његови судови о Етнографској збирци Архива САНУ откривају начела којима се служио током својих изучавања, а која се огледају у компаративном приступу и филолошкој анализи грађе коју је посматрао, готово искључиво у односу на Вуков канон и Вукове методе у прикупљању и уређењу грађе из фолклорног фонда. Осим наведеног, Војислав М. Јовановић Марамбо бавио се и антологијским приређивањем збирки, средњошколских уџбеника, бележењем библиографских референци које се тичу и страних и наших проучавалаца, преводилаца и сакупљача усмене књижевности и анализом бочних токова традиције. Несумњиво је да је усмена књижевност у његовим схватањима била најдрагоценији део наше културе и историје, што је и истицао више пута, и којој је посветио заиста највећи део свог професионалног и приватног истраживања књижевности.

Кључне речи: Војислав М. Јовановић Марамбо, народна књижевност, права и лажна народна поезија, Одбор за издавање корпуса народних песама, појам аутентичности у фолклору

Научна област: Друштвено-хуманистичке науке

Ужа научна област: филолошке науке, наука о књижевности, народна књижевност, фолклористика

УДК број:

VOJISLAV M. JOVANOVIĆ MARAMBO AS A RESEARCHER OF ORAL LITERATURE

Abstract

In this paper, we will analyze the studies of Vojislav M. Jovanovic Marambo in the field of oral literature. Based on the corpus of material that includes the doctoral dissertation of this scientist, published articles on oral tradition and manuscript material on this subject, stored in his legacy in the Department of Folk Literature of the University Library "Svetozar Markovic" in Belgrade, SANU Archives and Archives of Yugoslavia, we will point to the methodology of his studies, areas of folk literature that were the subject of his interest and his contribution to Serbian folklore. We will pay special attention to Jovanovic's study of authenticity in folklore - by examining plagiarism, falsifications, and mystifications within oral literature. This scientist dealt with this issue the most when he was the head of the Committee for publishing the corpus of folk songs. His judgments about the Ethnographic Collection of the SANU Archives reveal the principles he used during his studies, which are reflected in the comparative approach and philological analysis of the material he observed, almost exclusively in relation to Vuk's canon and Vuk's methods in collecting and arranging material from the folklore fund. In addition to the above, Vojislav M. Jovanović Marambo also dealt with anthological editing of collections, high school textbooks, recording bio-bibliographic references concerning both foreign and our scholars, translators, and collectors of oral literature, and analyzing the lateral currents of tradition. Undoubtedly, according to his understanding, oral literature was the most precious part of our culture and history, which he emphasized many times, and to which he dedicated the largest part of his professional and private research of literature.

Key words: Vojislav M. Jovanović Marambo, folk literature, real and false folk poetry, the Committee for publishing the corpus of folk songs, the notion of authenticity in folklore

Scientific field: Social Sciences and Humanities

Scientific subfield: philological sciences, the science of literature, folk literature, folklore

UDC number:

Садржај

| | |
|---|-----------|
| Увод | 1 |
| 1. Уводне напомене о животу и раду Војислава М. Јовановића и теоријско методолошке-основе његовог проучавања усмене књижевности..... | 3 |
| 1.1. Биографија Војислава М. Јовановића | 3 |
| 1.2. Теоријско-методолошке основе проучавања усмене књижевности Војислава М. Јовановића..... | 9 |
| 2. Књижевно-критичка рецепција проучавања усмене књижевности Војислава М. Јовановића Марамбоа | 12 |
| 2.1. <i>Гусла</i> Проспера Меримеа | 12 |
| 2.2. Књижевно-историјски и књижевно-критички прилози Војислава М. Јовановића о нашој народној књижевности..... | 18 |
| 2.3. Читанке | 23 |
| 2.4. Антологије народне књижевности | 24 |
| 3. Терминолошка разматрања појмова | 33 |
| 3.1. Мистификације у фолклору | 35 |
| 3.2. Појам аутентичности у фолклору..... | 44 |
| 3.3. Жанрови „на међи” усмене и ауторске поетике | 46 |
| 4. Докторска дисертација Војислава М. Јовановића..... | 50 |
| 4.1. Композиција <i>Гусле Проспера Меримеа</i> Војислава М. Јовановића | 50 |
| 4.2. Први део <i>Гусле</i> Проспера Меримеа..... | 50 |
| 4.3. Други део <i>Гусле</i> Проспера Меримеа | 61 |
| 4.4. Трећи део <i>Гусле</i> Проспера Меримеа | 71 |
| 4.5. Закључак и прилог докторске дисертације | 74 |
| 5. Одједи наше усмене књижевности у страним књижевностима | 76 |
| 5.1. Енглеска књижевност и наша усмена традиција | 76 |
| 5.2. Француска књижевност и наша народна традиција | 79 |
| 5.3. Немачка књижевност и наша усмена традиција | 82 |
| 5.4. Руска књижевност и наша усмена традиција | 83 |
| 5.5. Скандинавске књижевности и наша усмена традиција..... | 86 |
| 6. Усмена књижевност у нашој култури | 89 |
| 7. Одбор за издавање корпуса народних песама | 94 |
| 7.1. Војислав М. Јовановић и Живорад Младеновић и израда библиографије у Одбору за издавање корпуса народних песама..... | 98 |
| 7.2. Лажна народна поезија | 100 |
| 7.3. Лажна народна проза | 115 |

| | |
|--|------------|
| 7.4. „Права” народна поезија | 116 |
| 7.5. Утицај методолошких поставки проучавања Војислава Јовановића на фолклористику | 121 |
| 8. Антологије усмене књижевности Војислава М. Јовановића | 124 |
| 8.1. Антологија <i>Српске народне песме</i> | 124 |
| 8.2. Антологија <i>Српске народне приповетке</i> | 127 |
| 8.3. Полемика око аутентичности антологије <i>Одабране народне приповетке</i> Милорада Панића-Сурепа и Војислава М. Јовановића | 130 |
| 9. Читанке | 139 |
| 10. Библиографија радова о народној књижевности | 142 |
| 10.1. Лисни каталог | 142 |
| 10.2. Преводи | 144 |
| 10.3. Алфабетар | 146 |
| 11. Закључак | 152 |
| Извори и литература | 154 |
| Извори: | 154 |
| Литература | 157 |
| Прилог А. | 166 |
| Биографија аутора | 198 |

Увод

У оквиру овог рада приказаћемо анализу проучавања Војислава М. Јовановића Марамбоа у сфери усмене књижевности. На корпусу грађе која обухвата докторску дисертацију овог научника „*Гусла*” *Проспера Меримеа: извори и одјеци – анализа историје романтизма* (“*La Guzla*” de Prosper Mérimée: les origines du livre – ses sources sa fortune: étude d’histoire romantique)¹, публиковане чланке о усменој традицији и рукописну грађу о овом предмету, похрањену у његовом легату у Одељењу за народну књижевност Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић” у Београду и Архиву САНУ (фонд Николе Радојчића, 15064/246) указано је на методологију његовог проучавања, области из народне књижевности које су биле предмет његовог интересовања и његов допринос у српској фолклористици. Такође, у Архиву Југославије у фонду Војислава М. Јовановића (фонд 335 Марамбо) пронашли смо одређени број докумената у вези са овим темама, али који нису били од превеликог значаја за наше истраживање, те ћемо их овом приликом описати и представити, као рефлексију сталног и симултаног интересовања за усмену традицију. Осим тога, за потребе нашег истраживања проверили смо и грађу о Војиславу Јовановићу која се чува у Архиву Србије (у питању је подељени фонд између Архива Србије и Архива Југославије), међутим, ту нисмо пронашли ништа осим неколико бројева часописа *Босанска вила* што би се тицало усмене књижевности.

У оквиру наше анализе најпре ћемо изложити неке важније биографске податке о овом научнику, са посебним акцентом на онај део његовог професионалног рада који се бави предметом нашег изучавања. У том поглављу показаћемо досадашњу књижевно-критичку рецепцију његових истраживања и научно-методолошке принципе којима се служио у свом приступу усменој традицији.

Посебна пажња у нашем раду посвећена је приказу и анализи докторске дисертације Војислава М. Јовановића *Гусла Проспера Меримеа*, која представља разрешење једне од највећих мистификација усмене књижевности у историји књижевности. Ово његово дело посматраћемо у контексту развоја мотива и методологије за његова даља проучавања народне књижевности. Важно је напоменути, овом приликом, да његова дисертација која је написана на француском језику, није никада преведена на српски. За потребе нашег рада смо обезбедили превод који ћемо у наредном периоду припремити за штампу.

Наредни део рада тиче се анализе текстова о рефлексијама наше народне епике у европској књижевности (превођење корпуса народних песама и њеног утицаја на европске сакупљаче у доба романтизма и касније). У овим рефератима он наводи важне и дотад непознате одјеке које је наша усмена књижевност остварила у енглеској, немачкој, украјинској, руској и другим књижевностима. Компаративним приступом овај проучавалац даје и одређене референце за даља изучавања појединих тема, којих се само овлаш дотакао. Анализа овог сегмента Марамбоовог проучавања усмене књижевности највећим делом се темељи на рукописној грађи коју смо пронашли у његовом легату.

Главни предмет проучавања Војислава Јовановића у сфери наше усмене књижевности, и главни сегмент овог рада, тиче се његове потраге за лажним сакупљачима и плагијаторима, фалсификаторима и мистификаторима усмене књижевности. Том темом овај проучавалац се највише бавио када је био на челу Одбора за издавање корпуса народних песама. Прецизним компаративним анализама језика и стила и изналажењем „праизвора”

¹ Проспер Мериме је користио облик јединине за наслов свог дела, који је Војислав Јовановић преузео с обзиром на то да је и његова дисертација написана на француском језику. Код нас је ово дело преведено 1991. године у издању Српске књижевне задруге и насловљено *Гусле*. У овом раду определили смо се за облик јединине јер је наглашен чланом „*la*“ у наслову Меримеовог дела.

тврдио је да су многи сакупљачи заправо плагирали своје збирке усмених творевина које су слали и продавали установама културе. Тиме се стиче утисак да је збирка САНУ представљена као резервоар „лажних народних песама”, о чему се у раду полемише на основу бележака које је оставио. У рукописној грађи Војислава М. Јовановића која је похрањена у његовом легату у Одељењу за народну књижевност Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић” у Београду налази се главни материјал за анализу овог типа. Осим што је за живота имао на уму да објави *Зборник лажних народних песама*, Јовановић је готово опсесивно изучавао збирке народне књижевности послате САНУ. У овом делу рада ћемо се бавити и појмовном дистинкцијом између плагијата, фалсификата и мистификације у усменој књижевности, познатим мистификацијама у фолклору, појмом аутентичног у фолклорној дисциплини и Марамбоовим принципима са тим у вези. Том приликом указаћемо на карактер његових судова споменутих збирки и њихових сакупљача и њихове доприносе и последице у српској фолклористици.

Осим поменутог, Војислав Јовановић је приредио и две антологије – *Српске народне песме* и *Српске народне приповетке*. Оне су од значаја јер показују главне смернице и правила којима се водио приликом њихове израде, а које су у вези са „оптужбама” које је безрезервно изражавао према поменутих „сакупљачима”. Осим тога, „Предговори” ових двеју антологија, откривају нам и књижевно-теоријске ставове о класификацији усмених жанрова и моделима уређења грађе у оваквим издањима.

Посебан део његовог рада чини уређивање читанки за средње школе које су доживеле бројна издања (1919–1928). Он овде показује педагошко-методички аспект свога рада. Њиховом анализом уочавамо, такође, место које је за њега имала усмена књижевност у образовању ученика и параметре интерпретације и анализе усмених варијаната које је уврстио у корпус.

Најзад, последње поглавље у оквиру наше анализе доноси приказ библиографских података о изучавањима и преводима наше усмене књижевности у домаћој и страним литературама. Њиховом анализом установили смо да су представљали симултани рад на основу кога је изводио своје закључке у вези са одјецима наше фолклорне традиције у нашој и страним књижевностима.

Закључна разматрања пружају општи преглед Јовановићевог истраживања усмене књижевности, његових ставова о аутентичности усмених варијанти и доприноса и последица у оквиру фолклористичке дисциплине.

1. Уводне напомене о животу и раду Војислава М.Јовановића и теоријско методолошке-основе његовог проучавања усмене књижевности

У овом поглављу изложићемо биографске податке Војислава М. Јовановића, са посебним акцентом „на кретањима у служби” која се тичу предмета нашег изучавања. Марамбо се, према његовим речима, усменом књижевношћу бавио од 1906. године па све до краја своје каријере и поред дипломатско-архивистичке професије. Осим тога овај научник био је и књижевник и универзитетски професор. Хронолошким прегледом његових биографских података и разматрањима теоријско-методолошких метода (о којима ће свакако бити речи у поглављима која се тичу анализе његових проучавања усмене традиције) контекстуализоваћемо његов рад у оквирима проучавања народне књижевности.

1.1. Биографија Војислава М. Јовановића

Војислав М. Јовановић- Марамбо рођен је 24. (12) септембра 1884. године у Београду. Отац, Матија Јовановић, управник Управе фондова државне хипотекарне банке и мајка Јулијана (рођена Лозанић) имали су, поред њега, још шесторо деце. Другу београдску гимназију завршио је 1903. године и, према породичним жељама, започео је студије технике на Великој школи. Школовање је наставио у Швајцарској, Француској и Енглеској као студент књижевности (СБР 2009: 475). Свој литерарни пут, започео је још као гимназијалац и дебитовао „преводима песама у *Звезди* Јанка Веселиновића 1899. године и низом сатиричних брошура, које је као своје прве оригиналне радове објавио 1903. године” (Јанковић 1973: 393)². Истодобно, у *Малом журналу*³ се бавио превођењем текстова са француског и немачког и позоришном хроником. Тада је први пут употребио свој псеудоним „Марамбо”⁴, о чијем настанку и разрешењу је оставио рукопис у својој заоставштини – „Псеудоним је ’нађен’ у највећој хитњи: приказ је био у коректури пред уредником *М. журнала* Божом Савићем, сложен, али без икаква потписа; Савић је тражио да се некакав потпис стави; за мање од једног минута, насумице и без преомишљања ја сам сковао ’Марамбо’, у чему је највећи удео имала псовка ’Сарамба!’. Овај надимак, разуме се, није бесмртан, али траје ево више од педесет година: штавише он је познатији од мог крштеног имена. Не једном ми се десило, па и сасвим недавно, у трговачкој радњи, у канцеларији, у кафани, да ми уз титулу професора или доктора саговорници (ако нису млади) додају још и једно г. Марамбо. Понекад ме неко и запита шта значи Марамбо, управо од чега је постало [...]. ја сам увек давао горња објашњења: постало је од псовке ’карамба’ углавном. М. В. Кнежевић, пређашњи уредник *Књижевног севера* и познати сакупљач псеудонима (од којих је многе објавио са разрешењем у часопису *Библиотекар*) уверавао ме је да је мој псеудоним скован од почетних слова имена неке лепе даме у коју сам као био заљубљен и да Марамбо значи Мара. М. Бо. што ће рећи Мара М. Бобић, за које сам име сада први пут чуо од њега, нажалост одвећ доцкан да бих се дао на проверавање [...] Овде бих могао додати да се још један Војислав нашао побуђеним да се послужи мојим псеудонимом, о коме сам се толико расписао. Тај мој имењак звао се Војислав Миоковић; он је био сарадник новопокренутог дневног листа *Препород* (око 1920–1922). Лист је био покренут од једне групе некакве

²Илија Николић наводи да је поменуте брошуре штампао о свом трошку (Николић 1969: 7).

³„Уредио је и четири посебна књижевна броја *Малог журнала*. Пошто је прешао у уредништво *Балканске поште*, уредио је у њему, боље рећи сам саставио два броја хумористичког додатка ’Сецесија’ и листа *Књижевна газета*” (Николић 1969: 7).

⁴У часопису *Мали журнал* 19. август 1903. године поводом приказа представе Јована Стерије Поповића *Цандрљиви муж* у Народном позоришту у Београду (Јанковић 1973: 394).

официрско-привредничке лиге на челу са Павлом Јуришићем – Штрумом [...]. Ја сам протествовао код директора листа Јуришића што се Миоковић служи мојим псеудонимом Марамбо и од тада је престала та (да ствар назовем правим именом) злоупотреба мога имена. Миоковићу је наложено да своје духовитости потписује другом шифром” (Јанковић 1973: 394). Осим овог псеудонима, Јовановић се служио и другим, чији преглед је изнела Босиљка Јанковић у свом тексту „Псеудоними др Војислава М. Јовановића – Марамбоа” у часопису *Библиотекар* на основу библиографије коју је сачинио др Илија Николић.⁵

Док је сарађивао са издавачком кућом Браће Савић, превео је и објавио неколико књижевних текстова: *Кандид или оптимизам* Волтера, *Полудела од љубави* Адолфа Белоа, *Росмерсхолм* и *Дивљу патку* од Ибзена, Бријеову *Бланиету*, *Патницу* Ксавија де Монтепена и делове романа *Млетачка невеста*.⁶

⁵У питању је библиографија *Др Војислав М. Јовановић, 1884–1968*. Преглед псеудонима о којима је реч, класификован према називу, месту и времену појављивања дајемо у целости:

| | | |
|------------|---|----------------------------|
| „Марамбо | <i>Мали журнал</i> | 1903, 1904. |
| Маг | <i>Мали журнал</i> | 1903. |
| Амбо | <i>Мали журнал</i> | 1904 |
| В. Ј. | <i>Мали журнал</i> | 1904. |
| Дитирамбо | <i>Мали журнал</i> | 1904. |
| Јавност | <i>Мали журнал</i> | 1904 |
| В. М. Ј. | <i>Српски књижевни гласник</i> | 1908, 1912. 1920, 1921. |
| Х. Х. | <i>Српски књижевни гласник</i> | 1912, 1913. |
| Х. Х. Х. | <i>Српски књижевни гласник</i> | 1920, 1921. |
| К. А. | <i>Српски књижевни гласник</i> | 1921. |
| М. Виловић | <i>Српски књижевни гласник</i> | 1921. |
| Н. Д. | Српски књижевни гласник | 1921. |
| У[редник] | <i>Српски књижевни гласник</i> | 1921. |
| Х. | <i>Српски књижевни гласник</i> | 1921. |
| М. Б. | <i>Политика</i> , 7. II 1922, бр. 4954. | |

Дв. Јовановић Х. Ц. Велс, *Острво Доктора Мораа*. Роман. Превео с енглеског Дв. Јовановић [Никола Б. Јовановић и др Војислав М. Јовановић] – Београд, Народна књижница, 1931.

Dv. Jovanović H. Dž. Vels, *Ostrvo Doktora Mroa*. Roman. Preveo s engleskog Dv. Jovanović [Nikola B. Jovanović i dr Vojislav M. Jovanović] – Sarajevo, Seljačka knjiga, 1952” (Јанковић 1973: 394).

У вези са јединим преводима које је објавио под псеудонимом – „Дв. Јовановић”, Јанковић наводи да је заправо он резултат спајања „два Јовановића”, Николе и Војислава – „Из овако изложеног прегледа Јовановићевих псеудонима лако се може уочити да је тако потписивао само чланке у часописима и дневним листовима, а да је посебно штампана оригинална дела и преводе потписивао правим именом. Изузетак је само превод Велсовог романа . [...] Иза псеудонима Дв. Јовановић крију се два права имена. Можда овај псеудоним треба тумачити као Дв[оструки] Јовановић или Дв[ојни] Јовановић или Дв[а] Јовановић[а]?” (Јанковић 1973: 394).

⁶Компетан библиографски списак превода др Војислава М. Јовановића сачинио је др Илија Николић у споменутој библиографији. Подаци о преводилачкој делатности Марамбоовог рада налазе се на странама 52–54. У овом раду се нећемо посебно бавити овим делом његовог доприноса науци о књижевности више но што нам је неопходно за истраживање.

Као резултат усавршавања у библиотеци Британског музеја, Српска краљевска академија 1908. године је објавила Јовановићеву обимну *Енглеску библиографију о Источном питању у Европи*.⁷ Његово интересовање за политичку историју касније је изнедрило и друге драгоцене доприносе у вези са спољном политиком ка Европи (Великој Британији, нарочито) и Далеком истоку и утврђивањем граница код манастира Свети Наум у Македонији.

Војислав М. Јовановић одбранио је докторску дисертацију у Греноблу, 1911. године под називом "*La Guzla*" de Prosper Mérimée: les origines du livre – ses sources sa fortune: étude d'histoire romantique, коју је 1912. године наградила Француска академија наука. То га је квалификовало да буде изабран и постављен за доцента на компаративној књижевности Филозофског факултета Универзитета у Београду, те 1919. године и ванредног професора.

У време балканских ратова био је војни цензор у пресбируу Министарства иностраних дела и учествовао у публикацијама документа о бугарским злочинима 1913. године. „Почетком Првог светског рата био је војни цензор у Београду, а потом члан Ратног пресбириа Врховне команде (1914–1915). Знање енглеског језика омогућило му је да 1915. буде пратилац америчког новинара Џона Рида у Србији” (СБР 2009: 475). Занимљиво је сведочанство које је овај публициста оставио о Марамбоу у својој монографији *Рат у Србији 1915*. Рид га описује као врло необичну појаву карактеристичну по амбивалентним импресијама – „У Крагујевцу нас је сачекао представник Пресбириа, иначе доцент упоредне књижевности на Београдском универзитету. Био је то младић крупних црта, расејан, дебелих ногу угураних у лаковане јахаће чизме, са светлозеленим филцаним шеширом накривљеним наједно уво, и са шеретским сјајем у очима. У року од два сата ми смо га прозвали 'Џонсон' што је буквални превод његовог презимена.

Џонсон је знао свакога, а свако је познавао њега. Није прекидао свој текући скандалозни коментар о људима са којима смо се сретали, а заустављао би фијакер на дуже време, да изиђе и размени најновије сочно оговарање с неким пријатељем. [...] Џонсон је био запажен драмски писац. Пренео је на српску позорницу *Comédie Rosse* из позоришта Антоан, па га је бојкотовало угледно друштво. Стога – објаснио је он – што је мој комад непристојан. Али он је верна слика српског друштва, а то је идеал уметности, зар не?

Џонсон је био сав прожет европском културом, европском елеганцијом, цинизмом, модернизмом; али ако бисте загребали по површини, наишли бисте унутра на Србина, на снажну мужевну врсту једне младе расе не тако далеко од планинског сељака, дубоко патриотског и дубоко независног” (Рид 1975: 32).

Током Првог светског рата, Војислав Јовановић био је шеф Пресбириа српске владе у Лондону⁸ и Вашингтону (када су Сједињене Америчке Државе ушле у рат). Повратком у родну земљу, 1920. године, напустио је посао на факултету и постао уредник *Српског књижевног гласника*, а недуго затим и стални сарадник листа *Политика*.

Године 1924. постављен је за начелника историјског одељења Министарства иностраних дела, и на том положају остао је до 1950. године.

⁷ Друго издање ове библиографије приредила је Марта Фрајнд 1978. године (допуњено и исправљено) у издању Института за књижевност и уметност у Београду.

⁸ У *Дневнику (1896–1920)* Јована М. Јовановића Пижона пронашли смо кратак навод о овој служби – „Др В. Јовановић је био код George Ridell-а, који му је рекао да ће решити питање о томе да Калверт остане дописник енглеских новина на нашем фронту, George Ridell – (велики поседник и председник друштва власника штампарија) рекао да енглеско јавно мњење није довољно обавештено о Србији и њеним тежњама за уједињење; да енглеска штампа није довољно обавештена о томе. (Одговорено му – како који директор листа)“ (Јовановић Пижон 2015: 257).

Веома значајан део његовог рада представља његов ангажман у домену архивистике. Наиме, Јовановић се 1924. године запослио као главни архивар у Министарству иностраних послова, а потом и као први начелник Историјског одељења (1924–1930). Његов највећи допринос у овој области тиче се реституције архивске грађе која је током Првог светског рата опљачкана и однета у Беч. Доцније ће сличан поступак применити и у вези са грађом која је имала исту судбину током Другог светског рата. Такође, важан сегмент у овом контексту чини и његова улога у изради закона о архивима, истраживању и коришћењу архивске грађе.

Од 1930. до 1935. године био је саветник посланства у Бечу, Лондону и Берну. Изненада је пензионисан 1941. године⁹, али је након ослобођења, приклонивши се новоуспостављеној власти враћен на пређашње радно место у Архиву МИП-а. Симултано је предавао и био директор у Дипломатској школи у Београду (1945–1947). Коначно, 1950. године прешао је у САНУ (у звању најпре научног саветника, потом научног сарадника и најзад, поново научног саветника). Руководио је Одсеком за народне умотворине до укидања Института за проучавање књижевности 1954. године, а председник Одбора за издавање корпуса народних песама при САНУ постао је 1955. године. Ту је енергично деловао и радио до јуна 1962. године, када је пензионисан.

О радном искуству и кретањима у каријери Војислава М. Јовановића пронашли смо у његовој рукописној заоставштини писмо упућено председнику (државе?), написано у форми жалбе због „деградација” академског звања¹⁰. У њему Јовановић пише „као научни радник имам две струке. Поред струке за коју сам се спремао и коју сам предавао, ја сам стицајем околности ушао и у једну другу струку, дипломатско-архивистичку, прешао у њу и остао у њој скоро цео свој век, радећи ипак паралелно са оном која ми је имала бити једини позив. Само неколико месеца по мом постављењу на београдски универзитет избили су балкански ратови, а за њима и Први светски рат. У септембру 1912. преузело ме је од Универзитета Министарство иностраних послова; прва два славна месеца балканских ратова вршио сам дужност шефа пресбириа у томе Министарству, затим сам био придодат Министарству војном, где сам обављао публицистичке задатке у иностраној штампи. У току првог светског рата био сам на дужности у пресбироу Врховне команде као референт за енглеску штампу и један од уредника службеног органа Врховне команде 'Ратни дневник', до евакуације земље децембра 1915. По евакуацији, марта 1916. године упућен сам од стране Министарства иностраних послова у Лондон, а затим Вашингтон, где сам управљао нашим државним уредом за штампу од јула 1917. до јануара 1920. по повратку у Београд дао сам оставку на државну службу и провео четири године као приватан научни и књижевни радник. За то време израдио сам шест уџбеника за наставу књижевности у средњим школама, који су у своје време важили као најбољи, били познати и доживели 45 издања, био сам уредник часописа *Српски књижевни гласник* (1920–1921) и 1922. ступио у уредништво *Политике*, у којој сам неко време водио књижевну критику [...] Што се тиче моје службеничке каријере и мога рада у Министарству иностраних послова, како у пређашњој, тако и у ФНРЈ Југославији, наводим да сам за начелника Главне архиве Историјског одељења постављен 30. новембра 1924. [...] На дужности начелника Историјског одељења налазио сам се у три маха;

⁹ Илија Николић овом приликом наводи: „Није био у служби окупатора” (Николић 1969: 8). Међутим у монографији *Дневник једнога никога* пронашли смо нешто другачије сведочанство – „Ужасно ми је када се сетим шта ми је све разглабао др Војислав Јовановић о 'сада' и о 'пре' у неколико разговора које ми је на улици натурао. Ствари које говори о свему 'пре', а у свему пре је био виђена личност у Министарству иностраних дела, не могу другачије да сварим до само са крајњим негодовањем. Чак је нашао да је Дучић беда од песника, а Зоговић велики песник” (Лазаревић 2007: 119).

¹⁰ Како Јовановић наводи у овом документу, њему је решењем Комисије Владе НР Србије бр. 173 од 25. јула 1952. године научно звање било еквивалентно оном положају „који одговара звању доцента универзитета, тј. звању с којим сам отпочео државну службу четрдесет година раније (20. јануара 1912) као доцент Универзитета у Београду. Збрисана су ми сва доцније стечена унапређења” (ЛВМЈ – Писмо председнику).

и на њима провео време од 30. новембра 1924. до 3. септембра 1930, од 19. новембра 1937. до 6. априла 1941, и од 24. фебруара 1945. до 30. маја 1950. [...] Између 6. априла 1941. и 24. фебруара 1945. нисам био ни у каквој служби; шта више, погодним учтивим начином одбио сам све учињене ми понуде како од стране Недићевих, тако и од стране немачких власти. За ово имам сведоке и доказе. [...] Крајем маја 1950. укинуто је у Министарству иностраних послова Историјско одељење. Том приликом, као начелник тога одељења ја сам стављен на располагање Српској академији наука. Ово је учињено из разлога што је Министарству било познато да сам већ пре тога решењем Комитета за научне установе, Универзитет и високе школе Владе Народне Републике Србије бр. 1155 од 15. јула 1947. постављен за научног сарадника у Институту за проучавање књижевности исте Академије; у овом последњем Институту, шта више, ја сам одлуком Српске академије наука бр. 5993 од 28. децембра 1948. постављен за члана Научног савета, састављеног од следеће четири члана: 1. др Петра Колендића, академика и управника Института; 2. Вељка Петровића, академика и члана Института; 3. др Војислава Јовановића, члана Института и 4. др Вида Латковића, члана Института.

[...] Тадашњи начелник персоналног одељења Министарства иностраних послова, друг Његован који ме је и упознао са чињеницом да је та понуда учињена Академији, пошто у њој није било никакве моје иницијативе, – изјавио ми је том приликом да је, на телефонско питање да ли би ме Српска академија наука примила за свога службеника, председник Академије проф. др А. Белић одговорио дословно: „Примамо Јовановића оберучке!”[подвлачење Војислава Јовановића]

[...] Жеља председника Белића да се у САН створи једна посебна радна јединица за проучавање народне књижевности није се могла реализовати, услед неодложних надлежности Савета за културу НРС да се отворе нови научни институти. Тек у месецу марту 1955. формиран је решењем председника САН посебан Одбор за изучавање корпуса народних песама. На првој седници тога Одбора, на предлог проф. др Белића изабран сам за председника тога Одбора” (ЛВМЈ – Писмо председнику).

Поред ових научних послова, Војислав Јовановић био је и драмски писац и зачетник „модерног српског реалистичног позоришта” (СБР 2009: 476), и вођен утицајима француских натуралиста „сврстао се у ред твораца изворног српског грађанског и градског позоришта” (Исто). Написао је неколико драма – *Наши синови* (1907), *Наши зет* (1914), *Наши оци* (1914) и *Каријера* (1914), чије су књижевна и театролошка вредност тек касније признате¹¹. Ели Финци, говорећи његовом раду на друштвеној драми карактерише је као „средишњу страст његових зрелих младићких дана: временски кратак, али интензиван, вишеструко занимљив и импозантан рад” (Финци 1977: 52). Мирослав Беловић¹² је јула 1965. године дошао до примерка драме *Наши синови* (мостарско издање из 1907. године), коју је, према његовим речима, дуго покушавао да пронађе. Одлучивши се да режира овај комад, примио га је Војислав М. Јовановић на одређене консултације у вези са извођењем његове драме. У свом чланку „Разговори са Марамбоом” он износи, готово дневнички запис ове посете. „У радну собу писца, пространу и крцату књигама, увела ме је његова сестра Славка. После неколико тренутака ушао је писац, крепак осамдесетогодишњак, брижљиво одевен и очешљан. Енергично се поздравио са мном и започео одмах свој дуги, темпераментни, бунтовно интелектуални монолог [...] Захвалио се, а затим отпочео да луцидно и узбудљиво анализира своје шездесетогодишње чекање, неправедни заборав и прећуткивање средине [...] онда је почео да ми показује критике и осврте Скерлића, Дучића, Грола, Косте Петровића,

¹¹У овом раду нећемо се посебно бавити Марамбоовим драмским стваралаштвом, те ће и ова делатност овог свестраног научника и ствараоца, овде бити само споменута, у контексту његове био-библиографије.

¹²Мирослав Беловић био је режисер, писац, глумац, редитељ и професор на Факултету драмских уметности у Београду и управник Југословенског драмског позоришта.

Станишића и других. [...] Потом је Марамбо почео сликовито да ми прича о својим странствовањима у Швајцарској, Француској и Енглеској. Живео је у светским метрополама, али су му срце и мисао били у Београду. Једна од дигресија у монологу било је читање одломака из његове награђене дисертације *Гула Проспера Меримеа*. Затим ми је дао да прочитам реферат Богдана Поповића и Јована Скерлића, Савету Филозофског факултета о избору др Војислава М. Јовановића за сталног доцента Универзитета 1912. До речи нисам могао да дођем. Ни питање да поставим [...] али сам, овај пут, у Марамбоу нашао ретора великог стила који ме је елиминисао као сабеседника. У његовој речитости је било силине, интелектуалне проицљивости, оригиналности, невероватне ерудиције и памћења. Европски дух, грађанин света, Марамбо је у исти мах дубоко остао наш човек. Његова мисао била је тачна, прогресивна, речник богат, самосвојан” (Беловић 1977: 62–63). Занимљиво је што Мирослав Беловић донекле даје сличан суд Јовановићу као и Џон Рид, свакако ублаженији и опрезнији, али једнако налазећи и истичући амбивалентност његове природе.

Марамбоови драмски комади ушли су у Нолитову едицију *Српске драме* 1987. године, *Српске књижевности у сто књига* 1972. године и били извођени на сцени Народног позоришта у Београду, Југословенског драмског позоришта и Звездара театра, све до данашњих дана. Осим тога, његове драме уврштене су и у монографију Петра Волка *Писци националног театра* (1995).

Истражујући рукописну грађу у легату Војислава Јовановића пронашли смо врло необично „писамце” адресирано на овог научника и потписано од стране Слободана Јовановића, Сиба Миличића и Милоша Црњанског. У питању је необична „детективска игра” која је, очигледно била предмет разоноде и пошалица овог „кружока”. Писмо гласи – „Драги господине Војо, на седници клуба ’Трагање за злочинцима’, на којој су присуствовали чланови : 1) г. др Слободан, 2) Геца, 3) Црњански и ја, одлучено је да Вам упути[мо] честитку за проналазак накита гђе. Став [...] . Истовремено нам је мило да Вас обавестимо да Вас је Лига народна одредила у Комисију за проналазак убице г. Преиса” (ЛВМЈ – Преписка). Писмо је датирано 26. марта 1933. или 1938. године (није добро видљиво мастило са печата) и адресирано на Марамбоову резиденцију у Лондону. Сматрали смо да није непотребно да га наведемо овом приликом, јер осим што сведочи приснијем познанству са наведеним члановима овог „клуба”, један је од ретких података о Војиславу Јовановићу који су нешто интимније природе. Осим тога, професор др Немања Радуловић поделио је са нама информацију да је педесетих година прошлог века УДБА интервјуисала бивше масоне. Тада су се лажно представљали као сарадници неког историјског института и тражили информације о предратним ложама и њиховим политичким везама. Том приликом су интервјуисали и Марамбоа. Професор Радуловић није наишао нигде на податак да је припадао масонској ложи, али евидентно је да је пратио њихове активности, о чему постоји сведочанство у његовој заоставштини.

Јовановић је током свог живота одликован бројним орденима и признањима – Орденом Светог Саве V, IV, III и II степена, Југословенском круном II степена, Албанском споменицом, и др. Преминуо је 20. јула 1968. године и сахрањен у породичној гробници на Новом гробљу у Београду. Након његове смрти, кућа породице Јовановић, заједно са библиотеком, инвентаром и фотографијама, завештана је Универзитетској библиотеци у Београду. Она је данас посебан огранак библиотеке у коме је смештена грађа и литература из области усмене књижевности.

Најобимнији и континуиран рад, током читаве професионалне каријере, и касније, Војислава М. Јовановића тиче се његових истраживања у домену усмене књижевности. Као ученик Јована Скерлића и Богдана Поповића, у том добу примио се одређених начела у методологији својих проучавања. Предраг Палавестра га види као настављача историјске критике чији је зачетник у нашој науци о књижевности био Павле Поповић.

1.2. Теоријско-методолошке основе проучавања усмене књижевности Војислава М. Јовановића

Иако Војислав М. Јовановић није експлицирао своје методе у проучавању књижевности, веома лако се да уочити његово припадање одјецима француског позитивизма и историјске линијекритике у теоријско-методолошким основама његовихизучавања. Начела критичарског рада историјске критике Павле Поповић изложио је у два наврата. Најпре, 1894. године, на самим почецима свог рада на проучавању књижевности у чланку „Критика у српској књижевности” објављеном у часопису *Ред* (Поповић 1894), а потом десет година касније у приступном предавању на Великој школи одржаном 12. априла 1904. године из историје српске књижевности „Проучавање српске књижевности, његови правци и методи”.

Према његовим мерилима „историјска критика је у себи требало да сједини многе одлике позитивистичкога метода, пре свега брижљиво изучавање књижевнога текста и проверавање примарних историјских података, али се није заустављала пред задатком да испита и утврди естетичку вредност литерарног дела и да у њему испод спољашњих одлика и филолошких својстава наслути и препозна лице једног човека или судбину једнога доба” (Палавестра 1979: 7). Поповић се овим, заправо, супротставио ригидним начелима филолошке критике и донекле се приклонио мерилима „естетичке критике укуса”, покушавајући да помири ова два метода – „Од критике текста, која претражује старе рукописе и по њима реституише прави и тачни текст, а којом се понајвише служио филолошки правац, до критике укуса, која само цени лепоту књижевних дела, а које се поглавито држао литерарни правац, има места за још коју врсту критике” (Поповић 1939: 22).

Павле Поповић је своју методу темељио на идејама француских моралиста (де Стал, Сент-Бева, Ренана, Тена, итд.), у чему се посебно истичу три битна начела детерминистичког метода Иполита Тена – расе, средине и момента (Палавестра 1979), од којих је у својој концепцији усвојио два: утицај средине и утицај момента. „Појам расе везао је поглавито за личност писца, за његово порекло, васпитање, карактер и психологију. Тиме се знатно приближио биографској и психолошкој критици онога времена. У практичном раду задржавао се претежно на спољашњим изразима психичких стања и расположења, без дубинских анализа у области подсвесних стања и нагона, што их модерна психолошка критика везује за испитивање стваралачког процеса. Поповићева концепција историјске критике [...] договала је Теновом детерминизму највише онда када се бавила изучавањем односа књижевности према средини у којој је та књижевност настала и деловала. Определујући се за тај поступак, он је био на добром трагу и каснији развој критичких врста, нарочито социолошке и марксистичке критике са свим њиховим смеровима и модалитетима, потврдио је оправданост везивања историјске критике за истраживања средине и времена настајања књижевног дела [...]. Појам момента Поповић је везао за ’душу једнога века’ или ’дух времена’, за континуитет у култури, за оно што је одређивало карактер књижевног дела, литерарне идеје, стилска решења и уметничку форму. Наглашавао је да је на томе послу историјска критика прожета и искуствима и резултатима такозване критике ’извора и узора’, филолошке у ширем смислу, а не само оне која се држала искључиво критике текста” (Палавестра 1979: 9). Ипак, важно је нагласити да је његова концепција заснована на ревизији и допуни историјског метода Иполита Тена у оној мери у којој се проучавање књижевности повезује и са њеним ствараоцем и са рецепијентом.

Поповић је у свом методолошком раду велику пажњу поклањао изворима, грађи и, најзад, архивима. Оставио је и белешку о начинима проучавања архивске грађе, њеним етапама и методама обраде архивског материјала. Бележио је сваку варијанту и коментар, трагајући за рукописима, изворима и „праизворима”, али имајући свест о целини и естетским

вредностима књижевног дела. Проучавање књижевности није ограничио на сакупљање података о делу, пописивања и обраде извора и грађе, већ је тиме проширио Тенове позитивистичке методе. „Његова концепција историјске критике имала је јаку црту катедарске ауторитарности и професорске озбиљности, која се касније још више развила на штету самог критичког метода и сузила поље дејства историјске критике. Била је, уз то, врло поуздана и поучна, с јаким смислом за испитивање и одбрану прошлости; испитивала је средину и доба када је неко дело настало, и моменат који је то дело својом појавом обележило. Највећу пажњу посвећивала је самом писцу, његовом животу и целокупном његовом духовном и материјалном окружењу, његовоме менталитету, карактеру, психологији и индивидуалним особеностима које су нашле израз у делу” (Палавестра 1979: 18).

Павле Поповић је у својим проучавањима обухватио целу српску књижевност, ипак, чини се да се најмање бавио усменом књижевношћу, која заузима свега један том у оквиру приређених једанаест његових сабраних дела. Нада Милошевић Ђорђевић, примећује да му је народна књижевност била „прва љубав” и да је свој први научни рад објавио „на трећој години студија [...] у *Братству* (II, 7–29) [...] под насловом ’Краљице, српски народни обичај о Тројичину дне’” (Милошевић Ђорђевић 2019: 24). Она примећује и да је овај проучавалац у свом научном приступу делима народне књижевности ишао у корак са водећим методама тадашње фолклористике. Пратио је Вукова начела у прикупљању и уређењу грађе и сматрао да је теренски рад полазна тачка у сваком даљем проучавању (у чему се и огледа директан утицај Тенових ставова о којима је претходно било речи). Естетско мерило огледа се у његовом „препоручивању антологијских избора” у коме је често изједначавао појам лепог са појмом морално (Милошевић Ђорђевић 2019: 24). Такође, од велике важности су и његови компаративни прилози о односу интернационалних мотива у народној епизици и приповеткама и транспозицији мотива из фолклорног фонда у писаној књижевности.

Одјеку и популарности оваквих метода у проучавању књижевности Павла Поповића допринели су његови ученици, који су непосредно преузевши овакав приступ постали и његови настављачи (и ван универзитетских кругова) – Тихомир Остојић, Миливоје Башић, Драгутин Костић, Миодраг Ибровац, Петар Колендић, Војислав М. Јовановић и други.

Све раније наведене принципе, које је установио Павле Поповић препознајемо и у Марамбоовим критеријумима. Још у његовој докторској дисертацији, о којој ће посебно бити речи, врло лако се уочава позитивистичка преданост компаративној анализи *Гусле* Проспера Меримеа, пасионирана прецизност у филолошкој анализи текста и изналажењу извора и праизвора. „Јовановић је дисертацијом о *Гуслама* Проспера Меримеа, одбрањеном на Универзитету у Греноблу, остварио јединствен компаратистички подухват о улози српске народне поезије у формирању неких, додуше узгредних, одлика француског романтизма, и тиме скинуо са дневног реда питање Меримеових мистификација, о чему се међу Србима и раније писало¹³, мада никада са толико пажње и са толиким појединостима” (Палавестра 1979: 38). Овакав приступ очигледан је и у његовим каснијим радовима о „лажној народној” поезији и „крађи и прекрађи” усмених варијаната. Испитивање готово сваке речи и тражење упоришта и доказа у импозантном обиму грађе, готово методом „ред по ред”, сврстали су Војислава М. Јовановића у ред наших најбољих познаваоца народне поезије, према речима многих проучавалаца.

Као и Поповић, Јовановић се бавио и местом српске народне књижевности у свету. Различитим преводима наших народних песама, мотивима, паралелама и утицајима који су евидентни у европској књижевности.

¹³Уп. Јован Скерлић, *Српски књижевни гласник*, 1901, 1904.

Осим тога, естетско мерило, које је како смо назначили Поповићу било једнако важно као и позитивистичко, Јовановић је, опет следећи правце свог „учитеља”, јасно назначио у својим двама антологијама народне поезије и прозе и у изради читанки за ученике средњих школа.

Његов интерес за архивистику и рад у архивима такође има корене у Поповићевим концепцијама. Предано је, током читавог живота, сакупљао различите рукописе и варијанте, документа, новинске исечке, дописе, писма, часописе и различите збирке, о чему најбоље сведоче фондови његове заоставштине у неколико архива у земљи¹⁴. Иако му се замера ситничавост и претерана усмереност циљу, понекад без обзира на целину, Марамбо је у контексту развоја историјске критике заправо открио два смера у којима је она наставила своје деловање – „у два дотад недовољно развијена смера – према народној књижевности и према компаративним студијама. Тиме су извесна методолошка поједностављења надокнађена отварањем на другим странама, куда су после Јовановића, доиста и кренули многи историчари књижевности и тумачи народне књижевности, међу којима Светозар Матић, Радослав Меденица, Видо Латковић, Никола Банашевић и други” (Палавестра 1979: 39).

Занимљиво је да једно од „завештања” Павла Поповића својим ученицима било да „прикупљену грађу не расипају на ситне прилоге, како би вештачки умножили број научних радова, него да исписе из архива чувају за већа дела” (Палавестра 1979: 39). Овде можда можемо тражити узрок за живота необјављеним антологијама Војислава М. Јовановића. Наиме, два велика зборника која је припремао остала су у рукопису. Један *Зборник радова о народној књижевности*, за који је чак написао и „Аутоприказ”, приредио је и објавио Дејан Ајдачић 2001. године, а други *Зборник лажне српскохрватске народне поезије*, остао је само у нацрту.

¹⁴Архив Србије, Архив Југославије, Архив САНУ, Кућа легат Војислава Јовановића Марамбоа.

2. Књижевно-критичка рецепција проучавања усмене књижевности Војислава М. Јовановића Марамбоа

У овом поглављу приказаћемо књижевно-критичку рецепцију проучавања народне књижевности Војислава М. Јовановића Марамбоа. Његов рад у овој области може се класификовати на књижевно-историјске и књижевно-критичке прилоге проучавању усменог наслеђа (овај сегмент обухвата пре свега његову докторску дисертацију и радове које је објављивао у периодици), затим антологичарски рад (приређивање антологија народне књижевности) и, најзад, педагошко-методички аспект (уређивање и приређивање читанки за средњу школу).

2.1. Гусла Проспера Меримеа

Докторску дисертацију Војислава М. Јовановића Марамбоа *Гусла Проспера Меримеа* наградила је Француска академија наука 1912. године. О њеној рецепцији¹⁵, пре свега у

¹⁵Овде ћемо навести попис споменутих текстова према додатку који је сачинио Илија Николић у приређеној библиографији радова *Др Војислав М. Јовановић 1884–1968*. Занимљиво је да је он ово издање приредио на основу рукописних бележака Војислава Јовановића о својој био-библиографији, које смо пронашли у његовој рукописној заоставштини. Списак смо ажурирали текстовима који су објављени о његовом делу након овог издања:

Bonnefon, Paul. Voyslav M. Yovanovitch. *La Guzla de Prosper Mérimée. Étude d'histoire romantique*. Préface de M. Augustin Filon. Paris: Librairie Hachette, 1911, in-8°, de XVI + 566, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 18, 1911, 959–960.

Filon, Augustin. Nouvelle solution d'un vieux Problème, *Journal des débats*, Feuilleton, 19. avril 1911, 108.

Л. Докторска теза г. Војислава Јовановића, *Српски књижевни гласник*, 1911, 11. април, књ. 26, бр. 8, 647–648.

Мазонъ, А. А. Voyslav M. Yovanovitch. *La Guzla de Prosper Mérimée. Étude d'histoire romantique*. Paris, 1911, (édit. Hachette) 16, 566, *Русский филологический вѣстникъ*, 1911, Рубрика: *Критика и библиографія*, N° 3–4, стр. 393–396.

Mauray, Lucien. Voyslav M. Yovanovitch. *La Guzla de Prosper Mérimée. Étude d'histoire romantique*; Preface de M. Augustin Filon. (Hachette), *Revue bleue*, 5, 1911.

N. S. Yovanovitch, Voyslav M. La *Guzla de Prosper Mérimée. Étude d'histoire romantique*. Préface de M. Augustin Filon. Paris, 1911, Hachette & Cie. (16, 566, s.gr. 8° mit einem Bildnis), Frs. 12, *Literarisches Zentralblatt für Deutschland*. Leipzig, 2. September 1911, 62 Jahrg, N-r 36, 36.

Скерлић, Јован. Voyslav M. Yovanovitch, docteur de l'Université de Grenoble: "La Guzla" de Prosper Mérimée. *Étude d'histoire romantique*. Préface de M. Augustin Filon. Paris. Librairie Hachette et C-ie. 1911, 11, 566, *Српски књижевни гласник* 1911, 1. јун, 26, бр. 2, 874–878; бр. 12. 16. јун, 947–951.

Séché, Leon.y:*Les Annales romantiques*, 1911.

Loger, Louis.y: *Journal des Savants*, décembre, 1911.

Извештај Комисије Француске академије од маја 1912. године о додељивању награде исте Академије Војиславу М. Јовановићу, писцу дела "La Guzla" de Prosper Mérimée (Paris, 1911).

Gourmont, Jean de.y:*Mercur de France*, 1912, 1. janvier.

Baldensperger, Fernand.y: *Revue germanique*, 1911, No 5, 609–610.

Baldensperger, Fernand. Voyslav M. Yovanovitch: "*La Guzla*" de Prosper Mérimée; *étude d'histoire romantique*. Préface de M. Augustin Filon. Paris. Hachette, 1911; in 8°, de XVI–566 pages, *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1912, 4. mai, 351–353.

Chatelain, Henri.*Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie* (herausgegeben von Karl Vollmüller), Erlangen (1909–1910) 12, Band (1909–1910), 2, 211; 13 Band (1911–1912), 2, 227–228.

француским научним круговима, а потом и у европским, најбоље сведочи број приказа и имплементација у потоња проучавања Меримеовог дела и француског романтизма. Из приложеног списка текстова који су јој били посвећени, очигледно је да су се њоме бавили истакнути научници тог доба. Недвосмислено је да је овај млади научник, још тада, својом

Ćurčić, Milan. Dr Vojislav Jovanović: "La Guzla" von Prosper Mérimée. Studie zur Geschichte der Romantik, mit einer Vorrede von A. Filon, *Archiv für slavische Philologie*, Berlin, 34, 1912, 254–266.

Kuttner, Max. Voyslav M. Yovanovitch, Docteur de l'Université de Grenoble, "La Guzla" de Prosper Mérimée; Étude d'histoire romantique. Préface de M. Augustin Filon. Paris, Librairie Hachette et Cie. 1911, 16, 566, S. gr. 8°. Frs. 12, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* ("Herrigs Archiv") Braunschweig, 66 Jahrgang, Band 129, 1912, 486–494.

Tieghem, P. van. *Ossian en France*. Paris. Rieder, 2. vol. in 8°, 1917, passim.

Larat, Jean. *La tradition et l'exotisme dans l'Oeuvre de Charles Nodier*. Paris, 1923, passim.

Pinvert, Lucien. La Jeunesse de Mérimée, *Journal des débats*, 28. décembre 1924.

Trahard Pierre. *La Jeunesse de Prosper Mérimée (1803–1834)*, Paris, Ed. Champion 1. et 2. vol. in 8°, 1925, 355 и 424, Види: I, 62, 146, 172, 259 и II, 129, 197, 381.

Schneegans, F. Ed. Prosper Mérimée, *La Guzla*. Strasbourg: Bibliotheka romanica., 1926, Notice.

Trahard, Pierre. *La Vieillesse de Prosper Mérimée (1854–1870)*. Paris: Honoré Champion, 1930, 8°, 288.

Hovenkamp, J. W. *Mérimée et la couleur locale*. Paris: Société d'édition "Les Belles Lettres", 1928.

Marsan, Eugène. *Prosper Mérimée. La Guzla et les Dernières nouvelles*. Paris: Le Divan, 1928, Préface.

Trahard, Pierre. *Prosper Mérimée de 1834 à 1855*. Paris: Honoré Champion, 1928, 8°, 334, 269.

Vincent, L. Prosper Mérimée, *Oeuvres choisies*. Collection des grands classiques. Paris, 1928, Vol. I. Introduction.

Виноградов, Анатолий К. Мериме б писъмах к Соболевскому. Москва, 1928, 51.

Trahard, Pierre et Pierre Josserand. *Bibliographie des ouvres de Prosper Mérimée*. Paris: Honoré Champion, 1929, 371, види стр. 19–25.

Lupré, Marquis A. de. *Mérimée*, Paris, 1945.

Bédier, Joseph et Paul Hazard. *Prosper Mérimée, Littérature française*. Paris: Larousse, 1947, Tome 2, 267.

Cajami, Arrigo. Mérimée, Prosper, *Enciclopedia Italiana*. Roma, 1951, Tom 22, Malc-Messic, 908.

Parturier, Maurice. *Une amitié littéraire. Prosper Mérimée et Ivan Tourguéniev*. Paris, Hachette et C-ie, 1952, 253, passim.

Ковачевић, Божидар. Поводом књиге „Једно књижевно пријатељство“: *Maurice Parturier: Une amitié littéraire. Prosper Mérimée et Ivan Tourguéniev*. Hachette 1952, 8°. 253, *Књижевност*, Београд, 1953, књ. 17, св. 7–8, јул-август, 142–143.

Јовановић, Живорад П. Мериме и Срби, *Република*, 1954, 5. јануар, бр. 427, 5.

Souriau, Maurice. *Histoire du romantisme en France*. Paris, 1954.

Moreau, P[iere]. *Le Romantisme*. Paris, 1954.

Maixner, Iquodlfl. *Charles Nodier et l'Illyrie*. Paris, 1960, passim.

Nikolić, Ilija, Neobjavljeni rukopis Jovana Skerlića. *Putevi* 8/1962, novembar-decembar, br. 6, str. 636–641.

(G. Sa). Mérimée, Prosper (1803–1870). *Encyclopedia Britannica*. Volume 15, 1963, 279–281, види стр. 208.

Mirković, Mirko R. Mistifikator bez maske. Uz objavljiivanje cjelokupne korespondencije Prospera Merime-a, *Forum* 3/1964, Zagreb, knj. 5, 274–288.

Ајдачић, Дејан. Меримеове *Гусле*. Проспер Мериме: *Гусле*; издавач Српска књижевна задруга, Београд, 1991, *Политика*, 1.02.1992, 22.

Ајдачић, Дејан. Белешке о Меримеовим *Гуслама* на маргинама књига Војислава М. Јовановића, *Библиотекар*, Београд, 1994, 1–2, 31–37.

исцрпном и обимном тезом о изворима и одјецима овог дела, дао и својеврстан прилог проучавању француског и европског романтизма.

А. Мазон написао је приказ Марамбоове дисертације у часопису *Русский филологический вѣстникъ* 1911. године. У самом уводу, Мазон наглашава да је „*Гусла* Проспера Меримеа била предмет проучавања многих научника и да су питања која су била у фокусу – „Шта значи *Гусла*? Које место она треба да заузме у делима Меримеа и међу делима епохе којој припада? Да ли припада романтизму? Да ли је то превод или имитација? У ком степену се у њој изражава песнички геније јужнословенских племена? У којој мери га треба сматрати оригиналним производом?” (Мазонъ 1911: 393, превод наш) – до Јовановићеве студије била, махом, нерешена. Пишући о структури монографије, осврће се на понављања (која су у садржају очигледна, и која ће бити предмет критике неких проучавалаца Јовановићеве студије, о којима ће бити речи) сматрајући их нужним поступком који ће „да разјасни сва питања која се односе на његов предмет” (Мазонъ 1911: 394). Даље, Мазон пише о контексту настанка *Гусле*, Меримеовим и Стендаловим склоностима шали и подвали, које су резултирале *Позориштем Кларе Газул* и *Гуслама*, потписаним „именом измишљене шпанске уметнице Кларе Газул и [...] невиђеним српским пастиром Хацијанитом Маглановичем” (Мазонъ 1911), те значајних имена тадашње научне и књижевне јавности који су „подлегли превари”. Овај научник закључује да је Јовановићев допринос француским историчарима књижевности и славистима „комплементаран” и да „неће бити сувишно додати да ће сваки истраживач романтичарске епохе у овом раду пронаћи много нових и поучних података прикупљених и искоришћених према сасвим задовољавајућем методу” (Мазонъ 1911: 396).

Фернан Балдансперже пише кратак осврт на Јовановићеву студију у часопису *Revue germanique* акцентујући њен значај за компаратистику. Називајући је „марљивим истраживањем” које даје „драгоцене информације”, он истиче њен значај у контексту Гетеовог односа са француским романтичарима. Позива се овде на пето поглавље дисертације и „историју вампиризма”, његовог појма и улоге у књижевности тог доба и начину како га је романтизам имплементирао у уметност. Други део текста посвећен је Јовановићевом доприносу у расветљавању Меримеовог односа са Гетеом и сугестивним питањем „да ли посвета *Гусле* и ауторово сведочење о Русу који је пролазио Вајмар, не значи да је Жуковски, већ у Вајмару или на путу, добио, крајем августа, копију са аутограмом која је била намењена Гетеу” (Baldensperger 1911: 610). Овај проучавалац написао је још један, исцрпнији приказ, објављен 1912. године у *Revue critique d'histoire et de littérature*. Балденсперже Јовановићев рад назива „студија о познатој Меримеовој превари, условима у којима је изведена, природи документације коју је мистификатор користио”, али и својеврсним прилогом у коме постоји „фрагментарна слика о односима Француске, а понекад и западне Европе, према српско-хрватском фолклору” (Baldensperger 1912: 352, превод наш). Сматра да наизглед предмет компаративне анализе делује „танушно”, али „савест и ревност господина Јовановића знали су да од њега направе нешто веома корисно за историју романтизма, уз незанемарљива повезивања са делима Гетеа, Нодијеа, Бајрона, да споменемо само њих” (Baldensperger 1912: 352).

Луј Леже свој приказ дисертације Војислава М. Јовановића започиње тврђењем да би Мериме био запањен сазнањем да је његова невелика збирка била повод научне расправе на Универзитету у Греноблу и материјал за обимну студију од 560 страница текста. Говорећи о аутору, Леже истиче његову стручност и ерудицију која „ни на који начин не оптерећује књигу конципирану по добрим француским методама и за коју би – да се не зна име аутора – тешко посумњало у његово страно порекло” (Loger 1911: 562, превод наш). У даљем приказу сумира доприносе ове обимне студије посебно, као и Балденсперже, истичући поглавље посвећено вампиризму – „Аутор у њему показује веома дубоко познавање књижевних или драмских дела која су данас потпуно заборављена и која су некада очаравала, узбуђивала и ужасавала наше претке” (Loger 1911: 562). Признаје да би можда било добро да је рад

ослобођен одређених превеликих дигресија, али „такав какав јесте, представља савестан, занимљив рад и срећан допринос историји међународног романтизма” (Loger 1911: 563).

Докторска дисертација Војислава М. Јовановића постала је незаобилазна литература када је реч о Просперу Меримеу. Пол ван Тигем у својој монографији о Осијану у Европи цитира Војислава Јовановића, управо у поглављима која се тичу Макферсоновог утицаја на настанак *Гусле*. Такође, његово истраживање имплементирано је и у енциклопедије (*Larousse*, *Encyclopedia Britannica*, *Enciclopedia Italiana*, итд.) у оквиру одредница о француској књижевности, француском романтизму и аутору који је био предмет његовог проучавања.

Што се тиче рецепције Јовановићеве дисертације у нашим научним круговима, Јован Скерлић 1911. године, двама прилозима написаним у *Српском књижевном гласнику*, истиче неколико битних чињеница. Хвалећи дисертацију да је „одлична књига, дуго, пажљиво и савесно рађена, вешто сложена и добро писана, са богатим новим резултатима, књига која је у исти мах ваљан прилог историји француског романтизма и најбољи посао који је до сада на француском језику изишао о српској народној поезији” (Скерлић 1911а: 874), овај књижевни критичар истиче и да је о теми Марамбоове дисертације већ било речи у европским и нашим научним круговима, позивајући се и на своја два рада којима је представио *Гуслу*, такође у *Српском књижевном гласнику*¹⁶, али да је овим Јовановићевим делом она потпуно научно свршена. Пишући о обимности тезе Војислава Јовановића и методологији којом је спровео своје истраживање, запажа да су доминантна опширност и „детаљисање” заправо условљени тиме да је аутор представљао српску народну књижевност научним круговима који нису имали никаква предзнања о њеној поетици – „опширност његове књиге није вербалне природе и не састоји се у речима и фразама, но у обиљу чињеница, и књига је велика не зато што се у њој на дугачко причало но зато што се унело много разних ствари. Најзад, г. Јовановић има право да у своју одбрану каже да је у књигу унео извесне познатије и општије ствари, које су од спореднога значаја по предмет, стога што се обраћао једној публици која је готово сасвим непосвећена у словенске књижевности у опште, нарочито у историју српске народне поезије. Пуно ствари, читаве главе, које је унео у своју књигу, г. Јовановић не би писао да се обраћао српској публици, или чак немачком научном свету, где се о нашим стварима прилично писало; он је изишао пред Французе, чије незнање страних књижевности прешло је у пословицу, и чијим стручњацима су слабо познате елементарне наше ствари” (Скерлић 1911б: 949–950). Скерлић хвали посвећен и дуготрајан рад који је аутор уложио у своје дело, истиче прецизност и кохеренцију композиције и сумира резултате Јовановићевих истраживања. Цитира и текст Огистена Филона¹⁷, такође написан поводом одбране ове

¹⁶Скерлић 1901: Скерлић, Јован. „Проспер Мериме и његова мистификација српских народних песама“, *Српски књижевни гласник*, 1901., књ. 4, 5, 355–366; Скерлић 1904: Скерлић, Јован. „Још једном о „Гуслама Проспера“ Меримеа“, *Српски књижевни гласник*, 1904, књ. 12,5, 981–987. Осим ова два текста Јован Скерлић објавио је и „Француски романтичари и српска народна поезија“, *Српски књижевни гласник* књ. XII, 1904, 747–769, 837–851; и „Две нове студије о Меримеовој мистификацији српских народних песама“, *Српски књижевни гласник*, књ. XXI, 1908, 375–380 у којој даје критички приказ текстова Т. Матића и Л. Лежеа објављених у периоду од 1906. до 1908. године.

¹⁷Године 1911. у *Српском књижевном гласнику*, 11. април, књ. 26, стр. 647–648, текст „Докторска теза г. Војислава Јовановића”, потписан од стране извесног „Л”, бележи цитате из споменутог текста Огистена Филона (Filon, Augustin: „Nouvelle solution d'un vieux Problème”, *Journal des débats*, 19. avril 1911, pp. 108, Feuilleton): „Гигантски рад истраживања и поређења којем се предао г. Јовановић сажео се, после неколико година студија, у једну тезу од пет стотина страна, која је узор критичног смисла, јасне и прецизне учености, и која је донела своме писцу докторску титулу [...] Никада докторску титулу није сјајније заслужио један странац [...] Леп рад г. Јовановића извесно заслужује, поред докторске титуле, и признање књижевних кругова. Али не заслужује ли и што више? Када бих ја био позван да дајем савете нашим владајућим круговима, ја бих наваливао на њих да не пусте да оде г. Јовановић, који је постао тако Француз, остајући ипак интимно и дубоко Словен. По примеру, а можда исто толико колико један Мол, Роси, Мицкијевич, он ми изгледа да је створен да послужи на везивању две расе, две књижевности“ (Л 1911: 648).

дисертације, али се не слаже са његовим виђењем (и Јовановићевим закључком) да Мериме иако је имао на уму свесну мистификацију, *Гусла* представља озбиљан књижевни рад и јединствен песнички подухват. „Изгледа да је и г. Јовановић отишао сувише далеко у својој меримеистичкој ревности, и, као што то често бива, проучавајући дуго свога писца, он се мало заљубио у њега. Он је лепо показао да *Гусле* имају књижевне вредности, веће но што се обично мисли, и да обележавају један тренутак француског романтизма. То је г. Јовановић доказао, и то ће извесно остати. Али он одвећ далеко иде када тврди да *Гусле* нису мистификација но озбиљан књижевни рад, први и последњи песнички покушај Меримеа” (Скерлић 1911б: 950). У контексту доприноса историји француске књижевности, Јован Скерлић овом проучавању не придодaje никакав епохалан карактер, назначавајући да је то само мали део француског предромантизма, о чијој поетици и карактеристичним мистификацијама се већ поседује довољно података и студија. Али, значај види у признању „скромној улози српске народне поезије у стварању књижевног егзотизма и фолклоризма у добу од 1820. до 1830. године” (Исто: 951), као и изузетној вредности за историју српске књижевности (народне поезије), односно њену генезу у француској књижевности – „За све нас који смо изишли из француских школа ова књига је један наш општи успех, и ми ћемо и на њу упућивати оне необавештене, каткада и неинтелигентне људе, који презриво говоре о француској науци и о њеним модерним научним методима” (Исто: 951).

Илија Николић је 1962. године објавио чланак „Необјављени рукопис Јована Скерлића” који је заправо транскрибован Реферат о избору Војислава М. Јовановића за сталног доцента Универзитета у Београду потписан од стране Јована Скерлића и Богдана Поповића из 5. јануара 1912. године. У њему се осим, углавном, поновљених закључака и ставова о Јовановићевој докторској тези (из споменутих Скерлићевих чланака), спомињу и научни радови из области усмене књижевности које је кандидат објавио пре одбране дисертације. Реч је о текстовима „Дон Бауринг и српска народна поезија” (*Српски књижевни гласник*, XXI, 1908) и „Клод Фориел и српска народна поезија” (*Српски књижевни гласник*, XXIV, 1910) као „sasvim dva nova, dokumentovana i korisna priloga proučavanju usmene naše narodne poezije kod evropskih romantičara u početku XIX veka” (Nikolić 1962: 637). Аутори реферата, узгред, наводе и текстове које је Јовановић објавио у странијој периодици – „Un, deux, etc... Vers à retrouver” (*L'Intermédiaire des chercheurs et curieux*, 1909), „A lost translation by Scott”, *The Athenaeum*, 1908) и „Deux traductions inédites d' Albert Fortis” (*Archiv für slavische Philologie*, 1909), не дајући никакав посебан суд о њима, до податка да су у вези са предметом његове дисертације и историјом српске народне поезије у европском романтизму.

Оно, пак, што је интересантно у вези са овим чланком јесте да Поповић и Скерлић дају и преглед оцена Јовановићеве дисертације у странијој периодици тог доба (о којој смо говорили у претходном делу текста): „Fernan Baldansperže u *Revue Germaniq* (1911, r.5, p. 609–610) veli da se u ovoj 'marljivoj anketi' mogu naći 'dragocena obaveštenja'. Žan de Gurmon, u *Mercur de France* (1312, 1 janvier) veli da je to vrlo zanimljiva studija u kojoj je pokazana velika erudicija, i želi da pisac da zasebno, skraćeno izdanje, bez naučnog arata, samo sa rezultatima. Lisian Mori, u *Revue bleue* (1911, broj od avgusta) u opširnoj književnoj hronici *Supercherries romantiques* daje iscrpnu analizu teze G. Jovanovićeve, i veli: 'Vojislav M. Jovanović je najneuverljiviji istoričar književnosti', hvali njegovu 'preciznu erudiciju', 'plodnost njegovih istraživanja', veštinu da pošavši od jednog malog problema književne istorije završi nacrtom evolucije jednog evropskog pokreta [...] *Journal des Savanti* koji izlazi pod okriljem Institut de France (1911, br. 12) doneo je prikaz od Luja Ležea profesora slovenskih književnosti na College de France. Tu se između ostalog veli: 'Recimo odmah da neiscrpna erudicija G. Jovanovića ne otežava nikako ovu knjigu koja je shvaćena po dobrim metodima francuskim, i kada se ne bi znalo ime piščevo, bilo bi teško pomisliti da je to stranac napisao” (Nikolić 1962: 640).

Милан Ђурчин у часопису *Archiv für slavische Philologie* објављује исцрпан приказ Јовановићеве дисертације називајући је „панданом својој дисертацији” о српским народним песмама у немачкој књижевности. Он, насупрот Скерлићу, Марамбоу замера толику

опширност која, према његовим речима, рад чини конфузним и гломазним. Сматра да је главна нит „замагљена” детаљима, понављањима и „препричавањем познатих чињеница” и да целина тиме губи јасноћу и јединство. Ипак, овај поступак донекле правда тиме да је Војислав М. Јовановић ђак француске школе, која је према Турчину, превазиђена у односу на немачку (Ћурџин 1912).

Божидар Ковачевић, пишући о књизи *Једно књижевно пријатељство. Проспер Мериме и Иван Тургењев* Мориса Партирјеа (Maurice Parturier *Une Amitié littéraire, Prosper Mérimée et Ivan Tourguénev*) спомиње докторску дисертацију Војислава М. Јовановића као незаобилазно и тешко надмашиво дело када се ради о изучавању Меримеовог занимања за јужнословенску књижевност. Он истиче и да су се поједини релевантни проучаваоци Меримеовог дела (Пјер Трар, професор Дижонског универзитета) „са извесном нијансом завидљивости” (Ковачевић 1953: 142) користили његовим научним резултатима и да, иако су касније објављене одређене допуне Јовановићевог проучавања, то „њене резултате не мења” (Исто: 143).

Мирко Р. Мирковић налази да је Војислав Јовановић први у својој тези закључио да је Меримеу и Стендалу заједничка склоност мистификацији, коју тумачи као психолошку карактеристику – „обојца као да су у томе нашли неку врсту одбрамбеног оруђја, оклопа којим су настojали да се заштите од ванјског свијета, осјећајући према њему неку инстинктивну неповјерљивост, страх да не испадну смијешни” (Мирковић 1964: 276).

У новије време, прилог проучавању докторске дисертације Војислава М. Јовановића дао је Дејан Ајдачић својим чланком „Белешке о Меримеовим *Гуслама* на маргинама књига Војислава М. Јовановића”. Ајдачић се пажљиво бави компаративним проучавањем бележака, насталих од стране Војислава Јовановића на страницама различитих монографија и збирки из његове личне библиотеке, а које су у вези са проучавањем Меримеове мистификације. Ове белешке представљају веома значајан податак о генези и надоградњи његове научне мисли – „укрштеним повезивањем бележака на различитим књигама може да се укаже на интересовање власника личне библиотеке за теме, ауторе, периоде, може да се посведочи о промени његових судова у поновљеним читањима или потреби да се допунским дописивањем оснажи већ забележен став” (Ајдачић 1994: 31). Он примећује да је већина бележака недатирана, али да се неке од њих могу сместити у контекст пре и након објаве дисертације (судећи по референцама на које упућују). Такође, Ајдачић сматра да се Јовановић није више активно бавио Меримеом након што је написао монографију, али да је остављао белешке о евентуалним преводима и рецепцији наше усмене књижевности и њених мистификација у Европи. Овим се као јасан закључак намеће да је „демистификација” *Гусле* заправо представљала први корак у Марамбоовој фолклористичкој орјентацији у изналажењу „извора и праизвора” сакупљача народних умотворина, њиховим „крађама и прекрађама” и изучавањима „псеудонародне” књижевности.

Поводом тридесетогодишњице смрти Војислава М. Јовановића Марамбоа Дејан Ајдачић објавио је текст „Зналац многих области” у коме систематично сумира укупан допринос различитим областима које су биле предмет Јовановићевих истраживања и интересовања. Пишући о његовој докторској тези он понавља своју тврдњу да је Марамбоова теза представљала и полазиште и метод свих његових даљих истраживања фолклора – „питање судбине нашег фолклора у европским културама, и проблем лажних народних умотворина представљају два основна поља филолошких истраживања Војислава М. Јовановића. Спојивши их у једну тачку, Јовановић је у докторској дисертацији разматрао историју настанка, изворе и судбине славне мистификације Проспера Меримеа *La Guzla* [...] Њу су са поштовањем приказали и многи Јовановићеви савременици, а доцније често цитирали као незаобилазан извор у новим проучавањима” (Ајдачић 1998: 5). Овај проучавалац се на Марамбоову докторску тезу позива још једном у свом чланку „О неким мистификацијама народних песама балканских Словена у 19. веку”, објављеном 2000. године

у *Расковнику*. Пишући о романтичарском односу и занимању за егзотичне културе тог доба, као једном од узрока мистификација, и Просперу Меримеу, са тим у вези, Ајдачић апострофира Војислава Јовановића као заслужног за детекцију осталих списа које је Мериме користио – „књижевне позајмице и из кинеске, класичне римске и грчке књижевности, од Дантеа до Нодјеа и др.” (Ајдачић 2000: 144).

2.2. Књижевно-историјски и књижевно-критички прилози Војислава М. Јовановића о нашој народној књижевности

Војислав Јовановић објавио је тридесет и пет радова о нашој усменој књижевности у књижевно-научној периодици током свог живота. У оквиру овог пописа уврстили смо и различита саопштења, изречена на научним састанцима на Институту за проучавање књижевности, и предавања, штампана у оквиру извештаја у *Гласнику Српске академије наука* и зборнику *Kosovo day (1389–1916), Report and two Lectures*. Осим ових текстова, у овом поглављу посматраћемо и још петнаест радова из рукописне заоставштине објављених у *Зборнику радова о народној књижевности* који је приредио Дејан Ајдачић.

Увидом у радове других проучавалаца који се тичу рецепције научних доприноса Војислава М. Јовановића, чини се да је овај сегмент његовог проучавања био најмање у фокусу оних који су се бавили његовим радом. Наиме, свега је неколико текстова изазвало пажњу тадашње научне јавности.

Чланак „Графица Розенберг и њени *Морлаци*”, приказан је у оквиру реферата Луја Лежеа, члана Француског института на седници Академије инскрипција, 20. марта 1914. године часопису *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*. Леже овај Јовановићев текст представља научној јавности као „додатак” његовој одбрањеној докторској дисертацији – „аутор разоткрива мало познати живот грофице Розенберг, анализира њен роман *Морлаци*, објављен у Венецији 1788. године и даје занимљиве детаље о пореклу песама које су ту цитиране” (Loger 1914: 190–191, превод наш). У *Српском књижевном гласнику* изашао је кратак текст, информативног карактера, потписан од стране „К” о публикавању ове Јовановићеве студије, у коме је, како се наводи, дат – „нов и добар прилог историји наше народне поезије у западним књижевностима” (К 1914: 317).

Текст о Красићевим плагијатима прате два прилога. Један је написао чешки слависта и проучавалац усмене књижевности Јиржи Поливка, а други је „непотписан” рад „Krašićevi plagijati Mikuličićevih čakavskih narodnih pripovijedaka” објављен у часопису *Hrvatska straža*. Наиме, чешки фолклориста у свом тексту о јужнословенским сакупљачима усмене књижевности „Kapitolka z dějin lidovědné sběratelské práce jihoslovanské” бележи, између осталих, и сакупљачки рад Владимира Красића и Јовановићево „откриће” поводом његових збирки. Критички проматрајући и упоређујући Красићеве збирке са наведеним изворима које наводи Војислав Јовановић, Поливка закључује да је „неопходно да се у историји сакупљачког рада Влад. Красић значи последњим местом, ако не и сасвим изостави” (Polivka 1931: 574, превод наш). Овај Поливкин чланак приказан је у *Српском књижевном гласнику* из 1. јануара 1932, заједно са читавим бројем прашког часописа за словенску филологију *Slavia*. Ту се наводи да је Војислав М. Јовановић користио грађу скупљача народних приповедака Манојла Кордунаша, Николе Кукића, Владимира Красића и других. Јовановићев текст о Красићевим плагијатима заправо је реакција на ову тврдњу. Како смо претходно и навели, Поливка уопште не спомиње ту чињеницу, напротив, врло афирмативно говори о Јовановићевим истраживањима у вези са споменутиим сакупљачима. Из Јовановићевог чланка, јасно је одакле је имао података о овом „случају” пре објављивања

„Красићевих плагијата” – „У одломку из те његове [Поливкине] очекиване студије коју је *Slavia* овога пута објавила, г. Поливка је тај свој суд дао, говорећи о југословенским скупљачима фолклора из Лике и крајева јужно од Купе. Том приликом он ми је учинио част и да наведе градиво које сам му у своје време уступио и да усвоји мишљење које сам раније изразио о карактеру Красићевих приповедака” (према Јовановић 2001: 262–263)

Непотписани текст објављен у *Hrvatskoj straži* 2. фебруара 1932. године заправо се позива на Поливкин чланак у коме је, према речима аутора, „češki slavista Polivka napisao članak o sakupljačima srpskih narodnih pripovijedaka Manojlu Kordunašu, Nikoli Kukiću, Vladimiru Krasiću i drugima, te da je g. Jovanović upotrebio radove ovih sakupljača u svojoj Antologiji srpskih narodnih pripovijedaka. G. Jovanović opovrgava tu tvrdnju, te izjavljuje da Kordunaševe i Kukićeve priče nije mogao upotrebiti, jer su bile slabe. Krasićeve nije mogao upotrebiti iz drugih razloga: one su plagijat Mikuličićevih *Narodnih pripovijedaka iz primorja*” (*Hrvatska straža* 1932: 4). Аутор даље наводи делове Јовановићевог текста, остављајући читаоцима да сами просуде с обзиром на то да је „autoritet, kao što je doista g. Čajkanović, držao da Krasićeve pripovijetke nijesu plagijati” (*Hrvatska straža* 1932: 4)

Дејан Ајдачић се кратко подсећа овог Јовановићевог чланка, сматрајући да је он одјек његовог „интересовања за појаву кривотворења и плагирања народног стваралаштва” (Ајдачић 1998: 5), које је природно проистекло из Јовановићеве докторске дисертације, а наставило се у „студији о Красићевим приповеткама, текстовима о фалсификатима на косовском споменику, раду ’Сто хиљада песама, али колико фалсификата?’” (Ајдачић 1998: 5). Кратке осврте на овај текст налазимо и код Јеленке Пандуревић у њеном тексту „Високопоштована Академијо! (Поглед иза кулиса)” у контексту судбине рукописа из Етнографске збирке Архива САНУ, стигматизованих Јовановићевом одредницом „плагијата”. Славица Гароња Радованац у чланку „Усмена матрица у путопису Владимира Красића *Успомене из Горње Крајине*” наводи да се Красићево име „стицајем чудовишних околности, постхумно, нашло у научним круговима под тешком етикетом плагијатора, и то понајвише захваљујући професору Војиславу М. Јовановићу Марамбоу и његовим тезама изнетим у раду ’Красићеви плагијати’ – што је отворило један од најзамршенијих случајева у нашој науци и полемику која ни до данас није ваљано научно расветљена” (Гароња Радованац 2011: 267). Ова проучаватељка сматра да је Јовановић овом приликом, користећи се хронолошким и филолошким методом, занемарио битну дубљи аргумент – „да је Красићева збирка забележена у српској штокавској ијекавици са типичном лексиком Крајине, док је Микулићева збирка објављена на чакавском дијалекту, са додатним важним податком – да се Ф. Микуличић никада није бавио сакупљањем народних умотворина, већ се искључиво бавио истраживањем чакавског дијалекта” (Исто). Интересантан хронолошки преглед „Красићевог случаја” даје и Снежана Самарџија у својој монографији *Од казивања до збирке народних прича*. Наводећи све аргументе и против аргументе које укључују и судове и ставове Веселина Чајкановића, Јиржија Поливке, Манојла Бубала Кордунаша, Милана А. Јовановића и других, Самарџија закључује да је „доказе које је опширно изнео Војислав Јовановић немогуће побијати [...] Јовановић је навео низ примера ’фотографског подударанја’, какво није могуће у аутентичном, усменом трајању приповедака. Ако би се сродност на општем, мотивском плану могла бранити, појединости директно откривају везу између ове две збирке” (Самарџија 2006: 361).

Српски књижевни гласник доноси један чланак, од стране „Н”, написан поводом Јовановићевог чланка о изгубљеном преводу Валтера Скота, објављеног у Лондону, 1908. године. У њему се даје кратак приказ научног достигнућа аутора, али без критичког осврта на њега – „Војислав Јовановић штампао је у старом и угледном енглеском часопису *The Athenaeum* (број 4219, од 5. септембра 1908) белешку „Један изгубљен превод Скотов”, где говори о преводу Валтера Скота српске народне баладе о Хасанагиници [...] Превод Валтера Скота нигде није објављен. Каталог изложбе Валтера Скота, који је изишао у Единбургу 1871, има обележен као рукопис „The Lamentation of the Faithful Wife of Asan Aga”,

преведену са морлачкога језика у дванаест строфа. У истој библиографији је забележено да је рукопис те песме у рукама Г. Г. А. и С. Блака. Г. Јовановић им се обратио за обавештење, али му је одговорено да је то грешка у каталогу, јер они немају тај рукопис” (Н 1908: 397).

Андре Вајан пише о Јовановићевом тексту „О лику Филипа Вишњића и других гуслара Вукова времена”, у оквиру своје студије ”Serbo-Croate”, објављеној у *Revue Des Études Slaves* 1956. године. Он, назвавши Војислава Јовановића „упућеним критичарем фолклора”, говори да је дао „сликовит чланак о цртежима и сликама на којима се, на најконвенционалнији начин, приказују Филип Вишњић и други гуслари Вуковог времена” (Vaillant 1956: 340). Истовремено, упућује на став аутора чланка о неопходности издавања корпуса популарних српско-хрватских народних песама, али и својеврсно „обиље лажно популарних песама и вештачких измишљотина” (Исто, превод наш). Андре Вајан овде подсећа и на Јовановићев текст „Лажни златници српских царева и краљева и лажна круна цара Душана”, који је у међувремену изашао у листу *Борба*.

Проучавање „лажне народне поезије” било је један од главних и континуираних праваца у изучавању усменог наслеђа Војислава Јовановића. Мирослав Пантић у свом тексту „Право и лажно у народном песништву, у свету и код нас”, осим што га назива „врхунским зналцем народног или усменог стваралаштва, нашег, али и светског” сматра га и „најпозванијим” научником те области – „Он је скоро читав свој век посветио разоткривању мистификација – попут оне, и најгласовитије, коју је начинио Проспер Мериме, или оне друге, мање успеле и срећне, којом се ’прославила’ кнегиња Розенберг – откривању књижевних крађа – какви су били плагијати Владимира Красића у области бележења народног приповедања – разобличавању кривотворења свих врста – какви су лажни златници српских царева и краљева и тобожња круна цара Душана, фалсификати на Косовском споменику или измишљени ликови Филипа Вишњића и других српских гуслара – или указивању на неоснованост појединих легенди, угодих нашем националном поносу, али које су у ствари мехури од сапунице” (Пантић 1996: 23). Пантић у овом свом раду сумира научне резултате Војислава Јовановића и дотиче се једног од можда, најконтроверзнијих чланка Војислава Јовановића – „Сто хиљада песама, али – колико фалсификата” који је изашао 1956. године у *НИН*-у, као синтеза његовог трагања за изворима и пореклом варијаната различитих рукописних збирки народне књижевности. Пантић запажа да је овај текст „нажалост, незаслужено остао без икаквих одјека” (Пантић 1996: 24). Међутим, исте године, непуних месец дана касније, у истом часопису, одговор на њега даје Маја Бошковић Стули, чланком, веома афирмативног и екскламативног наслова и садржине – „Хоћемо, али заједнички!”. Бошковић Стули у свом одговору акцентује националну проблематику припадности народних песама (врло симболично се том приликом позивајући на варијанту „Свечи благо дијеле”), јасно се држећи става да то није питање од важности, и да то није „критериј научно одржив” и да у том случају „видјели бисмо какво би ту насиље било извршено, како би растргнуто, одломљено било оно што је увијек чинило нераскидиву цјелину, што је по свим квалитетима своје форме, стила, мотива, језика било органски смјештено кроз вијекове до данас” (Бошковић Стули 1956: 8). Она афирмише Јовановићева настојања, али не разлучена на српски и хрватски домен, већ, као једини могућ, начин – заједнички.

Мирослав Пантић се слаже са Јовановићем у закључку да је нашој науци неопходан тежак и одговоран посао критичког сагледавања грађе похрањене у архивима „наших учених друштава”. Позивајући се на познате студије о Новици Шаулићу, Богољубу Петрановићу и Балду Мелковом Главићу, и жалећи што је највећи део оваквих трагања остао у рукопису, истиче значај можда једног од најамбициознијих пројеката Војислава М. Јовановића – „Антологију лажне народне поезије – фалсификати, плагијати, мистификације”, која је, такође, незавршена и „и у самим знацима садржаја, остала у рукопису” (Пантић 1996: 26, Пантић 2008). Десет година касније, Мирослав Пантић приређује рукопис овог, према његовим речима „капиталног дела”. У оквиру зборника радова насталог као резултат

међународног научног симпозијума *Словенски фолклор и фолклористика на размеђи два миленијума*, нацрт Јовановићеве антологије објављен је у целости. Пантић је истакао да је Јовановић приређујући своју збирку „био итекако свестан могућности да она доживи врло неповољан пријем у нашој средини, и да буде схваћена као рушење највећих народних светиња наших и јавна поруга најзаслужнијим чиниоцима и судеоницима српске културе, па и историје, прошлога и овога века” (Пантић 1996: 26). Дејан Ајдачић наглашава да је ова антологија требало да буде свеукупна „круна” Јовановићевог рада на проучавању лажне народне поезије – „тој књизи он је посветио много знања и труда, али није успео да је заврши” (Ајдачић 1998: 5). Овај истраживач се том приликом надовезује и на Јовановићеву необјављену студију о лажној народној поезији (публиковану касније у поменутом *Зборнику радова о народној књижевности*), а о којој је дао потпунији коментар годину дана раније у часопису *Књижевна историја*. У свом тексту „Рукопис Војислава М. Јовановића о лажним народним песмама” Ајдачић прецизно описује рукописну грађу на основу које је реконструисан споменути Јовановићев чланак¹⁸, дајући нам податак и да је текст био у плану да се објави у „последњем делу књиге *Зборник радова о народној књижевности*, као 61. од 68 текстова” (Ајдачић 1997: 241). Ипак, он сматра да његов значај далеко превазилази оквире његовог наслова и да представља „најсинтетичнији Јовановићев рад о питању које га је закупљало још од почетака истраживања лажне народне поезије” (Исто). Признајући му велики значај изучавања фолклора у контексту ширег схватања рецепције и његовог „неизворног преображавања”, Ајдачић истиче „круг теоријских проблема, низ наведених збирки и сакупљача, оштрину и духовитост неких судова” као нарочите интересе у изучавањима фолклористике.

Прилог проучавању мистификација у народној књижевности Војислава Јовановића написала је и Славица Гароња Радованац. Осим што критички посматра текстове о „правој и лажној народној поезији”, Гароња Радованац у свој корпус убраја и рукописне Јовановићеве студије, постхумно објављене у *Зборнику радова о народној књижевности*. Оцењујући његов научни рад и углед веома високо – „В. Јовановић Марамбо је још за живота стекао углед једног од најбољих познаваоца српске народне поезије и готово неоспорног ауторитета, нарочито у погледу процене вредности и аутентичности ’правог и лажног’ народног песништва” (Гароња Радованац 2008: 167), ауторка истиче и да у доследно правилном изучавању ових појава „готово у потпуности је, међутим, пред крај његовог живота, омануло у оцењивању збирки нарочито са ширих простора динарског басена, као и типично неепских зона” (Гароња Радованац 2008: 194). Ненад Љубинковић, такође га инвоцирајући као изванредног познаваоца народне књижевности, наглашава да Јовановићу „није била блиска помисао да се усмено народно стваралаштво вазда прилагођава историјском и културном тренутку у коме опстаје, па да се тако у усменом стваралаштву могу каткад уочити и иначе неуобичајенији синтаксички обрти” (Љубинковић 2002: 345). Осим наведеног Љубинковић је и мишљења да је Јовановић „настојећи да покаже властиту ерудицију [...] суштински занемарио питање редактуре, односно редакторских права, које јесте од изузетног значаја приликом анализе свакоје народне умотворине” (Љубинковић 2002: 345).

Прилог теми о „лажном фолклору” написала је и Драгана Антонијевић. У оквиру студије посвећене анализи ове „појаве” у фолклористици, значајно место, свакако, заузима Марамбоов допринос изучавању ове теме. Говорећи да се о томе „нерадо писало и говорило у нашој науци”, Антонијевић запажа да „током 20. века о домаћим фолклористичким фалсификатима први је отворено и јавно проговорио ’детектив истине’ Војислав Јовановић Марамбо [...] и [...] попут Ричарда Дорсона, и наш Марамбо је кренуо у ’крсташки рат’ против, како их је звао, мистификатора и фалсификатора наше народне

¹⁸Дејан Ајдачић у оквиру овог свог чланка објављује и реконструисани Јовановићев текст, касније уврштен у *Зборник радова о народној књижевности*.

поезије” (Антонијевић 2012: 14). Ова научница се, пре свега, позива на „Красићев случај”, као Јовановићево иницијално иступање и зачетак његовог научног рада у овим оквирима. Овде се не бисмо сложили са тиме. С обзиром на садржај Марамбоове докторске дисертације, јасно је да су корени „потраге” и филолошке анализе грађе датирали још с почетка XX века у оквиру анализе Меримеове *Гусле*. С обзиром на то да је његова дисертација, до прилике израде нашег рада, остала непреведена са француског и да су кратки прикази о њој махом штампани на француском језику, без прецизније анализе садржаја, није необично што се почели његовог доприноса овом „проблему” везују за прилог о Красићевим плагијатима. Антонијевић даље наглашава Марамбоов пројекат израде *Антологије лажне српскохрватске народне поезије (1863–1956)*, и као „врхунац”, проистекао на основу „дугогодишњих проучавања многобројних збирки српскохрватских народних песама и приповедака, штампаних у посебним издањима и часописима или необјављених а прибраних у архивама различитих установа” (Антонијевић 2012: 15), представља његов извештај САНУ из 1957. године у коме је представио научној јавности „ситуацију” са грађом Етнографске збирке САНУ. Драгана Антонијевић запажа и да је овај извештај испрва афирмативно примљен, али да је касније, под теретом и „притиском својих конзервативних сарадника који су се оштро супротставили Марамбоовим тврдњама о постојању немалог броја фалсификата у српској народној књижевности” (Антонијевић 2012: 13), Академија сменила Војислава Јовановића са руководећег положаја Одбора, чији је рад усмерила на другу страну.

Јеленка Пандуревић студији „Рукописна заоставштина Јована Мутића”, у контексту анализе аутентичности усмених записа, плагијата и ауто-плагијата у рукописном фонду Српске краљевске академије, спомињући Војислава Јовановића као „најјаснијег и најгласнијег” гласника овог проблема, наглашава да „иако његови увиди, којима често недостаје озбиљнија аргументација, иду до неприхватљивих крајности, многа запажања суштински су тачна” (Пандуревић 2017: 12). Оно што је занимљиво јесте да се Пандуревић позива и на Упитник за сакупљаче, који је Јовановић израдио руководећи Одељењем за корпус народних песама, а који је према Пандуревић „замишљен као инструмент којим би Академија измјерила подобност будућих сарадника у стручном, психолошком, али и у моралном погледу” (Пандуревић 2017: 15). Штавише, ауторка се у својој студији служи овим формуларом за успостављање методологије и структуре свог истраживања. Једина мањкавост овог „обрасца” је, како сматра ова проучаватељка, то што је израђен прекасно – „будући да није било могуће ретроактивно дјеловати и превазићи проблеме присутне од самог почетка” (Пандуревић 2017: 15).

Већ смо споменули да је велики део истраживања Војислава Јовановића у области народне књижевности остао у рукописним нацртима и белешкама. Дејан Ајдачић у свом чланку „О необјављеним књигама Војислава М. Јовановића о народној књижевности”, објављеном 1993. године у *Расковнику* говори о четири антологије које је Јовановић припремао – *Антологији српског епоса*, *Његошевем зборнику народних песама*, *Зборнику лажне народне поезије* и *Зборнику радова о народној књижевности*. Драгоценим подацима о садржини Јовановићевих бележака из „фасцикли” о овим пројектима и анализом преписке Јовановића са издавачким кућама које су планирале њихово штампање, аутор даје први прилог проучавању рукописне оставштине овог научника. Ајдачић износи закључак да би три наведене збирке било могуће приредити и без ауторовог предговора, што и чини објављујући *Зборник радова о народној књижевности*, осам година касније. У овом раду Дејан Ајдачић је мишљења да једино *Зборник лажне народне поезије* није могуће реконструисати – „број осумњичених сакупљача и певача прелази стотину, а Јовановић није саставио списак изабраних песама” (Ајдачић 1993: 152). Касније се показало да – ипак, јесте. У разговору са аутором чланка, сазнали смо да се заиста споменути „списак” није налазио међу Јовановићевом заоставштином у тренуцима обраде фонда, те да се „појавио” у виду већ споменутог прилога Мирослава Пантића „*Зборник (антологија) лажне народне поезије Војислава М. Јовановића*”. Занимљиво је да су саопштење о Јовановићевом открићу и

Његошевом зборнику народних песама, дали Марко Кажих у *Просвјетном раду* 1962. године и Илија Николић, 1970. године у *Политици*. Овај зборник је, према речима Дејана Ајдацића, Јовановић „замислио као збирку 110 песама Т(е)одора Ивкова Пипера које су записане Његошевим старањем 1835. и послате Вуку Крацићу. Откриће ове велике збирке [...] начињено је на основу Његошевог писма Вуку од 7. фебруара 1836. године, које је објавио Валтазар Богишић у *Срђу* 1902. године” (Ајдацић 1993: 152–153). Јовановић је на основу њега, у Вуковој заоставштини идентификовао непознату рукописну збирку као Његошеву пошиљку Вуку и предузео наредна трагања за песама које су недостајале. Илија Николић, подсећајући на ово књижевно откриће, запажа и да је оно до данас остало необјављено и Његошев аманет неиспуњен, а „смрћу Јовановићевом 1968. године остали су тако необјављени налази изузетно значајни за познавање порекла Вукових збирки” (Николић 1970: 14). Он овде пише и о проблему накнадног приређивања пронађених текстова, тачније о „утврђивању ауторства 16 исечених песама штампаних у четири књиге бечког издања *Српских народних пјесама*, без навођења од којег су певача и сакупљача, и налажења још 10 несталих и неидентификованих песама овога зборника” (Исто). За 9 од 16 песама, Јовановић је утврдио да их је Вук штампао у бечким издањима (1841–1862), а да би се приређивање зборника довело до краја, потребно је „трагати за још 7 и 10 ишчезлих песама Његошева зборника” (Исто).

2.3. Читанке

Војислав М. Јовановић заједно са Милошем Ивковићем у периоду од 1919. до 1928. године приредио је читанке¹⁹ за први, други, трећи и четврти разред средњих школа, које су биле одобрене од тадашњег Министарства просвете и прописане као средњошколски уџбеник на територији читаве државе. Занимљиво је да је рецепција ових средњошколских уџбеника била двојака. Наиме, у хрватском поднебљу отворено је исказивано незадовољство овим избором надлежних институција. Замерано је, пре свега што се читанка зове „српска”, али и низ других елемената (екавски изговор, несразмерно мали однос хрватских и словеначких књижевника у односу на српске, непостојање акцентуације речи, итд.). Др Бранко Водник у чланку објављеном у часопису *Jugoslavenska njiva* 1922. године замера им уско национални карактер – „ове читанке су добре и на њима се може даље градити, али оне су само српске, јер из хрватске и словеначке књижевности – као за неки привјесак – има ту тек неколико писача, а и огледи из њихових дијела бирани су слабо. Ако не можемо створити југославенских читанка, створимо бар српско-хрватске, обвезатне за сјелу државу (Vodnik 1922: 396). Непотписани аутор у часопису *Obzor* говори о читанкама Јовановића и Ивића као неподесним у односу на уџбеник који су приредили Дивковић и Пасарић. Између осталог истиче да је у *Хрватској читанци* језик „чистији” (има мање позајмљеница и непознатих речи) у односу на *Српску читанку* – „Таквих чланака има у *Српској читанци* напретек, у којима треба 20 до 30 непознатих речи потражити објашњење међу свима у оном чланку објашњеним речима, док се коначно дође до

¹⁹Српска читанка за други разред средњих школа. Саставили др Војислав М. Јовановић и Милош Ивковић, Београд: Књижара Геце Кона, 1913.

[Друго издање 1919, треће 1920, четврто 1922, пето 1923, шесто 1924, седмо 1926, осмо 1928. године.]

Српска читанка за трећи разред средњих школа. Саставили др Војислав М. Јовановић и Милош Ивковић, Београд: Књижара Геце Кона, 1913.

[Друго издање 1919, треће 1920, четврто 1922, пето 1923, шесто 1925, седмо 1927. године.]

Српска читанка за четврти разред средњих школа. Саставили др Војислав М. Јовановић и Милош Ивковић, Београд: Књижара Геце Кона, 1913.

[Друго издање 1919, треће 1920, четврто 1923, пето 1924, шесто 1926, седмо 1927. године.]

željenoga [...] U čitanci Divković-Pasarić našli bi članke pisane daleko dotjeranijim jezikom, koji mogu da posluže gramatičkom i pravopisnom izučavanju po Maretiću i Boraniću, našli bi toleranciju ekavskog i slovenačkog govora u koliko je nužno za izučavanje istih učenicima IV razreda, našli bi drugi omjer među člancima i životopisima hrvatskih i srpskih književnika, a ne 1:5 kakav omjer postoji u *Srpskoj čitanci*” (*Obzor* b.g.: 3)

Са друге стране, у српским научним круговима, ове читанке истицане су као модерне у књижевном, методичком и педагошком контексту. Према огласу Издавачке књижарнице Геце Кона, објављеном 1920. године, састављачи „држали су за целисходније следовати здравом примеру хуманих и практичних васпитача великих западних народа латинске и англо-саксонске расе, чије су идеје о потреби књижевне наставе већ једном дефинитивно усвојене у српској школској науци, не само од стране признатих идеолога и практичних школских радника као што су Г. Павле Поповић и пок. Јован Скерлић, већ и од стране стварно свих средњошколских наставника средње и млађе генерације, прожетих модерним и хуманим идејама” (Оглас 1920: 4). Истиче се још да су приређивачи, осим што су имали на уму узраст коме је уџбеник намењен, водили рачуна о односима других елемената који нису искључиво књижевни и језички – укључили су у њега „наставу других предмета, нарочито народне историје”, при чему нису занемарили „ни принцип разноврсности, ни принцип поступности. Међутим (опет у складу са западноевропским методичарима), они су пошли са гледишта да задатак уџбеника није да се спушта евентуално на ниски ниво учеников, већ да овога подиже на виши ниво уџбеника” (Оглас 1920: 5).

Милан Шевић у свом тесту о уџбеницима Војислава Јовановића и Милоша Ивковића негде даје одговор на претходне критике изречене у хрватским научним круговима. Свој текст, у коме је речи о методичкој апаратури, педагошко-психолошкој подобности и узорном избору текстова који су предложак изучавању језика и књижевности у средњим школама, он закључује изражавањем жаљења што је читанка југословенска, а не само српска (Шевић 1920).

Занимљиво је споменути да је и Иво Андрић исказао речи хвале за Јовановићев рад у овој области. Преписка коју је Марамбо имао са овим књижевником, и у оквиру које му је послао један од примерака израђене читанке, показала нам је његов суд. Наиме, у писму датираним 16. октобра 1923. године Андрић пише: „Sa velikim sam interesom čitao Vašu čitanku. Ja zavidim naraštaju koji će iz će steći prve pojmove o književnosti, naročito kad se setim onih nemogućih „hrvatskih čitanki” iz kojih je nama austr. državljanima trebala da bude objašnjena naša književnost” (Тошковић 2008: 596)

Очигледно је да је рецепција ових уџбеника била условљена актуелним политичким приликама у држави тога тоба и да је негде, слободно можемо рећи, и била предмет идеолошких окршаја.

2.4. Антологије народне књижевности

Антологију народних песама Војислав М. Јовановић објавио је 1922. године у издању Књижаре Геце Кона. Ова збирка доживела је још четири поновљена публикавања – 1923, 1926, 1927. и 1937. године. Судећи према текстовима који су нагласили њен „долазак”, овакав тип издања био је и више него потребан у тадашњим научним и просветним круговима. Године 1922. објављено је 16 приказа у књижевној и популарној штампи.

Светозар Матић у свом приказу штампаном у *Српском књижевном гласнику* каже да је „већ давно [је] државно издање Вукове збирке исцрпено, и најлепши део наше књижевности остаје и ученицима и широкој публици непознат. Ову потребу хоће да задовољи антологија г. Јовановића, у првом реду намењена школи; и она ће је задовољити с

успехом, јер је рађена пажљиво” (Матић 1922а: 157). Он поред овог, пише још два приказа, један у *Илустрованом листу* и други у *Гласнику професорског друштва*, у којима са ништа мање ентузијазма не говори о овом Јовановићевом „подухвату” – „увек има духова који теже враћању. Г. др Војислав Јовановић, са својом садањом антологијом српских народних песама подстиче све оне који су далеко одмакли од народне уметности, да се врате ка њој, као алма-мајци свеколике наше духовности. Г. Јовановић је предузео један велики рад, који неосетно али сигурно мора оставити утиска на формацију духова код нас, бар код оних најмлађих, који почињу са белом душом” (Матић 1922б: 9). Паулина Лебл Албала, такође, истиче актуелни проблем непостојања збирки народних умотворина и њихову неопходност у српској култури – „пре свега, ваља нагласити једно: књига г. Јовановића била је преко потребна. Доиста је необјашњиво да за дуги низ деценија од како је Вук Караџић приказао и своје народу и културној Европи лепоту српске народне поезије, од како је она опште призната као једна од најлепших и по својој емоционалности и по простоти и силини израза, од како се њеном проучавању посвећује толики низ часова по нашим школама – доста је чудновато да се тек данас јавио први покушај да се школској младежи пружи један синтетичан избор најлепших српских народних песама” (Лебл Албала 1922: 249). Она наглашава да његов „потез” није усамљен, али да је први успешан и методолошки и педагошки валидан – „било је покушаја стручних и нестручних, од званих и незваних, да се даду одабране песме, било из појединих циклуса, било из већих периода, било из једне врсте. Књига г. Јовановића, међутим, јесте прва у којој се налазе заступљене све врсте српских народних песама, почев од оних враџбинских везаних за празноверице незнабожачког доба, па до грандиозних, широких и достојанствених песама у којима се слика српски устанак у прошлом веку. И зато ће се овој књизи у првом реду обрадовати сами наставници српског језика широм целе наше државе, који се већ тако дуго злопате без доброг штива” (Лебл Албала 1922: 249).

Павле Стефановић истиче проблем маргинализованости са којим се народна књижевност суочава већ дуго времена. Разлог томе он види управо у проблему недостатка штива које би је популаризовало. „Данас се народне умотворине не цене толико и читају се врло мало. Пуно разлога има томе, али је један од главних што се до ранијих издања апсолутно не може да дође. Због тога се народна књижевност ни у школи не ради онолико колико би требало: немогућно је деци у предавању дати оно што она треба да осете сопственим читањем, нама се чини да је штета отуда врло знатна и да се не може опростити немар оних који су требали да мисле на васпитање нашег подмлатка” (Стефановић 1922а: 159). Отуда, он хвали антологију Војислава Јовановића као „велику и популарну идеју” која је тиме „испуњена последњих дана”. Сличан став имају и Драгомир Ф. Симић и Драгутин Костић. Симић сматра Вукове збирке „исцрпним” и тешко доступним – „до неких књига немогућно је уопште и доћи” (Симић 1922: 3), док Костић налази да је национално благо „многобројно и растушено у толико многобројних издања, која су сад и оређала и поскупела” (Костић 1922: 788).

Сви критичари су сложни у једноме, а то је школска намена ове антологије, коју и сам аутор истиче у предговору. Томе у прилог говори и споменути текст у коме аутор пише о поетичким одликама усмене књижевности, њеном развоју, класификацији, сакупљачима, преводиоцима и рецепцији у светској књижевности, у чему се заправо и огледа његов свеукупан рад на проучавању народне књижевности. У погледу овог *увода* рецепција је разнолика. Костић сматра да он овим чланком није учинио никакав посебан допринос – „пред текстом песама г. Јовановић је на 48 страна дао један уводни преглед *О српском народном песништву*. У прегледу нема готово ничега нарочито новог и непознатог, све што је у Прегледу г. П. Поповића. Иста је и подела. Само што је све то у г. Јовановића некако прегледније и пријатније за читање” (Костић 1922: 791). Светозар Матић критикује Јовановићеву класификацију, у којој изостају питалице, затим непоуздане и уопштене теорије о поетици фолклора, предлажући чак и литературу коју би могао консултовати

приликом исправљања својих „грешака” – „има неколико уопштених тврдњи које нису довољно доказане фактима, или које се уопште и не могу доказати. Таква је, на пример, тврдња да *усмена књижевност није лична творевина даровитих људи већ целог народа*. [...] Сувише је уопштена и ни једним фактом није подупрта тврдња о *посебној српској души, различној у нечему од других*. Напротив, Маретић, је својој у књизи у *Нашој народној епизи* (коју уредник наводи у уводу своје антологије) утврдио многим примерима велику сличност српског народног песништва, не само са руским него и са Омировим епом” (Матић 1922в: 216).

Са друге стране, Драгомир Симић афирмативно говори о овом „одељку”, сматрајући га врло прегледним и иновативним у погледу података које даје о превођењу наше усмене поезије „нарочито о превођењу наше народне поезије у Енглеској” (Симић 1922: 3). Милутин Станковић на Јовановићев „исцрпан есеј” гледа као на *минијатурну књигу за себе, врло значајну за читаоце*, у којој се може научити о *психологији народног духа и народног песништва*. „Оно што се је могло чути једино са универзитетске катедре, то г. Јовановић пружа широј јавности” (Станковић 1922: 3), закључујући да је „у књизи [је] на уводном месту студија пишчева о српском народном песништву у којој је на леп, јасан и концизан начин изнесено све што сваки образован човек треба да зна о народном песништву” (Станковић 1922: 3).

Поред предговора значајан део збирке, једнако подложен негативној критици, чини и речник непознатих речи и појмова из књижевности и културне историје. Драгутин Костић наводи, могли бисмо рећи – исцрпан низ, појединих погрешака у тумачењима и примере за „недовољно јасно казана” и изостала тумачења – „на стр. 62 у стиху 39: *и без вјере и без чисте душе* (јер вјера ту није религија), на стр. 170 и даље *девет љути лава* (да ли су то велики и космати ловачки пси за крупну зверад: вукове и медведе или су то збиља баш зверови (пантери, обучени за лов како су их у средњем веку употребљавали и наши јунаци, судећи по цртежима на каменим саркофазима у дворишту Земаљског музеја у Сарајеву) [...] на стр. 10 за *дафину* требало би додати да јој лишће мирише као измирна, те је стога сматрају за свето дрво; на стр. 31 *прегршит* су две шаке *састављене*” (Костић 1922: 789). Занимљиво је да је Костићу, донекле, недопустиво што се Јовановић није посве служио Вуковим *Рјечницима* у тумачењима – „за струку недовољно је рећи сукнене хаљине, као огртач, итд. кад је Вук лепо додао да је ’као шал’. [...] На стр. 8 ст. 35 *крста* ће бити просто место за крштење, на стр. 168 *коласт* није само шарен, него као што Вук лепо каже, на ’кола’ тј. на кругове, са кружним шарама какве се и виде на старим фрескама по манастирима нашим” (подвлачење наше) (Костић 1922: 790). Ни Перо Слијепчевић није био мање детаљан у наводима Марамбоових пропуста при тумачењу, истичући да они нису нимало неумесни када се ради о школском издању – „На стр. 77 набрајају се В. Мандушић, Стојан Јанковић и Бајо Пивљанин, па се вели да је *први* погинуо 1648, а друга два да су била много млађа од њега. Биће да је ово штампарска грешка” (Види више у: Слијепчевић 1922: 3). Лебл Албала предлаже да се уз речник и објашњења у потоњим издањима уврсте и илустрације предмета и слике културно-историјских споменика – „у оваквом, школском издању, било би врло zgodно унети и илустрације, било појединих манастира или предела који се у песми помињу, било појединих јунака. Поред тога што би се школска омладина на тај начин упознавала с радовима наших уметника, она би још, са илустрација урађених нарочито за ту сврху, добила тачну представу о многим предметима који јој увек остају само неодређен појам, као што су, на пример, називи разних делова одела или старог оружја” (Лебл Албала 1922: 251).

Недостатак антологије у погледу садржаја усмених варијаната, примећен од већине критичара, тиче се избора народних лирских песама, конкретније народне љубавне лирике. Приређивач се одлучио уврстити у своју збирку свега две љубавне песме, што је, са разлогом, изазвало негативне коментаре. Иако су критеријуми Војислава М. Јовановића били искључиво васпитне, у овом случају не и естетске природе, готово сви били су једногласни у осуди. Светозар Матић не види разлог оваквом поступку, упркос наглашеној природи

поступка – „Али је неоспорно дао преко мере мало љубавних: свега две! Уредник то, истина, правда школском наменом књиге, али тај разлог пада пред дискретношћу већине народних песама те врсте. Школски програми садрже у себи Бранка Радичевића, реалистичку приповетку, или, од старијих, Ивана Бунића, и није било досад потребе да се ти програми мењају. Зашто би се онда изостављала народна љубавна лирика?”. Б. Т. у часопису *Трибуна*, у веома малом чланку који говори о овој антологији, ни не спомиње никакву другу карактеристику збирке осим овог недостатка – „Приређена за школску употребу, ова антологија народних песама има једну ману. Ова мана проистиче из самог циља. А то је да женских, лирских, народних песама скоро и нема. Нема оне лепе, свеже, једре еротике лирских народних песама. Нема те тако карактеристичне и сјајне поезије” (Б. Т. 1922: 3). Драгомир Симић овом додаје и неподобност избора двају лирских песама уврштених у издање – „У одељку љубавних песама налазимо само две, ван сумње врло лепе, али опет зато не најкарактеристичније за ту групу. Међу лирским песамама љубавне су најбоље и најмногобројније, док се из Антологије нема ни приближно слика тога. Ограничење које је г. Јовановић учинио било је свакако одвећ велико, и излишно” (Симић 1922: 3).

Што се тиче избора епских песама, међу већином предложених од стране критичара, јасно је да се ради о личним естетским критеријумима, осим у два случаја. Јовановић у свој избор није уврстио две, сложићемо се, веома важне варијанте – „Хасанагиницу” и „Бановић Страхињу”, обе већ дате у Вуковом избору. Очекивано је да је сваки критичар, који се бавио садржајем антологије, истакао овај недостатак. Светозар Матић овакав приређивачев поступак види као жељу за иновацијом, којој у овом случају и са оваквом наменом збирке није место – „Ипак, поред добрих и спорних, има овде и ствари које треба неоспорно означити као погрешне. Кад се тиче избора песама, може се допустити да се изостави, ’Женидба Максима Црнојевића’, због њене дужине, па се може допустити и то да се она замени слабијом ’Женидбом Ђурђа Чарнојевића’; могу се примити још два-три таква случаја; али је погрешка изоставити велики број врло добрих и одличних песама, ради других много слабијих које су ушле у антологију. Уредник је изоставио ’Предрага и Ненада’, ’Омера и Мериму’; изоставио је ’Хасанагиницу’ (о којој се међутим говори у уводу уз позната имена); изоставио је једну од пет-шест најбољих у народном песништву, ’Бановић Страхињу’; [...] — У неколико случајева је, вероватно, уредника водила при избору жеља за новином” (Матић 1922а: 157). Лебл Албала донекле правда овакав његов поступак, сматрајући писање антологије уопште једним од најтежих послова – „Писати антологију тешка је ствар; писати антологију за школу два пута је теже. Од више хиљада песама, изабрати једва стотину, а те да буду доиста најлепше: како се често може да превари, како се често може бити неправичан судија, како се често мора да изостави оно што је врло добро ради једног неуспелог обрта, а да му се претпостави нешто што је исто тако, или чак за један степен мање добро, али зато што ту нема тог неуспелог обрта!” (Лебл Албала 1922: 250). Ипак, не слаже се у свему са избором. Сматра непотребним избор „готово идентичних” варијаната песама косовског тематског круга „Царица Милица и Владета војвода” и „Слуга Милутин”, преко потребним већи број бугарштица, и „најзад, како је смела изостати ’Хасанагиница’, наша прослављена ’Хасанагиница’, коју је, међутим, сам г. Јовановић унео у своју читанку за трећи разред?” (Лебл Албала 1922: 251). Војислав М. Јовановић нагласио је у свом предговору да је ова збирка само претходница једном већем и свеобухватнијем издању народних песама. Драгутин Костић у свом приказу изражава наду да ће у том случају естетско мерило састављачево имати примат – „У тој правој антологији, надајмо се, добиће главно естетско начело састављачево, пресудан значај који у овој није могло имати, загушено многим начелима и обзирима, које састављач није стигао ни споменути све. У првом реду ова, школска, књига имала је да буде Антологија *свега* песништва народног, не само *најлепшега*” (Костић 1922: 788). Герхард Геземан (Gerhard Gesemann) као највећи недостатак у приређивачевом избору наглашава непостојање ниједне варијанте песама Старца Милице. Свестан је да свака антологија испашта због дихотомije – немогућности да

се уједине естетски најлепше и, истовремено, књижевно-историјски највредније песме „свакако је ’Женидба Максима Црнојевића’ предуга песма, али за значајно краћу, неупоредиву песму ’Бановић Страхиња’, мењали бисмо радо три друге песме, укључујући и ’Женидбу Ђурђа Чарнојевића’. И зашто, у самом уводу, уопште и није поменути стари Милија, где су многи други, крајње осредњи споменути?” (Gesemann 1923: 260, превод наш).

Најзад, интересантно је нагласити и суд Богдана Поповића о Јовановићевој антологији, која је нашла места у оквиру његове студије о интерпункцији у народним песмама. Он, у складу са својом методологијом, збирку види као педантно и јасно штиво, у коме је приређивач стриктно водио рачуна о верности оригиналу, али и прецизно исправио интерпункцијске погрешке својих извора. Као доказ свом суду он истиче готово једнаке своје и приређивачеве интервенције на „текстовима” – „Да су исправке у интерпункцији у антологији г. Јовановића исправне, то је, наравно, лична оцена писца ових врста, али, кад двојица раде исти посао, и, радећи независно један од другог, дођу до истих резултата, то је у великој мери доказ да су радили по неком логичном начелу, и да има вероватноће да су им резултати тачни. Писац ових редака је поредио интерпункцију у реченој Антологији с интерпункцијом коју је бележио сам у појединим народним песмама, и био је не мало – и врло пријатно – изненађен када је констатовао да се његове исправке и у врло разноврсним и врло суптилним случајевима, подударāju осам пута на десет са исправкама г. Јовановића. То је један доказ или јемство да се ствар може правилно извести” (Поповић 1922: 20).

Дејан Ајдачић истиче да ова Јовановићева антологија заузима важно место у „историји класификације народне лирике”, заједно са антологијом Јаше Продановића (1925. и 1938) јер су извршиле велики утицај на потоње антологичаре. Наиме, разматрајући „проблем” инкорпорације обредних песама у споменуте збирке, приметио је да је Војислав Јовановић припадао оној „струји” антологичара који су изостављали ову групу песама „због немогућности тачнијег и прецизнијег одређења обредног порекла, оцене о ниској поетској вредности, или уверења да не представљају право лирско песништво” (Ајдачић 1995).

Осим Дејана Ајдачића, у новије време, антологијама Војислава М. Јовановића бавила се и Медиса Колаковић. У свом раду „Војислав М. Јовановић – антологичар народне књижевности” она сагледава однос овог приређивача према усменом наслеђу и његове критеријуме за одабир варијаната које је уврстио у свој корпус. Она сматра да су збирке Војислава Јовановића и Јаше Продановића превазишле домет искључиво школске употребе остале ван интересовања стручне јавности, које су и доживеле највећи број издања у периоду између два светска рата. Колаковић примећује да је педагошки критеријум надвладао естетски у Јовановићевим збиркама, наводећи као пример завршне стихове песме „Смрт Мајке Југовића”, које је дао у измењеној верзији Стојана Новаковића – „необично је да се измене јављају код аутора који је опсесивно инсистирао на строгом разликовању ’праве’ и ’лажне’ народне песме” (Колаковић 2013: 284). Ипак, похвално пише о његовом методу приређивања (организовања и прегледности грађе, позицији непознатих речи и објашњења испод текста, а не на крају збирке, информативности предговора), чиме донекле понавља и афирмише и ставове претходних споменутих критичара.

Антологију народних приповедака Војислав М. Јовановић објавио је 1925. године у издању Издавачке књижарнице Геце Кона. Ова збирка доживела је још два реиздања 1926. и 1932. године. Осим што је њен излазак био примећен од стране националне недељне и дневне штампе (*Новости*, 3. октобар 1925, број 3; *Илустровани лист*, бр. 41, 1925), вести о њеном публикавању одјекнуле су и у иностранству (*The Times Literary Supplement*, 1925; *Prager Presse*, 9. Oktober 1925; *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde in Berlin*, Jahrgang 1925/1926). Њена рецепција у научним круговима била је углавном афирмативна. Јеремија Живановић у свом приказу антологије у часопису *Венац* истиче да је збирка настала из једне практичне потребе која се у науци о књижевности и просвети, пре свега, осећала већ неко време. Хвалећи „разумевање посла и особиту марљивост” (Живановић 1925: 224)

приређивача, аутор се посебно осврће на разноврсност прозних жанрова који су у њу уврштени – „главни део јој чини, сасвим разумљиво, најбољи од досадашњих радова ове врсте – Вукова збирка, уз њу Врчевићеве народне приче и басне, али је употребљено још десетак других збирки, 3-4 листа који су доносили прилоге из усмене народне књижевности, многа филолошка и етнографска дела” (Живановић 1925: 224) и дијалекатску разноврсност – „Г. Јовановић је узео приче из разних крајева, с разним мотивима и на разним нашим дијалектима. Тако можда збирка неће бити најподеснија и за најниже разреде средњих школа (а она је у првом реду састављена за њих), али је тим интереснија и за кругове који налазе да се у народној приповеци треба да проучавају и многе друге одлике, а не само оне што су досада проучене” (Живановић 1925: 225).

У *Летопису Матице српске* изашао је кратак приказ потписан од стране „Н”, који о овој антологији говори као о природном наставку Јовановићевога претходнога рада на *Антологији народних песама*. Аутор сматра да „нико није био позванији да изведе овај посао од г. Јовановића, који у радове ове врста уноси сву савесност, укус, знање и љубав научника и књижевника” и да ће служити „на ползу” не само школској омладини већ и образованим читаоцима и писцима (Н 1925: 218). Занимљиво је да у свом чланку „Карст и српске народне приповетке” белешку о овој антологији даје и Јован Цвијић. Он своју тезу да карсни облици (пећине, јаме и карсна хидрографија) имају утицај на народно стваралаштво, темељи управо на примерима из Јовановићеве збирке, наглашавајући обим и значај састављачевог посла који је „између 6000 народних прича, колико су до сада штампане, [...] изабрао [...] за ову збирку само 250 најлепших, и од Вука и од других скупљача” (Цвијић 1925: 187).

Веселин Чајкановић написао је веома исцрпан приказ антологије народних приповедака Војислава М. Јовановића. Он, као и споменути аутори, афирмативно и експламативно говори о обиму и значају посла који је приређивач имао пред собом, као и о изворима које је користио приликом израде – „У антологији има 252 приповетке, подељена у два одељка: у првом (који нема нарочитог поднаслова) има 102 озбиљне, у другом 150 шалвих приповедака. У Предговору говори г. Јовановић о карактеру и циљу своје антологије, и о принципима по којима је приповетке одабирао и редиговао. На крају књиге, г. Јовановић је дао врло добре библиографске податке о својим изводима. За антологију је употребљено не мање од 38 збирака и серија, а број сакупљача пење се до 70!” (Чајкановић 1925: 306). Међутим, он износи и примедбе које се тичу класификације приповедака. У првом реду му замера непрецизност – „није згодно обухватити једним именом, именом приповетка или прича, толике различите родове народне прозе. Вук, додуше, није правио потребну разлику међу појединим родовима (као што, на пример, ни Хердер ни Гете нису осећали оштру разлику између приче и скаске); али после Вука, упоредо са развојем науке о народним умотворинама, постављена је и код нас јасна класификација. У Прегледу г. Павла Поповића лепо су побројани сви постојећи родови” (Чајкановић 1925: 307). Затим, предлаже „избацивање” одређеног броја приповедака, које су по његовом мишљењу „ружне” и инкорпорирање других (Чајкановић овде прецизно наводи које би то мотиве требало уврстити, а које уклонити из збирке) које би допринеле бољој целовитости и систематичности антологије – „У границама оних формалних услова, које је г. Јовановић поставио, и које имамо и ми, антологија, дакле, мора бити потпуна и систематска; из ње не сме изостати ни један важнији мотив, ни један важнији дио, ако га само има у каквој довољно лепој редакцији. Антологија г. Јовановића у овом погледу није потпуна” (Чајкановић 1925: 308). У свом приказу аутор изражава и негодовање у погледу приповедака које је сакупљао Владимир Красић²⁰, а које нису нашле свог места у Јовановићевој збирци. Такође, сматра да је превелики удео оних народних прича које је сакупио Вук Врчевић,

²⁰У књижевној критици познат је став Војислава М. Јовановића према збиркама Владимира Красића, о чему је било речи у претходном делу текста. Видети више у: Јовановић, Војислав М. Красићеве плагијати, *Српски књижевни гласник*, 1932, 16. јануар, књ. XXXV, бр. 2, 131–140.

одричући њима (и њему) књижевне вредности – „Друго нешто изненадило ме је – то су велике симпатије ученог и елегантног аутора какав је г. Јовановић, за Вука Врчевића! Врчевић је слаб аутор уопште. Он је или бележио приповетке (овде мислим само на дуге, озбиљне приповетке) од рђавих приповедача или их је ставио на хартију тек после дугог времена, када му је догађај у причи већ ишчилио из сећања, и због тога су његове приповетке фрагментарне, недовршене, нелогичне тј. догађаји се не развијају по шаблону утврђеном за народне приповетке, догађаји недовољно мотивисани” (Чајкановић 1925: 309–310).

Антологије народних умотворина Војислава М. Јовановића, које су, како смо видели доживеле и бројна издања и бројне приказе, биле су запажене, корисне и потребне у времену између два светска рата. Естетска и васпитна начела приређивача одговарала су њиховој школској употреби, што и истиче већина критичара. Недостаци, пак, условљени опет ограничењима оваквог типа издања, очекивани су и оправдани, осим, сложићемо се у случају изостанка две веома важне варијанте наше усмене поезије – „Хасанагинице” и „Бановић Страхине”, иако је, претпоставићемо, приређивач имао на уму њихову популарност и најзад, заступљеност у уџбеницима за матерњи језик. Ово свакако не умањује њихов значај, у периоду када су се појавиле, као један од првих успешних покушаја антолозијске репрезентације усмене књижевности у нашој литератури, након Вука. Већина приказивача ових двеју збирки је и истицала управо тај допринос које су учиниле у то доба „несташнице” и, на неки начин, „засићености” Вуковим збиркама.

Медиса Колаковић наводи да су крајем 19. века антологије имале статус пригодних књига за народ, али да „у периоду после Првог светског рата оне постају доминантна пракса у сфери издавања уџбеника” (Колаковић 2013: 280). Тада се формира и научно сагледавање ове врсте у оквиру књижевног система, а тиме и њена засебна употреба у просветном систему – „то раздвајање у оквиру самог проучавања народне књижевности, другим речима, приређивање и објављивање антологија народне књижевности посебно за школску употребу, у овом периоду има вишеструку улогу у књижевно-историјском, културном и просветном систему, али ове антологије саме по себи, углавном, остају ван интересовања стручне јавности” (Колаковић 2013: 280). Колаковић сматра да су антологије В. Јовановића и Ј. Продановића утилитарне у односу на остале збирке исте намене, али да свакако треба да буду сагледане у контексту презентовања усмене књижевности, одраза времена и естетских мерила приређивача, те параметара за стварање „естетског фолклорног канона”. Зато, са једне стране њихова концепција рефлектује прописана научна мерила карактеристична за израду оваквог издања, али и личне афинитете и судове приређивача (врло очигледне у случају већ спомињаног Владимира Красића). Са опсежне временске дистанце Медиса Колаковић закључује да су Јовановићеве антологије биле „огледало културне политике” у годинама када су објављене и објављиване и „и поред своје утилитарне намере, [...] оставиле значајан траг у културолошком миљеу Србије између два светска рата” (Колаковић 2013: 294). У контексту „културне политике” приметно је, негде, да су Јовановићеве антологије, као и читанке, имале национални карактер – „Јовановић је имао за циљ креирање репрезентативне антологије народних приповедака с изразитим наглашавањем националне димензије” (Колаковић 2013: 289). Он то и наглашава у предговору својим издањима (ипак, у опусу налазимо и неколицину хрватских и чакавских приповедака, штампаних латиницом). Даље, очигледна је својеврсна „неусаглашеност” класификације жанрова усмене књижевности, што смо и видели да је био предмет критике ових збирки, али што је и било „проблем” у тадашњој фолклористици, нарочито у погледу класификације прозних врста (више у: Самарџија 2011) и усмене лирике. Најзад, у контексту избора грађе и извора, јасно је да се углавном следи Вуков канон, али већ полако уз извесне интервенције.

Овде је интересантно нагласити и један „окршај”²¹ који су поводом ове збирке и антологије *Одабране народне приповетке* Милорада Панића-Сурепа имали ова двојица приређивача. Наиме, Панићева збирка изашла је 1948. године у издању „Нопока” у Београду. Њена рецепција била је афирмативна и доживела је више издања. Како је била предмет интересовања књижевне јавности, била је запажена и од Војислава М. Јовановића, који ју је одмах окарактерисао као плагијат, и то своје антологије. Исцрпном филолошком анализом, пронађеном од стране Илије Николића у Марамбоовој заоставштини, Јовановић је тврдио да је Суреп преузео од њега 68, од укупно 83 наратива, да није навео никакве изворе (осим три Вукова дела цитирана у Предговору) – „Милорад Панић-Суреп узео је из Вука 36 приповедака (од 271) од тога преко Јовановића 32; из Вука Врчевића узео је 18 – све из Јовановића; из *Босанске виле* узео је 7 – све из Јовановића, из Милана Ћ. Милићевића узео је 2 – обе из Јовановића. По једну је узео: од Ђорђа Којанова-Стефановића, Светозара Бајића (2), Стевана Сремца, Луке Грђића Бјелокосића, Новаковићеве *Виле* и рукописа САНУ. Није узео из Јовановића, већ из Чајкановића 8 и од Непознатог 1” (Николић 1991: 176). Њиховом полемиком, према речима Илије Николића „сукобила су се два различита приступа теми: научно-популарни метод припремања за штампу народних приповедака др Војислава Јовановића, који подразумева строго навођење извора одакле је прича узета, што је било и до данас остало неписано правило у пословима те врсте; и други песничко-публицистички приступ М. Панића-Сурепа, према коме приређивач издања може, али и не мора да наводи изворе усмених умотворина које доноси” (Николић 1991: 177). Очигледно је на чијој је „страни” Николић био у овим околностима. Он наводи и да је овај сукоб изазвао доцније исправке у предговору Сурепове збирке (у коме, сада, наводи неколике додатне изворе). О Јовановићевом ставу према овом случају можда најбоље сведочи податак да је потписани уговор са „Нолитом” (23. фебруара 1955. године) у вези са објављивањем, и даље необјављене, *Антологије српског епоса* раскинуо 31. јануара 1957. године „повређен Нолитовим објављивањем четвртог издања антологије народних приповедака Милорада Панића-Сурепа” (Ајдачић 1993: 151).

Прегледом и прикупљањем секундарне литературе о проучавању народне књижевности Војислава М. Јовановића уочава се временски дисконтинуитет у научној рецепцији његовог дела. Наиме, очигледно је да су његова истраживања изазивала пажњу у добу када је био активан као проучавалац, али и да постоји велики временски период када је био „маргинализован” (све до деведесетих година прошлог века).

Очигледно је да је као млади докторанд на Универзитету у Греноблу, и потом почасни доцент на Универзитету у Београду својом дисертацијом о *Гусли* Проспера Меримеа, Марамбо био „у фокусу” европске јавности. О томе сведочи велики број приказа његове тезе у водећим европским научним часописима, које су дали важни европски научници. У нашој научној рецепцији тог доба, Војислав Јовановић није био занемарен, што је и јасно имамо ли у виду да је имао „статус доживотног доцента” на Великој школи. Ипак, Јовановићева академска каријера није дуго трајала. Разлог томе можемо тражити у актуелним политичким приликама (балканским ратовима, те Првом светском рату) и његовој симултаном и потоњом дипломатској каријери, о чему је било речи у поглављу о његовој биографији. Са друге стране, он није објавио много прилога о усменој књижевности за живота, а нарочито у том периоду – од 1913. до 1920. године није објавио ни један чланак. Из библиографских података очигледно је да је предмет његове пажње тада била израда читанки и антологија и неколицина прилога за које је грађу прикупио за време својих студија и академских боравака у Европи. Прилози које је публиковао у наредном периоду чини се да су негде „иницирани” текстом о Красићевим плагијатима, а свакако зачети у периоду израде дисертације. Проналажење извора и праизвора, трагање за литерарним и историјским обманама и

²¹ Несумњиво је да је ово био повод за даље полемике, ове двојице антологичара, у *НИН*-у поводом натписа на Косовском споменику 19. и 26. јула 1953. године, о чему ће посебно бити речи.

грешкама досеже свој климакс за време Јовановићевог рада у Академији, када је био најгласнији и „најмеродавнији” селектор збирки народних умотворина похрањених у Етнографској збирци САНУ. Овај његов „посао” је главни разлог за новија проучавања његових доприноса у домену фолклористике. Како примећује Марина Младеновић поменуто грађа Архива САНУ „никада није објављена у целости, иако је за њено објављивање формиран *Одбор за издавање корпуса народних песама* 1957, чије име сугерише да је његова улога била да се коначно приступи објављивању грађе која се деценијама нагомилавала. Војислав Јовановић Марамбо (1884–1968), који је био на челу овог одбора, сматрао је да је неопходно направити ревизију пре него што се приступи њеном објављивању” (Младеновић 2022). Младеновић додаје и да „рад Војислава Јовановића Марамбоа на детектовању фалсификовања и фабриковања фолклора неизоставан је сегмент проучавања ове теме [...] Иако се његов рад на фалсификатима често узима са резервом, његове сумње нису увек биле потпуно неосноване” (Младеновић 2022).

И поред ове тврдње, у новије време, осим неколицине прилога (Дејана Ајдацића, Славице Гароње, Љубинка Раденковића, Медисе Колаковић, Драгане Антонијевић и Марине Младеновић), рад Војислава М. Јовановића само је узгредно спомињан. Данас се његов допринос апострофира у контексту дијахронијског приказа развоја фолклора код нас. Углавном се полемички приступа његовим схватањима аутентичног и изворног у односу на „новије” и „модерније” одреднице тога шта је фолклор, иако је његово изучавање било „модерно” и ишло у корак са развојем светске фолклористике. С обзиром на то да је имао позицију „судије” и „егзекутора” сакупљача и њихових збирки у САНУ, евидентно је да је велики део грађе похрањен у Архиву САНУ остао стигматизован као плагијат, фалсификат и лажна народна поезија, на шта скрећу пажњу прилози Славице Гароње Радованац, Јеленке Пандуревићи Марине Младеновић.

3. Термиолошка разматрања појмова

Војислав М. Јовановић Марамбо значајан део проучавања посветио је откривању плагијата, фалсификата и мистификација у (усменој) књижевности. Како ћемо у овом раду посебну пажњу посветити том аспекту његовог изучавања фолклора, најпре ћемо термиолошки размотрити ове појаве које „уносе лажне знакове у подручја ауторства текста, односно у подручје самог стваралачког чина” (Иванић 2001: 183), с обзиром на то да њихово значење у хуманистичким наукама није посве одвојено.

Плагијат (*plagium* – отимање људи; *plagiarius* – књижевни крадљивац) је термин паракњижевног карактера који се појављује и у јуристичкој терминологији, који у савременим друштвима подлеже законским санкцијама²². У свом основном значењу тиче се преузимања туђе књижевне „својине” и њено присвајање под именом „узурпатора”. Кроз историју се овај поступак да посматрати и шире – „U istorijskoj perspektivi, pojam plagijata obuhvata, međutim, šire područje 'nep priznatih' književnih 'dugovanja' u komplementarnom odnosu prema sferi podražavanja uzora” (Eror 2002: 68).

Дијакхронијски гледано плагијат је све време на међи пожељног и непожељног стваралачког поступка. Са једне стране, још у антици, опонашање и имитирање узора посматрано је као пожељно у уметности и књижевности јер се њима, тиме, заправо одаје признање и глорификација. Ипак, како наводи Гвозден Еror ни у тим случајевима није се сасвим благонаклоно посматрало на такве случајеве „позајмљивања”. „Ma koliko naizgled blisko principu podražavanja modela, plagiranje je shvatano kao suprotnost plodonosnog ugledanja na starije autore, kao i plemenitog takmičenja, označenog grčkim pojmom *agon*. Plagijator skriva i ne priznaje šta je sve i od koga prisvojio” (Eror 2002: 71). Тако се, у ужем смислу значења, плагијат први пут појављује у *Епиграмима* Марка Валерија Марцијала из првог века нове ере. Он у епиграму 52 назива извесног „Фидентинуса” *plagiarius* (*отмичар*, односно *отимач*), оптужујући га да је преузео његова дела. Надаље, у хуманизму се овај поступак ослања на Хорацијево одређење плагијатора као „вроне која се кити туђим перјем” Потом се јављају се многи теоретичари који су аутори бројних расправа о начелима подражавања узора. Ти трактати кретали су се од апсолутног осуђивања оваквих поступака који су називани крађама, чак иако стваралац пише о нечему о чему је већ било речи или користи историјске изворе за своје дело, до, парадоксално, давања смерница и упутстава како да „уметник” заметне трагове свом „злочину”²³.

Душан Иванић сматра да су границе „књижевне својине” заправо прилично непрецизне – „плагијат би се могао схватити и као цитат који није наведен, односно признат. Понекад цијели књижевни покрети/правци живе од елемената плагијата и имитације (нпр. класицизам). Један француски аутор је устврдио да је плагијат „основа целокупне књижевности” [...] Схватање плагијата зависи, дакле од норми књижевних епоха. Оно што су утицаји, подстицаји, парафразе, прераде, преузимање поступака па и мотива или теза налази се у природи књижевног стварања” (Иванић 2001: 184). Појам плагијата коришћен је чак и за преузимања у језичко-стилском и фабуларном контексту.

Бенедето Кроче (Benedetto Croce) је сматрао да плагијати не постоје и да „узурпатор” који присваја туђе дело заправо му ништа не одузима, његова суштина остаје нетакнута и да

²²Крајем XVIII века у Француској, Енглеској и Сједињеним Америчким Државама почињу да се донесе уредбе и закони о заштити права уметничке својине за домаће ауторе, а у XIX веку усвојена је и Бернска конвенција која се тиче међународне заштите ауторских права.

²³Више о перцепцији појма плагијат кроз епохе видети у: Eror, Gvozden. *Genetički vidovi inter(literarnosti)*. Beograd: Otkrovenje/Narodna knjiga, 2002. Занимљиво је напоменути да је романтичар Чарлс Шарл Нодје тридесетих година XIX века објавио обимну монографију о плагијатима у књижевности, а како је показала дисертација др Војислава М. Јовановића и сам је био „аутор“ једног од њих.

је једино упитно да ли је процес измена добар „da li je pevod lep, da li je imitacija na mestu, da li je novi umetnički organizam vitalan” и да, ако бисмо реч плагијат користили у књижевности „svi pisci, umetnici, mislioci bili bi plagijatori; svaka naša beseda bi se tako mogla smatrati nizom plagijata, pošto su u njoj stopljene rečenice, slike, poređenja, koji su već bili umetničke tvorevine drugih umova; ceo život bi bio plagijat!” (Croce 1910, према Egor 2002: 80). Међутим, у овом случају мора се подвући и јасна граница између извора и плагијата. Гистав Ридлер (Gustav Rudler), француски научник и академик, сматрао је да је кључна разлика између ова два појма „морални суд вредности” којим се плагијат издваја у односу на извор, те да ове две речи никако не могу бити синонимне – „svaki plagijat pretpostavlja neki izvor, ali svaki izvor ne vodi plagijatu” (Rudler 1923, према: Egor 2002: 80). Неки научници појам плагијата повезују са интертекстуалношћу, смештајући га између цитата и алузије, док опонашање узора (имитацију) подводе у област хипертекстуалности (заједно са пародијом, травестијом и пастишем). Мирон Флашар, разматрајући стваралачке поступке Јована Стерије Поповића, у свом тексту „Начело мимесе и стваралачки плагијат”, користи се занимљивим термином *стваралачки плагијат*, истичући тиме аутохтоност таквог продукта. Она се састоји у симбиози значења које има фалсификовани текст у свом изворном облику и значењу које добија у новом контексту. Ник Грум (Nick Groom) плагијат назива директном крађом, док су фалсификат и фалсификовање „суптилнији облици преступа” (Groom 2007: 1634).

Фалсификат (*falsificatum* – кривотворено) у књижевности је, за разлику од плагијата, продукт настао свесним поступком приписивања једног дела другом творцу или контексту (епохи, односно подручју) и, према Лотману, уско је везан са формирањем историјског мишљења. „Фалсификовање настаје одређеном епохом и улази у књижевни развој свог времена као активан израз књижевних укуса тог доба. С друге стране, за разлику од непосредно уметничких творевина, фалсификат изражава теоријске и естетске ставове свог творца у директном и непосредном облику. Рађа се као интеракција два система уметничког мишљења – доба репродукованог и доба стварања – и зависи од научне опремљености фалсификатора, односно, на крају, од нивоа науке његовог доба” (Лотман 1975: 71). Душан Иванић наглашава да је творац фалсификата свестан о значају свог делања и да има развијен однос према аутору и традицији. Генезом фалсификата могуће је утврдити, као што и Лотман сматра, важне културно-историјске особености одређене епохе, као што је то случај са XIX веком и ствараоцима који су своје текстове објављивали као усмене, о чему ће посебно бити речи у овом раду.

Неопходно је, приликом утврђивања фалсификата, добро познавати опус фалсификатора и фалсификованог, као и контекст њиховог стварања. Чини се да су филолошки и позитивистички приступ у проучавању књижевности најподеснији за оваква изучавања, те не чуди што је један од настављача историјске критике у нашој усменој књижевности Војислав М. Јовановић предано радио на утврђивању фалсификата у нашој усменој књижевности, изналажењу њихових извора и узора. Иванић примећује и да је анализа преузетог текста идентична анализи изворног дела – „У принципу изучавање фалсификата је идентично изучавању оригиналног дјела, услова и околности његовог стварања, укључив палеографске, језичке и поетичке студије, с циљем да се открије онај елемент текста који се фалсификује, односно околност која се фалсификује, како не би дошло до заблуда око ауторства” (Иванић 2001: 185). Николас Баркер (Nicolas Barker) као кључни фактор у утврђивању фалсификата наводи време, тачније важност датирања „извора” и „продукта”, али и „временски континуум”, нарочито оних епоха у којима постоји потражња за одређеном „робом” (Barker 1989). Том Дејвис, изучавајући рукописне фалсификате, каже да је један од кључних фактора форма – „Разлика између фалсификованог и оригиналног документа обично неће имати апсолутно никакве везе са садржајем, а имаће све са формом: могло би се рећи да је у том смислу откривање фалсификата најчистија врста библиографске потраге” (Davis 1989: 125). Овде је од суштинског значаја и питање

ауторства, у вези са којим је закључак једногласан. Фалсификат припада фалсификатору и улази у корпус његовог стварања.

Мистификација (*mystification*) је заправо једна врста фалсификата, мада се често у речницима књижевних термина ова два појма поистовећују. Разлика је у томе што су, према Иванићу, „фалсификати срачунате, намјерне имитације туђег дјела и туђег стваралачког поступка и објављују се под именом онога чије се дјело имитира. Мистификације су самосталне творевине, уз које се измишљају неке околности, а дјело се евентуално стилизује да потврди те околности” (Иванић 2001: 186). Мистификација има књижевне и политичке циљеве, а обмана се састоји у домену ауторства дела, контекста настајања или његовог порекла. Неке од најпознатијих мистификација у историји књижевности су *Осијан* Џејмса Макферсона, *Позориште Кларе Газул* Проспера Меримеа, *Краледворски рукопис* Вацлава Ханке. Такође у историји књижевности познат је утицај *Пута у Далмацију* Алберта Фортиса у овом контексту. Готово је постало књижевном праксом да многи аутори, користећи се грађом овог Фортисовог путописа, мистификују народне песме и различита предања са јужнословенског подручја и објаве их као своја (Грофица Розенберг, Проспер Мериме, Шарл Нодје, итд.). Јасно је да мистификација, као и плагијат, заправо зависе од културно-историјског контекста у коме се јављају. Приметно је да је њихов највећи број настао управо у доба епохе предромантизма и романтизма, када је од изузетне важности био „национализам”, ослањање на усмену традицију и историју и истраживање егзотичних простора „племенитог дивљака”. Ово одређује мистификацију као „књижевну обману” којој је, заправо, циљ да завара што већи број људи, што Војислав Јовановић и истиче у анализи Меримеових „побуда” при стварању дела *Гусле*.

3.1. Мистификације у фолклору

Случај Макферсоновог *Осијана* представља један од првих случајева лажног фолклора у историји књижевности. Џејмс Макферсон (1736–1796) објавио је 1760. године *Фрагменте древне поезије сакупљене у планинским пределима Шкотске и преведене са галског или ерског језика (Fragments of ancient poetry, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Gaelic or Erse language)*, 1762. године еп *Фингал: древне епске поеме (Fingal: An Ancient Epic Poem)* и 1763. еп *Темора (Temora)*, који су потом заједно штампани 1765. године. Овај „приређивач” је јамчио да „autorstvo ovih rukopisa pripisuje se nekom drevnom bardu (Osijanu), a prevodilac je nepoznat” (Кокјара 1984: 165). Веома брзо је аутентичност песама доведена у питање. Утврђено је да је Макферсон користио фрагменте усмене традиције, али да је и врло слободно комбиновао и уклапао различите верзије појединих варијанта са рукописном грађом.

За разоткривање једне од „најуспешнијих књижевних лажи у модерној историји” (Curley 2009: 1) заслужан је Семјуел Џонсон, коме је према Карлијевим речима ово био „најзначајнији књижевни подухват у старости, после његовог издања Шекспира” (Curley 2009: 1). Томас Карли, у својој монографији, говорећи између осталог о научним тенденцијама рехабилитације Макферсоновог *Осијана*, признаје да је овај еп извршио велики утицај на тадашњу и каснију западну књижевност. Он наводи да је од почетка 19. века на енглеском језику публиковано 135 монографија и 150 чланака, чији је предмет проучавања „у целини или у деловима, директно или индиректно” (Curley 2009: 3)²⁴. Примећује и да су се ове научне ревизије углавном бавиле његовом естетском вредношћу и културноисторијским значајем за развој романтичарске и модерне књижевности у Европи и Америци, а да је евидентан недостатак истаживања, који би се посветио филолошком испитивању његове

²⁴Више о библиографији Осијанове рецепције видети у Curley 2009 и *The Reception of Ossian in Europe*.

оригиналности и проучавањем извора. Наглашава и да многи проучаваоци пренебрегавају историјску перспективу, занемарујући питање аутентичности текста и прибегавајући историјском аргументу његовог утицаја, као „сведочанству његове трајне вредности”. Ту се, према његовом мишљењу, појављује својеврстан несклад – „они заобилазе историјска разматрања око контроверзног стварања дела, а ипак се усредсређују на историјска разматрања која рефлектују његов непобитни књижевни утицај на Западу. За њих аутентичност или није пресудна ствар или је одбачена као нешто што је већ утврђено и не треба даљу евалуацију. Штавише, неки од њих тврде да уметност има приоритет над књижевном историјом (као да се књижевни проблеми могу одвојити од ауторског контекста, иако вредност и аутентичност нису неодвојиви), то књижевни фалсификат граничи са легитимном фикцијом (помешаност која потенцијално деградира достојанство књижевности) јер су и једно и друго измишљени, пре него чињенични (ако их је тешко разликовати, „лажи” фикције нису стварне лажи јер не траже да буду прихваћене као „истините” у дефинитивном историјском смислу), а та истина је ионако релативна или условна или неуочљива у сваком случају (што је у фундаменталној супротности са Џонсоновим уверењима)” (Curley 2009: 4)²⁵. Анализирајући аргументе оне стране проучавалаца који су афирмативно посматрали Макферсоново „дело”, примећује да се велики део премиса заснива на термилошкој анализи појма *превод*, којим је оно означено, а које помера фокус на сам текст, у односу на Макферсонове ауторске интервенције.

Џозеф Лерсен (Јоер Leerssen) примећује да питање аутентичности последњих година није више у фокусу проучаваоца – „појавио се нијансиранији поглед на питања културног преношења, традиције и превођења, процеса присвајања и прилагођавања које се не може мерити разређеним филолошким стандардом апсолутне изворне верности” (Leerssen 2004: 109), зато се новија проучавања баве више „апстрактнијим аспектима његовог рада” у смислу његовог значаја и утицаја на европску књижевност.

Ерик Хобсбом тврди да је настанак *Осијана* узрокован политичким приликама и покушајем стварања независне традиције Горње Шкотске, чија култура и књижевност су тада биле „grub eho irske književnosti” – „Stvaranje nezavisne tradicije Gornje Škotske, i nametanje te nove tradicije, s njenim spoljnim obeležjima, celoj škotskoj naciji, delo je kraja osamnaestog i početka devetnaestog veka. Ono se odvijalo u tri faze. Prvo je došlo do kulturne pobune protiv Irske: uzurpacije irske kulture i prerade rane škotske istorije, što je kulminiralo drskom tvrdnjom da je Škotska – keltska Škotska – ’matična nacija’, a Irska kulturna kolonija. Drugo, došlo je do veštačkog stvaranja novih brđanskih tradicija, pri čemu su one predstavljane kao drevne, originalne i posebne. Treće, uspostavljen je proces kojim su te nove tradicije nuđene istorijskoj Donjoj Škotskoj: istočnoj Škotskoj Pikta, Saksonaca i Normana, koja ih je onda i prihvatila” (Hobsbom 2002: 28–29). Прва фаза је, према Хобсбомовој тврдњи, окончана у 18. веку, а за њен успех заслужна су двојица писаца истог презимена – Џон и Џејмс Макферсон. „Джејмс Макферсон је био одсео код свећеника када је 1760. године посетио ostrvo Skaj у потрази за ’Осијаном’, а свећеников син, касније сер Дџон Макферсон, главни гувернер Индије, постаће његов близак пријатељ и саучесник – они ће деловати споразумно. По међусобном договору, помоћу два одвојена чина безочног фалсификовања, створили су домаћу књижевност келтске Шкотске и, као нужан ослонац за њу, нову историју. И та књижевност и та историја, у оној мери у којој имају неке везе са стварношћу, украдене су од Ираца” (Hobsbom 2002: 30). Са друге стране, иако је национални аспект главни разлог Макферсонове мистификације, Карли поставља питање и у коликој мери је његов подухват „уметничка издаја шкотске/планинске/галске традиције на основу њеног превођења на страни језик империјалне Велике Британије под културно-књижевним утицајем доминантне суперсиле, Енглеске?” (Curley 2009: 13–14).

²⁵Са друге стране, занимљива је и супротна перспектива – у једном тренутку се за неке рукописе установи да ли су мистификација, али њихова културна рецепција, која се одвија без обзира на неаутентичан карактер, провокативна и за књижевну и за уметничку историју.

Дандес закључује да без обзира на то да ли је Осијан фолклор или „фејклор”, евидентно је да је извршио велики утицај на интересовање за „поезију обичног човека широм Европе” и на развој фолклористике – „и тако су дошли почеци необичне комбинације романтизма, примитивизма и национализма која је требало да превлада у деветнаестом веку и која је требало да прати, ако не и да пружи важан подстицај успону фолклористике као озбиљне, академске активности” (Dundes 1989: 44). Карли примећује да овакав став има и већина галских проучавалаца овог дела – они „на њега гледају као на мешовити благослов, који има контрадикторан утицај на њихову дисциплину: подстицао је прикупљање фолклорне грађе, иако је скретао пажњу ка његовим лажним креацијама и каснијим имитацијама Осијана које су фалсификовале националну књижевну баштину” (Curley 2009: 8). Најзад, Карли заступа тврдњу да је „осијанска мода” заправо донела „контаминацију неких аспеката праве традиције”. Популарност коју је доживео он тумачи тиме да је једноставно одговорио на читалачки укус сентименталне књижевности 18. века – „читаоци су прихватили лудило о Осијану верујући да им нуди праве реликвије галске антике које никада раније нису виђене на енглеском. Али они су се заправо препуштали укусу сентиментализма и готике који су карактерисали савремене песме и романи, у великом стилу мелодрамске драме, у свечаности енглеске библијске реторике и у епској озбиљности Драјденовог Вергилија и Поуповог Хомера” (Curley 2009: 24).

Лерсен оцењује да Макферсонов Осијан јесте био претеча „велике европске традиције измишљених античких текстова”, али да су покушаји „лажног преобликовања прошлости” постојали и много пре њега (Види више у: Leerssen 2004: 114–115). Његово публикување изазвало велики одјек и одговор у Европи и „кумовало” многим сличним случајевима – „европска читалачка публика била је преплављена, између 1800. и 1840. године правим таласом текстуалних издања која су представљала примитивну и дотад заборављену књижевну грађу” (Leerssen 2004: 116). У многим случајевима ти „новонаписани епови потичу из народа који доживљава егзистенцијалну кризу”²⁶(Leerssen 2004: 117). Међутим, „осијанска мода” постаје популарна и међу државама у којима се народни језик тек појављује као књижевно средство, нарочито у земљама Источне и Централне Европе. Ларсен у једном делу своје студије истиче и паралелу између Макферсона и Вука Стефановића Караџића. Вуково бележење народних епских песама, које је одјекнуло у Европи након немачких издања двадесетих година 19. века, „било је препознато као усмени еп – врста епа *in statu nascendi*, народне песме на врху претварања у еп” (Leerssen 2004: 120). Он каже да је Макферсонов еп настао из низа фрагмената, који су већ били еп, и које је он, поново, „сабрао” у целину, док су народне епске песме тек „прелиминарни, не и задњи стадијум” епа. Ове разлике су у науци о књижевности покренуле хомерско питање. Макферсонов утицај се, према Лерсену, највише осетио у оним земљама које су, попут Шкотске, имале богато усмено наслеђе, осећај историјске неравнотеже и политичко-националне подређености, што је резултирало сакупљањем и бележењем усмених облика широм Европе. Ђузепе Кокјара сматра да је осијанска мода само посредовала и служила као катализатор тенденције ка националном, народном и изворном која се полако „будила” у Европи. Преко енглеске и

²⁶Анализирајући случајеве холандског, шведског и данског говорног подручја Ларсен запажа да су се ови случајеви дешавали у добу кризе или дефиниције националног идентитета – „*De Hollandsche Natie* (1812) Јана Фредерика Хелмерса датира из холандске Наполеонове окупације и анексије. У Шведској је национална поезија Исаије Тегнера била потхрањивана жаљењем због губитка земље у финским поседима (*Svea*, 1811; *Frithiof's Saga*, 1825). Слично томе, ту су и разне митске и историјске драме и песме данског националног песника Адама Готлоба Оленшлагера, почевши од *Sage o Ваулундурсу* (1805) и кулминирајући у херојско-епској песми *Hrolf Krake* из 1828. Као у холандском случају Хелмерса, Оленшлагеров рад одражава нацију са великом прошлешћу која је потонула у статус другог ранга: Данска је изгубила своје норвешке доминионе након Ватерлоа и требало је да изгуби Холштајн од све моћнијег немачког суседа у наредним деценијама. Тај процес минорирања започео је када је Вилхелм Грим прогласио древни дански књижевни материјал немачко-германским, чији је *Alddänische Heldenlieder* (1811) постао четврти том Арнимове и Брентанове немачке националне антологије *Des Knaben Wunderhorn*.” (Leerssen 2004: 117).

швајцарске улоге у томе (Kokjara 1984: 165–205), Хердер (и Русо) и покрет Sturm und Drang, такве су примере препознали у сеоском и пасторалном начину живота. Хердер је издвојио народну поезију као локус народности „инспиришући савременике и читав друштвени и књижевни покрет да апсорбују и опонашају аутентичну естетику народа” (Bendix 1997: 17). Централну фигуру у овој трансформацији у Немачкој представља Ј. Г. Хердер. Његов појам „природне поезије” (*Naturpoesie*) одиграо је велику улогу у одредници „аутентичности” у фолклору тог доба – „Потребно је упознати се са начином на који су природа и поезија били повезани у мисли осамнаестог века да би се схватило колико су такве расправе биле централне за формирање читавог романтичарског покрета, јер се та позадина показала пресудном за настанак фолклористике и улогу аутентичности у њима” (Bendix 1997: 29). Потрага за културном аутентичношћу била је значајна и за развој романтичарског национализма и фолклористике. Хердеров концепт аутентичности подразумевао је „критички став против урбаних манира; против вештине у језику, понашању и уметности” (Bendix 1997: 35). За њега је народна поезија била суштина народности, а занимљиво је што је своја интересовања „за конкретне репрезентативне моћи народне поезије” (Bendix 1997: 37) развијао у спреси са Осијаном. Његов есеј о Осијану у коме га хвали као пример чисте и савршене народне поезије, концепција аутентичности и даљи рад на прикупљању народних песама, имали су велики утицај на истакнуте песнике, који су наставили његов рад.

У овом контексту свој допринос су дали и „пионири у проучавању фолклора” Јакоб и Вилхелм Грим. Осим што се опсег истраживања проширио и на усмене наративне облике, њихове збирке народних приповедака и упутства за бележење и прикупљање фолклорне грађе изазвали су „интелектуалну револуцију и подстакли потенцијалне фолклористе у многим земљама да се посвете прикупљању својих локалних традиција” (Dundes 1989: 44). Ипак, утврђено је да су *Дечје и домаће бајке* (*Kinder und Hausmärchen*, 1812) заправо претрпеле измене на језичко-стилском плану. Откриће Еленбершког рукописа²⁷ (првобитне редакције њихове збирке, названог по месту где је откривено) показало је како је заправо изгледала редакција грађе ове збирке приповедака и методе којима су се браћа Грим руководили, а које су биле потпуно супротне онима које су прокламовали и захтевали од својих „следбеника”. Дандес наглашава да су Гримови, не само вршили интервенције унутар самог текста, већ су потпуно мистификовали и читав контекст сакупљачког рада. У овом случају се у литератури посебно апострофира случај Доротее Фиман, за коју су наводили да је „идеална приповедачица, немачка сељанка [...] док су заправо врло добро знали да је она образована, писмена жена из средње класе, чији је први језик био француски, а не немачки” (Dundes 1989: 44). Многи проучаваоци слажу се да је њихов поступак имао политичку конотацију, као и у претходном случају. Алан Дандес закључује да су браћа Грим у ствари желели на „направу” немачки национални споменик претварајући се да су га само открили (Dundes 1989: 45).

Кокјара бележи да је први том *Дечјих и домаћих бајки* изашао дан уочи битке код Лајпцига – „kada su se oni osećali poniženim što pred sobom imaju, kako će reći Jakob, oholog i sarkastičnog neprijatelja” (Kokjara 1984: 293). Њихов фолклористички рад имао је призив националног изазова, и „ukazao na razdoblje slobode njihove zemlje, kao najznačajnije doba u razvitku te izvorne i primitivne civilizacije u kojoj su se narod i nacija stapali u jedno (Kokjara 1985: 292), а „с том политичком идејом „обнове” германске културе и духа приступали су фолклористичком раду, не презајући од „измишљања традиције” која би служила

²⁷Ћузепе Кокјара сматра да ово откриће није било круцијално у откривању метода које су следили браћа Грим – „da bi čovek shvatio taj metod dovoljno je samo da pročita predgovore ili napomene sadržane u sedam izdanja tih knjiga koje su oni sami priredili. Takvo detaljno i jasno istraživanje izveo je, uostalom, i pre nego što je bio otkriven Oelenberški rukopis, Tonela koji je već bio došao do istih zaključaka kao i Luc Makensen“ (Kokjara 1984: 281).

постављеном циљу” (Антонијевић 2012: 13). Међутим, подвођење Гримових бајки под „лажни фолклор” је претерано, они свакако нису стварали мистификацију попут Макферсона, већ су бележили актуелну грађу усмене традиције. Свакако да када је реч о раној фолклористици, треба имати „еластичнија” мерила у одређивању аутентичног.

Само неколико година након објављивања првог издања бајки браће Грим, лекар из Финске Елијас Ленрот, почео је да се бави теренским сакупљачким радом. Он је 1831. године основао и књижевно друштво чија је једна од главних инспирација била проучавање и прикупљање фолклора. „Народне песме и фрагменти које је Ленрот сакупио могу, сматрао је, бити спојени у епску целину, која илуструје паганско племенско порекло финске нације” (Leerssen 2004: 123). Године 1835. објавио је *Калевалу*. Овај еп наишао је на врло афирмативну рецепцију у „финској националној свести био је поздрављен као еп који је постојао од памтивека”, а Ленрот „похваљен јер је успешно рестаурирао своје фрагментарне елементе у првобитни пуни облик” (Dundes 1989: 44). Наиме, Ленрот је у оквиру својих теренских истраживања сакупљао и проучавао руне (лирско-епске песме о финским митским јунацима и божанствима), чије фрагменте је „спојио” у један текст. Године 1849. он примењује сличан поступак као и његови претходници браћа Грим – објављује друго, ревидирано и обимније издање епа (поређења ради, издање из 1832. године имало је 32 песме и 5052 стиха, а потоње око 50 песама и 22795 стихова)²⁸. Иако је заправо било јасно да није у питању фолклорна творевина, многи научници (укључујући и оснивача финске фолклористичке школе Карле Крона) сматрали су га правим народним епом. Разлог томе лежи у романтичарском одређењу националног, као и у претходним случајевима – „снаге романтизма и национализма биле су – и јесу – тако моћне на крају да је оно у шта су људи веровали било – и важније од онога што је било истина” (Dundes 1989: 45).

Лаури Хонко сматра да је сама природа епа, који је означен као фолклорни, таква да се дело мора изнова појављивати у измењеном облику „изведено дело обично нетрагом нестаје и увек га изнова замењују нове претпоставке. Дело усмене књижевности почива на флексибилности форме и дужине, која је базирана на основу његовог прилагођавања контексту. То често подразумева драматичне промене у делу, његово скраћивање или продужење [...] У том погледу *Калевала* је ближа усменој, него књижевној епици” (Honko 2002: 13–14). Хонко заправо све верзије Калевале (којих како наводи има пет) посматра као различита извођења исте варијанте, оспоравајући тиме „стару школу” која је још у романтизму Ленрота означила као „сакупљача, писара и састављача”. Он га види, дакле, као усменог казивача, – „основа њиховог [народног певача и Ленротовог, наша допуна] представљања исте приче је ментални текст који чувају и развијају у свом сећању. Ментални текст није фиксиран као писани текст, али се лако препознаје као посебна прича. Садржи причу о којој је реч, стандардне описе догађаја, поновљиве изразе, фразе и формуле познате из извођења других певача. Па ипак, цео ментални текст је певачева израда, односно индивидуална и не може се пренети на другог певача” (Honko 2002: 14). Осим овога, Хонко сматра да је Ленрот извршио својеврсно теренско истраживање грађе – „он није сакупљао песме за архиву, која у то време једва и да је постојала. Елијас Ленрот је писао песме за објављивање” (Honko 2002: 17), те да је заправо посредовао у односу извођач – слушалац, тако што је бележио делове усмених варијаната, а затим их, на основу сопственог знања мотива и техника усмене традиције, реконструисао.

Хонкова полемичност према критикама аутентичности *Калевале* састоји се у томе што он Ленрота посматра као певача „који поседује наратив у свом уму и изводи га када се то од њега затражи” (Honko 2002: 14). Дакле, он се користи фолклорним наслеђем, које распоређује, прилагођава и „редигује”, што је његова индивидуална творевина. То је и

²⁸Ларсен га назива и „модуларним епом”, оним у коме је могуће накнадно уметати „делове” (Ларсен 123).

уврежени поступак усмених певача и казивача. Вук Стефановић Караџић је, што је познато, редиговао²⁹ усмене творевине, пре него што их је штампао (избацивао је речи које за које је сматра да не одговарају контексту, различите вулгарности, итд.). Осим тога, његове збирке престављају својеврстан канон у српској књижевности, са врло препознатљивим језичко-стилским и тематско-мотивским фондом, који одаје његов својеврсни печат.³⁰ У историји књижевности већ је писано о старцу Милији и Филипу Вишњићу као певачима за изразитим индивидуалним обележјима њихових варијанта, стога у овом контексту можемо се запитати да ли је и Вук певач, као што Хонко сматра да је Ленрот.

Пре *Калевале*, фински језик, иако је био у говорној употреби, био је инфериоран у односу на шведски. Како Хонко наводи, сво образовање и литература били су на шведском језику, осим неколицине религијских књига. Одвајањем од шведске јурисдикције, у култури Финаца много пре Ленрота постојала је потреба да се утемељи национални идентитет, што оправдава овакву рецепцију *Калевале* у финској култури. Калевала је стекла „европску славу” након предавања Јакоба Грима пред Пруском академијом 1845. године. Инспирисала је сакупљање и објављивање многих балтичких збирки народне поезије, затим и иницијативу Естоније да сједини те народне варијанте у *Калевипоег* – национални еп, чији је састављач био Фридрих Кројцвалд.

У Чешкој је познат случај Вацлава Ханке и његових фалсификата чешке народне поезије. Ханка је био ученик Добровског, који је као проналазач средњевековних чешких рукописа, и узроковао потражњу у јавности за додатним доказима „о културној прошлости, какву су уживали њихови германски суседи” (Mann 1958: 492)³¹. Стекавши знање старочешког под менторством Добровског, заједно са Ј. Линдом, аутором „полусторијског, полумитског романа *Светлост над паганизмом* (*Light over paganism*) [...] заједно су планирали да изграде чешку легенду артуровских размера, претворе је у средњевековни еп, и вештом употребом старог пергаментa, древних слова и старочешког идиома, објаве као низ ’откривених’ фрагмената” (Исто). Године 1817. „открио” је рукопис који наводно датира из 13. века, а који је пронађен у крипти цркве Dvůr Králové, који је садржао четрнаест лирских и епских народних чешких песама. Своје „откриће” објавио је под називом *Краледворски рукопис* (*Rukopis královédvorský*). Наредну публикацију *Зеленохорски рукопис* (*Rukopis zelenohorský*), објавио је одмах затим под тврдњом да „га је у Музеј проследио „непознати донатор”. Полемика у вези са аутентичношћу ових записа трајала је готово пола века. Сам Добровски је у писму упућеном Џону Боурингу 1829. упозорио на Ханкина кривотворења (Види више у: Mann 1958). Занимљиво је да је одређене подударности са Осијаном увидео песник Сјеменски преводећи *Краледворски рукопис* на пољски 1838. године. Међутим, неколико реномираних научника тог доба (Коубек, Шафарик, Палацки), одбацили су ову тврдњу као неосновану и неумесну. Каснијим текстолошким анализама и методама датирања рукописа, установљено је да је текст „био мешавина састављена од старословенских, старочешких, српских, руских и измишљених речи” (Љубинковић 2005: 32). Коначну реч о „рату о рукописима”, како то зову у Чешкој, дао је Масарик. Године 1886. у часопису *Athenium* Томаш Масарик и Јан Гебауер указали су на неаутентичност ових рукописа, што је

²⁹Овде је важно напоменути да је Вук Стефановић Караџић у прозним жанровима интервенисао много више него у усменој поезији, о чему и имамо сведочанство у виду оригиналних материјала усмених приповедака. Нажалост, таква грађа није сачувана у контексту усмене поезије, али је став проучавалаца у вези са тим питањем да је Вук извршио минималне интервенције у народним песмама (Foli 1981, Младеновић, Неђић 1973).

³⁰Касније у раду видећемо како је овај Вуков канон утицао на Војислава М. Јовановића, на тај начин да све што се не подудара са њим окараткерише као неаутентично.

³¹Ханка је био подстакнут и Вуковим објављивањем наших народних песама, а осим тога Вука је и лично познавао.

интересантно с обзиром на Масариков несумњив патриотизам и политичку делатност. То је изазвало велику полемику и у изваннаучним круговима и постало предмет политичких сукова (Havelika 1955: 100).

Јуриј Давидович Љевин пише да су дела шкотског барда Осијана постала позната у Русији још за време Макферсоновог живота – „први пут се помињу у руској штампи далеке 1768. године у једном објављеном говору о настанку европских универзитета, који је одржао адвокат, потом магистар, а у блиској будућности и професор Московског универзитета И. А. Третјаков (1735–1776). Говорећи о значају историје као науке, беседник је указао на њене народне корене, јер она „води порекло из традиције, а неоспорни доказ за то су остаци тако древног предања, коме је и језик већ мало коме познат” (Левин 1983: без пагинације). Он сматра да је прави утицај у руској књижевности овај еп ипак имао нешто касније, у сентименталистичким и предромантичарским токовима, када се у земљи створила погоднија идеолошка ситуација (Сељачки рат 1773–1775). Средином седамдесетих година 18. века, интересовање у књижевности, у односу на класицизам и рационализам, окреће се енглеској и немачкој књижевности. Тако у фокус доспевају и први Осијанови одломци, који су постали познати у руској књижевности преко Гетеовог романа *Јади младог Вертера*. Одређени одломци овог епа, који су имплементирани у роман, изазвали су велику пажњу у руским књижевним круговима, и први преводи Осијанове поезије појављују се крајем осамдесетих и почетком деведесетих година 18. века. Један од, можда, најважнијих превода³² је онај који се сачинио Ермил Иванович Костров (1750–1796). У његовој варијанти приметна је интервенција у тексту употребом архаизама, у чему се огледа његова увереност у старину епа, али осим текста, Костров је уз своје издање превео и предговор, такође приређен на основу француског предлошка. У том тексту су „прокламована нова филозофска и естетска начела, ’важним су проглашавана мишљења, мисли, обичаји, склоности, страсти и забаве неких људи који долазе, да тако кажем, из руку стваралачке природе’, односно непросвећених. Шкотски бард је био упоређен са Хомером, јер су ’један и други у својим списима имали узор природе’” (Левин 1983: без пагинације). Што се тиче утицаја који је осетан у руској литератури, са једне стране јављају се реминисценције на ово дело код многих писаца тог доба. Са друге стране, развој интересовања за народну уметност осетио се и код руских песника, који су инспирацију за своја дела тражили у фолклорном фонду. Интересовање за национално и изворно, у добу Наполеонових ратова, препознато је и у објављивању најстаријег дела написаног на руском књижевном језику. Поређење и препознавање мотива и стилских поступака непознатог аутора *Слова о Игоровом походу* са Осијаном, али и Хомером је „тежило још једном циљу – да то докаже да значај древног руског споменика није ограничен на национални оквир и да има шири међународни значај и, према томе, Руси су имали у прошлости песнике који нису били инфериорни у односу на велике геније других народа” (Левин 1980: 74). Одређена струја научника (Димитриј С. Лихачов, Роман Јакобсон) сматрала је да је *Слово о Игоровом походу* мистификација према Макферсоновом моделу. Као аргументе наводили су чињенице да је еп објављен 1800. године, када је у Русији, према претходним наводима, већ био познат Макферсонов рад, те да је у новије време немогућа текстолошка анализа јер је сам рукопис изгорео у пожару који је захватио Московску библиотеку 1812. године (види више у: Mann 2016).

На нашим просторима у овом контексту познати су случајеви Милоша Милојевића и Стефана Верковића. У добу када су се појавиле збирке народне књижевности Милоша Милојевића (1869–1875), у критици је већ заживела тенденција филолошке анализе рукописа који су представљани као усмени (Макферсон, Мериме, Ханка). Његове тенденције у коришћењу усмене књижевности имале су за циљ да „буду етнографски аргумент у доказивању ’права народности’” (Радуловић 2018б: 56), односно његове старине. Међутим негативан суд критике, веома брзо маркирао је његове покушаје као неаутентичне.

³²Костров је овај превод начинио према француском преводу.

Милојевић је заправо сакупљао усмене варијанте и његове интервенције тичале су се измене, односно замене изворних имена онима из словенске и индијске митологије – „Милојевић је записивао песме, али је изворна именована замењивао именима словенских богова, од којих многи припадају свету кабинетске митологије. Божанства која Милојевић узима из застарелих теорија – Љељо, Пољељо, Лада – најбоље доказују његово ауторство. Заједно са словенским, Милојевић је уносио и (псеудо)индијска имена и теме. Индија се јавља у два вида: кроз имена индијских богова и као помен саме земље” (Радуловић 2018б: 56). С обзиром на то да је његова „мисија” била да потврди древност српског народа, он је овим хтео да докаже да су Срби на Балкан дошли из Индије, што би народу дало одређену врсту легитимитета у културноисторијском контексту³³. Идентичну намеру имао је и Стефан Верковић. Године 1874. у Београду објавио је први том збирке песама коју је насловио *Веда Словена*. Други том публикован је 1881. године у Санкт-Петербургу. Овај зборник садржао је песме које је према каснијим истраживањима мистификовао његов сарадник Гологанов³⁴, који је према Верковићевом налогу вршио истраживања на терену. Мотивски оне су управо говориле о „пресељењу Словена из Крајње Земље на Дунав, о трачком песнику Орфеју, о жртвеним обредима и инкорпорираним именима божанстава” (Радуловић 2018б, Љубинковић 2005). Како примећује Немања Радуловић, оне су заправо потврђивале теорију, која је унапред била конципирана – „а) да су Словени дошли из Индије; б) да су дошли пре Грка, тако да су идентични старобалканским народима попут Трачана” (Радуловић 2018б: 59). За разлику од Милојевића, Верковићево дело је заправо отворило полемику о аутентичности у тадашњим научним круговима, која се према Радуловићу, може упоредити са Осијановом, те је он и класификује као осијанско наслеђе, али са дOMETИМА врло другачије „поетске и митске ширине” (Радуловић 2018б: 61).

Осим Милојевића и Верковића, посматрамо ли интервенције у усменом предлошку као вид мистификације, морамо се осврнути и на Вукове интервенције у погледу народних приповедака које су у науци о књижевности увелико познате. Вук је од својих сакупљача и записивача захтевао потпуну аутентичност израза. Још у Предговору из 1821. године почев од захтева да се оно „што је народ Српски већ измислио” (Стефановић Карацић 1988: 15) сакупи верно чисто и непокварено, па све до предговора збирци из 1853. године, где инсистира на верности бележења и при том моли сваког „ко би их писао да он не поправља ништа, него да пише управо онако као што му их ко успривиједи, па гдје буде потребно да се која ријеч премјести или дода, или изостави, то ћу ја учинити, као што сам радио у овима свима, које сам написане добио” (Исто: 50)³⁵. Када се под утицајем Грима прихватио објављивала бајки он је то учинио поштујући њене жанровске условљености. У Вуковом редиговању и стилизацији народних приповедака јасно се могу уочити две тежње: прва је да оне буду апсолутни одраз народног језика у прози и наравно књижевног жанра, а друга да поуздано сведоче о животу и обичајима народа српског. У предговору збирци 1853. године констатовао је да језик у народним приповеткама није чист народни, односно да има много граматичких грешака које би могле довести у питање њихову националну аутентичност „тако да би човјек на много места могао рећи да су приповјетке ове превођене с њемачког језика” (Исто: 50). Вукова представа како треба да изгледа народни језик у прози заснива се на информацији коју он носи о моделу патријархалног света који се огледа у њој. За њега је нарочито важан историјско-културни слој који тај језик садржи, као битну информацију о представи српског народа. Он бајку у одређеној мери „прочишћава” прихватајући је као

³³Види више у Радуловић 2018б.

³⁴Немања Радуловић истиче да Верковић јесте био мегаломан вођен идеолошким концепцијама, али да када је реч о *Веди Словена*, тачније Родопским песамама, био је обманут од стране Гологанова.

³⁵Овде свакако треба нагласити и случај са варијантом „Јакшићи кушају љубе” коју је штампао у својој другој књизи народних песама, коју му је наводно казивало „момче из Ужичке нахије”, а која је објављена 1779. у *Сатиру* Матије Антуна Рељковића (што и сам наводи).

уметничку замисао, а ипак је допуњује одређеним карактеристичним фолклорним елементима као готовим обликованим обрасцима народне културе (ритуалима, одређеним видовима понашања, аутентичним народним обичајима). Однос према тексту умногоме је зависио од образованости записивача, краја из кога је потицао, његовог говорног језика и наравно талента приповедача. Први степен приступа тексту је готово потпуно усвајање добијеног записа укључујући и готово аутентичност лексике и фразеологије. Овај вид примењивао је у текстовима добијеним од Вука Врчевића. Други степен састоји се од усвајања записа као целине, усвајања његове дубинске структуре са знатним изменама на пољу лексикологије и фразеологије, али и одређеним изменама на мотивско-манифестационом плану (стилизиција приповедака Груја Механцијћа). И, коначно, трећи степен састоји се од компилацијског комбиновања грађе из различитих рукописа при чему се држи једног основног рукописа у смислу структуре одређеног типа бајке (однос према записима Димитрија Чобића) (Милошевић-Ђорђевић 2002).

У складу са схватањем појма „аутентично” научна рецепција ових Вукових интервенција кретала се од потпуног оповргавања народности његовим варијантама, до тврдњи да су оне баш Вуковом стилизацијом добиле „најнародскији” тон. (Види више у: Мојашевић 1953, Милошевић-Ђорђевић 2002, Клеут 2012, Радуловић 2011; 2015, 2018в).

Утицаји осијанске моде протежу се и на 20. век. Као позни изданак осијанизма, Немања Радуловић оцењује *Велесову књигу*. Посматрајући настанак и имплементацију овог дела у руској култури, уочљиво је да су понављани одређени обрасци који датирају од Макферсона. Мирољубов, који је био „бели емигрант-антикомуниста, не антихришћанин, аматерски заинтересован за старину” (Радуловић 2018а: 304) текст је представио као запис који је пронађен на „дрвеним дашчицама” 1919. године и даље је пласиран, најпре, у руским емиграционим круговима у САД-у. Прву информацију о њему објавио је руски емигрантски часопис *Жар птица* 1953. године, који је наставио да објављује делове рукописа све до свог гашења. Две деценије касније, опет у руским емиграционим круговима (у Канади и Аустралији), он добија на значају, што је резултирало и првим научним оценама овог текста. Оне су биле недвосмислене – у питању је фалсификат – „тексту се, саопштава Жуковска, појављују језички облици из различитог времена, који не могу постојати ни у једном словенском језику” (Љубинковић 2005: 38). Ипак, *Велесова књига* и поред овакве оцене, постаје занимљива грађа многим књижевницима и лаичким проучаваоцима словенске религије. Наиме, Радуловић наглашава да „ова мистификација није стога само нешто што се може посматрати кроз однос аутентично/лажно, већ служи као митопоетски предложак књижевности, те се тиме смешта у необичну и тешко одредиву категорију дела која у књижевноисторијским таксономијама немају јасно место, од Макферсона преко Грејвсове *Беле богиње* до дела аутоматског писања” (Радуловић 2018а: 302). Анализирајући контекст поновног „враћања” Мирољубовој мистификацији, Немања Радуловић закључује да је рукопис „део снажног таласа десекуларизације који је прошао до скоро комунистичким земљама”. Импликације су окретање националном и изворном, проучавање и „оживљавање” традиције и историје – готово истоветне предромантичарском покрету о коме смо већ писали.

Из свих наведених примера очигледно је да је интересовање за фолклор било упоредно са идејом „национализма”. Алан Дандес примећује да је у том случају „лажни фолклор” поникао на осећају националне, односно културне, инфериорности. Тако су оне заједнице, које су се осећале недовољним у овом контексту, имале тенденцију измишљања, улешавања – побољшавања постојеће традиције, по угледу на оне „напредније” културе. Овде је јасно зашто су „мале и неразвијене” културе попут Ирске или Финске имале потребу да се идентификују и потврде у културноисторијском контексту. Са друге стране, колонијалне силе, попут Француске или Енглеске, мање су се бавиле истраживањем националног фолклора. Алан Дандес наводи да су оне махом „биле укључене у проучавање фолклорног материјала својих колонијалних посета, али је то делимично био одраз бриге о

томе како боље управљати и контролисати зависне народе” (Dundes 1989: 51). У Енглеској је интересовање за национални фолклор било на нивоу локалних антиквара, док је у Француској и Италији одсуство оваквог утицаја фолклора последица и снажног наслеђа класичне традиције, ренесансе и класицизма.

Најзад, мистификације и фалсификати усменог наслеђа, заслужни су за развој фолклористике као науке. Увели су усмену традицију, како смо видели у претходном тексту, у фокус изучавања и негде је изједначили са високом „ауторском” књижевношћу. Карли сматра да „није довољно оптужити фалсификате да су једноставно лажни и морално погрешни”, они према њему дају бољи увид и „могу рећи нешто више о томе како књижевност функционише” (Curley 2009: 15). Међутим, са развојем фолклора као научном дисциплином, развијао се и мењао и доживљај „аутентичног”.

3.2. Појам аутентичности у фолклору

Ричард Дорсон је 1950. године у оквиру свог есеја „Фолклор и лажно знање”, публикованом у америчком часопису *American Mercury*, сковао неологизам *лажни фолклор (fakelore)* који је описао као „доживотну битку за промоцију знања или лажне науке” (Dundes 1989: 40). Под овим термином Дорсон је подразумевао „синтетички, подметнути производ за који се тврди да је права, аутентична фолклорна традиција. Ти производи нису сакупљени на терену већ су преписани из ранијих књижевних и новинских извора у бескрајном ланцу регургитације, или су пак потпуно измишљени” (Dorson 1976: 5). Своје тврдње темељио је на циклусу прича о америчком „фолклорном хероју” Полу Банјану³⁶, који је био „оличење његове концепције лажног”, и на делима Бена Боткина, аутора *Ризнице америчког фолклора (A Treasury of American Folklore)* (Dundes 1989: 40). Дандес запажа да Дорсон није критиковао ауторе који користе фолклорне мотиве у својим текстовима, већ оне који су „фабриковали материјал”, а затим га представили као усмену творевину. Такође, он истиче да „лажни фолклор” треба разликовати од концепција „прежитка” (*survival*) и „препорода” (*revival*) који јесу аутентични народни жанрови посматрани у дијахронијском контексту. Интересантно је, што и Алан Дандес наглашава, да Дорсон није увидео везу између свог „лажног фолклора” и историјских примера „кривотворења” народне традиције оличених у Осијановим песмама, које је шездесетих година 18. века објавио Џејмс Макферсон, те Гримових бајки (1812. и 1815) и финског епа *Калевала* (1835). Према запажању Драгане Антонијевић, то даје важну допуну Дорсоновом разумевању овог концепта – „фалсификовање народног стваралаштва није нова ни непозната појава, понајмање искључиво америчка како је то Дорсон мислио, већ интернационална пракса позната из доба романтизма и везана за национално буђење многих народа” (Антонијевић 2012: 10).

Појам „фејклора” отворио је у овој научној дисциплини питање о критеријумима аутентичности усмене творевине. Регина Бендикс у својој монографији *Потрага за аутентичношћу*, бавећи се најпре терминологијом појма „аутентично”, у културолошком смислу, налази да је ова „потрага” у својој основи и емоционалног и моралног карактера. Посматрајући овај термин у фолклористичком дискурсу, Бендикс наводи да је фолклор „дуго

³⁶Изузетно популарна америчка легенда о дрвосечи дивовског раста и његовом волу Бејбу из 1925. године. Ова легенда наишла је на изразиту популарност у медијима, туризму, фестивалима и другим облицима фолклоризма. Очигледно је да је легенда увелико премашила своју намену и постала нека врста заштитног знака великог дела северне Америке (Антонијевић 2012: 10). Данас, осим што постоје различити анимирани филмови који прате живот и авантуре овог јунака, у Винконсину налазимо и монументалне споменике овом јунаку, велики број трговинских објеката, улица и тргова носе његово име. Дорсон је тврдио да су приче о авантурама Пола Банјана сачинили различити писци и то у рекламне сврхе компаније Red River Lumber. Он није порицао да је у неком тренутку можда постојало фолклорно језгро ових наратива, али да највећи део творевина никада није имао усмени карактер.

служио као средство у потрази за аутентичним, задовољавајући чежњу за бекством од модерности” (Bendix 1997: 8). Ово се нарочито истиче у контексту појма нације као „идеалне народне заједнице, замишљене као чисте и ослобођене свих цивилизацијских зала и метафоре за све што није модерно” (Исто). Наиме, национализам, један од најмоћнијих модерних политичких покрета, према Бендиксовој, изграђен је на основама и „есенцијалистичким појмовима својственим аутентичности и фолклору под маском завичајног културног идентитета” (Bendix 1997: 7).

У проучавању усмене традиције идеја аутентичности заузима централно место. Бендиксова упозорава на један својеврстан парадокс у овом случају. Наиме, она бележи да трансформација доживљеног аутентичног у материјално (текстуалну, мелодијску или физичку репрезентацију), доводи до његове „тржишне” вредности и нужне експлоатације, која се у том случају може вишеструко реплицирати и опонашати, и тиме отуђити од првобитне вредности и појма – „научницима и идеолозима, који се баве промовисањем културе, међутим, напори да се промовише и пласира фолклор увек доводе до ученог губитка аутентичности” (Bendix 1997: 8). Баузингер сматра да се и самим коришћењем појма „народно” губи споменута аутентичност (Bausinger 1971: 203). Из овога произилази да је појам супротан аутентичном – лажно – „идентификовање неких културних израза или артефакта као аутентичних, оригиналних, поузданих или легитимних истовремено имплицира да су друге манифестације лажне, непоуздане, па чак и нелегитимне” (Bendix 1997: 9). Испитивање концепта „аутентичности” у културолошком смислу, својствено многим пољима истраживања, ова научница спровела је на примеру испитивања овог појма у фолклору. Бавећи се његовом историјом и филозофским дискурсом она примећује истоветне парадигме у његовом обликовању и на пољу фолклористике.

Занимљиво је да она, на основу свог искуства проучавања плесова Балкана, говори о термиолошким потешкоћама са којима се сусрела том приликом. Наиме, оно што је сматрала изворним и аутентичним, заправо је у теорији фолклора називано фолклором „из друге руке” (second-hand folklore). Она истиче њене дилеме у погледу институционализованог проучавања фолклора које је с очигледном намером имало потребу да разлучи и промовише прави фолклор од лажног му пандана.

Фолклористичко разумевање овог појма дуго је смештано у оквир анонимности друштвених група или „народа” – „недостатак идентификованог ауторства, вишеструко постојање у времену и простору, варијација тема, те друштвене и економске прилике ’носилаца традиције’, послужили су уместо тога као начин провере аутентичности фолклора” (Bendix 1997: 15). Временом је овај појам добио широк спектар значења. Искреност као детерминанта у овом случају игра велику улогу. У то се заправо уклапа Русоова филозофија и концепција „племенитог дивљака”, и читав романтичарски покрет Штурм унд Дранга. Према Русооу оно што уништава аутентичност је друштво. Кокјара примећује да је управо тај Руссов „дивљак” био оличење аутентичног постојања који је сходно својим инстинктима живео у контексту где ни сентимент ни поезија нису били мртви (Кокјара 1984). Позив на аутентичност значио је обнављање чистог, непромењеног бића. С тим у вези и Хердер и Русо су такве примере налазили у сеоском и пасторалном начину живота. Хердер је издвојио народну поезију као локус народности „инспиришући савременике и читав друштвени и књижевни покрет да апсорбују и опонашају аутентичну естетику народа” (Bendix 1997: 17). Адам Купер (1988), са друге стране тврди да је теорија о примитивном друштву упитна сама по себи, јер такво нешто никада није постојало, с обзиром на то да друштво заправо уништава аутентичност.

Егзистенцијализам у филозофији Жан Пол Сартра, иако је тражио искупљење у природи, то није било на романтичарски начин природне чистоте, већ у природности и телесности људског и другости небуржоаског (као цивилизованог) (уп. Bendix 1997: 18). Хајдегер је претходио Сартру. Он је сматрао да су једина два могућа начиња егзистенције

Eigentlichkeit и Uneigentlichkeit, односно „аутентично” и „неаутентично”. Да би човек достигао аутентично, мора превазићи захтеве свакодневног. Регина Бендикс наглашава да је популарност Хајдегерових постулата условљена тоталитарним временом у коме су настали и да његова логичка критика метафизике почива на смишљеној употреби језика, која га чини јединственим и мистериозним. Многи проучаваоци Хајдегерове филозофије истичу управо да је недостатак конкретности у језику чинио да његова егзистенцијалистичка визија аутентичности припада суштини човека као неотуђива. Најзад, оваква перцепција заправо означава неспособност егзистенцијалиста да се носе са друштвом уопште, а повлачењем из друштва у потрази за аутентичношћу појединац бежи од интеракције са сопственим контекстом. „Област као што је фолклористика, са нагласком на заједничку естетику, може изгледати да дели неколико тачака конвергенције са егзистенцијалистичком филозофијом. Ипак, 'жаргон аутентичности' и фолклористички речник су повезани. Веома танка линија раздваја жељу за индивидуалном аутентичношћу и позив да се други убеде у исправност одређеног приказа или локализације аутентичног” (Bendix 1997: 20). Везу између Хајдегеровог вишезначног и нејасног речника аутентичности она проналази у легитимизацији недвосмисленог искључивања и уништења свега што није хтело или могло да припада културној аутентичности.

Најзад, Бендикс, позивајући се на Роцера Абрахамса тврди да идеја о аутентичном фолклору „легитимисана као дисциплински предмет кроз све новоформулисане нијансе аутентичности”, поље фолклора сместила на маргину и друштва и академија.

Новија истраживања у фолклорној дисциплини, знатно трансформишу овај појам. Границе аутентичног постају флуидније, а сам концепт изворног више није примарни параметар у његовој евалуацији. Најзад, фолклор се почиње сагледавати у ширем смислу.

У савременијим схватањима фолклора (Дандес, Бен Амос, Џонс, Хјум, Хонко), фолклор се одваја од димензије традиционалног и „текстуалног” и осим комуникације у групи са најмање једним заједничким фактором, јављају се размирице око појма „традиција” јер је према Џонсу, текст оно што се памти, не и контекст. Линда Дег одступа од поделе на чисти и лажни фолклор и сматра да су то међусобно испреплетене творевине. Абрахамс сматра да је Дорсоново искључивање фејклора ометало природан процес и „ефикасно проучавање у мултикултуралној политици 1970-их” (Bendix 1997: 208). Његово тежиште у проучавању не заснива се на разлици између псеудо фолклора и чистог фолклора, већ радије на опису промена у контексту и како оне утичу на форму и садржај варијанте. Најзад, Хонкови ставови о аутентичности *Калевале*, увели су у ову научну дисциплину појам „менталног текста”, који сугерише да је свако извођење „текста” одређено и стилско-језичким особеностима и мотивско-тематским фондом традиције, али и актуелног и индивидуалног контекста.

У оваквим условима комплексности корпуса дошло је до дефинисања „прелазних варијаната”, оних које су између ауторске и народне књижевности. У питању, дакле, није „нова” врста књижевности, већ врста „трећег књижевног феномена” који је показао да су границе аутентичног и неаутентичног, правог и лажног фолклора, усменог и писаног много флуидније.

3.3. Жанрови „на међи” усмене и ауторске поетике

Народска књижевност³⁷ се одређује као својеврсни трећи књижевни феномен који се налази „на међи” уметничке и усмене књижевности. У хрватској фолклористици означен је

³⁷Осим наведеног термина у науци о књижевности присутни су и називи: тривијална, полународна, полуфолклорна, „сељачка књижевност“, популарна књижевност, полулитерарна, итд.³⁷ „Termin ричка

термином „пучка књижевност” и њен „опсег” први пут је дефинисан у студији Маје Бошковић Стули „Усмена књижевност у склопу повијести хрватске књижевности”, али „значајно ослоњени на немачку теоријску мисао” (уп. Ђорђевић Белић 2016: 30–31). Како ауторка напомиње, јасна граница која раздваја народску и усмену књижевност не се може повући, али је она нејасна и међу формама пучке и уметничке књижевности. За ову литерарну појаву битан је њен писани, односно штампани, начин комуникације са читаоцем. Са друге стране, лако се уочава њена популарност код „једноставног читаоца”, локална условљеност и преплетеност са усменом традицијом.

Историчарима књижевности овај књижевни феномен познат је одавно, али се његово вредновање, односно обезвређивање, конституисало у односу на владајући критеријум схватања књижевности као уметности. Естетски критеријуми били су пресудни за статус различитих облика пучке књижевности у токовима националне културе и литературе. Народски продукти, са гледишта „*takozvane visoke kulture nisu mogli biti zamjećivani u svojoj specifičnosti, nego su već obiljem, niskom i širokom rasprostranjenosti, prizemnošću bili kao predodređeni da se, s takva gledišta, proglase neknjiževnima*” (Bošković-Stulli – Zečević 1978: 358). Дивна Зечевић је издвојила неке стилске, структурне и семантичке особености пучке књижевности. Обухватајући широк корпус различитих текстова посебно је истакла њихове везе са усменом и уметничком, у овом случају средњовековном традицијом. На основу проучавања првенствено „грађанске поезије” и рукописних песмарица, календара и „пучког спјева”, могуће је запазити неке њихове заједничке одлике. Међу тим својствима истичу се посебно формулативност и варијантност, које указују на директне везе народске и усмене књижевности (према Бјелић 2014: 305–311).

Развој фолклора и схватања аутентичног у оквиру ове научне дисциплине, значио је и нова вредновања и дефиниције „народских” жанрова. Под термином народске песме или песме на народну подразумева се широк опсег „сасвим различитих феномена: од песама из опуса дубровачких петраркиста, преко фолклорних или фолклором инспирисаних текстова инкорпорираних у остварења уметничке књижевности (од ренесансних и барокних поетских остварења и драма, све до различитих комада с певањем” (Ђорђевић Белић 2016: 27). Мирослав Пантић сматра да ова литерарна творевина постоји све време напоредо са народном песмом, од које преузима мотиве и језичко-стилска средства – „њену одећу, њен богати накит, њен стил и њену поетику” (Пантић 1996: 11).

književnost odgovara, predmetom koji obuhvaća, terminu popularna književnost, varoška pesma, kramářská píseň, kao i neupotrebljivom predloženom terminu 'polunarodna' književnost [...] Termin pučka književnost obuhvaća štivo, stihovano ili u prozi, koje se prenosilo pisanim, tiskanim i usmenim putem, srednjevekovne legende, mirakule i viteške romane, živote svetaca, molitvenike, kalendare, sanjarice, priče, romane, pjesme, rukopisne pjesmarice (raznolika sadržaja), prigodne deseteračke i osmeračke pjesme od Kačićeva opijevanja junačkih podviga do suvremenih deseteračkih rimovanih kronika (rukopisnih ili tiskanih), a obuhvaća i veliku većinu pjesama nastalih u toku narodnooslobodilačke borbe” (Bošković-Stulli – Zečević: 1978: 389–390) (Према Бјелић 2014: 305–311).

Руска фолклористичка школа се крајем XX и почетком XXI века посебно бавила дефинисањем појма „наивне књижевности” подразумевајући под њим оно стваралаштво „које има уметничке претензије, али чији аутор не влада нормама писане и књижевне речи” (Поповић Николић 2017: 61). Ове творевине неким својим елементима припадају делу народне културе уметности и уклапају се у њену поетику, док се другим делом ослањају на ауторску књижевност – „Иако се у фолклористичким истраживањима јасно истичу одређене одлике које ово стваралаштво супротстављају фолклорном, при чему се говори и о тзв. писаном фолклору (ауторство, изостанак варирања и преношења, оријентација на књижевне обрасце; в. Минаева 2009, Неклюдов 2001), истовремено се региструју елементи по којима се оно прибраја фолклорним феноменима (често је усмено презентовано, не настаје у комерцијалне сврхе, намењено је ужем кругу заинтересованих, чува се у рукописним записима” (Поповић Николић 2017: 62).

У Дубровнику су овакву поезију називали „пјесни на народну” или „пјесни од кола”. (Оне се могу наћи у збиркама дубровачких аутора – Шишка Менчетића, Цора Држића, Никше Рањине, Ханибала Луцића, Петра Зоранића, Јураја Бараковића, итд; затим у Перасту и Боки Которској, познате су бугарштице у којима се препознаје ауторска интервенција) (више у: Пантић 1996). Такође, у историји књижевности познат је и случај Андрије Качића Миошића, који је по угледу на народну поезију сачинио *Разговор угодни народа словинског* (1756, 1759). Он је изазвао велико интересовање, био прештампаван и латиничним и ћириличним писмом, и задобио и сам бројне имитаторе и подражаваоце. Најзад, Алберто Фортис је у *Путовању у Далмацију и Огледу с опаскама о Цресу и Осору* (1774, 1771) уврстио сопствене преводе појединих Качићевих „писми”. У Хердеровим *Народним песмама* (1778), (касније постхумно објављених као *Гласови народа у песмама*) управо преко Фортисових превода (заједно с „Хасанагиницом”), налазе се и Качићеви стихови. Даље, у Француској, у роману грофице Розенберг *Морлаци* налази се десет „есклавонских песама”, заправо Качићевих, преписаних од Алберта Фортиса и презентованих као поезија примитивног човека. Шарл Нодје из *Путовања у Далмацију*, преузима само „Хасанагиницу” (која јесте „права” народна варијанта), наглашава да се у његовом фантастичном роману *Смара или демони ноћи* (1821) налазе још две народне „есклавонске” песме. Једну је сам измислио, а другу преписао од дубровачког песника Игњата Ђурђевића (Пантић 1996).

У нашој науци о књижевности у овом контексту посебно је занимљив случај Богољуба Петрановића и његовог певача Илије Дивјановића. Саша Кнежевић у монографији *Велики пјевачи поствуковске епохе из Босне и Херцеговине* наглашава да је Дивјановић по различитим сведочењима био учен човек и да „таленат за спјевавање нових пјесама, који му не споре ни највећи критичари, поима се на потпуно други начин због чињенице да на његово стваралаштво осим утицаја усмене традиције свакако постоје и разнолики књишки утицаји” (Кнежевић 2021: 11)³⁸. Прва Петрановићева збирка *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине – епске пјесме старијег времена* критикована је на више нивоа. Замерано јој је да је пуки препис Вукове збирке, да сакупљач није наводио изворе за своје песме, да

³⁸На мети критике била је Петрановићева прва је добро примљена (лирске), с другом су кренуле критике књига епских песама (*Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине – епске пјесме старијег времена*, Београд: Српско учено друштво, 1867), односно њена неоригиналност у поређењу са оним варијантама из Вукових збирки. Ватрослав Јагић је оценио да су у Петрановићевој збирци заправо Вукове песме; песма је „рашћена тиел, што су у њу унесени мотиви, који из прва нијесу ни спадали онамо, или је нешто на неправом мјесту понављано, или је већ прије реда проказано а имало би истом касније доћи – дакле same take stvari, које неулјершавају рјесме” (Јагић 1868: 206–207). Осим тога, како наводи Кнежевић, Килибарда и Јовановић све песме из ове збирке приписују Илији Дивјановићу, иако је приређивач његове варијанте обележио одредницом *Испод Јаворине*. Саша Кнежевић је мишљења да се разлог за негативну рецепцију ове збирке налази у томе што је у добу када је објављена, Матица хрватска припремала за штампање трећу и четврту књигу *Хрватских народних пјесама*, у којима су се налазиле песме које се сакупљао Лука Марјановић на простору Босне и Херцеговине. Тиме што се у њиховом опусу налази доста варијаната из Петрановићеве (и Херманове) збирке, дискредитовали би његов посао, те је то разлог негативног Јагићевог суда обе књиге.

Са друге стране, ставови Веселина Чајкановића и Тома Маретића у вези са Петрановићевом збирком су потпуно другачији – „Томо Маретић у својој књизи *Наша народна епика* користи обје Петрановићеве књиге епских пјесама као легитиман извор свога истраживања заједно уз Вукове збирке, Богишићеву књигу народних пјесама, Симину *Пјеванију*, Јукићеву и Херманову збирку и још неколико репрезентативних извора, ни на једном мјесту не постављајући питање изворности пјесама из Петрановићевих књига стихове из њих пореди са старијим изворима. Слично је и у књизи *Мит и религија у Срба* у којој се пјесме из Петрановићевих збирки равноправно појављују као потврда његовог тумачење старих вјеровања и обреда” (Кнежевић 2021: 26).

У својој монографији *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине – епске пјесме старијег времена* Саша Кнежевић оштро полемише са оценом Новака Килибарде о овом сакупљачу, наглашавајући штетност једностраног принципа анализе и лошу интерпретацију Јагићевих ставова (које је понављао и Војислав М. Јовановић). Он јасно истиче да се Вуков канон не може поновити једнако у другим културно-историјским околностима и да је то једна од главних поетичких одлика фолклорне творевине, и да осим тога Дивјановић има све квалитете доброг певача и по Вуковом рачуну.

тематско-мотивски фонд у грађи одговара савременим историјским приликама, те да није могуће да су уопште певане већ директно записане на хартију (што није сметало Вуковим следбеницима у контексту опуса Филипа Вишњића). Саша Кнежевић у детаљној анализи Дивјановићевог опуса закључује да је јасно да он „не припада посвећеној касти пјевача Вукове епохе”, али да је вероватно први певач који је мотиве из ауторске књижевности „изобразио” у „традиционалну схему усмене народне епике”.

У вези са „пучким” књижевним феноменом и истраживањима Војислава Јовановића у Етнографској збирци САНУ и његовим судовима о појединим збиркама које је оцењивао можемо закључити да му није била блиска грађа која не представља „идеал чистог, нетакнутог текста”, те да самим тим није узимао у обзир ни постојање жанрова народске књижевности и могућности за разумевање оваквог односа усменог и писаног текста. То се, такође, примећује и у његовој докторској дисертацији о *Гусли* Проспера Меримеа, када спомиње песме Андрије Качића Миочића. Међутим, имамо ли у виду да је хрватска фолклористика објавила своја истраживања у овом погледу седамдесетих година прошлога века, када он више није био међу живима, то је разумљиво. Ипак, како ћемо видети у поглављу о Марамбоовом бележењу библиографских референци о народној књижевности, ратне песмарице му нису биле непознате. Напротив, био је њихов колекционар. Осим тога, залагао се за истраживање календара и алманаха Радмиле Ненин (Пешић), о чему је оставио записе, но нити један његов став у вези са оценама сакупљача народне поезије није сугерисао да се бавио овим феноменом са научног становишта.

4. Докторска дисертација Војислава М. Јовановића

Војислав М. Јовановић студирао је „Факултет књижевности” у Лозани (1904–1906), Женеви (1906–1907) и Греноблу (1907–1911). Као резултат његових књижевно-научних истраживања одбранио је докторску дисертацију *„Гусла” Проспера Меримеа: извори и одјеци – анализа историје романтизма* (*“La Guzla” de Prosper Mérimée: les origines du livre – ses sources sa fortune: étude d'histoire romantique*) 1911. године на Универзитету у Греноблу. Како смо видели у поглављу о књижевно-критичкој рецепцији његових проучавања усмене књижевности, овај „докторат са честитањима оцењивачког суда (највиша оцена)” наградила је Француска академија наука 1912. године. У различитим белешкама које смо пронашли у његовој рукописној заоставштини, оцењивао је овај свој рад као „главни” у домену његових проучавања усмене књижевности – том приликом он је „обимном документацијом и долазећи до нових резултата, решио проблем постанка и извора познате Меримеове мистификације, [...] утврдио узроке појави тога дела: књижевни егзотизам и фолклоризам у француској књижевности око 1830. и личне склоности Меримеа за фантастику, фолклор и народне баладе: ту је Ј. са прецизношћу ерудите и са великом проницљивошћу приказао и улогу наше народне поезије у европском романтизму уопште” (ЛВМЈ – Биографске белешке).

4.1. Композиција *Гусле Проспера Меримеа* Војислава М. Јовановића

Монографија *Гусла Проспера Меримеа* састоји се из три дела, даље подељених на поглавља и посебне целине у оквиру сваког поглавља, *Закључка* и једног *Прилога*. Први део дисертације чине три поглавља: „Илири у француској литератури пре *Гусле*”, „Народна балада пре *Гусле*” и „Проспер Мериме пре *Гусле*”. Други део *Извори Гусле* садржи четири поглавља: „Нодје, Домет Дефосе, *Сироче из Кине*”, „Фортис, *Божанствена комедија*, неколико других извора”, „Чудесно у *Гусли*” и „Балада о љуби Хасан-агиној”. И, последњи део *Судбина Гусле*, представљен је, такође, у оквиру четири целине: „*Гусла* у Француској”, „*Гусла* у Немачкој”, „*Гусла* у Енглеској” и „*Гусла* у словенским земљама”.

4.2. Први део *Гусле* Проспера Меримеа

Прво поглавље дисертације „Илири у француској литератури пре *Гусле*”, подељено је на девет целина. „Српско-француски односи у средњем веку” подсећају на проблем номенклатуре „српско-хрватског”³⁹ народа у том добу – „Девет и по милиона Србо-Хрвата, ’православних’ и католика, који насељавају већу чест Балканског полуострва и југозапад Аустроугарске монархије нису у Западној Европи одувек били познати под својим правим именом. Из незнања или злонамерно називаху их, а покадшто то чине и данас (најчешће из политичких разлога) силесијом имена која, сва одреда, сваког туђина доводе до заблудне претпоставке да се ту не ради о постојању етничког јединства оличеног у србо-хрватској раси, већ о племенима удаљеног и нејасног сродства. Називи који потврђују ово друго нам стиглоше било кроз стару географију, и то, несловенски, као што су нпр. *Трибали*, *Илири*, итд., било кроз савремену покрајинску географију, словенског или страног порекла, као што су нпр. *Далматинци*, *Морлаци*, *Бошњаци*, *Рашани*, *Црногорци*, *Славонци*, итд.; или пак бежаху побркани са именима суседних народа: *Бугарима*, *Власима* па чак и *Грцима*” (Јовановић

³⁹У одређењу националне припадности језика и литературе Војислав М. Јовановић се користи придевом „српско-хрватски“, који смо у поглављу задржали.

1911: 5–6). Јовановић напомиње да „српско-хрватски” народ није био потпуно непознат у књижевности средњег века, и да се махом у стихованим или прозним хроникама могу наћи спомени који се тичу ове нације. Говорећи о српско-француским односима, он истиче да су током тог доба на нашим просторима постојали осетни утицаји француске културе, нарочито у католичким областима, који су утицаје западне цивилизације примали „директно”. Наводећи *Мирослављево јеванђеље*, које „своје *dražesne iluminacije* *duguje francuskom* *padahniću*”, изгубљену српску верзију *Тристана и Изолде*, те француски роман *Лутка* Филипа де Бомануара (*Manekine*), који је у четрнаестом веку стигао посредством француске принцезе, која је била српска краљица (Јелена, супруга Стефана Уроша Првог, за коју се мислило да је Францускиња) Јовановић поткрепљује своју тврдњу о постојању релација између ове две нације.

У наредном потпоглављу насловљеном „Од XVI до XVIII века” аутор у прегледном маниру оцењује да, иако у XVII веку књижевни егзотизам није био новина, словенских утицаја није било у „космополитској литератури”. У Енглеској, Шекспир „радњу своје *Дванаесте ноћи* смешта у Илирију – неку фиктивну Илирију, наравно; – у Француској никад никоме није ни пало на памет да било ког јунака одева у ’славонско’, ’дубровачко’ или ’морлачко’ рухо, нити да причу смести у балкански или јадрански декор, замишљен или стваран” (Јовановић 1911: 9). Нити историјски извори, нити путописи различитих научних експедиција које су са запада слате на Балкан, нису били актуелна грађа која би учене људе тог доба заинтригирала. Осим тога, како наводи Јовановић, у Француској тада нико није ни познавао „српско-хрватски језик”, али и осим дела јадранског приобаља (Дубровачке републике), читаво Балканско полуострво било је под турском влашћу. Дубровник, као једина слободна покрајина, развијао се у културолошком контексту под утицајем италијанске културе. Ипак, историји су познате и његове везе са француском владом („њихове лађе извесно време чак и пловиле под заштитом француске заставе, као што нам то показују документи сачувани у Националној библиотеци, у Министарству спољних послова и у државним архивама, документи које су објавили г. Ив. Крст. Шврљуга и г. В. Јелавић” (Јовановић 1911: 12)), али и утицаји француске литературе (пре свега Молијера). У Француској, интересовање за далматинску књижевност први пут се јавило крајем XVIII века – „Први превод једног дубровачког књижевног дела објављен је 1779. Била је то песма на латинском под насловом *Помрачење сунца* добро познатог присталице Њутнове теорије, П. Р. Бошковића, који је једно време представљао своју земљу код француског краља” (Јовановић 1911: 13). Као наредни и познати случај интересовања за књижевност балканских народа Јовановић наводи и „пројекат” маркиза де Полмија д’Аржансона (*markiz de Paulmy d’Argenson*), који је као велики љубитељ књига набавио за своју библиотеку у Венецији неколико „српско-хрватских рукописа”⁴⁰. Његова намера је била да их преведе на француски и интегрише у своју *Свеопшту библиотеку романа* – „Шездесет први свезак његових *Одломака узетих из велике библиотеке*, објављен 1787., у потпуности је посвећен илирским земљама” (Јовановић 1911: 14). Одједи овог „сакупљачког рада” осетили су се убрзо и у оквиру Националног института, који је показао интересовање и делегирао сакупљање одређених наслова „за које се чини да су занимљиви, а посебно они које су на илирском језику написали главни писци који су чинили, а и данас чине част дубровачкој књижевности” (Јовановић 1911: 15). Аутор наводи да нема података о судбини рукописа са тог списка, али да се са друге стране, много пре овога (у првој половини XVIII века) у Француској, посредством Аустрије и Немачке, појавило „нешто ужасно и застрашујуће што је стигло из Србије” – вампир.

Трећа целина овог поглавља бави се проучавањем утицаја Алберта Фортиса на интересовање за „морлачку” народну епiku. Наводећи, да након прикупљачког рада на пољу

⁴⁰Како наводи Јовановић, међу њима се налазио и Гундулићев *Осман*.

археологије и „повести природе”, Фортис у писму свом пратиоцу Џону Симондсу (John Symonds) спомиње народне „морлачке” песме, којима он сам не придаје посебан значај – „Био сам љут на ову злоупотребу традиције, али је моја љутња спласнула, након што сам утврдио да су на исти начин овековечени многи необични и занимљиви делови исте који се јављају у народној *Поезији ваших шкотских Келта*, међу сељацима посебно [...] Ту нећете наћи велику снагу маште, ништа чудесно, никакве беспотребне украсе: већ одвијање догађаја као у било којој другој песми, и спознају о човеку и карактеру нације, и оно што ми се чини највреднијим, најтачнију повесну истину” (према Јовановић 1911: 17). Фортис својој посланици додаје текст песме, преведен на латински „Canto di Milos Cobilich e di Vuko Brancovich”. Јовановић овде наводи да ова песма не припада „правој народној поезији” и апострофира Андрију Качића Миочића, као њеног аутора. Сматра да Фортис није имао у свом поседу штампани примерак *Разговора угодног народа славинскога*, те да није могао знати да се не ради о усменој песми. Међутим, већ тада у Европи се јасно осећао утицај Осијанових певања, где заправо види узроке Фортисовог интереса за фолклор уопште – „Чини се да је добро познавао енглеску књижевност тог времена, и да се особито дивио Осијану ког је читао у Чезаротијевом преводу [...] У Италији је за пријатеље имао Енглеze и Шкоте који су га помагали новчано и којима је посвећивао своје радове: лорду Буту, бившем министру Џорџа III, који је, причало се, био покровитељ Џејмса Макферсона” (Види више у: Јовановић 1911: 19). Без обзира на његове ставове о усменој књижевности, Фортис је заслужан за то што је Хердер, превео Качићеву песму о Милошу Кобилићу и Вуку Бранковићу, уврстио је у своју збирку *Volkslieder* (1778) и тиме учинио први продор „српско-хрватске” поезије у европској јавности.

Године 1774. Алберто Фортис у Венецији објављује *Путовање по Далмацији*, синтезу извештаја које је прикупљао на путешествију започетом 1771. године. У поглављу о морлачким обичајима, које Јовановић посебно анализира, он најпре истиче терминолошку недоумицу која се тиче овог појма. Наиме, како сматра Војислав Јовановић, под појмом *Морлаци*, Фортис подразумева „српско-хрватски” народ у општем значењу, а „не само далматинско племе које се и данас обележава тим именом. Изричито каже да *’се земља насељена Морлацима пружа даље према Грчкој, Немачкој и Мађарској*’: хоће рећи да је под тим подразумевао Босну, Србију и Македонију (*Путовање*, том I, стр. 44)” (Јовановић 1911: 20). Осим, као што је познато, да се у споменутом поглављу појављује песма *Хасанагиница* (*la Triste ballade de la noble épouse d’Asan – Aga /Xalostna Piesanza plemenite Asan-Aghinize*), Фортис овде наводи и низ занимљивих података о контексту извођења усмених варијаната – „Увек се ту нађе понеки певач који се прати на неком инструменту који они зову *гусле*, а који се свира монотоним понављањем једне те исте мелодије преко које овај готово увек пева старе *писме* одн. песме” (према Јовановић 1911: 21). Ово поглавље изазвало је велико интересовање и годину дана по објављивању дела, као фрагмент, било преведено на немачки и француски језик (исте године, 1778. штампан је и енглески превод) – „Као проба, најпре је објављен памфлет о *Обичајима и навикама Морлака називајемим Черногорци*, и онај о *Покрајини Задар*; затим, мало касније, и *Путовање у целини*” (Јовановић 1911: 23).

У научној рецепцији Јовановићеве дисертације, као што смо споменули, многи критичари замерали су му на опширности и доследном детаљисању у вези са неким „познатијим” чињеницама из историје српске књижевности. Међутим, чини се да се управо у тим узгредним напоменама открива комплексност и посвећеност изучавању. Наиме, у немалом броју фуснота, Јовановић открива детаље и даје драгоцене податке о начину и резултату свог истраживања, полемишући са дотадашњим научним ставовима и упућујући на додатне референце за истраживање⁴¹. Пишући о француском преводу „Хасанагинице”, у коме је назначено да је начињен према италијанском оригиналу, Јовановић наводи да Ђурчин

⁴¹ Овај метод истраживања видан је и доминантан и у његовим каснијим радовима, о чему ће бити речи.

није био тог мишљења и да је тврдио да је његов изворник немачког порекла. Безуспешно покушавајући да пронађе сва три оригинала, Јовановић се опредељује да своју тврдњу заснује на преводу поглавља о Морлацима. Уочљивом врло прецизном филолошком анализом, која је уосталом доминантан метод свих његових ових и потоњих тврдњи, он оповргава Турчинову тезу – „У италијанском тексту и француском преводу јавља се толико истих речи латинског порекла те се те бројне подударности не дају објаснити, ако узмемо да је превод на француски урађен с немачког превода. (Упореди пре свега почетак § 9: *De' Costumi*). Али то није све. Француски преводилац НЕ ПОНАВЉА бројне штампарске грешке и грешке у транскрипцији словенских имена, грешке које налазимо у немачком издању, али не и у изворнику. Његов текст (његов текст *Xalostne Piesanze* на српско-хрватском) је напротив ближи Фортисовом тексту него тексту немачког преводиоца. Доказ који даје г. Турчин да су штампарске плоче у оба превода истоветне није довољан, с обзиром на то да су та два рада изашла из истих штампарских преса” (Јовановић 1911: 24).

У историји књижевности познато је да је заправо „морлачка песма” из споменутог поглавља она која је имала далеко више успеха него сама књига. „Хасанагиница” је преведена на тридесетак језика, међу којима је, за његово изучавање најважнији, онај превод који се нашао у Меримеовој *Гусли*. Војислав Јовановић се у оквиру ове целине посебно осврће на пријем који је балада о Хасанагиници имала у Немачкој, те на који начин је преко Гетеа доспела и до Валтера Скота, о чијем преводу је штампао посебан текст. Најзад детаљном анализом о путевима и начинима закључује како је „српско-хрватска” народна песма, преко Качића, Фортиса, Хердера и Гетеа, утицала на књижевност романтизма.

Истражујући изворе *Гусле* Проспера Меримеа, Јовановић поставља питање да ли је само *Путовање по Далмацији* Алберта Фортиса извршило утицај на овог мистификатора. У наредном потпоглављу насловљеном „Грофица од Розенберг-Орсинија”, аутор се бави испитивањем утицаја њеног дела на Меримеа. Грофица Розенберг-Орсини написала је роман *Морлаци* 1788. године и уживала је велику популарност у тадашњим књижевним круговима. Овај роман читао је спомињао Гете, хвалио га је Чезароти, преводилац Осипових певања, Шарл Нодје називао апострофирао га је као „најдирљивију и највернију слику најизворнијих обичаја у Европи”, био је преведен на немачки и италијански језик и надахнуће за део романа мадам Де Стал *Корина* (види Јовановић 1911: 28). Ипак, упркос таквом актуелном пријему, Војислав Јовановић истиче да је њено дело неправедно заборављено у историјама књижевности и да, осим што му не недостаје оригиналности и динамичности, не може се оспорити ни чињеница да је један од првих француских романа „у којима је описан живот других народа, и у коме се помно порадило на ономе што ће се касније назвати локалним колоритом; штавише, код његовог аутора откривамо дубоку наклоност ка дивљој природи и обичајима варвара, што је колико ретко толико и изузетак у години 1778. А и сам наслов је, без сумње, довољан да грофицу од Розенберга, барем у једном осврту, сврстамо међу претече романтичарског егзотизма” (Јовановић 1911: 28). На почетку поглавља Јовановић наводи да се о овој ауторки не зна много у историји књижевности, те опширно пише о њеном животу, опет се позивајући на низ референци и чак необјављених писама које је извесни француски ерудита Д’Анс де Вилоазон (d’Ansse de Villoison) слао са Вајмарског двора у Беч Џону Стрејнцу (John Strange) енглеском министру у Бечу, у којима често спомиње грофицу. Јовановић управо у његовом познанству са Јустином Вајн, проналази везу са Гетеом, јер је он, како наводи, „био један од првих Француза који су се срели с Гетеом” (Јовановић 1911: 29). Даље у оквиру овог текста наводи и детаљну библиографију грофице Розенберг, са подацима о години издања, издавачу и кратким синопсисом. Такође, говорећи о њеним списатељским намерама, истиче да је издавала врло мали број примерака, намењених искључиво њеним пријатељима и гостима и да је данас, сваки примерак њених дела, врло редак и привлачан библиофилима.

Намера ауторке романа *Морлаци* била је да прикаже примитивно друштво, у природном крајолику до кога још није допрла цивилизација која би га тиме оштетила. Њена идеја свакако није нова и револуционарна, очигледан је Русоов утицај у контексту у који грофица смешта своје јунаке. Ипак, како примећује Јовановић, она се није задржала само на сликању предела и природе нетакнуте цивилизацијом. Њена намера била је и приказ традиције и обичаја Морлака путем романсиране фикције – „Обичаји, навике, предрасуде, карактери, локалне прилике, све ће то проizaћи из догађаја и иза њих ће стајати ликови уведени у радњу. То је можда најзгоднији начин да се да тачна представа о једном народу који мисли, говори и дела на начин другачији од нашег” (Предговор *Морлацима*, према Јовановић 1911: 25–26). Револуционарност њеног рада огледа се у томе што, осим што је своју намеру спровела у дело, она је пре Де Стал и Валтера Скота имплементирала „космополитски дух” и „локални колорит” у свој роман – „што је 1788. године без сумње била оригиналност без премца” (Јовановић 1911: 36).

У роману *Морлаци* осећа се утицај осијанизма – „Нема, дакле, ничег чудног у томе што у полупастирској Морлакији ове духом госпође наилазимо не само на монотонију дивљине, меланхолију прошлости, навалу крајолика, ’мржње затомљене у дну срца’, осећања епохе којима Фингалов син дуговаше највећи део свог успеха, – него и надасве ону другу црту песама осијанског циклуса, ону оригиналнију и упечатљивију, *праву келтску црту*, ’сретну грешку људи који живе под Великим медведом’, који ’не познају онај најгори страх, страх од смрти’: љубав према страшним катастрофама и судбоносним покољима, величању убилачке мржње свечано опеване у патетичној реченици барда који све то исказује способном тужбалице. И ово осијанско надахнуће се не рефлектује само кроз крвави и сентиментални илирски покољ; оно иде толико далеко да по одређеним местима *Морлака* пада иста она псеудоархаична прашина којом је Макферсон засипао своју ритмичну прозу” (Јовановић 1911: 37–38). Поред Макфесона и Русоа, велики утицај на Розенбергову извршило је Фортисово *Путовање по Далмацији*. Компаративном анализом Јовановић бележи подударања између *Гусле* и *Морлака*, на плану мотива, лексике, истоветних грешака приликом транскрипције и жанрова имплементираних у текст и Фортисовог путописа. Занимљиво је да се у *Морлацима* спомињу одређени локалитети, имена и сижеи, којих нема код Фортиса, а који се имплицитно могу наћи код Качића и, касније, код Меримеа. Јовановић поставља питање о важности *Морлака* за *Гуслу*. С обзиром на то, да осим Фортисовог путописа није нашао на заједничке елементе ова два дела, Јовановић даље истражује Шарла Нодјеа и његове романе *Јован Збогар* (1818) и *Смара* (1821), закључујући да је у питању један ланчани утицај, како је и Ћурчин својевремено приметио – „да све те ’мистификације’ чине ’непрекидни низ’ имитација ’које су увек служиле као модел једна другој’: *Морлаци Смари, Смара Гусли*” (према Јовановић 1911: 44). Међутим, Јовановић налази да нити Нодје, нити Мериме нису могли читати *Морлаке* (Види више у Јовановић 1911: 43–45) и да је све што им је заједничко припада Фортису.

Војислав Јовановић писао је о грофичиним *Морлацима* у *Српском књижевном гласнику* 1913. године у оквиру чланка који је изашао у пет наставака. Ови чланци делом представљају преписану верзију текста из дисертације, у оној мери у којој се испитује живот и дело ауторке и утицај на *Гусле* Проспера Меримеа. Са друге стране, Јовановић се у приказу и анализи дела грофице Розенберг Орсини, што је и сврсисходно, детаљније бави сижеом и композицијом дела, умећући у текст и обимне одломке из њега. Детаљно проучавајући рецепцију овог романа и утицај који је извршио у историји српске народне поезије, аутор са видним симпатијама оцењује ово дело. Чини се да је највећи разлог овоме што грофица „документује” свој текст – „мало је места у њеној књизи којима није могућно пронаћи порекло у њеним изворима, понајчешће у Фортисовом *Путовању* или Ловрићевим *Примедбама*” (према Јовановић 2001: 125).

У наредном поглављу испитује однос романа романа *Корин* (*Corinne*) Мадам де Стал и *Морлака*. Наводећи читав одломак романа, Јовановић закључује да је Де Стал добро познавала дело грофице Розенберг, јер све оно што главна јунакиња Корин говори о далматинској поезији – „израз је њених промишљања којима се предала након читања *Морлака*” (Јовановић 1911: 47). Аутор, овде, као и у својим потоњим компаративним проучавањима народне епске поезије, своје тврдње поткрепљује прецизним навођењем одломака извора које пореди, на пример:

„*МОРЛАЦИ*, стр.167:

Слеђасмо их онамо и,
вођени *ратницима мора*,
спалисмо њихову флоту,
разорисмо град, и од обоје
сутрадан остаде само пепео и
камење.[У напомени:
„Морлаци овом способношћу
означавају Енглеze.”]

КОРИН, књ. XV, пог. IX:

Жива је истина да о
овом што је данас понешто и
знају, називајући вас Енглеze
морским ратницима, јер сте
често пристајали у њиховим
лукама.” (Јовановић 1911: 49–
50)

Иако песме у *Морлацима* нису аутентична народна поезија, па ни суд Де Сталове о „српско-хрватској” народној песми није валидан, значај се заправо огледа у спомену наше усмене књижевности у једном издању, какав је роман *Корин*, које је уживало велику популарност у књижевној и научној јавности и допринело интересу за усмену књижевност са наших простора – „*Le Globe*, двадесет година касније, изражава жељу да неко у Француској уради превод далматинских песама, ’онолико популарних међу Далматинцима колико непознатих међу нама’; иде толико далеко да каже: ’Чини се да би словенске *гусле* биле популарне колико и Осијанова харфа’” (Јовановић 1911: 50).

У наредном поглављу Јовановић посматра историјске прилике које су допринеле директним везама Француске са „Илиријом”. Наиме, реч је о Наполеоновом плану да створи *илирске провинције* које су се „протезале од изворâ Саве до црногорске границе, и од Изонца до турске границе. Земља је имала једног главног намесника са седиштем у Љубљани и била је подељена на шест цивилних покрајина и једну војну крајину; добила је француску организацију, уз изузеће Дубровника и војне крајине” (Јовановић 1911: 52). Иако његова окупација није трајала дуго, оставила је различите последице у културолошком смислу (види Јовановић 1911: 54–58). Осим опсежне литературе о географским и политичким приликама овог простора која је послужила Просперу Меримеу за израду *Гусле*, ова дешавања довела су Шарла Нодјеа, као библиотекара и редактора *Службеног телеграфа*, у Љубљану. Опет користећи се опсежном грађом, изворима, необјављеним белешкама о овом писцу и његовој служби у Љубљани, Јовановић детаљно говори о његовом тамошњем животу, нарочито се осврћући на редакторски рад у часопису и рубрику „Разно” у којој – „наилазимо на јако занимљиве студије о словенским народима, њиховим обичајима, њиховом језику, њиховој књижевности, и књижевне и позоришне критике, које дугујемо плодном перу које ће касније произвести силесију деликатних књижевних творевина” (Јовановић 1911: 62). Према истраживању Томе Матића, објављеном у часопису *Архив за словенску филологију* (том XXVIII, стр. 324, i XXIX, стр. 70 и 79–80), Шарл Нодје је у периоду од 11. априла до 20. јуна 1813. објавио четири чланка под називом „Илирска поезија”, а како Јовановић примећује – „он ће – што г. Матић не зна – након што се врати у Париз, рећи неколико месеци касније, урадити два фељтона за *Дебатне Новине*” (Јовановић 1911: 64), у којима ће изразити своје жаљење за недостатком изучавања ове поезије. Различити проучаваоци Нодјеовог дела слажу

се са тврдњом да је овај кратки боравак у „Илирији” био од капиталне важности за његов књижевни опус – *Јована Збогара, Смару и Госпођицу де Марсан*.

У поглављу о роману *Јован Збогар*, наводећи околности издавања дела (анонимност, превасходни лош пријем, одрицања ауторства од стране Нодјеа, те касније и друго издање под пуним именом аутора, оптужбама за плагијат), аутор опсежно пише и о фабули романа, наводећи и различите одломке из садржаја. Занимљиво је да се Нодје, у вези са оптужбама да је плагирао Бајрона, брани тиме да је грађу за свој роман заправо нашао за време свог боравка у Љубљани и да је главни и насловни јунак романа у ствари постојао, те да је причу о њему нашао у оквиру докумената из судског поступка који се водио против њега. Јовановић закључује да једино што је илирско у овом роману јесу описи крајолика, које је Нодје могао приметити и тиме искористити у сврху „локалне боје”. Његов главни јунак је типични романтичарски разбојник, „ништа ’илирскији’ него Шилеров Карл Мор. То је књижевна лутка која није чак ни стварна, и, да би га насликао, Нодје није морао ни ићи у Љубљану” (Јовановић 1911: 80).

Иако је једно време уживао углед врсног познаваоца илирске и морлачке народне песме, Нодје никада није доживео Меримеову славу, али је како примећује Јовановић, и више него заслужан за *Гуслу*. Године 1821. објавио је роман „*Смара, или три ноћни демони, романтични снови*, називи превод са словенског језика” (Јовановић 1911: 84). Нодје у предговору овог свог романа напомиње да је у питању превод текста, до кога је дошао уз помоћ извесног витеза Федоровича-Албинонија, док текстове приписује „једном племенитом Дубровчанину који је своје право име, на почетку неколико песама истог жанра, сакрио под именом грофа Максима Одина” (Јовановић 1911: 84). Анализом текстова из *Службеног телеграфа* и *Дебатних новина*, у којима је Нодје извештавао о једном другом грофу Крељианович-Албинонију, аутору *Сећања на Далмацију*, Јовановић закључује да је Нодје заправо измислио име, „и дао му вид аутентичности тако што га је обликовао на имену које је већ неколико пута бејаше цитирао и у чије постојање нико није могао посумњати” (Јовановић 1911: 84). Реч у називу романа *smarra* Нодје тврди да у већини словенских дијалеката означава древни назив за злудуха који се везује за ноћне море и да готово и да не постоји морлачка породица коју она није походила. Јовановић ову етимологију налази посве произвољном, али не и „измишљотином” аутора – „није Нодје био тај који је измислио ову реч. Г. Томо Матић ју је потврђено нашао у поглављу насловљеном *Incubo o Smarray* Ловрићевом оповргавању, *Osservazioni sopra diversi pezzi del Viaggio in Dalmazia del Signor Abate Alb. Fortis* [*Опажања у вези са неким деловима путовања господина опата Алб. Фортиса по Далмацији*]” (Јовановић 1911: 86). Након признања јавности 1832. да прича о овом фантастичном бићу није ништа друго до имитација Макијавелијевог *Златног магарца* „у којој све, осим неколико прелазних реченица, припада Хомеру, Теокриту, Вергилију, Катулу, Стацију, Луцијану, Дантеу, Шекспиру и Милтону” (Јовановић 1911: 87), потакнута морлачком „локалном бојом”, постаје јасно да је роман заправо одраз једне друге „књижевне моде”, која је у Француској била актуелна двадесетих година 19. века. У питању је „помама” за литературом страве и ужаса⁴².

Ипак, оно што је од важности за његово истраживање заправо су три песме „такође преведене са скјавонског, тврдио је Нодје уз више образложења” (Јовановић 1911: 92). „Спалатин-Бег”, „морлачка народна романса” је према Јовановићу „у потпуности измаштица самог Нодјеа” (Јовановић 1911: 93). Он по угледу на грофицу Розенберг, од Фортиса

⁴²У наставку поглавља Војислав Јовановић испитује утицај и рецепцију ове Нодјеове „страшне приче” у француској литератури, посебно апострофирајући Виктора Игоа и Теофила Готјеа. Најзад, издвајајући именицу *smarra* и њену даљу некритичку употребу у књижевности, али и позоришним комадима, упозорава на последице простог преузимања (фалсификовања). (Види више у Јовановић 1911: 86–92)

преузима географске називе, српско-хрватске речи, али у ауторским инвенцијама иде корак даље – „стари бег крштен на начин оригиналнији: исти добија име по грофу Спалатину, председнику љубљанског суда у време кад је Нодје боравио у том граду! Најзанимљивије од свега је то да је Мериме, ког је за једну од његових балада надахнуо *Спалатин-Бег* и који је можда веровао у његову аутентичност, име Спалатин проценио сасвим 'илирским' тако да га је унео у *Гуслу*” (Јовановић 1911: 94). Друга песма је балада о Хасанагиници, прозног карактера, веома слободног превода (приређеног према Фортисовом преводу) и прилично поетизована. Јовановић сматра, да иако је „претрпела” поменуте измене, реч је свакако о аутентичној усменој творевини, али и оном извору који је Меримеа заправо упутио на Фортиса. Трећа песма је заправо ауторска творевина дубровачког писца Игњата Ђурђевића (1675–1737) – „Кресница”, коју је Нодје већ преводио за *Илирски телеграф*, и која је према Јовановићевом тврђењу била „једна од ретких 'скјавонских' песама коју је умео прочитати” (Јовановић 1911: 95–96). Занимљиво је да је у књижевној јавности Француске постојао захтев да Нодје уз своје аутентичне илирске текстове приложи и оригинал, међутим писац се правдао чињеницом да су фонетски француски и „илирски” језик некомпатибилни, те да би то звучало „варварски” и простом читаоцу било неупотребљиво. Иако *Смара* није доживела неку важнију популарност нити у времену објављивања нити касније, оно што је за Јовановићево истраживање било важно је да ју је прочитао Проспер Мериме и да ће „млади аутор *Позоришта Кларе Газул* пожелети да посети земље непознате 'енглеским туристима': и биће то Илирија Чарлса Нодјеа у коју ће овај центлмен луталица пожелети да оде да би доживео нешто ново” (Јовановић 1911: 99).

Наредна целина докторске дисертације Војислава М. Јовановића „Народна балада пре *Гусле*” посвећена је термилошким разматрањима релевантним за његово истраживање. Она садржи шест поглавља. У првом поглављу бавећи се дефиницијом баладе, Јовановић најпре запажа да она није имала исти статус у историји књижевности у Француској и осталим европским земљама (посебно Немачкој и Енглеској). Такође, под појмом баладе, Јовановић се ограничава на онај део термилошке дефиниције која се односи на романтичарску баладу, коју посматра из перспективе усмене и ауторске књижевности. Аутор наглашава да би се овој подели могла придружити и једна трећа врста – „мање-више ингениозне обмане или кривотворине, посебно сачињене с циљем завођења учене одн. образоване јавности” (Јовановић 1911: 104). Поглавље о развоју народне баладе у Енглеској бави се књижевно-историјским етапама развоја овог жанра, у земљи која је, како Јовановић сматра, изнедрила данашњи укус за ту врсту поезије. Дајући кратак преглед „статуса” ових попевки од Шекспировог доба, Јовановић се посебно осврће на преломни тренутак у историји књижевности када у фокус јавности доспевају Макферсонове осијанске песме и збирка енглеских балада Томаса Персија. Овлаш се дотичући Осијановог утицаја на Фортиса, грофицу Розенберг, те отуда и Проспера Меримеа, значајан део овог поглавља посвећен је Томасу Персију и његовим енглеским народним баладама. Јовановић сумира данас добро познате чињенице – „упркос свим својим манама, ова је књига била прави представник своје епохе [...] у прави је час спасао ове старе баладе од времена и заборава: подстакао је локални патриотизам и књижевну таштину других писаца. [...] С друге стране, ове баладе су дале огроман допринос преобликовању литерарног укуса, омогућиле су препород енглеског поетског стила који се ослободио сухопарних правила псеудо-класицизма, тражећи оно природно у 'непатвореном језику' предака” (Јовановић 1911: 111–112).

У наредном поглављу о судбини усмене баладе у Немачкој, опет се овлаш дотичући „осијанске моде” у Хердеровом и Гетеом дивљењу „према Осијановој 'племенитој и дивљој машти”” (Јовановић 1911: 114), аутор наглашава да успех Персијевих *Остатака* „бејаше и живљи и дуготрајнији” (Исто). Цитирајући Хердеров трактат о сличности енглеске и немачке поезије у средњем веку, Јовановић подвлачи да је овај научник „указао на стару енглеску поезију као на ону која немачким песницима нуди најплодоносније узоре за опонашање,

истовремено упућујући топли апел песнику Бургеру да Немачку обдари књигом сличном *Остацима*” (Јовановић 1911: 116). Хердер је у својим настојањима отишао нешто даље од Персија, узевши себи за задатак да сакупља народну поезију, није се ограничио само на национални аспект – „латио се задатка да ухвати гениј сваке нације и то не у ученој књижевности наших дана, већ у примитивној и древној поезији, ’јединој истинској поезији’, како ју је он називао” (Јовановић 1911: 117). Утицај Хердера у Немачкој био је двоструке природе. Он је са једне стране потакао развој романтичарских космополитских идеја у ауторској поезији и са друге стране извршио утицај на научни аспект истраживања традиције и усмене књижевности браће Грим, који су утемељили компаративно изучавање фолклора и митологије. Из Немачке овај „фолклористички покрет” шири се даље у Чешку, Шведску, Данску и најзад Србију.

„Народна балада у Француској” представља нешто исцрпније истраживање у односу на претходна поглавља. Јовановић у уводу примећује да је народна песма у овој земљи имала другачији статус и да интересовање за њу није производ предромантичарских и романтичарских идеја (Монтењ, Ла Фонтен, Молијер). За разлику од Немачке, у Француској је био осетнији утицај Макферсона у односу на Персија. Међутим, овде Осијанова певања нису подстакла жељу за сакупљањем и проучавањем народне традиције као у Немачкој или Чешкој, већ искључиво на мотивском и стилском плану књижевника – „та осећајност уобичајена у XVIII веку, та меланхолија, та магловита туга толико драга самотњацима – осећаји којима су Русо и Гете мало придонели томе да их усвоје и њихови савременици” (Јовановић 1911: 124). Јовановић даље врло детаљно пише о невеликом интересовању за енглеске баладе (Персија), заправо о њиховом подражавању, утицају шпанске баладе (посебно акцентујући Меримеово *Позориште Кларе Газул* и *Кармен*) и најзад *Народних песама савремене Грчке* у издању Клода Форијела⁴³. Књижевни, не и научни успех неоспоран је Форијеловој збирци, ипак оно што Јовановић истиче као важно је да је он тадашњој јавности међу првима предочио „да је проучавање ове поезије имало стварни циљ и да је требало увести методу” (Јовановић 1911: 136). У „Прелиминарној расправи” и коментарима који претходе текстовима Форијел је свом раду приступио са становишта научника, филолога и историчара, он – „Упоредљује ове текстове с грчким средњовековним романима, с другим документима везаним за народну књижевности овог раздобља, с остацима древне народне књижевности споменутих у делима која су стигла до нас” (Јовановић 1911: 137). Ова збирка је, како закључује Јовановић, била покретач двема стварима – независности Грчке и развоју романтичарске књижевности. (Види више у Јовановић 1911: 138–145). У контексту развоја романтичарске књижевности *Грчки напеви* пробудили су интерес за усмену поезију у научном и књижевном дискурсу. Убрзо су се појавили преводи збирке на енглески, немачки и италијански језик. А, „Иза *Народних напева савремене Грчке* уследила је читава силесија превода и имитација страних песама свих врста” (Јовановић 1911: 140). Међутим, све оно што је долазило са стране (Форијелове грчке песме, шкотске, немачке, скандинавске и енглеске баладе, шпанске романсе и „српско-хрватске” песме) било је прихватано у Француској, док је интерес за народну француску поезију био маргинализован. Тек 1840. године појављује се прва збирка француске народне поезије (бретонских балада).

Поглавље о српско-хрватској народној балади засновано је на збиркама Вука Стефановића Караџића. Чини се да је управо овај сегмент онај који је највише критикован од домаћих научника, као непотребан. Јовановић даје анализу језичко-стилских и поетичких

⁴³У нацрту *Зборника радова о народној књижевности* Јовановић је оставио податак о тексту „Грчке народне песме као извор ’илирских балада’ Проспера Меримеа”, који није пронађен у његовој заоставштини. У „Аутоприказу” оставио је белешку да је требало да настане на основу података које износи у овој целини и чланку „Форијелов утицај на Меримеа: склоност ка изворној поезији”.

елемената народне српске епике, која је свакако позната нашој научној јавности. Говорећи о нивоима формулативности, варијантности и метрици, он своје тврдње поткрепљује релевантним примерима, упоређујући српску јуначку песму са Хомеровим еповима. Пишући о класификацији народне епике, Јовановић одступа од Вука. Епску народну поезију класификује на „четири велика раздобља”. Првом сегменту „припадају песме које садрже сећања на митолошка предања одн. изворне обичаје, сећања која нам дају материјала да их упоредимо с песмама осталих словенских народа одн. с легендама заједничким свим индоевропским народима” (Јовановић 1911: 155). Друго раздобље су песме о Немањићима, трећем, и како каже – најважнијем од свих, припадају варијанте о Марку Краљевићу, Првом косовском боју, хајдучима и ускоцима. Четврто раздобље пева о Карађорђевићим подвизима и борбама за ослобођење. Занимљиво је да Јовановић истиче да су песме записане у време када је народна поезија „цветала”, те да се и данас могу срести неки обриси епског певања, која „демагошка су гомилања речи и врло је сумњиво да ће та поезија икада поновно оживети” (Јовановић 1911: 157), што ће и бити основа његовог каснијег изучавања и трагања за „лажном народном поезијом”. Даље, аутор истиче одјек који је *Пјесмарица* (1814) имала у немачкој јавности (Јернеј Копитар, Јакоб Грим), истичући да се тада управо од српских народних песама очекивало да ће решити питање аутентичности Хомерових епова – „Ишло се за тим да се у *piesmas* открије ’еп у настајању’ и на лицу места проучи, да тако кажемо, једна од фаза кроз које је хомерска поезија морала проћи” (Јовановић 1911: 157–158). Јовановић детаљно пише и о Вуковој *Граматици* која је инспирисала Гетеа да почне да учи српски језик („1824. године Јакоб Грим је објавио превод Карацићеве *Граматице* за коју је написао веома важан предговор. И управо је та граматика помогла Гетеу да се лати учења српског језика” (Јовановић 1911: 158)), те његовој аудијенцији од стране славног песника у Вајмару, преводима српских народних песама у ревији *Уметност и старина* и чланку који је објавио поводом наше усмене епике. Јовановић сматра да је управо Гетеово одушевљење Вуковим песмама и допринело томе да у свом часопису једну белешку посвети *Гусли*, али да је изворне песме познавао и превише добро да би се „препустио мистификовању младог Парижанина, то утолико пре што је на неки начин и сам сарађивао на *Гусли* кроз поверење које је указао српским народним песмама” (Јовановић 1911: 160). Гетеово покровитељство охрабрило је и госпођицу Талфј да учи српски језик, преводи Вуков корпус и најзад објави две збирке *Volkslieder der Serben, metrisch übersetzt und historisch eingeleitet von Talvj [Thérèse-Albertine-Luise von Jakob]* (*Народне песме у Срба*, превела у метру и историјски уоквирила Талфј [Thérèse-Albertine-Luise von Jakob]) (1825, 1826). Након овог превода, следи и низ других које је, како наводи Јовановић, Милан Ћурчин детаљно образложио у својој студији. У Енглеској је Вукова збирка јавности представљена први пут 1821. године од стране пољског избеглице Кристина Лак-Ширма (К. Lach-Szyrma) у тексту насловљеном „*Slavonic Traditional Poetry*” у *Блеквудском магазину*. Након објављених превода мадам Талфј, Локхарт (J. G. Lockhart) и Бауринг (John Bowring) – „два лондонска човека од пера понудила да српске песме ставе у енглеске стихове” (Јовановић 1911: 162). Локхартов превод није објављен, али је Баурингов имао успеха, не само у Енглеској, већ и у Француској. Јовановић у овом поглављу спомиње и превод Овена Мередита (Owen Meredith), као поетичну версификацију Дозоновог превода (*Poésies populaires serbes*, 1859), за који је „енглески песник заборавио да наведе свој извор” (Јовановић 1911: 163). Војислав Јовановић, је како смо навели у уводу, посебан сегмент свог проучавања усмене књижевности заснивао на преводима српске народне епике. У његовој заоставштини постоји читав низ рукописа о варијантама превођеним на различите светске језике и изворима који су били њиховим предлошком. Више о томе писаћемо у наредном поглављу. Овде је важно да истакнемо, да се и овај аспект изучавања усмене књижевности, зачео у његовој дисертацији, а ова реченица негде индикује његов непоколебљив став по питању изостављања извора приликом превода и преписа, што је, видећемо, био велики узрок његових каснијих научних расправа, и слободно можемо рећи „окршаја” у различитим научним институцијама.

У Француској „српске публикације” биле су примећене и у књижевним и научним круговима. Карацић је први пут споменут 1819. године – „Енциклопедијска ревија [*Revue encyclopédique*] је приметила да се у Бечу тих дана појавио Стефановићев [*Stéphanowitch*] Речник илирског одн. српског језика” (Јовановић 1911: 164). Први часопис који је писао о збирци српских песама био је *Глобус (le Globe)*. Он даље, хронолошки и критички наводи све помене, цитирајући делове текстова различитих аутора, који се тичу српске народне поезије. Његов каснији препознатљиви дискурс, када пише о ставовима проучаваоца са којима се не слаже, или нерелевантним изворима, налази места и у докторској дисертацији – „аутор се потпуно изгубио у бунцању далматинског официра” (Јовановић 1911: 166) или „у хвале вредној намери да читаоцима да нешто увиди у ’срвски’ језик, аутор се, нажалост, позива на једну рогобатну и конфузну брошуру” (Јовановић 1911: 165). У овом прегледу Јовановић спомиње и Гетеов превод песама Симе Милутиновића – „који бејаше искористио ово србофилско одушевљење да Гете напише чланак о његовим неразумљивим импровизацијама којима се готово до данас приписивала одређена заслуга” (Јовановић 1911: 172). У оквиру овог чланка који је изашао у *Енциклопедијској ревији (Ueber Kunst und Altertum [О уметности и старини], том VI, књига 1, 193–196)*, споменута је *Даница*, алманах који је уређивао Вук Стефановић Карацић. Јовановић поглавље закључује тврдњом, да у време када је припремана *Гусла*, „илирска” поезија је била значајан предмет интересовања француске јавности – „Да бисмо боље разумели колико су ти текстови значајни, морамо рећи да је протекло већ много година откако француске публикације више не говоре о српској књижевности” (Јовановић 1911: 173).

Последње поглавље ове целине наловљено „Књижевне мистификације”, посматра успех народне баладе као повод за стварање обмана у књижевности. На почетку Јовановић апострофира Персија, Чатерона (Chatterton), Хокера (R. S. Hawker), Ханку (V. Hanka) и Верковића, као познате „преваранте” чије су кривотворине утицале на многе признате књижевнике и научнике тог времена. Даље, сходно својој теми, истиче да ни Француска није заостајала за Макферсоновим тенденцијама и да је „најсјајнији представник еротске поезије XVIII века саставио прву француску збирку измаштаног фолклора” (Јовановић 1911: 176). Еварист Перни (Évariste Perny), објавио је 1787. године *Мадагаскарске песме (Chansons madéagasses)*. Његовој обмани подлегао је и Хердер и неколицину њих објавио у својој већ спомињаној збирци *Volkslieder*. Након Пернија, сличан „подвиг” у француској литератури извели су и Фабр Д’оливе (Fabre d’Olivet), Вандербург (Ch. Vanderbourg) и Шарл Нодје (о коме је већ писано). Разматрајући узроке које би навели једног аутора да се лати мистификовања у књижевности, Јовановић, у свом маниру закључује – „Понекад је у питању болесна жеља за писањем неког лудака или бизарног генија, понекад злочиначки покушај шарлатана; а ту су опет и хир библиофила, опака забава каквог ругалице” (Јовановић 1911: 177), што мистификацији у његовој концепцији одриче сваку књижевну вредност.⁴⁴

Поглављем „Проспер Мериме пре *Гусле*” које се састоји од три целине, закључује се први део дисертације. У првој целини насловљеној „Меримеове књижевне расправе: *Кромвел, Позориште Кларе Газул*” Јовановић се осврће на Меримеову биографију – формално образовање, књижевне почетке и књижевне кругове и салоне у којима се кретао и у оквиру којих су настала споменута два дела и његова склоност мистификацијама. Ово поглавље није од нарочите важности за наше истраживање, те се овом приликом, њиме нећемо подробније бавити.

⁴⁴Јовановић је, како ћемо видети у наредном поглављу, у коме ћемо се бавити његовим радом у Одбору за издавање корпуса народних песама, имао врло ригидан и негативан став према мистификацијама, плагијатима и фалсификатима у књижевности, нарочито у усменој књижевности. Одрицао им је сваку књижевну вредност и могућност да се посматрају као литерарни поступак или литерарна игра.

Друга целина „Форијелов утицај на Меримеа: склоност ка изворној поезији” Јовановић, покушавајући да реконструише могуће познанство између Меримеа и аутора *Грчких напева*, закључује да су се они, по свему судећи познавали из салона госпође Кларк, чији су обојица били редовни посетиоци – „У овом салону се у веома либералној атмосфери разговарало о књижевности и уметности” (Јовановић 1911: 192). Позивајући се на релевантне референце о Меримеовом, Форијеловом и Амперовом делу, Јовановић негде прави колаж могућих сценарија на основу којих је Форијелов метод и занимање за народну књижевност оставио утисак на Меримеа – „А од Форијела је Мериме научио и читаву силесију појединости карактеристичних за народну поезију” (Јовановић 1911: 200).

Трећа целина испитује утицај Стендала на Проспера Меримеа у контексту склоности ка мистификацији. Наводећи најпре ставове „меримеиста” и „стендалиста” о релацији између ова два писца и међусобним утицајима, Јовановић истиче да су сви они пренебегли да издвоје управо оно што је теза овог сегмента његове дисертације. Наиме, како наводи Јовановић – „Номенклатура псеудонима које је сам себи дао – укључујући и само Стендал – садржи их не мање од сто осамдесет осам; а сигурно је да не обухвата све. Бејл је крао из енглеских часописа не признајући позајмице, а сопствене је текстове приписивао другима. Дивио се књижевним обманама и нудио Енглезима *Песме Клотилде де Сурвиле* и *Позориште Кларе Газул*” (Јовановић 1911: 203). Мериме је био ученик свог учитеља, и вођен његовим примером подражавао га, али и превазилазио. Склоност ка Меримеовом измишљању „шала и подвала” у контексту псеудонима, Јовановић тумачи, негде задирући у психологију овог књижевника, што нам се чини мало лаичким поступком. Наиме, аутор сматра да је ова склоност превари била одбрамбени механизам књижевника од страха „да не испадне смешан” – „Није желео да га схватају озбиљно; избацујући у први план лепршавост дилетанта или бруталност ’блазираног’, први се ругајући својој неофитској ватрености, знао је предупредити ругање, док је чекао дан када ће се толико мало предавати свом послу да више неће имати исту ону потребу да прибегава мистификацији” (Јовановић 1911: 205).

4.3. Други део *Гусле* Проспера Меримеа

Други део дисертације „Извори *Гусле*” садржи четири поглавља, од којих свако садржи неколико целина. У првој целини поглавља „Нодје, Форијел, Шомет Дефосе, *Сироче из Кине*”, насловљеној „Датирање *Гусле*”, Јовановић се најпре осврће на Меримеове „побуде” за настанак дела. Наводи два опречна става овог аутора по питању инспирације за израду збирке, наглашавајући да нити једном треба веровати – „Добро се зна да искреност баш и није један од Меримеових квалитета; сматрао ју је слабшћу. Стога је боље веровати да је, ако је дошао до тога да сачини *Гуслу*, то било једноставно зато што му је таква идеја пала на памет док је ишчекивао то путовање на које је једног дана доиста намеравао кренути” (Јовановић 1911: 210). Наиме, једном писму Мериме наводи да је кренуо са пријатељем (Ампером, тумачи Јовановић) на путовање по Италији и Илирији. У предговору првом издању *Гусле* наглашава да је његова идеја била да том приликом сакупља народне песме, док у предговору другом да му је пријатељ наметнуо тај задатак. Сакупивши релевантне и прецизне историјске податке, најпре о Амперовим кретањима 1827. године, те подацима које је сам Проспер Мериме оставио о контексту настанка овог свог дела, различите преписке која је остала доступна, Јовановић детективски закључује да је *Гусла* морала настати пре 1827. године, те да се идеја о њеној изради јавила много раније. Позивајући се на магију, коју је Мериме изучавао на факултету (!), а која игра велику улогу у „његовој илирској књижи”, на познавање *Смаре*, вампиризам као један од мотива и најзад Форијелову збирку народних грчких песама, Јовановић закључује – „*Гусла* је дакле написана 1825. или 1826. године; ’за петнаестак дана’ можда, али након што је дуго сазрела и сложила се у глави. Но, прве

примисли које су у вези са њом Меримеу пале на памет треба тражити у 1820. у време када је с Ампером планирао тачан превод Осидјана, с инверзијама и наивно изведеним сликама” (Јовановић 1911: 215).

У наредном делу Војислав Јовановић испитује утицај Нодјеа на *Гуслу*. Износећи најпре, за наше истраживање не толико важне, али врло занимљиве чињенице о анимозитету које је Мериме „гајио” према овом књижевнику, свом претходнику на Академији, аутор сматра да је међу њима заправо проблем био осветољубивост „због Илирије” – „Дан након појаве *Гусле*, – сам Мериме је то испричао у свом писму Соболевском – Нодје је ’пиштао попут орла’ да је покраден” (Јовановић 1911: 217). Чињеница је да је Нодје био тај који је француској јавности представио српске народне песме, какве год аутентичности оне биле (о чему је било речи у претходном делу текста) шест година пре Меримеовог издања *Гусле*. Јовановић истиче да Проспер Мериме у овом случају поступа врло „пакосно” – „с правом хладнокрвном подругљивошћу која му је као таквом и била примерена” (Јовановић 1911: 218), антидатирајући свој текст у 1816. годину, како би доказао своју аутентичност у односу на Нодјеа. Међутим, назив његове збирке „гусла” у потпуности припада бернском аутору – „У одломцима Нодјеових чланака на тему ’морлачких’ песама које смо већ навели, наилази се на опис овог инструмента. Срећемо га у *Јовану Збогару*, као и балади о *Бегу Спалатину*, објављеној након *Смаре*. Поштено је истаћи да бернски преводилац из 1778. пре свих има право да захтева приоритет” (Јовановић 1911: 219). Осим тога Хијацинт (Зумбул) Маглановић, гуслар из Мермеовог дела, јесте модернија верзија Нодјеовог словенског барда из *Бега Спалатина*. Модел гуслара Јовановићу даље представља предмет испитивања обликовања *локалне боје* у Меримеовој збирци и извора које је користио. Препознатљивом филолошком анализом, Јовановић утврђује очигледне сличности са Фортисовим делом. Опис народног певача, контекст извођења и стваралачки поступак готово су доследно преузети из *Путовања по Далмацији*. Даље, као веома занимљиву чињеницу истиче Меримеову тврдњу да су гуслари били склони пићу. Тај податак није постојао код Фортиса, те Јовановић врло слободно претпоставља да је овај епитет за свог Хијацинта, Мериме начинио према Вуковом опису Старца Милије. Даље, Јовановић тврди да је Карацићев текст изашао шест година након *Гусле*, па је зато могуће је да су га Вукови европски пријатељи могли чути, па је тако и посредно дошао до Меримеа, што делује доста произвољно са научне тачке гледишта. Предмет критике и нарушавања *локалне боје* код Јовановића је феномен ауторства који Меримеов бард истиче и мотив „тражења” надокнаде за своју песму. Међутим, он ни то не приписује Меримеовом ауторству, већ утицају Форијелових грчких песама у којима се певач „самовелича” и француских трубадура. Најзад, испитујући порекло имена Маглановић и податке које Мериме даје о животу свог гуслара, Јовановић наводи и дело Шомета Дефосеа *Путовање по Босни* (1812) одакле аутор *Гусле* преузима причу о Циганима, који проповедају муслиманство и име града Маглај, према коме је вероватно сковао и презиме свом барду.

Поглавље које се бави проучавањем Меримеовог коментатора, или прецизније рећи његових коментара на грађу коју је прикупио, фолклористички је веома интересантно. Наиме, аутор у предговору истиче своју неуконост и „ноншалантност” приликом теренског истраживања. Њему је од интереса путовање, и ту ће „стицајем околности, прикупити *прилично занимљиве фрагменте старих песама*” (Јовановић 1911: 235). Том приликом изнеће своја запажања, али опрезно, не тврдећи ништа у шта није сасвим сигуран – „Дакле, читалац од њега може захтевати само оно чиме се он лично задовољава. И овим Мериме поклапа све паметне критике које би упућенији читаоци могли изрећи на рачун његовог знања” (Јовановић 1911: 236). Међутим, како примећује Јовановић, он Форијелу дугује и метод и начин изношења својих „неуких” примедби. Мериме врло слободно закључује да у неким варијантама недостаје строфа, те да варијанта коју је пронашао и није најрепрезентативнија, врло самоуверено коментарише старост мотива у балади или стил усмене творевине – „Тако је Мериме умео изврсно одиграти обе улоге: овде да покуди

скромност простог аматера, онде да нас наведе да поверујемо да његов Италијан, преводилац и коментатор, има неоспоран ауторитет у тим стварима” (Јовановић 1911: 238).

Компаративном анализом на примеру сижеа баладе „Великов глог” аутор сматра да се Мериме приликом израде овог дела „послужио” Волтеровом трагедијом *Сироче из Кине*, за коју је Волтер инспирацију пронашао у кинеској драми *Сироче из куће Чао*. Али „Да би од ове кинеске драме начинио илирску, Мериме се обраћа Фортису” (Јовановић 1911: 243), радњу смешта у Илирију, позајмљујући чак и део Фортисовог текста, скупа са штампарским грешкама:

„ФОРТИС:

Овај народ има познату пословицу која је прешла у узречицу: *Ко не се освети, онсе не посвети. Qui ne se venge pas, ne se sanctifie pas*. Више је него занимљиво то, што на илирском језику *освета* значи и *освета (vengeance)* и посвећење (*sanctification*).

МЕРИМЕ:

Освета код Морлака важи за свету дужност. Њихова омиљена пословица је: *Qui ne se venge pas, ne se sanctifie pas*. У илирском је то својеврсна игре речи: *Ко не се освети, онсе не посвети*. Освета у илирском значи и *освета (vengeance)* и посвећење (*sanctification*)” (Јовановић 1911: 244, подвлачење наше).

Јовановић примећује да нема никаквих чврстих доказа да је песма „илирска”. Мотив о коме пева, завади и мржњи поглавара две породице интернационалног је карактера, „али да је српски певач обрадио ову повест, он би јој сигурно био дао ширу епску форму и био би у њу унео више наивног одушевљења него што се то види у кратким Меримеовим призорима” (Јовановић 1911: 245).

Утицај Шомета Дефосеа и његовог *Путовања по Босни*, који је као предложак Меримеовој *Гусли* идентификовао још Јован Скерлић 1901. године, Јовановић примећује у вештом коришћењу различитих детаља о историји ове земље коју је Мериме имплементирао у своје баладе и коментаре. Томиславу II, личности која није позната усменом предању, Мериме поистовећује четири баладе, превасходно вероватно замишљене као краћи еп: „Смрт Томе II босанског краља”, „Привиђење Томе II босанског краља”, „Битка код Зенице-Велике” и „Коњ Томе II”. „У тим је баладама на свој уобичајени начин спроводио идеју коју му је открио Шомет, црпећи надахнуће из сличних прича или сцена, које су ту и тамо његови читаоци насумце проналазили” (Јовановић 1911: 251). Са друге стране, анализирајући опште мотиве усмене поезије (коња као епски атрибут јунака, мотив сребрних потковица, коња који говори, итд.) Јовановић сматра да се и у овим текстовима осећа Форијелов утицај, у контексту опште поетике народне књижевности – „водећи се Форијелом, Мериме се што је више могуће приближава истинском духу народне поезије уопште, а посебно српске народне поезије” (Јовановић 1911: 263).

Пето поглавље насловљено „Фортис, *Божанствена комедија*, неколико других извора”, напре сумира утицај *Пути у Далмацију* на Меримеово дело. Иако је овај путопис био предмет критике многих научника, Јовановић му и поред сугестије да његова многа запажања нису била тачна (јер је једно племе узео примером целе нације) одаје својеврсно признање – „он је дакле био човек који би способан да разуме један ’примитивни’ народ” (Јовановић 1911: 260). Сматра да обиље информација које опат даје „Мериме је углавном опљачкао (Јовановић 1911: 261). Наредна целина о хајдучким баладама, најпре садржи неке основне књижевно-историјске податке о хајдучима, етимологијско тумачење појма, те Вукову одредницу из *Српског рјечника* и њихов утицај у усменој књижевности нашег

народа. Овакав увод, управо је онај елемент који се чинио сувишним нашим проучаваоцима. Но, већ смо истакли разлоге за овакав Јовановићев приступ теми. Марамбо наводи читав Фортисов текст о хајдучима, тврдећи да се Мериме овим подацима обилато користио, још приликом израде животописа свога гуслара Маглановића, некада младог и храброг хајдука. Овим, врло вешто, Мериме даје илузију аутентичности двама баладама „Храбри хајдуци” и „Посмртна песма”, наглашавајући да бард њима одаје почаст и славу бившим саборцима. Даља филолошка анализа двају песама са Фортисовим предлошком истиче сва подударана између њихових дела и на формалном (готово дословном преписивању) и садржинском плану (уклапању различитих мотива). Анализирајући Меримеову вештину, Јовановић примећује и да овај аутор комбинује Фортисову грађу са Дантеовом *Божанственом комедијом*, толико умешно да је успео да достигне жељену *локалну боју* и да Јован Скерлић примети истоветности између судбине Младена Христића (јунака баладе „Храбри хајдуци”) и Старог Вујадина. „Посмртна песма” је предмет нешто оштрије критике. Јовановић изриче да тужење за мртвима није никакав обичај својствен „српско-хрватском” поднебљу, напротив, то је обичај својствен готово свим народима. Недопустиво је, што у овом случају тужбалицу изриче хајдук – „У овој је песми Мериме направио веома озбиљну грешку коју му они који се баве фолклором неће опростити. Тужбалице никад не говоре мушкарци: – а посебно не стари хајдук! – то је занимање – а и професија – резервисана за жене” (Јовановић 1911: 273). Не можемо се сложити са овом Јовановићевом тврдњом. Наиме тужбалице су жанр који певају и мушкарци, нарочито у Црној Гори (види: Влаховић 1970, Вукановић 1972, Микитенко 2010).

Наредна целина која испитује „народни живот” у *Гусли*, базирана је на анализи како то Јовановић назива „породичног живота” код Србо-Хрвата. Сматрајући да сам Фортис није успео да разуме и доживи карактеристичан патријархални контекст овог поднебља јер није разумео језик, те није могао разумети ни народне лирске песме (које су директни показатељ интимног живота балканског човека), износи тврдњу да тиме ни Мериме није успео у тој намери. Баладу „Данишићева љуба” сматра најслабијом у читавој збирци, са становишта локалне боје – „Данишићева љуба се не уклапа у тон истинске српске поезије. Очигледно је да Мериме, читајући *Путовање*, не схвата у довољној мери морални карактер и народне обичаје о којима се у њему говори [...] Данишићева драгана већ помало личи на Карменину сестру и много је више Шпањолка него Српкиња” (Јовановић 1911: 278–280).

Други део целине којом се бави народним животом у *Гусли* посвећен је мотиву пријатељства (побратимства, конкретније), темељеним на Фортисовом поглављу о морлачким пријатељствима. Осврћући се на то колико је овај мотив један од централних у нашој усменој књижевности (посебно наводи Вукову варијанту песме „Марко Краљевић и вила”), Јовановић, чак подругљиво одриче Меримеу књижевне домете у овом контексту. Коментаришући његову белешку да је у Книну лично видео девојку која је умрла од туге јер јој је пријатељица погинула павши са прозора, малициозно примећује – „Парижанин какав је био он није знао да куће у Книну имају само један спрат!” (Јовановић 1911: 282–283). Мериме о мотиву „побратимства” пише у трима својим баладама – „Пламен у Перусићу”, „Побратими” и „Свађа између Лепе и Црнигора”. Јовановић није мање оштар у наставку текста. Позивајући се на сцену „плавог пламена” који на гробовима указује на душу покојника која још ту обитава, изриче да „бапске приче” (претпостављамо да мисли на веровања или демонолошка предања) никада нису биле предмет певања гуслара – „Једном гуслару би било испод части да обрађује неку тему коју бабе препричавају по селима” (Јовановић 1911: 283). Не бисмо се у потпуности сложили са овом тврдњом. Јовановић жанровски одређује песме као баладе, а у њима је мотив „чудесног” део поезике жанра. Осим тога, ни народним епским песмама нису страна митолошка бића (виле).

Песму „Побратими” Јовановић карактерише као драмски сценарио, причу о два пријатеља који воле исту жену, коју жртвују зарад опстанка пријатељства – „У њој нема ничег истински лирског и народног, ничег што нам једну земљу одваја од осталих” (Јовановић 1911: 284). Трећу баладу аутор сматра „истинском комедијом” – „У њој бисмо до одређене мере могли видети и шаљиву кривотворину чувене свађе: свађе између Агамемнона и Ахила у *Илијади*” (Јовановић 1911: 284), комику недостојну епске поезије. Мериме, сматра Јовановић, није разумео, па самим тим ни успео да пренесе оно што би заиста било „илирско” – хајдучки пркос против угњетача и текстуру пријатељства овог поднебља. Од Фортиса је пластично копирао мотиве – „*Путовање по Далмацији* за њега је продавница из које по својој вољи узима украсе и костиме у које ће прерушити своје јунаке” (Јовановић 1911: 285).

Наредна невелика целина анализира песму „Црногорци”. Смештајући мотиве у песми у културно-историјски контекст француско-црногорских борби које су се одиграле почетком 19. века, Јовановић наводи да је ова тема актуелна и данас код босанских гуслара. Занимљиво је, примећује Јовановић, да је више поштовања француским ратницима одао српски певач од Меримеа у његовој балади. Замера му сувопарност приповедања – „Ту нема искрености, нити опширности народног певача који трепери од одушевљења присећајући се великих удараца који су некад задавани; који изнова замишља све те чудесне подвиге, улепшава их и како би им дао више веродостојности прецизира детаље и то тако да ништа не остане недоречено” (Јовановић 1911: 290).

Анализа баладе „Хадањи” није од превеликог значаја за наше истраживање. Јовановић у овом кратком поглављу наводи да је пронашао један извор – „Први део ове баладе се надахњује из *Писама о Грчкој, белешкама и народним песмама извађених из лиснице пуковника Вутиера, Париз 1826. У корист Грка*. Она је само драматска и поетска реализација две анегдоте које се у њима забележене” (Јовановић 1911: 290), док за други део баладе сматра да је у питању контаминација мотива, у чији извор није успео да проникне.

Поглавље насловљено „Баркарола”, према истоименој балади Јовановић оцењује као текст који је међу остале песме унео мало разноврсности. Баркарола је народна песма венецијанских гондолијера и „довршава низ боја у којима је аутор *Гусле* волио замишљати Илирију; светлוצаве и разнолике боје у којима се мешају турски, византијски и напоскон венецијански елементи” (Јовановић 1911: 293). Јовановић наглашава да је овај жанр био изузетно популаран у романтичарској књижевности због Бајрона, те сматра да је то главни узрок њеног имплементирања у збирку.

Осми део овог поглавља, испитује класичне реминисценције у *Гусли*. Будући да овај део превазилази корпус нашег изучавања прилагођен теми, навешћемо само Јовановићеве закључке. Аутор утврђује да је Мериме у добро познатом маниру комбиновао Теокрита, од кога преузима инспирацију за баладе, са Шомет Дефосеом који му помаже да постигне „локалну боју”. Даље као изворе наводи и Хомера и Вергилија – „ваља приметити да је романтизам аутора илирских балада врло посебне природе. Мериме свој недостатак маште надокнађује узимањем и шаком и капом од изврских и класичних аутора на којима се хранио, из неколико књига које су му случајно доспеле у руке, из дирљивих ситуација које одева у ново рухо” (Јовановић 1911: 298–299). Да би постигао утисак „усмености”, он своје јунаке „облачи у прђе које је, колико добро толико и лоше, успео напобирчити из романтичарске трговине. У уста им ставља им одређене готове изразе које је овде-онде свуда проналазио и који спадају у основни речник народне поезије у свим земљама” (Јовановић 1911: 299). Аутор ове студије, разматрајући мотиве оваквог стваралачког процеса, не сматра да је овај писац био „лошег заната”, неинвентиван и немаштовит, већ прорачунат и хладан „који себе контролише и који не жели да се ода било чему” (Јовановић 1911: 299).

Шесто поглавље испитује натприродне мотиве у збирци *Гусла* Проспера Меримеа. Први део насловљен „Историја вампиризма”⁴⁵ најпре сумира податке о пореклу појма вампир. Још тада, Јовановић изричито наглашава, са чиме се у потпуности слажемо, да реч вампир није српског порекла⁴⁶, већ да је након 1730. године „прешао у све европске језике, чак и у оне у којима је та ствар већ била позната а требао јој је само назив, као што су енглески и немачки. И пре 1730. се, ваља и то рећи, не једном говорило о пољским *униорз*, грчким *вруколацима*, шлеском и чешком *Toten*-у [мртвацу] и *Blutsäuger*-у [крвопији], али све те приче нису имале успеха какав су, почев од 1724., оствариле необичне новости о којима се извештавало из српске земље” (Јовановић 1911: 301–302). Даље Јовановић пише, нама данас познатим чињеницама, о Петру Благојевићу и Павлу Арнауту, „вампирима” из Великог Градишта и Медвеђе, који су постали познати у Бечу, а потом посредством цара Карла VI и у читавој Европи, о чему пише и Мериме у белешци „О вампиризму”. У Немачкој је један град „објавио рат вампирима и тражио је помоћ од универзитетâ и научних друштава” (Јовановић 1911: 304). У тадашњој „ученој Европи” написано је мноштво дисертација, трактата и студија од стране и лекара, теолога и историчара које су се кретале од порицања сујеверја о овом демонолошком бићу до теолошких расправа „за коју човек не би веровао да је њен аутор способан да је напише” (Јовановић 1911: 305) о овом „празноверју”⁴⁷. Иако су споменуте студије биле прештамповане и радо читане, у XVIII веку Волтер и Жан Жак Русо, осујетили су сваку имплементацију овог мотива у књижевност – „Повратник крволок бејаше убијен уз подсмех и пре него што је устао из гроба” (Јовановић 1911: 307).

Најзад, Гетеова⁴⁸ „Коринтска заручница”, написана 1797. године, „вампирска прича” о преминулој девојци која излази из гроба како би пила крв свом заручнику и осталим

⁴⁵Чланак „Вампиризам у романтичној књижевности” штампан је у *Српском књижевном гласнику* 1912. године у два наставка и готово је идентичан овом поглављу дисертације.

⁴⁶Слободан Зечевић сматра да су митска бића под именом вампир била позната свим Словенима, на шта упућује и истородност њихових назива. Руси и Украјинци су га називали *упор*, а Белоруси *вупор*. Пољаци су га називали *униор* и *вапир*, а Бугари *вампир* и *вапир*. У Тимоку ово биће има сасвим другачији назив – *тенац*, док је код динарских Срба уобичајен назив за њега био *вукодлак*.

У *Етимологијском ријечнику хрватскога или српскога језика* Петар Скок порекло речи *вампир* налази у прасловенском фолклорном термину анимизма. Наиме *vat-* је негативно у као у речи убог, док *pir-per* значи летети. Етимолошки се тако вампир може тумачити као нешто негативно и нељудско што се да повезати са анимистичким представама о души. Он сматра да је термин *упир* који се користи код нас потекао од севернотурског *убур-* што у преводу значи вештица. Иначе се вештица сматра женским корелатом вампира.

⁴⁷Јовановићев навод о *Дисертацији о појавама анђела, демона и духова, и о повратницима и вампирима* Августина Калмеа, на основу које је изрекао ову тврдњу, пренећемо на основу његовог цитата:

„I. Да су се Анђели и Демони често појављивали у људима; да су се душе одвојене од тела често враћале, и да и једни и други и даље могу чинити исту ствар.

II. Да је начин ових појављивања и ових повраћања непознат, и да Бог препушта људима да се око тога споре и да то истражују.

III. Да се на неки начин чини да оваква појављивања нису чудеса која чине добри и лоши Анђели, али да их Бог понекад допушта из разлога који су само њему познати.

IV. Да се по тој ствари не може дати одређено правило; нити формирати било какво демонстративно образложење, јер се у целости не зна природа и опсег дотичних духовних стања.

V. Да о појављивањима у сновима морамо расуђивати другачије него о онима која се догађају у будном стању; другачије о појављивањима у чврстом телу, које говори, хода, пије и једе, а другачије о сеновитим појављивањима или онима у магловитим и ваздушастим телима; *коначно, да тела која се враћају у Грчкој, Мађарској, Моравској и Шлезиви са своје стране захтевају другачији начин образлагања.*

VI. Стога би било исхитрено постављати принципе и формирати једнообразна образложења свих тих ствари као нечега што је јединствена целина” (Јовановић 1911: 306).

⁴⁸Гете се и касније враћа овом митолошком бићу, спомињући га чак два пута у другом делу *Фауста*.

младићима, иако најпре маргинализована у књижевним круговима (Види Јовановић 1911: 308–310), надахнула је Теофила Готјеа „за његову песму у стиховима коју је овај назвао: *Жуте мрље* и за његову вампирску новелу *Заљубљена покојница*” (Јовановић 1911: 310). У Енглеској, након Гетеа, Бајрон 1813. године у песми „Баур” апострофира вампира и његову жеђ за крви⁴⁹. Међутим, његова новела *Вампир*, објављена 1819. године, проглашена је од стране Гетеа за Бајроново најбоље дело, и учинила га веома познатим у Француској – „Њен успех је био толико велики да се преводилац Бајрона, Амеде Пичот, нашао позваним да је сврста у своје издање сабраних дела енглеског песника” (Јовановић 1911: 311). Новела је постала инспирација за различите романае, мелодраме и позоришне представе. Јовановић исцрпно наводи списак аутора и њихових дела и позоришних представа у којима се спомиње ово демонолошко биће, закључујући да је Шарл Нодје онај који 1822. године у Француској, књигом пуном прича о вампирима *Infernaliana* отворио „школу ноћних мора” коју су касније следили и Балзак и Иго – „то се уклапало у епоху. Романтичарској револуцији је претходила – и то не случајно – прилично дуготрајна мода магије, чудовишног и застрашујућег натприродног” (Јовановић 1911: 313). Ово поглавље послужило је као теоријски увод у испитивање вампиризма у *Гусли*.

„Вампиризам у *Гусли*” подстакнут је, како тврди Јовановић, Меримевим „изучавањима магије” (1819. и 1820. године), када је читао спомињани Калмеов *Трактат, Природну магију* Ђовани Батиста Дела Порта и *Зачарани свет* Балтазара Бекера (Јовановић 1911: 316). Осим што је овај „уплив чудесног” у *Гусли* био контекстуализован „ултра-романтичарском” поетиком, Јовановић сматра да му разлоге треба тражити и у постизању жељене „локалне боје” у његовим илирским баладама – „Натприродно се често јавља у изворној народној поезији и Мериме је то сигурно имао на уму кад је почињао штанцовати своје фолклорне кривотворине” (Јовановић 1911: 317). Проналазећи податке о вампирима и „балканским празноверицама” и код Фортиса и Дефосеа, Проспер Мериме у чак пет балада посвећује овом митолошком бићу.

У споменутој белешци „О вампиризму”, Мериме наводи извор (Калмеов *Трактат*) говорећи о случајевима вампиризма из Србије који су били предмет испитивања царског ратног савета у Бечу, затим настављајући „причом о догађају исте врсте” (Мериме 1991: 114), којој је „лично” посведочио. У својој анализи овог коментара на вампиризам, Јовановић не посвећује пажњу представи вампира као митолошког бића, која је признаћемо, прилично у складу са нашим народним веровањима, већ проучава ауторов став према овом феномену. Истиче како му је циљ био да нагомила што више слика ужаса, у складу са споменутом поетиком о којој смо писали, али и да рационализује сцене којима је „присуствовао” – „У пет балада које је посветио вампирима налазимо и ову двоструку тенденцију: у њима ћемо открити сликара застрашујућих реалистичних слика и хладног психолога који испитује, просуђује и критикује једно празновјерје” (Јовановић 1911: 322).

⁴⁹С обзиром на то да се у овом делу рада осврћемо на мотив вампира, који је како смо видели из нашег веровања и предања одјекнуо Европом, морамо нагласити да у нашим првобитним представама, вампир осим што није био антропоморфан (већ замишљан у облику кокошке, свиње, пласта сена, мешине испуњене крви и слузи, и слично) није експлицитно узнемиравао колектив „испијањем крви” појединаца. Његов неповољни утицај састојао се у лупању посуђа, јахању црних коња без белега, уморствима стоке и мале деце и еротским ноћним посетама својој жени или младим девојкама из села. Нисмо пронашли нити једно предање, чак ни новијег датума, у коме вампир експлицитно пије крв својој жртви, иако се могу направити одређене паралеле са том функцијом. Вампир дави своје жртве, и с обзиром да је један од његових појавних облика споменута мешина испуњена крвљу, може се повезати са анимистичким представама о одузимању животне снаге појединцу жеђу за крвљу. Отуда, претпостављамо, и толики страх од вампира. Та појава и одлика овог митолошког бића је очигледно била најдоминантнија и изазвала ауторско третирање мотива из фолклорног фонда, започето још, како се види у XVIII веку, а која своје домете најразличитијих типова остварује и данас у популарној култури. (Види више у: Радин 1996, Бандић 1997, Раденковић 2009, Јовановић, 2004, Чајкановић 1973, Ђорђевић 1953, Бјелић 2013, 2015, 2016).

У балади „Лепа Софија” постоје само назнаке овог митолошког бића у последњој сцени када Софија „запомаже” јер ју је бег из Моине ”ујео за жилу на врату” и пије јој крв (Мериме 1991: 125). Ми бисмо додали да постоји и мало више од тога. Наиме, у разлоге повампирења појединца условљене лично кривицом убраја се и самоубиство. Тада се повампирење тумачи као својеврсна казна за онога ко је дигао руку не себе (вероватно христијанизацијом мотива), али и за колектив који није „бринуо” о некоме ко се одлучио за такав чин. Даље, како смо већ и споменули, еротски слој у лику вампира је један од доминантних и вампир посећује своју изабраницу или друге припаднице женског пола у колективу. Сиже о младој девојци која се удаје за старијег и богатијег изабраника, док млађег, који је воли, презире и који изврши самоубиство због ње, негде је типичан романтичарски драмски заплет. Ипак, нешто друго је овде интересантно Јовановићу у погледу илирске локалне боје. Опис свадбених обичаја који Мериме преузима од Фортиса, послужио му је као материјал за напомене које се тичу кумства, улоге *старог свата*, невестиног бацања жита преко крова куће, итд. У тексту „Јоца” аутор представља Меримеов покушај исмевања овог феномена. Ово је „причица која жели бити смешна и која једва да је забавна; Мериме има мало успеха у овом жанру; и ту се може помислити да недостаје укуса у његовом изненадном увођењу таквог кукавичког лика у збирку у којој је код свих јунака кукавичлука понајмања мана” (Јовановић 1911: 324). Балада „Вампир” даје опис вампира „онаквог каквим га Мериме замишља према обавештењима које даје дом Калмет” (Јовановић 1911: 325). Јовановић истиче да су сви Меримеови вампири млади људи, махом странци и заводљиви – саткани према бајроновском моделу. Истина је да у овој представи нема много елемената заснованих на фолклорном предлошку, осим можда опет контекста смрти и грехова које је „живи мртац” починио за живота.

„Кара-Али вампир” је заправо једна моралистичка балада о погубности издаје, грамзивости и безбожности. У лику вампира Кара-Алије представљена је нека врста божје казне за сва три јунака ове баладе. Кара-Али се повампирује због свог греха непоштовања гостопримства несрећног и сиромашног супруга кога жена оставља поведена сјајем и богатством овог јунака. Василије, домаћин из баладе, га убија, након чега и сам бива заведен магијском моћи *Курана* на „страници 66” која ће учинити заувек богатим и миљеником жена. Узима књигу „коју би сваки хришћанин требало са ужасом да баци у ватру” (Мериме 1991: 158) и страда од повампиреног Кара-Алије. Понавља се контекст повампирења по принципу аберантног појединца који после смрти сам бива кажњен повампирењем и кажњава колектив. Сиже о неверној жени која оставља супруга зарад богатства, веома је познат у усменом фонду, заправо је врста интернационалне приче. Ипак, оно што Јовановић није споменуо у својој анализи јесте последњи део баладе – „онај који ми је испричао ову причу зове се Никола Косјевић, а он ју је чуо од Јумелијине старемајке” (Мериме 1991: 159), карактеристичну формулу демонолошких предања која обезбеђује наративу категорију истинитости.

Вампир у балади „Константин Јакубовић” је такође странац, млад, који је некада био ратник. У овом тексту, примећује Јовановић, Мериме потпуно залази у свет чудесног, не ограђујући се од приче ни на који начин. Ову баладу оцењује као најуспелију на сижејном и стилском плану, а коментаре које даје уз текст, Мериме опет позајмљује из *Путовања по Далмацији*. Јовановић сматра да је аутор *Гусле* овог свог вампира склопио по моделу контаминације мотива – његов вампир се у другом делу текста претвара у омађијача са урокљивим очима. Међутим, ни овде се не бисмо сложили са Марамбоовом тврдњом. Наиме, вампир је биће које је има моћ трансформације, те може узимати различита обличја. Тако се и Меримеов вампир појављује као цин, војник и на крају патуљак. Међутим, јасно је да ове представе нису узроковане нити карактеристичне за наш фолклорни предлошак. Такође, у вези са „урокљивим оком” које Јовановић сматра другим доминантним елементом концепције овог јунака, познато је да је да вампир има карактеристичне очи, оне су најчешће

црвене и надуване са необичним положајем очних капака, те је видно да је Мериме, намерно или случајно, заправо преузео много више одлика нашег вампира, него што је Јовановић имао у виду.

У закључку овом поглављу Јовановић понавља изворе (Фортиса и Калмеа) које је Мериме користио за своје вампире, истичући да је његов вампир романтичарски јунак, који нема готово ништа заједничко са фолклорним предлошком, а нарочито „српско-хрватском” народном поезијом – „То су приче старица, приче које баке понекад по селима препричавају својим унуцима. *Гуслару* би било испод части да тражи надахнуће из тако непримерених извора; и било би и превисе наивно помислити да машту становника те земље непрестано муче такви грозни страхови” (Јовановић 1911: 332). Као што смо већ разматрали и показали током анализе овог поглавља, не бисмо се у потпуности сложили са тиме.

У трећој целини овог поглавља испитујући мотив „урокљивог ока” на примерима балада „Урокљиво око” и „Максим и Зоја”, Јовановић сматра да је овај мотив Мериме преузео из својих класичних извора (Теокрита, Плинија, Овидија), једног поглавља Ђовани Батиста Дела Порте *Природне магије или о чудима природе* и, наравно, Фортиса. Као и у вези са појмом вампиризма, Мериме је записао кратко образложење, саткано на основу споменуте литературе, али и примера који су му искуствени – „Рецимо то још једном, нема ничег превише оригиналног у потки овог увода; његова једина вредност је у томе што је аутор *Гусле* у њега умео унети довољно животности и дирљивости које читаоцу сâмо читање чине пријатним” (Јовановић 1911: 337). У анализи споменутих балада аутор примећује да су мотиви и веровања који се везују за овај мотив, својствени многим народима, те да то не доприноси већој илиричности *Гусле*, опет понављајући да тим мотивима свакако није место у народној поезији.

Још у трима баладама појављују се мотиви чудесног. На налазећи им заједничке мотиве, Јовановић сваку од њих анализира посебно. Прва, „Драги у боци”, говори о демону који је запосео најлепшу девојку Требиња и испуњава јој све жеље. Аутор сматра да је овај сиже преузет из књиге *Јасан подсетник на картезијанску филозофију* Балтазара Бекера из 1665. године. У њој као ни у „Лепој Јелени” која „показује пуно сличности с темом познате легенде о Женевјеви од Брабанта” (Јовановић 1911: 345), нема релевантних закључака који се тичу нашег истраживања. „Велможа Меркур” има фолклорни мотив, али прича о чаробној огрлици која разоткрива неверну жену ’у другом је облику само’ црвени лотос из индијских прича, лотос који мења боју и вене кад једно од два супружника погази заклетву; то је букет из персијске приче, који остаје свеж све док жена остаје мудра; то је извор који се замути, млеко које поцрвени, вино које се укисели, биљка која увене, прстен који пукне, нож који зарђа, портрет чије боје избледе, појас који се више не веже, итд. Из толиких народних прича и легенди; то је рог за пијење из романâ *Тристан* и *Персевал*, који госпе, ако су биле неверне, не могу принети уснама, а да вино не лине из посуде; *кратки плашт* или *мрежаста плашт* из чувеног фаблиоа и *Милорда Говејна*; Ариостова и Лафонтенова зачарана шоља; чаробно огледало из Банделове новеле ХХI, из *Мачка Берберина* Алфреда де Мусета” (Јовановић 1911: 350).

Седмо поглавље „Балада о љуби Хасан-агиној” садржи три целине. У првој Јовановић се кратко осврће на анализу песме, жанровски је одређујући као „породичну песму”. Овде објашњава концепт шеријатског права и положај жене у муслиманском патријархалном друштву, посебно се задржавајући на мотиву „стида”. Симултано, према Фортисовом тексту даје и француски превод. У овом делу, аутор износи познато и признато тумачење ове баладе, којим се нећемо посебно бавити јер не садржи никаква нова тумачења која би нам била од значаја за наше проучавање. Друга целина испитује преводе *Хасанагинице* на стране језике. Најпре истиче успех који је ова „морлачка” песма из *Пути по Далмацији* имала у

Немачкој. Најпре ју је 1775. године превео „осредњи песник” Верхес, да би свог „бољег тумача” и оног посредством кога је српско-хрватска народна поезија уочена у свету, добила у Гетеу. Јовановић наглашава да се овде неће посебно бавити преводима ове варијанте у Немачкој јер је та тема дотад темељно обрађена. У Енглеској је, према Јовановићевим наводима ова балада преведена седам пута: „The Lamentation of the Faithful Wife of Asan-Aga” сер Валтера Скота (1798. или 1799); превод Џона Бауринга, у његовој књизи *Servian Popular Poetry* (1827) под насловом „Haassan Aga’s Wife’s Lament”; превод Едгара Бауринга у *The Poems of Goethe* (1853) под насловом „Death-Lament of the Noble Wife of Asan-Aga”; превод Едмонстоуна Ајтона у *Poems and Ballads of Goethe* (1859) „The Doleful Lay of the Wife of Asan-Aga”; превод Овена Мередита у његовим *Serbski Pesme*, или *National Songs of Servia* (1861) „The Wife of Hassan Aga”; превод Едварда Чоунера у *Goethe’s Minor Poemes* (1866) „Elegy on the Noble Wife of Assan Aga” и превод Вилијама Гибсона у *The Poems of Goethe* (1883) „The Lament of the Noble Wife of Asan Aga (from the ‘Morlach’)”. Сви набројани немачки и енглески преводи су, како Јовановић наводи, у стиху, док је у Француској од њих тринаест, дванаест у прози. Први француски превод настао је према Фортисовој италијанској верзији. Написао га је анонимни предводилац, издавач Фортисовог путописа 1778. године. Јовановић даље наводи: превод Марка Бруера (1820) објављеног у делу *Пут по Грчкој* Х. Пуквила; превод Шарла Нодјеа у *Смари* (1821); превод Ернестин Панкука у *Geteovim restata* (1825); превод Проспера Меримеа у *Гусли* (1827); превод Жерараде Нервала у *Немачким песмама* (1830); превод Г. Фулжонса у збирци *Сто народних песама разних народа света*, (1830); анонимни превод (по Гетеу) „Tužbalica o plemenitoj ljubici Hasanaginoj. Morlačka pesma” (1840); превод Хенрија Блазеа у *Гетеовим песмама* (1843, 1862); превод Гзавије Мармијеа [према Талфј] у *Ревизији савременика*, (1853), и у *Писмима о Јадрану и Црној Гори* (1854); превод Огиста Дозона у *Српским народним песмама* (1859) – „Hačanagina ljubica” (овај превод је урађен према Караџићевом тексту на српском, а не према Фортису); превод Жака Прочата у *Гетеовим делима*, том I (1861); парафраза (према Меримеовом предлошку) господина Колона у *Причама из Босне* (1898). Испитујући превод „Хасанагинице” и у другим земљама Јовановић наводи да су поред Фортисове верзије постојали и други преводи на италијански: „П. Касандрића у *Canti popolari epici serbi* [Српске епске народне песме], Задар, 1888., стр. 195–202; Н. Јакшића, Зарбаринија, итд. Ђуро Ферих је *Тужну баладу* у својој *Epistola ad Joannem Muller* [Писмо Џоанену Мулеру] ставио у латински хексаметар, Дубровник, 1798, 17–20. За ово се послужио Фортисовим преводом на италијански” (Јовановић 1911: 370). На мађарски је Ференц Казински превео баладу према Гетеовом моделу. На чешки је превод сачинио С. Р. Словак, а на руском постоји у преводима Востокова и Пушкина. Шпански превод настао је заједно са преводом Нодјеове *Смаре*.

Посебна целина која носи назив „Меримеов превод” компаративном методом и текстолошком анализом пореди изворну варијанту, Фортисовог текста, превода споменутог првог анонимног француског преводиоца, те Гетеову, Нодјеову и Меримеову песму о Хасанагиници. Јовановић у уводу поглавља наглашава да је метод испитивања који ће применити у анализи веома важан за разумевање стваралачког поступка Проспера Меримеа – „Ништа занимљивије – нити поучније – за оне који желе да сазнају како је аутор *Гусле* састављао своје радове, него дубинско испитивање његовог превода *Тужне баладе*. Ту га, помно пратећи, ред по ред, реч по реч, можемо најбоље схватити његове скрупуле и способност за тумачење народне поезије” (Јовановић 1911: 371). Аутор спомиње и истраживање Томе Матића поводом ове теме, и да се нада да ће бити кадар да извуче неке општије закључке о Меримеовом делу, него што је његов претходник имао да закључи.

Меримеова „Хасанагиница”, пре свега је сажета у односу на остале преводне. Даље, аутор студије наводи и да је овај превод један од успелијих покушаја – Мериме „има много више права да се тиме хвали него што би то скептични читалац и помислио. И доиста, иако

није без грешака, Меримеов превод један је од најтачнијих међу свима онима које смо напред навели” (Јовановић 1911: 372–373). Одабравши да свој превод сачини на предлошку оригиналне варијанте, Мериме прави неколико грешака (Јовановић их исцрпно наводи), али и поред „материјалних” омашки, успео је да се приближи тону наше усмене књижевности – „тамо где су се Фортис и сви они који су га следили, укључујући и Гетеа, преварили” (Јовановић 1911: 375). Као најважнији допринос његовог превода Јовановић истиче крај баладе у којој јунакиња умире „од жалости гледајућ сироте”. Фортис, вероватно не разумевши семантички контекст завршних стихова, њену смрт преводи (објашњава) као последицу одласка њене деце од ње. Сви остали преводиоци, дословно следе његов пример. Осим Меримеа – „Сирота мајка је побледела, главом је ударила о земљу и одмах издахнула од бола што види своју децу сирочиће” (Мериме 1991: 188). Најзад, како закључује Јовановић, оно што показује анализа овог превода јесте, као што смо нагласили, поетика стваралачког поступка његовог аутора – „Рад, брига за тачност, одређена резерва којом се штити од излива осећања, о свему томе сведочи његов превод” (Јовановић 1911: 382).

4.4. Трећи део *Гусле* Проспера Меримеа

Последњи, трећи сегмент докторске дисертације Војислава М. Јовановића састоји се од три поглавља. Прво „*Гусла у Француској*” састоји се од шест целина. Јовановић анализира поступак публикације првог анонимног издања, те рецепцију оновремене научне јавности, што није од важности за наше изучавање (види више у Јовановић 1911: 385–415). Друго издање *Гусле* појавило се 1842. године садржи још две необјављене баладе – „Младу девојку у паклу” и „Милоша Кобилића” – „Прва (коју је Луциен Пинверт недавно објавио као необјављени фрагмент, иако је прештампована тринаест пута) био је превод с новогрчког, док је друга била аутентична србо-хрватска балада” (Јовановић 1911: 411). Аутор песме о Милошу Кобилићу је Андрија Качић Миошић и тада су постојала њена два превода – Фортисов и Гетеов. Јовановић наглашава да Меримеов превод није био заснован на споменути, већ почива на оригиналној варијанти, и „по тачности је много супериорнија од Фортисове и Хердерове” (Јовановић 1911: 412). Војислав Јовановић овде и полемише са Јованом Скерлићем који је сматрао да је Мериме превео штампани Качићев текст. Међутим, аутор *Гусле* наводи да је до текста дошао уз помоћ грофа ди Соргија, који је „оригинал из 14. века” пронашао у библиотеци Арсенала. Међутим, „Рукопис из Арсенала, за који је учени београдски професор сумњао да постоји, постоји још увек. Године 1882. Т. Ветер, верујући да је направио важно откриће, објавио га је у *Архиву за славенску филологију* и, двадесет две године, нико од учених слависта није приметио да је ова песма вулгарна транскрипција једне од најпопуларнијих Качићевих песама (*piesmas*)” (Јовановић 1911: 413).

Кратку целину поглавља чини и текст о успеху *Гусле* у позоришној уметности у контексту употребе мотива за различите театролошке облике. Најзад, сегмент „Српска поезија у Француској након *Гусле*” даје информативан преглед о статусу српске народне поезије у књижевној периодици, Катедри за стране књижевности на Универзитету у Паризу и приређеним преводима наше усмене епике (истина, коришћењем различитих „упитних” извора). Јовановић наглашава да је, насупротив Готјеу, Нервалу и Купеу, још 1856. године било аутора који су веома добро разликовали баладе из *Гусле* у односу на нашу аутентичну усмену поезију. Већ је постојао довољан број радова објављених о њима, Форијел „први носилац катедре за страну књижевност на Универзитету у Паризу, предавао је током 1831–32. течај српске народне поезије” (Јовановић 1911: 423). Адам Мицкјевич је држао посебан курс на Collège de France-у посвећен српској народној поезији – „Не улазећи у повест славенске катедре на Collège de France, рецимо, међутим, да су сви њени носитељи давали велико место

српској поезији: Сипријен Робер, аутор изванредног дела о *Славенима у Турској*; Александар Хоцко, аутор *Приче о славенским сељацима и пастирима*; напoкон тренутни представник славистике у Француској, господин Луј Леже” (Јовановић 1911: 424–425). Даље, Војислав Јовановић наводи преводе Огиста Дозона, барона Д’Аврила, Милијана, итд., износећи и кратку белешку о успешности превода и евентуалним предлошцима на основу којих су га сачинили. Наглашава, да српска усмена књижевност није уживала превелику популарност у овој земљи, али да је било могуће избећи сваку погрешку и мистификацију, уколико би то био циљ приређивачу.

Шеста целина поглавља насловљена „Плагијат” заправо је приказ књижице *Приче из Босне* непознатог аутора, која је била изложена на Светској изложби 1900. године у одељку босанског павиљона. У питању је превод збирке народних балада ове земље – „Искрено говорећи, књига као што су ове *Приче из Босне* штура је попут свих домаћина службених и полузваничних публикација које је влада ’окупираних провинција’ обилато ширила – пре коначне анексије земље – у циљу просвјетљења европског јавног мњења” (Јовановић 1911: 428). У даљем тексту аутор анализира сегменте, закључујући да су сви текстови „фабриковани” у наводном народном облику – „и у њима не можемо видети ништа друго осим својеврсне смешне премаскираности” (Јовановић 1911: 429). Већ препознатљивом упоредном анализом два текста, која је главни методолошки метод ове дисертације, Јовановић бележи *Гуслу*, као основни извор за „фабрикацију” овог непознатог аутора, неспоменуто.

Девето, десето и једанаесто поглавље испитују рецепцију *Гусле* у Немачкој, Енглеској и словенским земљама. „Успех *Гусле* у Немачкој” има две целине: „Превод Вилхелма Герхарда. Ранке и *Гусла*” и „Гете и *Гусла*”. Војислав Јовановић је намеравао да у оквиру споменутог *Зборника радова о народној књижевности* објави текст „О неким заблудама Леополда Ранкеа” за који верујемо да се темељи на овом поглављу. Аутор истиче да је он био по његовом мишљењу најугледнији професор који је подлегао обмани Проспера Меримеа. Јовановић документује да је Ранке у време публикавања *Гусле* увелико са Вуком Караџићем припремао *Историју српске револуције према српским документима и преписима* (1829). С обзиром на то да му приписује изванредно познавање српске народне традиције, нарочито народних песама, Марамбо запажа да Ранке не само што није увидео разлике између Меримеове збирке и наше усмене књижевности, него је и апострофирао баладу „Побратими” „као истински приказ српских обичаја” (Јовановић 1911: 447).

С обзиром на то, да поглавља излазе из опсега нашег проучавања, споменућемо само интересантну сарадњу Симе Милутиновића Сарајлије и Вилхелма Герхарда, коју Јовановић анализира у првој целини⁵⁰. Наиме, споменути Герхардов превод *Гусле* одаје приређивача који је упознат са поетиком српских усмених песама. Он се користи сталним епитетима, техникама понављања, вокативом уместо номинатива и карактеристичном метриком. Ипак, Војислав Јовановић је врло скептичан према овом „сиромашку Милутиновићу коме је галантно плаћао ’у чају и цигарама’ његово изгубљено време и пружене услуге” (Јовановић 1911: 437) и сматра да „пре него што је постао жртва Меримеа, овај је храбри човек већ био жртва изванредне фантазије песника Милутиновића, о ком смо раније говорили. Неколико песама које је превео написао је сам Милутиновић и нипошто нису ’народне’ у Србији” (Јовановић 1911: 445).

У марту 1828. године у часопису *Уметност и старина*, Гете је написао приказ Меримеове *Гусле*, у коме Меримеа апострофира као аутора *Позоришта Кларе Газул* и *Гусле*, поредећи његов поступак са већ увреженим начином мистификовања усмене књижевности.

⁵⁰Мишљења смо да је ова целина требало да буде предлог за текст „Још један немачки пријатељ Симе Милутиновића”, који је био планиран као део *Зборника радова о народној књижевности*.

У целини „Гете и Гусла”, Јовановић даље сумира одјеке ове песникове тврдње на даљу судбину *Гусле* у Немачкој (види више у Јовановић 1911: 452–461).

„Гусла у Енглеској” има три целине: „Мериме и Џон Бауринг”, „Критика у *Monthly Review*-у” и „Критика у *Foreign Quarterly Review*-у”. Јовановић је објавио текст „Џон Бауринг и српска народна поезија” у *Српском књижевном гласнику* 1908. године, што и сам наглашава у уводу у целину која испитује Меримеов и његов однос. Поглавље у дисертацији се само овлаш дотиче овог чланка – преписана је Баурингова биографија и дата алузија на писмо Вука Караџића које је примио, а које је овом полиглоти, који је јамчио познавање српског језика, морало бити преведено на енглески. Војислав Јовановић овде испитује могуће разлоге зашто је Проспер Мериме „изабрао овог Енглеза за сведока ’неизмерног успеха’ његове књиге у иностранству” (Јовановић 1911: 463), што није од значаја за наше истраживање. Споменути Јовановићев чланак из *СКГ*-а, анализираћемо у поглављу које се тиче превода српске народне поезије у свету, с обзиром на то да и сам аутор наглашава да није био од великог значаја за ово истраживање.

Целина о критици *Monthly Review*-а базира се на чланку који пореди Баурингову збирку српских народних песама и *Гуслу*, која је била посве повољна по Меримеа. *Foreign Quarterly Review* доноси чланак из пера Томаса Китлија, књижевника који је био познат по студијама митологије, који верује у аутентичност *Гусле*. Говорећи о контексту настанка усмене књижевности, засноване на романтичарским представама „племенитог дивљака”, он сматра да су балканске земље поднебље у коме и даље постоји континуитет постојања „једноставне и природне” поезије (види више у Јовановић 1911: 477–487).

Најзад, једанаесто поглавље испитује рецепцију *Гусле* у словенским земљама поглавито Пушкина и Мицкјевича. Јовановић овде донекле правда Пушкинову „омашку” у погледу става о аутентичности *Гусле*, којој се и сам Мериме „наругао”. Анализирајући поетику овог руског песника романтизма, Војислав Јовановић се посебно опширно задржава на подацима о његовом интересовању за српску народну поезију, узроковану, како наводи, биографским подацима да је био у контакту са многим српским емигрантима у Бесарабији након Карађорђевог буне. Марамбо је објавио чланак „Решење једног књижевно-историјског проблема. Откуда Пушкину *Песма о Карађорђу*” у *Политици* 1937. године. Сматрамо да се „заметак” тог истраживања јавио управо у овом поглављу. Војислав Јовановић истиче да је његово занимање за *Гуслу* узроковано, осим споменутог интересовања за Карађорђа, и својеврсним симпатијама које је имао према панславизму и борбама за независност балканских Словена. Ту тврдњу поткрепљује чињеницом да је „од једанаест балада из *Гусле* које је Пушкин превео, пет опева борбе Срба против Турака, а једна, шеста, ’Црногорци’, борбе против Наполеона” (Јовановић 1911: 493–494). Најзад, констатацијом да је Пушкин био песник, а не научник, који је у Меримеовим „илирским” песмама пронашао поезију, Јовановић закључује да осим што их је превео у стиху и сажео, Пушкин је „додао” и више локалне боје у односу на свој извор.

Пољски песници Александар Хоцко и Адам Мицкјевич, такође су били обманути у погледу *Гусле*. Јовановић је посебно оштар према Мицкјевичу, све време алудирајући на статус који је имао у погледу познавања „српско-хрватске” народне поезије. Нарочиту пажњу посвећује његовој универзитетској каријери на Collège de France-у, која ће нам, како наводи, „омогућити да боље разумемо с каквим су се необичним професором слушаоци *College de France*-а морали носити, колико се разумео у предмете којима се бавио и колико му је било мало стало до њих” (Јовановић 1911: 505). Војислав М. Јовановић, видели смо има тенденцију да се користи биографском методом у својим истраживањима. Невелики пасаж који овде посвећује Мицкјевичу информисао нас о једном „бизарном” случају који је у вези са овим песником. Наиме, говорећи о спомињаном курсу који је Мицкјевич предавао на универзитету, Јовановић даје податак да је његова супруга била тешко болесна и да је том приликом песник био под утицајем псеудопорока Анджеја Товјањског који је обећавао

долазак новог Месије – „Слушалаштво *College de France*-а, каже повесничар ове катедре, постала је поприште необичних сцена: мушкарци су јецали, жене су падале у несвест. Дељене су литографије које су представљале Наполеона у одежди израелског рабина који плаче над мапом Европе. Једнога дана професор изјављује да више не припрема своје лекције и да се ослања само на помоћ Духа који му их диктира” (Јовановић 1911: 508)⁵¹. Говорећи о курсу на коме овај несвакидашњи професор приредио предавање о *Гусли*, сматрајући је неаутентичном, Јовановић тврди да је тада Мицкјевич већ знао за разоткривену аферу поводом збирке и да га то ништа не оправдава нити му даје ауторитета у погледу науке.

4.5. Закључак и прилог докторске дисертације

У „Закључку” дисертације Јовановић сумира изворе *Гусле* и Меримеов статус у историји француског романтизма. Иако је све време врло оштар и на моменте подругљив, на крају изриче занимљив суд о овој збирци – „*Гусла* је боља од просте мистификације; у њу су утемељене теме којима она обрађује ствари вечно истините; услови живота могу се променити; човек ће увек бити занимљив овај портрет који је Мериме урадио његовим прецима [...] Свакако да *Гусла* не спада у Меримеова ремек-дела; далеко од тога, она је можда једно од његових најслабијих дела. Па ипак, у њој можемо наслутити аутора *Кармен* и *Коломбе*: мало инвенције, али чудесна умеће у одабиру детаља и истицању; сух и присебан стил, намерна бруталност, кратка и брза прича која говори само оно што треба рећи: у свему томе препознајемо жиг Меримеа” (Јовановић 1911: 519–521). По Јовановићевом мишљењу ова збирка значајна је са становишта проучавања романтичарске тежње ка егзотичном, њене еволуције и постепене трансформације у „реалистичку егзотику”.

Додатак дисертацији чини проширена верзија чланка о енглеском преводу „Хасанагинице” Валтера Скота, објављеног у часопису *The Athenaeum* 1908. године, што аутор и наглашава. Њиме ћемо се подробније бавити у поглављу о преводима српске народне поезије.

Приказ докторске дисертације Војислава М. Јовановића приредили смо на овај начин из разлога што она никада од објављивања није била преведена на српски језик, те самим тим ни доступна широј научној јавности нашег поднебља. Како смо напред навели, ова монографија изазвала је велико интересовање у француским и немачким научним круговима. Иако је поступак израде *Гусле* Проспера Меримеа био већ знана мистификација, Марамбоова теза значајно је допринела књижевно-историјској синтези француског предромантизма, књижевног егзотицизма и књижевног фолклоризма тог (Меримеовог) времена. Јован Скерлић додаје да „ми у њој налазимо прегледно изнесену сву историју наше народне поезије код Француза” (Скерлић 1911б: 951).

Монографија о *Гусли* Проспера Меримеа значајна је за наше проучавање из неколико разлога. Она представља заметак свих елемената усмене књижевности које су током научног рада Војислава Јовановића биле предмет његових истраживања: проблем мистификација, фалсификата и плагијата усмених варијанта, темељених на прецизној филолошкој анализи; утврђивање њихових извора и праизвора и, најзад, рецепција, преводи и одједи наше усмене књижевности у страним књижевностима. Иако овде тек у назнакама, у одређеним сегментима текста препознатљив је полемички тон и оштар дискурс који је присутан у

⁵¹О утицају Мицкјевичевог „мистичног месијанизма” на схватање српске народне поезије и епике видети више у: Гил, Дорота, „Латински/пољски” лик српске културне традиције. Читање српске историјске стварности према А. Мицкјевичу, Међународни научни састанак слависта у Вукове дане, 36/2, *Књижевност и стварност*, Београд: Међународни славистички центар, 2007, 197–204.

Јовановићевим научним радовима. Такође, његова докторска дисертација (као и већина научних радова) обилује мноштвом референци које представљају мале библиографије, веома значајне за истраживаче ових области.

Многи критичари су, како смо видели, замерали на опширности и детаљности овог рада, сматрајући да садржи непотребно много познатих детаља и објашњења у вези са поетиком наше усмене књижевности. Такође, већ смо и истакли да, с обзиром на то да се радило о страном студенту, француском стипендисти, неопходно је било страном научној јавности читав контекст представити детаљно. У анализи смо симултано указивали на ова „спорна места”.

Оно што је од велике важности јесте да се у овој монографији налази се неколико недостајућих предлога текстова које је Војислав Јовановић планирао да публикује у оквиру *Зборника радова о народној књижевности*, касније постхумно приређеном од стране Дејана Ајдацића и Илије Николића – „Грчке народне песме као извор ’илирских балада’ Проспера Меримеа”, „Још један немачки пријатељ Симе Милутиновића” и „О неким заблудама Леополда Ранкеа”. Такође, неколико текстова, чијих тема се дотакао у монографији, публиковано је након одбране дисертације: „Дон Бауринг и српска народна поезија”, „Графица Розенберг и њени *Морлаци*”, „Вампиризам у романтичној књижевности” и „Клод Форијел и српска народна поезија”.

5. Одједи наше усмене књижевности у страним књижевностима

Један сегмент радова о нашој народној књижевности Војислава М. Јовановића тицао се проучавања њених одјека у светској литератури. Ти радови садрже различите анализе на плану превода наших народних умотворина, и утврђивања њихових извора и предложака, и, са друге стране, Јовановић је испитивао и везе наше усмене традиције и фолклора у страним књижевностима.

Сви чланци који се баве овим темама штампани су у оквиру постхумно објављеног *Зборника радова о народној књижевности*, према Јовановићевом нацрту⁵². У „Аутоприказу” овог зборника аутор је нагласио да ће они бити штампани у „другом делу” књиге и да се у њима неће бавити „општепознатим страним преводиоцима, проучаваоцима или приказивачима наше народне поезије, које се узело у обичај називати њеним поштоваоцима: готово сви његови чланци приказују иностране књижевне личности и њихове радове који су до сада били у нашој литератури непознати или веома слабо познати” (Јовановић 2001: 421).

Радови у *Зборнику* су нису доследно груписани према језику књижевности на којој су написани, те ћемо их овом приликом груписати и тако приказати и анализирати.

5.1. Енглеска књижевност и наша усмена традиција

Анализи веза и превода наше усмене књижевности са енглеском књижевношћу Војислав Јовановић посветио је пет текстова: „Косовска трагедија на енглеској позорници Шекспировог доба”, „Два необјављена превода Алберта Фортиса”, „Хасанагиница у енглеском преводу Валтера Скота” и два рада о „познатом Вуковом пријатељу сер Џону Баурингу”.

„Косовска трагедија на енглеској позорници Шекспировог доба” штампана је у *Српском књижевном гласнику* 1921. године. Овај кратак чланак заправо представља једну врсту сугестије и упутства за истраживаче. Јовановић га, како сам наглашава, пише по сећању (!). Као студент књижевности, бавећи се историјом енглеске драме, уочио је да се у једном драмском комаду Шекспировог савременика Томаса Гофа *Срчани Турчин, или Мурат I* као јунаци појављују кнез Лазар „Лазарус, деспот Србије” и Милош Обилић „Кобилиц, један хришћански војник”, а контекст драмске радње је Први косовски бој. Војислав Јовановић сматра да грађа за ову „трагедију у пет чинова” потиче из *Опите историје Турака* Ричарда Нолза, где се налази „драматично исприповедан” приказ Косовске битке. Циљ ове публикације је да заинтересује студенте који су у Енглеској и да препоруку за даље проучавање ове теме. Овом приликом Јовановић бележи и библиографске смернице будућим истраживачима које би представљале „полазну тачку” њиховог проучавања.

У чланку „Два необјављена превода Алберта Фортиса” публикованом у *Archiv für slavische Philologie* 1909. године аутор пише о необјављеној преписци која се односи на Алберта Фортиса, коју је открио у Британском музеју у Лондону. У питању је преписка између лорда Хервија и Џона Стренца, о којој овом приликом „чини белешку”. Наиме, лорд Фредерик Херви био је Фортисов сапутник у Далмацији у периоду између јуна и новембра 1771. године, док је Џон Стренц, министар у Венецији „Њеног Британског Величанства”, финансијски и идејно помагао Фортисова истраживања. Јовановић брижљиво наводећи датуме и садржаје ових писама која су се односила на опата Фортиса налази да му је било наложено 29. јануара 1775. године „да иде у онај српски манастир где је толико рукописа донесено из Цариграда пре три века” (према Јовановић 2001: 91). У Италији, септембра 1777.

⁵²Цитати Јовановићевих чланака биће наведени према референци овог зборника.

године Алберто Фортис је упознао кнеза Аугуста од Готе, са којим је у октобру исте године отишао на излет и „по свој прилици тада је кнезу Аугусту набавио две 'морлачке' песме које су наменили Хердеру: 'Писму од Радослава' и 'Писму од Мустај-паше и двојке Драгомана' у Фортисовом италијанском преводу” (Јовановић 2001: 91). Други део текста испитује писма која је Фортис упућивао Џону Стренцу, а која садрже две Качићеве песме. Прва „Canto del Voevoda Janco” – „Слиде писме војводе Јанка... Перва писма” (код Качића), о којој постоји белешка у *Путу по Далмацији* („Фортис даје садржај те песме и наводи из ње неколико стихова” (Јовановић 2001: 93)) и друга „Canto di Mustai Pascia, e della Donzella Dragomana” – „Писма од Секуле, Јанкова нетјака, дивојке Драгомана и паше Мустај-бега”, коју је превео Хердер према Фортисовом италијанском преводу. Јовановић износи мишљење да је могуће да су песме упућене Стренцу 1772. године различите од оних упућених Хердеру 1777. или 1778. године и да би за упоредну анализу, у недостатку рукописа који је Хердер превео, било пожељно користити италијански текст који је открио.

Чланак о преводу „Хасанагинице” из пера Валтера Скота, Војислав Јовановић објавио је у енглеском часопису *The Athenaeum* 1908. године. Његову проширену верзију штампао је као прилог својој докторској дисертацији. У свом препознатљивом научном приступу теми, наводећи и проверавајући све доступне изворе о овом изгубљеном преводу на који је Алојз Брандл 1882. скренуо пажњу и полемишући са научницима који су успели да га „лоцирају” (Брандл и Миклошић) Јовановић закључује да „Скотов превод *Тужне баладе* постоји и чини се да је још увек у рукопису” (Јовановић 1911: 528). Пронашавши „спомен” о њему из једне изложбе поводом стогодишњице Скотовог рођења у Единбургу „у каталогу посуђених предмета налази се под бројем 368” (Јовановић 1911: 528) и пронашавши наведене власнике изложбеног предмета, установио је да је, према њиховом сведочанству, „назнака у каталогу несумњиво погрешна и да немају дотични рукопис” (Јовановић 1911: 528). У оквиру споменутог описа овог предмета „представљеног на изложби” дата су и четири стиха превода: „What yonder glimmers so white on the mountain, / Glimmers so white where yon sycamores grow? / It is wild swans around Vaga's fair fountain? / Or it is a wreath of the wintry snow?” (Јовановић 1911: 528), која су му била довољна да изведе одређене закључке. Наиме, како сматра Јовановић, сам превод не би много допринео слави овог песника, недостаје јој тада тако тражена *локална боја*, а песма је „полукласична, полу-осијанска” (Јовановић 1911: 529).

Даље, Јовановић наводи да није Скот био једини велики енглески песник који је знао за ову „морлачку” песму. Претпоставља да је Бајрон управо на њу мислио када је у „Абдисовој невести” алудирао на „босанске песме” – „Коментатор критичког издања Бајрона, господин Е. Х. Колриц, погрешно је кад 'босанске песме' поистовећује с Караџићевом збирком. Друга песма „Абидосове невесте” је из новембра 1813, дочим је Караџић почео објављивати тек 1814. Ако је Бајрон доиста познавао било какве србо-хрватске песме (Босна је земља у којој се говори тим језиком), могао би је знати само преко Фортиса или кроз преводе Хердера и Гетеа” (Јовановић 1911: 529). У „Аутоприказу” штампаном у *Зборнику о народној књижевности* Војислав Јовановић је саставио додатну напомену у вези са овим преводом – наиме, петнаест година након публикације његовог чланка, његови закључци су потврђени, рукопис је пронађен у Единбургу и објављен 1924. године.

Два чланка о Џону Баурингу планирана су за штампање у оквиру *Зборника радова о народној књижевности*. Један је требало да буде поглавље из његове докторске дисертације „Мериме и Џон Бауринг” о коме смо већ писали, а други „Џон Бауринг и српска народна поезија”, објављен у *Српском књижевном гласнику* 1908. године.

На почетку текста Војислав Јовановић упознаје читаоце са биографијом овог енглеског преводиоца наше народне поезије, наглашавајући да он није први Британац који се бавио овим преводима. Пре њега је „Хасанагиницу” превео Валтер Скот, о чему смо писали,

али је Јовановић посредно дошао до податка да је 1826. године штампана збирка *Translations from the Servian Minstrelsy, to which are added some specimens of Anglo-Norman Romances* у малом броју примерака. На основу приказа ове збирке који су укључивали и одређене цитате, Јовановић је закључио да је превод рађен према немачком предлошку и да није у метру оригиналних варијаната. Неки проучаваоци сматрали су да је њихов аутор Гибсон Локхарт, који је био зет Валтера Скота.

Јовановић даље говори о преводу наших народних песама *Народне српске пјесме – Servian popular poetry. Translated by John Bowring. Jouste, браћа, да вам ријеч кажем!* публикованих у Лондону 1827. године. Његов успех је, према Јовановићу, био солидан у књижевним круговима. Збирка је доживела је неколико приказа на француском језику и један од Гетеа у његовом часопису *Уметност и старина*. Бауринг је свој превод послао Вуку и Сими Милутиновићу. На основу тог податка Војислав Јовановић је претпоставио да се може истражити преписка између њега и Вука Стефановића Карацића, што је и учинио „као млад студент у Енглеској”. Ступио је у контакт са Бауринговим сином који му је допустио да изврши препис писама која је објавио у овом чланку⁵³.

Прво писмо је написано од стране Вука Стефановића Карацића и датирано 12. јануара „по новом” 1827. године. Оно је како наводи Јовановић Вуков одговор на Баурингово писмо од 19. децембра 1826. Мишљења је да га овај преводилац није могао разумети јер се у документу налази и један „несрећан и сервилан” превод на енглески језик који Грима преводи са „Grimhoff” – „док је Џон Бауринг врло добро знао ко је Грим” (Јовановић 2001: 183).

У писму Вук најпре изражава захвалност што се чини част српском народу и његовом труду превођењем његових народних песама на енглески језик, нудећи своју свесрдну помоћ. Вук овом приликом умољава Бауринга да му пошаље приказ његових књига, који је годину дана раније публиковао у *Вестминстерском магазину*. С обзиром на то да нема тренутно никаквих необјављених песама послаће, између осталог „Огледе Светога писма на српском језику”. У вези са тиме „усуђујући се да досађује посебном напоменом” Вук наводи проблеме са којима се сусрео са Руским библијским друштвом у вези са својим преводом делова Библије. Они су на оцену слали његов текст ревизорима који нису добро познавали српски и један од њих Атанасије Стојковић је сматрао да он није вредан публикавања, коме је одбор наложио да исправи превод. Овај „покварени” превод Стојковић је присвојио и на његовом предлошку саставио нови који је објављен 1842. године у Санкт Петербургу. Неки научници су препознали да језик Стојковићевог превода „није ни српски, ни словенски, ни руски већ спонтана мешавина ова три језика”, па није пуштен у продају. Вук Стефановић Карацић износиће овај случај Баурингу нада се да ће му он помоћи да ступи у везу са Лондонским библијским друштвом, које би му можда материјално помогло да штампа свој превод. Умољава га да пише Копитару, који ће одговорити на сва његова питања и извињава се што не пише на енглеском језику, који не познаје, те писмо шаље на руском.

Јовановић наводи да у Бауринговој заоставштини није пронашао Копитарева писма у којима би било каквих порука за Вука, али да је јасно да је све исправке у свом приређивању песама вршио према инструкцијама Јернеја Копитара, које је уредно бележио.

Што се тиче Вукових веза са Британским библијским друштвом, Војислав Јовановић напомиње да се у њиховом архиву може пронаћи доста грађе о српском преводу Светог писма и препоручује научницима да то имају у виду.

Други део текста представља препис и превод писма Терезе фон Јакоб (мадам Талфј) Џону Баурингу у коме она говори Баурингу о њеним побудама за преводе српске народне

⁵³Преписка између Вука Стефановића Карацића и Џона Бауринга објављена је исте године у оквиру издања Вукова преписка, књ. II Државне штампарије Краљевине Србије.

поезије, познанству са Вуком, Гетеовој подршци у том погледу и тешкоћама са којима се сусретала, будући да је сасвим слабо владала српским језиком. Овом приликом она га „умољава” да јој пошаље примерак своје антологије, „но она ту пошиљку није могла примити како се види из њеног писма Копитару од 2. фебруара 1828. године, тако да јој је Бауринг морао слати књигу још два пута” (Јовановић 2001: 189).

5.2. Француска књижевност и наша народна традиција

У оквиру анализе веза наше народне књижевности са француском литературом Војислав Јовановић је планирао да за *Зборник радова о народној књижевности* штампа пет текстова: „Клод Форијел и српска народна поезија”, „Виктор Иго и баскијска народна песма”, „Грчке народне песме као извор илирских балада Проспера Меримеа”, „Вук Карацић у француским службеним новинама” и „Вуков поштовалац – фалсификатор бретонских народних песама”. У постухмно приређеном издању публикована су три: о Клоду Форијелу, Виктору Игоу и о штампању наших народних песама у француском службеном листу. Текст о Просперу Меримеу вероватно је требало да настане на основу поглавља „Форијелов утицај на Меримеа: склоност ка изворној поезији”, што смо раније наговорили.

„Клод Форијел и српска народна поезија” објављен је у два наставка у *Српском књижевном гласнику* 1910. године, и у великој мери темељи се на закључцима које је Јовановић стекао у току израде своје докторске дисертације. Овде ће Форијела Јовановић представити као француског научника који је један део својих истраживања посветио нашој усменој поезији. Био је, према Јовановићевом сведочењу, један од првих Француза који се „бацио на практично проучавање те народне поезије коју нико од његових земљака није познавао, почев од прибирања грађе, те тиме ударио темељ француским фолклористичким студијама” (према Јовановић 2001: 154). У уводу *Народним песмама данашње Грчке* поставио је основе циљева и метода проучавања усмене књижевности и приказао научне бенефите које од тога могу да имају историја, култура, политика и најзад ауторска књижевност. Ова збирка, приређена на начин двојезичног издања – оригиналних песама које је сакупио у Грчкој штампаних упоредо са француским преводом је, оцењује Јовановић, „први критични превод у француској књижевности” (Јовановић 2001: 155). Овом приликом аутор се дотиче и Форијеловог познанства са Меримеом и утицаја који је извршио на његово стварање *Гусле*, и о односу француских романтичара према народној поезији, о чему смо писали у поглављу о Јовановићевој докторској дисертацији.

У другом делу чланка аутор истиче да се у француској научној јавности знало врло рано за наше народне песме, разуме се, из Вукових збирки, слободно наговештавајући да је то можда захваљујући Форијелу. Наиме, у априлу 1819. године угледни часопис *Енциклопедијски преглед* штампао је приказ *Српског рјечника* и дао белешку о Вуковим народним песмама, написану од стране анонимног аутора, кога Јовановић повезује са Форијелом јер је он био стални сарадник овог листа. Јовановић даље примећује да није само Форијел био једини заинтересован за нашу усмену поезију, о њој су писали и барон Екстен и Ж. Б. Депенг, о коме даје кратку белешку која се тиче његове обманутости песмом „Вампирова вереница” која је „париски фабрикат” Меримеове „Лепе Софије”.

Најзад, „главни предмет овог нашег написа” јесу предавања на париском факултету књижевности у зиму 1831–1832, које је држао Клод Форијел, која представљају далеко озбиљнији покушај представљања наше народне поезије у Француској. Јовановић напомиње да је циљ овог његовог чланка да скрене пажњу стручних проучаваоца српске народне поезије на белешке које је Форијел оставио о свом предмету, а које су похрањене са највећим делом његове заоставштине у Француском институту, и које би, како процењује, могле представљати озбиљнију студију из компаративног фолклора. Он их није имао „у рукама”, те

белешку чини „на невиђено”, посредством биографије Клода Форијела коју је приредио Ж. Б. Гале 1909. године. Међутим, у „Аутоприказу” објављеном у *Зборнику радова о народној књижевности*, Јовановић је додао да је у јулу 1912. године добио одобрење да изврши препис ових Форијелових предавања, што је и учинио „делимично личним преписивањем, а делимично помоћу једног плаћеног преписивача” (Јовановић 2001: 425). Ове преписе искористио је у оквиру свог курса који је држао на Београдском универзитету у зимском и летњем семестру 1913–1914. године. Како наводи, те његове белешке нестале су из његовог кабинета за време окупације у Првом светском рату.

У опису курса који је Форијел посветио „народној поезији балканских народа: Срба и Грка” Јовановић каже да је он био нека врста проширеног увода *Народних песама данашње Грчке* и садржао је једанаест лекција. Копије ових предавања сачуване су у рукопису, који како наводи Јовановић није Форијелов. Уводно предавање штампано је у 1833. године у фебруарској свесци часописа *Le Siecle, revue critique de la litterature, des sciences et des arts*. У њему Форијел наводи да не зна српски језик, те да ће његова предавања бити заснована на немачким преводима српске народне књижевности, који су, како сматра, верни оригиналу, и нада се да ће француским преводом на немачком предлошку „остати довољно чега што ће се допадати и заслуживати дивљење” (Јовановић 2001: 164). Форијел је своје предавање започео кратким културно-историјским контекстом и географским одредницама, које како истиче Јовановић „не показују да је професор и сам био начисто са овим предметом”. Под српском поезијом он наводи дела многих „народића” – Славонаца, Илира, Далматинаца, Црногораца, Морлака, Босанаца, Хрвата, Херцеговаца, Србијанаца и Бугара, којима додаје и „извесно становништво са леве обале Дунава” – Трансилванце и Илирске Влахе. Даље је говорио о покрштавању, Косовској бици и краху српске средњевековне државе, наглашавајући да су тиме осујећени византијски токови српској цивилизацији. Будући да су били у идентичном положају и Срби и Грци, сачували су песнички нагон као једину утеху од турске управе. Осим тога, Форијел истиче да су блискости између народних песама ова два народа толико велике, да су „ништа друго до варијанта једна друге, које једна другу допуњују и објашњују” (Јовановић 2001: 165), постављајући питање која је заправо била узор на коју се друга угледала. Потом је, како наводи Јовановић, професор изложио свој метод – с обзиром на то да се ове песме деле по врстама, предавања на курсу ће се тицати њихових компаративних анализа. Јовановић даље наводи план предавања, који је сачинио према препису Г. Галеа.

Гале, према Јовановићевом наводу, је сматрао да је већина лекција имала циљ само да упозна полазнике курса са текстовима смештеним у контекст (подацима о пореклу, језику, местом и литерарном хронологијом). Јовановић у погледу ове тврдње мисли да је мало вероватно да је Форијел своја предавања уприличио као просту интерпретацију текстова, али да је то и даље отворено питање. Иако је његово познавање српског језика и српске историје било недовољно за неки значајнији домет проучавања, не може му се оспорити епитет „познаваоца новогрчке поезије”, те Јовановић овим путем позива научну јавност да се обрати подробнија пажња на Форијелову заоставштину која представља доказ за први универзитетски курс посвећен нашој народној поезији у Европи.

Чланак „Виктор Иго и баскијска народна песма” објављен је 1909. године у *L'Intermediaire des chercheurs et curieux*. Овај кратак текст представља прилог проучавању „већ идентификованих стихова” Виктора Игоа у коме Јовановић наводи одломак једне баскијске народне песме, коју је објавио Гаре де Монглав, а цитирао Ж. Ж. Ампер 1853. године у упутствима намењеним сарадницима *Збирке народних песама Француске*. Јовановић је пронашао да су та упутства штампана у *Монитору* 1853. године и мисли да се Иго послужио њима из овог извора. Нисмо сигурни зашто је Војислав Јовановић у нацрту за *Зборник радова о народној књижевности* и „Аутоприказу” који је написао за њу навео да се овај чланак бави везама српске народне поезије и француске књижевности. Несумњиво је да представља очигледан предмет његових проучавања у утврђивању извора и „позајмица” из

усмене књижевности, али нисмо сигурни какве везе има са нашом књижевношћу. Претпостављамо да је у питању интересовање за усмене облике које је иницирао Ампер у Француској, а које је у посредној вези са нашом усменом поезијом.

Најзад, текст „Којим су поводом штампане наше народне песме у једном француском књижевном листу”, објављен на основу рукописне белешке из Јовановићеве заоставштине доноси информацију да су се у Првом светском рату 26. марта 1915. године приликом обележавања Српског дана штампале две народне песме у *Службеном листу француског Министарства просвете* – „Орање Кр. Марка” и „Смрт Кр. Марка”. Том приликом ученицима је у свим школама одржано предавање о историји српског народа и његовим културолошким особеностима. Песма о смрти Марка Краљевића, недуго после тога, била је штампана у гимназијалским читанкама А. Миронеа.

Овом поглављу придружићемо и чланак о испитивању порекла једног француског превода песме „Бој на Салашу”, публикованог у *Зборнику радова о народној књижевности* под насловом „Један швајцарски преводилац Филипа Вишњића”.

У извештају о рукопису Душана Д. Вуксана „Француски превод једне наше народне пјесме”, који је послат Одбору за издавање корпуса народних песама на проверу, Војислав Јовановић испитује аутентичност рукописног француског превода песме „Бој на Салашу”.

Јовановић наводи да је, према пропратној белешци пошиљаоца овог рукописа Душана Д. Вуксана, преводилац Ж. П. Магнин, текст се чува у Библиотеци Државног музеја на Цетињу и датиран је на 1881. годину. Магнин, „професор француске више школе у Визбадену и почасни члан Института женевског” га је послао црногорском кнезу Николи из непознатих побуда. Вуксан је задовољан француским преводом, оцењује преводиочево знање српског добрим и бележи неколике примедбе „од којих је свака умесна” (Јовановић 2001: 232). Међутим, Јовановићева оцена о преводу ове народне Вишњићеве песме је посве другачија. Своје закључке, председник Одбора за издавање корпуса народних песама темељи на упоредној анализи овог француског превода, српског оригинала и варијанте из збирке Терезе фон Јакоб, за који налази да је заправо био превођена грађа. Анализирајући транскрипцију личних имена запажа да није у духу фонетике француског језика, и не одговара „француском конвенционалном начину писања страних имена” (Јовановић 2001: 233). Магнин је, дакле, верно транскрибовао немачку верзију, према преводу Талвјеве. Но, иако закључује да је овај преводилац добро познавао немачки, његов превод не оцењује позитивно – „безизразност и непоетичност главне су црте његова превода; напор није дао резултата: он представља само једну механичку монотону, реч-по-реч транспозицију текста са немачког на француски, лишена високо емоционалних особина Вишњићеве песме: снаге, моралне лепоте, племенитог родољубља” (Јовановић 2001: 235). Између осталог, закључује Јовановић, да и сам препис превода садржи грешке материјалне природе, те није ни од каквог интереса за Академију.

У вези са Жан Пјер Магнаном, Војислав Јовановић оцењује да је његово порекло швајцарско, о чему суди на основу података да је био члан једног педагошког женевског удружења и написао „расправицу” коју је објавио у годишњем извештају Градске реалке у Визбадену 1885. године. Та расправа односи се на Мишел Сервеа на кога је успомена „и данас врло жива код протестаната романдске Швајцарске” (Јовановић 2001: 236). О мотивима за превод „Боја на Салашу” Јовановић сматра да се само може нагађати. Избор песме је према његовом мишљењу насумичан, а професор француског језика је можда за свој подухват очекивао некакво одликовање од црногорског кнеза.

5.3. Немачка књижевност и наша усмена традиција

О везама немачке књижевности и наше народне поезије намеравао је да у оквиру *Зборника радова о народној књижевности* публикује чланке: „Карл Херлосзон, немачки преводилац српских народних песама и писац романа о Шћепану Малом (1828), пријатељ Симе Милутиновића”, „Још један немачки пријатељ Симе Милутиновића”, „О неким заблудама Леополда Ранкеа”, „Карл Маркс и српска народна поезија” и „Један немачки естетичар о српским народним песамама”. Публикован је само текст о Херлосзону, док остали нису пронађени у рукописним белешкама.

Чланак „Карл Херлосзон, немачки преводилац српских народних песама и писац романа о Шћепану Малом (1828), пријатељ Симе Милутиновића” заправо је препис саопштења у Институту за проучавање књижевности САН дато 22. марта 1948. године, штампано у *Зборнику* на основу грађе из Марамбоове заоставштине. Непознато је да ли је Јовановић имао намеру да ревидира текст, с обзиром на то да се о њему говори у трећем лицу. Једно саопштење о Херлосзону, напомиње се у тексту, Јовановић је дао у Друштву за српски језик и књижевност 1913. године.

У овом чланку Војислав Јовановић износи неколико тврдњи у вези са радом Симе Милутиновића Сарајлије, за кога изгледа није имао превише симпатија. Најпре, сматра да су нетачне тврдње да се познавао са Хердером и Уландом и да никада није био код Гетеа у Вајмару јер за то не постоје никакви докази нити белешке. Али, да је његово познанство са Карлом Херлосзоном ствар којој треба посветити пажњу. Јовановић даје кратку био-библиографску белешку о овом немачком писцу, који је данас махом заборављен и његово име се спомиње „у кратким поменима по енциклопедијама, и у каквом случајном задоцнелом биографском чланку” (Јовановић 2001: 170). Сима Милутиновић је тражио преводиоца за *Србијанку* и 1825. године започео са Херлосзоном сарадњу, која није дуго трајала, Јовановић претпоставља због проблема са Милутиновићевим буџетом – „било је у Милутиновићеву карактеру да се та готовина брзо утуца. Првих дана превођења (радило се у Милутиновићеву стану) Херлосзон је добијао богату награду о сваком састанку; али то није трајало дуго. Једнога дана затекао је свога мецену погрожена и утучена: новаца више није било. „Ако се добро сећам”, додаје др Јовановић, „у будуће је Херлосзон имао да даје зајмове Милутиновићу” (Јовановић 2001: 171). Наредни преводилац за *Србијанку*, који је и сносио материјалне трошкове, био је Вилхелм Герхард, коме је Милутиновић помагао да преводи српске народне песме. „Па ипак, за свој труд око превођења и тумачења песама из Вукове збирке и из *Србијанке*, рачунајући ту и своја добро позната, фантастична етимологисања и митологисања” (Јовановић 2001: 171), Милутиновић по сопственом сведочењу није био задовољан. Године 1828. штампана је *Вила* као Герхардови преводи српске народне поезије, који су садржали и стихове из Меримеове *Гусле*, о чему смо говорили.

Јовановић даље наводи да Јернеј Копитар није ни мало наклоно гледао на Милутиновићев рад, сметало му је што још неко „посредовао” односу који је постојао између њега, Вука и Гетеа – „по одласку Милутиновићеву у Црну Гору, на прве извештаје да овај тамо прикупља народне песме, Копитар је имао своју оцену готову пре но што је Милутиновићева збирка и била објављена” (Јовановић 2001: 172), не слутећи, напомиње Јовановић, на улогу коју ће Милутиновић одиграти у формирању Његоша као песника.

Јовановић се осврће на „познату свађу” између Вука и Симе у вези са народним песамама из Црне Горе, која ипак није оставила последица по сарадњу. Милутиновић је чак као прилог одржању њиховог пријатељства објавио Вуков чланак „Срби и Грци” у лајпцишском листу чији је уредник био Херлосзон. У завршном делу реферата Војислав Јовановић наводи лајпцишке часописе које је уређивао или публикације на којима је

сарађивао Херлосзон, позивајући научну јавност да се подробније посвете њиховом изучавању. Јовановић је пронашао две преведене песме из Вукове збирке у десетој свесци његових *Сабраних списа* – „Почетак буне против дахија” и „Бајо Пивљанин и бег Љубовић”.

На крају даје још један податак о новели *Стефан Мали, црногорски поглавица* коју је 1828. године објавио овај писац, коју је он имао прилике да прочита пре четрдесет година „па и онда разгледао у хитњи” (Јовановић 2001: 173). У њему ће се наћи удела Симе Милутиновића Сарајлије и његових казивања, а притом та новела садржи и неколико навода из српских народних песама и читав текст „Зидања Раванице”.

Овим чланцима придружићемо и један рад који испитује помен тужбалица забележен у 16. веку од стране аустријског дипломате.

Текст „Путописи као извор за познавање нашег фолклора. Један непознат помен наших тужбалица из 1547. године штампан је у *Зборнику радова о народној књижевности* на примеру бележака саопштења у Институту за проучавање књижевности САН из 19. октобра 1953. године. Ово је рад прегледног типа у коме Јовановић бележи значајније текстове који су се осврнули на путописе као важан извор за проучавање генезе усмене књижевности код нас. Необично је што у тексту не постоји податак дат у поднаслову чланка. Наиме, тужбалица која се спомиње у чланку је датирана на 1582. годину и реч је о извештају о путовању аустријског дипломате Бузбека, коју је навео Јернеј Копитар „у једној прилици”. Она је забележена у Јагодини и касније са латинског преведена и 1872. године објавио ју је Чедомиљ Мијатовић, скрећући пажњу на „старије путнике као важан историјски извор” (Јовановић 2001: 81). Осим овог, Мијатовић се користио и Герлаховим путописом превевши његове записе културно-историјског предања о Милошу Обилићу и још једну тужбалицу (или боље речено контекст њеног извођења). Јовановић наглашава да је све ове преводе Бузбека и Герлаха Милан Ћ. Милићевић унео у своју *Кнежевину Србију* „разместивши их на одговарајућа места”. С обзиром на то да даље не спомиње Милићевића, нисмо сигурни да ли је овај податак учињен са намером да му се оспори теренски рад и припише плагирање ових путописа.

На крају Јовановић апострофира проучавања Ватрослава Јагића у овој области истраживања усмене књижевности, као дотад „главни, стручни и систематски преглед свих оваквих сведочанстава” (Јовановић 2001: 82), наглашавајући да је овај научник све време истицао неопходност оваквих трагања за развој наше науке, са чиме се и он у потпуности слаже.

5.4. Руска књижевност и наша усмена традиција

Испитивањем веза између наше усмене књижевности и руске литературе Војислав Јовановић требало је да се бави у текстовима: „Откуда Пушкину песма о Карађорђу”, „Гогољ и наше народне песме”, „Украјински преводи наших народних песама”, „Анатолиј К. Виноградов и илирске баладе Проспера Меримеа” и „Песма о коњу Иљфа и Петрова”. Од ових чланака публиковани су „Откуда Пушкину песма о Карађорђу”, „Украјински преводи наших народних песама” и „Песма о коњу Иљфа и Петрова”.

У *Политици* 1937. године објављен је чланак Војислава М. Јовановића „Решење једног књижевно-историјског проблема. Откуда Пушкину песма о Карађорђу”. У овом тексту Јовановић најпре приказује дело Александра Пушкина *Песме западних Словена*, које је настало на основу превођења баладе из *Гусле* Проспера Меримеа, али је према његовом суду и суду „руских ауторитета” надмашило оригинал. Пушкиново интересовање за српску књижевност, како наводи Јовановић, није славенофилског порекла већ чисто литерарног. Он је био „романтичар прве генерације, слободњачког и бутновно-индивидуалистичког

типа”(Јовановић 2001: 192), те је личност Карађорђева снажно деловала на њега и природно се уклопила у његов репертоар о херојским карактерима и борбама за слободу.

Пушкин је написао три песме „са српским надахнућем” – „Песму о Ђорђу Црном”, „Карађорђевој кћери” и „Војвода Милош”. Овим чланком Војислав Јовановић покушава да установи генезу грађе за песму о Карађорђу „која није ни превод са француског, као што је то већи део *Песама западних Словена*, нити превод са српског, као што је њихов мањи део, већ оригинална поетска творевина” (Јовановић 2001: 194).

У историји књижевности постављена је теза да је Пушкин користио *Србијанку* Симе Милутиновића као инспирацију за ову песму, од стране Миливоја Шрепела у студији *Пушкин и хрватска књижевност*. Јовановић је не сматра убедљивом. Анимозитет према Милутиновићу дошао је до изражаја и у овом чланку – „*Србијанка* је једно мутно, несварљиво и (рецимо праву реч) досадно дело, које ни ми Срби никад нисмо много читали, иако смо о њему много у школи слушали, јер су Милутиновићеве заслуге за напредак наше књижевности неоспорно врло велике” (Јовановић 2001: 194). Оцењујући читање Милутиновићевих стихова као врло непријатан и мучан посао не сматра вероватним да се Пушкин бавио тиме, јер је, између осталог, његово познавање нашег језика било слабо.

У прилог томе додаје да Пушкинова песма опева мотив оцеубиства који се везује за Карађорђа према предању. У стиховима из *Србијанке* изрично се тврди да је Карађорђе оца изгубио у младости, и спомиње се погибија „Петронија из Тополе”, Карађорђевог поочима. Јовановић признаје одређене сличности на мотивском плану између Пушкинових и Милутиновићевих стихова, нарочито у делу када отац/поочим прети да ће издати синовљеву дружину Турцима, али налази да су случајне природе и резултат популарности ове легенде.

Извор за овај мотив у Пушкиновој песми Јовановић је пронашао у руском дипломатском извору који је оставио Константин Константиновић Родофиникин „царски резидент у побуњеној Србији”, који је био у лошим односима са Карађорђем, о коме је редовно слао негативно интониране извештаје. У једном од њих писао је о његовој свирепости и бескрупулозности коју не скрива, отворено се хвалећи да је и свог оца лишио живота. У јуну месецу 1808. године Родофиникин је у Београду угостио мајора руске војске Димитрија Николајевића Бантиш-Каменског, који је у својству курира био послат са дипломатском поштом – „Каменски је био нека врста литерата, песнички настројена природа сентименталца из друге половине XVIII века, писао је застарелим стилем дуга пријатељска писма, и свакако да није крио намеру да штампа своје путничке белешке” (Јовановић 2001: 201). Јовановић сматра да су писања Каменског, главни „иако можда не и непосредни извор” „Песме о Ђорђу Црном”. Јовановић наводи да је Каменски искористио само одређене делове приче коју му је приповедао Родофиникин. Он о Карађорђу не говори као о свирепом дивљаку, већ га романтичарски посматра као храброг вођу, познатом због своје храбрости који је своју отаџбину ослободио од узурпатора.

Тај непосредни извор је заправо један превод овог *Путешествија* на немачки језик. Овај закључак Јовановић темељи на чињеници да у Пушкиновој песми „нема ниједне руске речи која би се налазила и у прозном одломку Каменског” (Јовановић 2001: 202), а да је то неизбежно у случају позајмице. Налази да су овде у питању посве нови изрази настали „ретрадукцијом” – „поновним превођењем на руски једног превода са руског на страни” (Јовановић 2001: 202). У прилог свом тврђењу наводи да Пушкинови стихови садрже одређене детаље којих код Каменског нема, или су штампани на неком другом месту „подаље”, те да је у библиотеци овог руског песника пронађена та књига коју сматра непосредним извором. У питању су препевни српских народних песама руског Немца Петера фон Геце, штампаних у Петрограду 1827. године.

Ова збирка, наводи Јовановић, нема готово никакве књижевне нити филолошке вредности, препевни су начињени не на основу оригинала, већ на основу других превода.

Петер фон Геце остављао је у свом издању опширне напомене које се тичу културно-историјских података и коментара у вези са српским песмама. У једној од њих забележио је да се у њој користио *Путешествјем* Каменског и одређеним чланком Павла Свињина у *Отачественим запискама* из 1818. године (који је Јовановићу остао непознат и сматра да је вероватно реч о некрологу, с обзиром на то да је објављен недуго након Карађорђевог смрти). Управо је овај коментар, закључује Војислав Јовановић, онај који је Пушкин користио као свој главни, иако можда не и једини, извор за „Песму о Ђорђу Црном”.

Још један чланак говори о Пушкиновој заинтересованости за нашу усмену књижевност – „Песма о коњу Иљфа и Петрова”, приређен на основу рукописне белешке у *Зборнику радова о народној књижевности*. У самом чланку се заправо даје врло кратак коментар о томе. Опсежан увод препричава сатиру совјетских писаца Иљфа и Петрова која је изашла у *НИН*-у, а која је по свему судећи подстакла Војислава Јовановића да ово „прибележи”. У споменутој сатири која говори о културолошком јазу између оца и сина, отац као реплику на „Песму о коњу песника” Аркадија Паровоја коју син рецитије, изговара стихове: „Зашто ржеш коњу плаховити, / Што ли си ми шију опустити?” (Јовановић 2001: 228). Ове стихове Јовановић препознаје као Пушкинове, оне којима почиње песма, први пут објављена као превод 1835. године под насловом „Српска песма”. Она је продукт настао превођењем Мермеових „илирских балада” и касније, пошто је Пушкин сазнао за „мистификацију” и да сам текст није аутентичан, објављивао ју је под насловом „Коњ”.

Рад „Украјински преводи наших народних песама” представља препис предавања које је одржано 2. јуна 1951. године на Институту за проучавање књижевности и поновљено на Институту за источне и западне словенске језике и књижевности, такође у јуну 1951. године (Јовановић 2001: 440). У уводном сегменту Јовановић се „правда” да не влада словенским језицима, те не познаје ни словенске књижевности непосредно и да му се опрости ако је начинио некакав пропуст, те ће изузетно ценити сваку сугестију. Даље говори, опет, о курсу о народној поезији у страним књижевностима који је држао за време доцентуре и белешкама о Клоду Форијелу и осталим предметима које су „пропале” за време Првог светског рата.

Ово саопштење је, према његовим речима, мали прилог студијама о нашој усменој књижевности у преводном контексту. Оно се базира на два, дотад, непозната украјинска превода српске народне поезије. На првом месту Јовановић говори о књизи народних песама и „оригиналних радова у стиху и прози” *Дњестрова Русалка* из 1837. године. Наводећи контекст њеног објављивања као резултат књижевно-историјског покрета који је зачет у Украјини крајем XVIII века „у правцу њега народнога језика у литератури, која се почела препорађати”, Јовановић налази да она садржи осам лирских песама из Вукове збирке које су преведене на русински – „шест од њих превео је Шашкевич, који је своје име Маркојан заменио именом Руслан, а две је превео Головацки, који је од Јакова постао Јарослав, онако како је и трећи издавач *Русалке* Иван Вагилевич постао Далибор” (Јовановић 2001: 208). Оно што је значајно јесте да су према мишљењу Војислава Јовановића ови преводи рађени према српском оригиналу. Своју тврдњу темељи на речнику превода и готово буквалном поклапању са извором.

Војислав Јовановић сматра да су ова три приређивача у „времену борбе за национални препород галицијских Малоруса” истакли српску народну поезију и Вукове збирке као пример како треба поступати „при стварању књижевности на народном језику, тридесетих година прошлога века” (Јовановић 2001: 211)⁵⁴. Даље, то није усамљен пример. Овде наглашава и предмет једног другог чланка о Јохану Лудвигу Рунебергу, коме су српске

⁵⁴Ово је занимљиво зато што мало напред у тексту у анализи садржаја *Русалке*, наводи да је један део збирке садржао и *Карловдворски рукопис* Вацлава Ханке. Стиче се утисак да је Јовановић паушално изводио закључке овога пута. Чињеницу која је ишла у прилог његовом закључку је истицао, док је ону која није – занемарио.

народне песме такође послужиле као инспирација за стварање уметничке поезије у духу усмене књижевности.

Други део текста испитује превод епских народних песама који је настао 40 година након *Русалке*. Наредни део овог Јовановићевог текста представља врсту кратког подсетника за рецепцију превода Михаила Петровића Старицког, који је, закључићемо, аутор ових превода. Јовановић у тим белешкама износи и његове кратке био-библиографске податке. Након тога, идентичан поступак понавља и за Романа Зморског, наводећи за њега да се бавио преводима наших песама на пољски, да је знао српски језик, али да је изабрао погрешан извор – Вилхелма Герхарда. Као што смо напоменули овај део текста не представља кохерентну целину, већ више нацрт истаживања. Међутим основна теза да се наслутити. Војислав Јовановић пореди наше народне песме које су се нашле у збиркама овог украјинског и пољског преводиоца. Детаљном анализом установио је да је Старицки преводио преводе Зморског (понављао је његове грешке). Међутим, осим што се користио Зморским, Старицки је, закључује Јовановић, све варијанте поредио и са оригиналним верзијама на српском језику јер се у његовим преводима примећују надомешћене „празнине” очигледне код пољског преводиоца. Две песме Старицког изабрао је и Кравцов у својим преводима за *Српски епос*, о коме је било речи.

5.5. Скандинавске књижевности и наша усмена традиција

У оквиру овог чланка, као што смо нагласили споменуо је Јохана Лудвига Рунеберга о коме је писао у *Књижевним новинама* 1954. године у тексту насловљеном „Наше књижевне везе са Скандинавијом: Рунеберг”. Повод за овај рад био је чланак у истом часопису, објављен поводом 150 година рођења шведског песника, који је написао Иван Есих. У том чланку овај научник „осуђује немар наше науке у погледу нордијских студија” која није нити споменула нити проучавала овог песника који је преводио нашу усмену поезију и био њен „пропагатор” у Шведској и Финској. Јовановић истиче да то није тачно и даље даје детаљне библиографске податке научника који су дали своје прилоге увези са том темом и кратке сажетке њихових чланака.

Још једну напомену, поводом овог Есиховог чланка, назначиће аутор. У вези са данским преводима наше усмене књижевности Војислав Јовановић наглашава да је интересовање у Данској за нашу усмену књижевност почело врло рано – Копитар је у једном писму Вуку из 1815. године написао да је један неименовани Данац тражио од њега преводе песама из Вукове збирке. Осим Петерсона, кога др Есих спомиње, Јовановић овај прилог проширује именима још четири преводиоца на дански језик, од којих је једну збирку и лично поседовао. У питању је збирка Јохана Гровеа *Serbiske og bulgariske Folkesange* из 1910. године. Њу Јовановић оцењује врло позитивно сматрајући да су препеви уприличени на основу оригинала и „да наши десетерци сасвим добро звуче и на данском” (Јовановић 2001: 178). Књига садржи и врло информативан увод и препознаје се да је преводилац врло лепо владао нашим језиком. Осим тога за ову прилику преведено је и 140 облика кратких говорних форми – пословица.

С обзиром на то да је део ових текстова приређен на основу рукописне заоставштине, сасвим је могуће да они нису овде у облику у коме је он намеравао да их штампа. Ипак из овог прегледа Јовановићевих радова о фолклорним елементима у иностраним књижевностима и преводима наших усмених творевина на европске језике можемо извести неколико закључака о темама које су га интересовале и методологији истаживања коју је спроводио са њима у вези.

Пре свега, очигледно је да је детектовање „извора” и у овим случајевима имало примарни статус и као и у свим осталим случајевима методологија се заснивала на поређењу различитих предлогака, њиховој филолошкој анализи и установљавањем извора одакле тачно мотив или варијанта потичу.

У текстовима који се баве оценом превода на одређене језике, чини се да је Јовановић много позитивније оцењивао оне који су превођени са српског „оригинала”, него друге који су базирани, махом, на немачким преводима. Са филолошке стране, он је то врло лепо и објаснио – тиме се губи на уметничкој експресивности текста, не преноси се ваљано слој звучача изворног језика и најзад, много је већи простор за грешке. Ако је преведени предлогак садржао било какве нетачности, садржаће их и сваки наредни превод превода. Јовановић и када се бави споменутиим оценама предвиђа и износи и могуће реконструкције догађаја који су довели до превода одређене варијанте, водећи рачуна о свим биографским и библиографским подацима који су му доступни и њиховој хронологији. У случајевима да је нека референца за коју је знао била недоступна, давао је информације где и како би се могла пронаћи и питање нових сазнања која би била условљена њоме, остављао отвореним.

Са друге стране, иако је чини се примарни циљ ових текстова био да „лови” оне који не преводе према аутентичном тексту, Јовановић је овим прегледима превода сумирао и број научника и преводилаца који су се интересовали за нашу усмену књижевност, чиме заправо валидира своје ставове у вези са усменом традицијом. Неколико пута је и наглашавао да наша народна књижевност заузима водеће место у одјецима наше културе у свету и да је потребно нарочито обратити пажњу на овај сегмент њеног изучавања.

Томе у прилог нарочито сведоче текстови који су поникли на основу истраживања о изворима *Гусле* Проспера Меримеа у оквиру његове докторске дисертације, а која је, иако мистификација, имала велику улогу у упознавању Европе са нашом усменом књижевношћу, као што смо видели о поглављу у коме смо се бавили проучавањем ове монографије.

У неким текстовима и њиховим деловима приметно је да се он читаоцима и научној јавности обраћа са позиције „ментора”. У тим пасажима он „обавештава” или „чини кратку белешку” о одређеним темама, и подацима са њима у вези, који би били од значаја за проучавање. Том приликом даје и почетне библиографске податке и напомене у којим библиотекама или архивима се може информисати о грађи. Такође, приметно је и да у текстовима овог и текстовима прегледног типа Јовановић, чини се најдрагоценије информације саопштава узгредно, на самом крају као додатну напомену или у фуснотама, док увод, често преопширан и махом пун „хвалоспева” користи за неке информације „опште природе” (биографије појединих преводилаца или научника, потешкоће са којима се сусреће у оквиру свог истраживања или рада у Институту или Одбору).

Неколицина текстова представља својеврсна књижевно-историјска открића у којима се штампају и прилози нпр. преписке између Бауринга у Вука или оне која се односи на Фортисов рад и порекло варијанта наших народних песма (Качићевих) које је преводи Хердер. Веома важна тема му је, чини се, била Пушкинов однос према нашој усменој традицији о коме говори у чак два чланка. О његовим преводима и изворима говори врло афирмативно, иако нису настали према оригиналу и један чак потиче из Меримеове *Гусле*.

Најзад ту је и на пример текст о поводу за штампање две наше народне песме о Марку Краљевићу који је на нивоу занимљивости кратке рубрике из дневне штампе. Мада, са обзиром на то да смо у његовој рукописној заоставштини пронашли велики број новинских исечака овог типа „Веровали или не”, сасвим је могуће и да је у питању белешка настала на основу тога, коју је планирао искористити за истраживање.

Дакле, врло је незахвално давати суд о радовима који су настали на основу рукописних белешака. Њихов текст је често некохерентан, садржи материјалне грешке као у примеру тужбалице из 16. века или не изводи никакав закључак о теми коју истражује.

Међутим, оно што је видно, то је да су све ове теме и области и методологија проучавања поникли на основу истраживања спроведеног у *Гусли* у којима је основна хипотеза била да прикажу високу позицију наше усмене књижевности у свету. Овај сегмент симултано се развијао са његовом најважнијом „месијанском” мисијом детектовања извора за сваки мотив или стих наше усмене књижевности у домаћој и страним књижевностима.

6. Усмена књижевност у нашој култури

Јовановић се једним мањим делом бавио проучавањем елемената усмене књижевности у нашој култури. Наиме ради се о четири текста која се баве проучавањем културне историје односно неком врстом бочних токова живота традиције. Они су штампани у оквиру *Зборника радова о народној књижевности*, иако сматрамо да тексту о фалсификатима средњевековног новца и царске круне овде није место јер се примарно не тиче изучавања народне књижевности.

Прилози о којима је реч су: „О лику Филипа Вишњића и других гуслара Вукова времена”, „Романтика гусла у нумизматици и археологији: Лажни златници српских царева и краљева и лажна крна цара Душана”, „Јован Цвијић о српским народним песмама” и „Још једна *Хасанагиница*”.

Опсесија фалсификатима и плагијатима условила је настанак прва два чланка. Текст „О лику Филипа Вишњића и других гуслара Вукова времена” штампан је у *Зборнику Матице српске за књижевност и језик* 1954. године. Њега Јовановић пише како би утврдио порекло познатог портрета Филипа Вишњића који је, између осталог и на корицама „четврте књиге државног издања Вукових песама од 1932. године”. Јовановић тврди да то није Филип Вишњић, нити рад неког његовог савременика, већ творевина новијег датума, која се први пут појавила 1901. године и приказује „идеализовани лик српскога Хомера, онако како су и пре њенога аутора и после њега покушавали да представе гуслара и многи други наши уметници” (Јовановић 2001: 38).

Јовановић наводи да ниједан физички лик из плејаде Вукових гуслара није познат, осим Ђуре Милутиновића, који је захваљујући својој вештини кријумчарења писма у својим гулама био помаган од кнеза и од државе и чак после смрти ожаљен у „два броја *Службених новина*”. Његов портрет је насликао Урош Кнежевић, а ова слика чува се у Народном музеју у Београду.

Овом приликом, иако то није предмет проучавања у овом раду Јовановић узгредно напомиње да је Вук од овог гуслара забележио 6 песама, међу којима је „Три сужња”, чија једна варијанта се налази у *Пјеванији* Симе Милутиновића Сарајлије. Јовановић истиче да је лик гуслара који је Милутиновићу испевао ову песму, Вука Ђурова Радоњића, сачуван у *Запискама* и *Писмима поморског официра* Владимира Богдановича Брањевског. Овај податак користи да истакне важност прикупљања података о народним певачима и казивачима, који је још Вук установио и практиковао као веома важан сегмент теренског истраживања народних умотворина, који је Јовановић изричито захтевао у оквиру свог рада у Одбору за издавање корпуса народних песама.

Јовановић наводи да је први гуслар о коме је Вук хтео имати података био Филип Вишњић, кога је упознао лично у манастиру Шишатовца. У писму намењеном Мушицком од 6. марта 1817. године замолио га је да испита Вишњића о његовом дотадашњем животу и „било би добро када би га могли измоловати с гулама” (Јовановић 2001: 40). Јовановић закључује да тражене податке Вук никада није добио јер белешке о Вишњићу које су пронађене у Лукијановој оставштини, нису биле уврштене у предговор Вукове четврте књиге из 1833. године. Иста је била судбина захтеваног портрета овог гуслара.

Даље, на предлошку анализе преписке са Јернејем Копитаром, Јовановић трага за пореклом гравуре „Ерцеговац, пјева уз гусле” која је штампана у оквиру друге књиге лајпцишког издања народних песама. Она је данас како наводи аутор „доста ретка ствар. Мало примерака имају сачуван тај лист; гравура се свакако одвајала од књиге и урамљивала под стакло или просто лепила на зид. Од десетак примерака те друге књиге *Пјесама* које сам имао у рукама, видео сам свега два примерка са сликом; нема је ни примерак који данас има Народна библиотека у Београду” (Јовановић 2001: 42–43).

Анализирајући композицију слике Јовановић сматра да је то рад неког странца, те да је све осим лика гуслара прилично невешто урађено према „датој грађи и упутствима”. У помало лирски и експресивно настројеној анализи Јовановић пише да тај гуслар „разуме се да то није Вишњић (пре свега овај гуслар није слеп), али то је наш човек, човек из народа, средњих година, оштрих црта, снажна носа и поносита чела накриво капом покривена, добро растављених обрва; испод густих загаситих бркова који овлашно падају, отворена су уста, јабучица под грлом подрхтава, – гуслар пева; осећа се како из груди избија не само његов глас него и његов дах. Очи су нешто болне и поглед замишљен: певач дубоко проживљава своју песму. Тип је врло херцеговачки и подсећа изразом на Јована Дучића из млађих дана” (Јовановић 2001: 43). На крају оцењује да је лик рађен по моделу, врло вероватно и Вуковом. С обзиром на то да је у изради ове гравуре суделовао и сам Вук, Војислав Јовановић сматра да је недопустиво што она никада није репродукована.

Друга позната слика „српског барда”, који је доживео исту судбину као и Вукова гравура, је литографија сликарке Катарине Ивановић објављена у 11. фебруара 1839. године у *Српском народном листу*. Идеја за овај рад потекла је, сматра Јовановић, од Симе Милутиновића Сарајлије који је овом приликом написао и пропратну белешку уз литографију. Јовановић је био далеко оштрији у анализи ове композиције, али не и надарености сликарке. Актери слике су четири фигуре у народној ношњи „нешто произвољној као костимирани варошани” (Јовановић 2001: 45). На слици су три мушкарца и једна девојка. Заправо сва тројица су рађени према истом лику – „лепи млади бркајлија, свеже подбријан, са мрвом брадице испод доње усне, идеализована мушка лепота гледана кроз одушевљене очи младе сликарке; један исти модел послужио јој је и за гуслара који пева и за двојицу његових слушалаца” (Јовановић 2001: 45). Тај лик је, пише Јовановић, нико други до Сима Милутиновић Сарајлија⁵⁵.

Први званични портрет Филипа Вишњића објављен је у збирци *Знаменити Срби XIX века*, и према Јовановићевом истраживању то је „проста фотографска репродукција” средишње фигуре са слике Анастаса Јовановића „Срби око певача”. Не само да Филип Вишњић није слеп, него се у овој Јовановићевој слици налази окружен угледним људима: кнезом Михаилом Обреновићем, Црногорским владиком Петром II, Вуком Караџићем, Ђуром Даничићем, итд., и евидентно је да му ту није место. Јовановић наводи да је Огист Дозон дотичног гуслара идентификовао као Лазу Зубана, о коме аутор даље даје обимну дигресију. Војислав Јовановић наводи и да је Зубан Вуку поклатио свој портрет, који је чуван у Народном музеју у Београду, и који би ишао у прилог овој тези, али нестао је за време аустријске окупације.

Међутим, један други рад постоји у Народном музеју од интереса за ово истраживање у вези са Јовановићевом литографијом. У питању је оригинални цртеж „Гуслар, кнез Михаило са војводама” Е. Браумана из 1847. године. Најпростијим поређењем, закључује Јовановић, очигледно је да је то једна те иста слика Анастаса Јовановића – „по моме уверењу, Брауманов цртеж – правилније би можда било рећи Брауманов нацрт – представља оригинал са кога је бачена на камен чувена Јовановићева литографија” (Јовановић 2001: 51). Аутор даље веома опширно пише о биографији Анастаса Јовановића и његовом литографском раду закључујући да је Брауман био најамник у његовој радионици и да би требало из велике заоставштине испитати шта је његов рад, а шта дело „плаћених анонимних сарадника”.

Грешка Андре Гавриловића начињена на овај начин у вези са Вишњићевим портретом, примећена је и морала је бити исправљена. Тако је напречац и „на брзу руку” настао данас најраспрострањенији „тобожњи портрет Филипа Вишњића” од стране Јосипа Даниловца „савременог графичара и карикатуриста бечког шаљивог листа *Мускете* из Првог

⁵⁵Чини се да Јовановић овде инсуинира неку врсту емотивне везе између младе сликарке и песника.

светског рата”. Он је израђен делом по моделу Зубана, а делом по моделу слике „Дед и унук” са корица народне песмарице коју су издавали Браћа М. Поповићи. „Дед и унук” је заправо била илустрација прослављене Змајеве дечје песме. Она је први пут повезана са Вишњићевим ликом у публикацији новинара Ивана Иванића *Филип Вишњић, српски песник, јунак и гуслар* 1887. године приликом прославе подизања споменика овом гуслару у сремском селу Грку.

Јовановић напомиње да је ово први пут да је овај популарни портрет повезан са именом Јосипа Данилца и у фусноти напомиње да је он Матији Мурку причао о овом свом открићу, иако се он у својој монографији *Трагом српско-хрватске народне епике* вајка да не зна одакле му тај податак. Јовановић наводи и да ово нису усамљени случајеви ликовних представа народних певача у нашој култури – „може се рећи да су сви важнији наши уметници овога времена дали сваки свог гуслара” (Јовановић 2001: 58). Но, он ће још и кратко споменути „неколико речи” о страним илустраторима и сликарима који су се бавили овим мотивом. Овде наводи своје препоруке за истраживање овог типа, које би требало да почне од Богишићеве библиотеке у Цавтату. Мериме је свог Хијацинта Маглановића највероватније дао према изворима различитих путописаца који су пролазили нашим крајевима.

На крају, Јовановић у анегдотском маниру истиче и једну занимљивост. Наиме наишавши на белешку књижевника Ђорђа Рајковића у *Јавору* 1877. године да је у Немачкој у „Модернжурналу” према Вуковим смерницама штампан портрет Филипа Вишњића. Он је у периоду између два светска рата вршио истраживања по немачким библиотекама. Међутим, како ниједна којој је имао приступа није имала потпун фонд овог часописа није успео пронаћи поменуту слику. Остаје нам, каже Јовановић, да се надамо да ће тај број „Модернжурнала” бити пронађен и да слика у њему неће бити она са бакрореза друге књиге лајпцишког издања већ да ће у питању бити аутентичан Вишњићев портрет.

Чланак „Романтика гусала у нумизматици и археологији: лажни златници српских царева и краљева и лажна круна цара Душана” излазио је у *Борби* 1956. године у четири наставка. Он представља један врло занимљиву причу, поткрепљену историјским подацима и сведочанствима научника који су били укључени у решавање овог проблема о обмани целокупне српске државе и коришћењу патриотизма у личне сврхе материјалне природе двојице трговаца из Приштине.

Наиме, рад почиње податком да је 1873. године на Косову Пољу пронађена ризница са новцем наше средњевековне државе која је изазвала велику пажњу научне јавности. Илија Апостоловић Симић и Јован Јанићијевић донели су део сребрног новца у Београд на поклон кнезу Милану Обреновићу, са информацијом да су вреднији комади блага склоњени због бојазни да их не конфискују турске власти. За тај свој гест били су богато награђени. То их је, како пише Јовановић, инспирисало да се следећи пут врате са још сребрњака и продају их културним институцијама. Део тих новаца стигао је и на Цетиње, нешто је откупио кнез Никола, а нешто Валтазар Богишић који се тада налазио у Црној Гори.

Ипак, ту није крај, видевши могућност за овако лаку зараду, ова двојица трговаца отишли су корак даље. Наредног пута појавили су се са осталим драгоценостима, склоњеним испрва због страха од турског пљачкања наших историјских реликвија – „пронађени су изненада баш на историјском Косову и донети нам у Београд златници (названи старим именом перпере) не само једног већ четворице средњевековних српских владара: краља Милутина и цара Душана, краља Вукашина и косовског мученика кнеза Лазара! Изгледало је да је најзад откривено цар-Немањино благо” (Јовановић 2001: 246). Јавност је била одушевљена и научна и „простонародна”, нарочито чињеницом да је пронађена и круна цара Душана Силног. Писани су опширни радови од стране најпризнатијих научника, између осталог и Стојана Новаковића, који су овај проналазак мерили историјском револуцијом. Међутим, када је у Београд после великог закашњења стигла и круна, ствари су се мало

промениле. Осим што је приређена права народна свечаност да би и обични људи могли да виде ову драгоцену старину у Кнез Михаиловој улици, формирана је комисија за њену оцену. Њу су чинили Јосиф Панчић, Сима М. Лозанић и Михаило Валтровић. Извештај свакога од њих био је једногласан – у питању је фалсификат. То је најзад дефинитивно потврдила и хемијска анализа Симе Лозанића.

Трговци су очигледно откупили „обичну владичанску митру” на којој су начинили одређене измене, чак са словном грешком, а златнике и сребрњаке „штанцовали” су према калупима који су сами направили. Трговци, увређени овом оценом претили су да ће српско благо понудити станцима, када се у Србији не цени српска царска круна и благо наших предака.

Симић отишавши у Беч и у Пешту успео је да прода нешто златника, међутим њихова сумњива природа наишла је на врло слаб пријем. Ипак, Јовановић наводи Шима Љубића, угледног нумизматичара из Загреба који је устао у њихову одбрану, тврдећи да бечки стручњаци нису били у праву и да је то својеврсна урота да добију драгоцености бесплатно. Ова полемика је трајала све до 1894. године када ће је окончати историчар Љубомир Ковачевић. Ковачевић је, како је Јовановић закључио, успео да набави калупе за време боравка у Приштини на основу којих су Симић и Јанићијевић изливали ове кованице и то уз помоћ Бранислава Нушића, тамошњег конзула. Ови калупи били су непобитан доказ и затворили сваку даљу полемику о аутентичности овог „средњевековног” новца.

Текст о Јовану Цвијићу представља кратку белешку штампану у *Зборнику радова о народној књижевности* на основу рукописа из заоставштине Војислава М. Јовановића. Текст није научног карактера. Позивајући се најпре на Цвијићев чланак о коме смо писали *Карст и човек*, у коме је похвално говорио о *Антологији народне прозе* Војислава Јовановића, аутор наводи да је Јован Цвијић био велики поштовалац и љубитељ наше усмене књижевности, нарочито Вукових збирки које је држао и читао чак и у периодима болести – „у јесен 1912, кад га је сковитлала тешка болест бубрега, уз његову болесничку постељу у малој кући у Теодосијевој улици бр.5, на сточићу поред насечених лимунова и велике флаше маслинова уља које је гутао кашикама, лежала је гомила Вукових књига народних песама као да су значиле за њега одмор, лек и уживање” (Јовановић 2001: 86). Он даље пише да је пет година касније у Паризу имао прилике да пије чај са Јованом Цвијићем и Иваном Мештровићем и да су на његово велико одушевљење разговарали и Косову, Марку Краљевићу, Бановић Страхињи и другим важним личностима и темама из нашег фолклорног фонда – „видело се да су оба мајстора владала добро предметом и да су познавала другу књигу Вукових песама колико професор књижевности, онда кад је познаје” (Јовановић 2001: 86).

Чланак „Још једна *Хасанагиница*” штампан је у *Српском књижевном гласнику* 1920. године. Он доноси најпре кратак помен популарности ове песме у иностраним литературама књижевно-историјских истраживања. Даље Јовановић наводи њену популарност у драматизацијама различитих књижевника. Овом приликом чини белешку да је прошле године у Загребу објављена трагедије у пет чинова *Имотски кадија* од Николе Ђурића која „има вредности искључиво као једна библиографска нумера” (Јовановић 2001: 396).

Као што можемо приметити из приказа ова четири текста, они се примарно не баве изучавањима усмене књижевности, већ више неких бочних токова и утицаја традиције у културној историји. Чланак о портретима Филипа Вишњића заправо узгредно и садржи неке битне податке о преписци између Вука Караџића и Лукијана Мушицког и осветљава један сегмент Вуковог сакупљачког рада, али који је тада био познат. Мишљења смо да је велики удео, поред пасионираног трагања за фалсификатима сваке врсте који укључују усмено наслеђе, за писање овог текста имао један „хоби” Војислава Јовановића који смо имали прилике „поближе” да осмотримо у његовом легату – страст према фотографији. Са друге стране такво шта не бисмо могли закључити о тексту о нумизматици, једино што би га квалификовало за овај припремани *Зборник*, осим опет предмета фалсификовања, јесте што

је реч о „средњевековним” новцима и реликвијама које су искоришћене на родољубиво-сентименталан начин евоцирајући у народу стару славу и успомену на нуклеус усменог тематско-мотивског фонда – Први косовски бој. Сам дискурс у тексту има популарно-научни тон и негде одговара забавној рубрици у дневном или недељном листу.

Сличног смо мишљења и у вези са текстом о „Хасанагиници”. Он свакако представља неки мали прилог проучавању имплементацији мотива из усмене књижевности у друге гране уметности и односа између усменог и писаног који Јовановићу није био одвећ близак. То се и види из самог текста, он је само информација, не и анализа трагедије *Имотски кадија* коју Јовановић вреднује само као библиографски податак.

Белешка о Јовану Цвијићу, као што смо изложили, нема никакву научну вредност. У њој можемо само приметити патосан прилог канонизацији Вукових збирки (нарочито друге књиге) и глорификацији Јована Цвијића, која је по свему судећи проистекла из његове позитивне оцене Јовановићеве антологије.

7. Одбор за издавање корпуса народних песама

Стојан Новаковић је 1892. године у Српској краљевској академији предложио да се оснује „Зборник или архив за скупљање и одабирање народних умотворина српских” (Младеновић 2005: 418) како би се рад на прикупљању усмене књижевности наставио и после Вука. Иницијални план је био да се бележи усмена традиција оних поднебља која су била неистражена, да се грађа подвргне критичкој процени и најзад публикује.

О тим пословима се испрва старао Пера П. Ђорђевић „секретар Филозофске академије и руководилац њеног Етнографског одбора” (Младеновић 2005: 418). Он је сматрао да се прикупљене збирке и песме не могу штампати без одговарајућег критичко-научног апарата, односно да их најпре треба упоредити са Вуковим збиркама, али никаква детаљнија упутства нису постојала ни за сакупљаче ни за ревизоре. Године 1899. када се Академији прикључио Јован Цвијић, Етнографски одбор почео је функционисати у два правца. Првом, коме је остао задатак припремања Зборника народних песама, и другом који се тицао испитивања порекла и обичаја становништва и осталих народних умотворина. Јован Ерделјановић је у *Упутству за испитивање народа и народног живота* (1910) напоменуо да би при бележењу усмене поезије требало назначити податак којој врсти припада песама, евентуални њен мелодијски запис, да ли се пева уз гусле или игра у колу, од ког певача и из ког места је потекла, али да се тиме не треба превише оптерећивати јер је сам опсег истраживања био друге природе.

Александар Белић, заменик Јована Цвијића, иако је публикување поменутог Зборника било одложено, наставио је са откупљивањем сакупљане грађе. После Другог светског рата у „реорганизованој Српској академији наука” постојала су три одељења која су се интересовала за проучавање и сакупљање народне поезије. Били су то Одељење друштвених наука у оквиру Етнографског института, Одељење Ликовне и музичке уметности преко Музиколошког института и Одељење литературе и језика преко Института за проучавање књижевности.

Етнографски институт је основан 1945. године и у оквиру њега Фолклорно одељење које је требало да настави рад пређашњег Етнографског одбора у погледу сакупљања грађе за Зборник народних песама после Вука. План није био да Институт откупљује грађу, већ да чланови врше теренска истраживања – „био би то велики напредак да се при томе није ограничило искључиво на песме социјалистичке револуције, народноослободилачке борбе и послератне изградње” (Младеновић 2005: 429). Ове „нове” песме су ревносно бележене и категоризоване, а напоменом да „старијих епских песама” нема много и да су прикупљане само узгред. Младеновић напомиње да је Душан Недељковић, руководилац овог одељења, намерно одлагао сакупљање епске народне поезије из политичких разлога – јер се српско родољубље и национални понос нису уклапали у комунистички интернационализам⁵⁶.

Рад Института за проучавање књижевности није имао циљ да прикупља народне песме, већ да их проучава и објављује оне које су се уклапале у Вуков канон. Његов руководилац био је Петар Колендић, секретар Одељења литературе и језика. Рад овог Института се са једне стране настављао на Академијин рад у погледу епске традиције, али се истовремено успоставља једна врста прелома и критичког вредновања те грађе.

Војислав М. Јовановић је постављен за научног сарадника овог Института у мају 1950. године. Том приликом, како примећује Живомир Младеновић, сходно њиховом

⁵⁶Једна од првих институција од националног значаја у Србији која је Јосипу Брозом омогућила да буде њен члан била је Српска академија наука. То је како наводи Слободан Г. Марковић било под притиском и у уцењивачким околностима – „Непосредно након комунистичког заузимања Србије (septembar/oktobar 1944) došlo je do radikalne sovjetizacije zemlje koja je zahvatila i nauku. U skladu sa sovjetskim modelom, nauka je morala da bude u funkciji socijalističkog društva” (Marković 2005: 36).

међусобном анимозитету, „држао се кочоперно и достојанствено, уверен да и у новом режиму заслужује да заузме положај који одговара његовој научној спреми и звањима које је раније имао, што је стално и гласно истицао” (Младеновић 2005: 454). Осим тога, Јовановић је био врло незадовољан јер је прешао на „нижи положај” и долазио је у сталне сукобе са Божидаром Ковачевићем и Живорадом Јовановићем „који је о њему знао доста неповољних ствари, али је извукао дебљи крај па је отпуштен из службе” (Младеновић 2005: 456). Најзад, услед политичких притисака Институт је укинут. Како наводи Младеновић, укидање овог Института био је последица сукоба који су настали када је Војислав М. Јовановић постављен за научног сарадника кога – „доброћудни управник Петар Колендић није могао да стиша, а није могао ни већ годинама оптерећени председник Белић, док административна управа није хтела да их смири у име Партије, којој није био по вољи такав Институт, чији сарадници нису били њени чланови” (Младеновић 2005: 454).

Александар Белић⁵⁷ је и поред укидања Института сматрао да би требало да се настави „аманет Стојана Новаковића” и у споразуму са Петром Колендићем предложио да се оснује Одбор за издавање корпуса народних песама.

Српска академија наука основала је Одбор за издавање корпуса народних песама према предлогу Александра Белића од 20. децембра 1954. године. Према тој одлуци за чланове Одбора постављени су Александар Белић, Никола Радојчић, Никола Банашевић, Војислав Ђурић, Војислав Јовановић и Живомир Младеновић. Први састанак одржан је 30. маја 1955. године. Том приликом одлучено је да председник Одбора буде Војислав М. Јовановић, а секретар Живомир Младеновић. За асистента је предложен Илија Николић, некадашњи асистент Института за проучавање књижевности Српске академије наука. Записнике са овог састанка, пронашли смо у три верзије у заоставштини Војислава Јовановића (ЛВМЈ)⁵⁸. Прва, кратка верзија, садржи само основне одлуке према тачкама Дневног реда, које су донете на састанку. Друге две, „дуже” варијанте, су нам значајне јер пружају увид у полемику која се одиграла том приликом. Оне се разликују у обиму⁵⁹, али не и у концепту текста.

Ови записници представљају интересантан увид у разрешење одређених ставова Војислава Јовановића у вези са његовим радом у овој институцији. Наиме, планови професора Белића за Одбор били су заиста амбициозни – „издавање не само српских него и јужнословенских, а можда и народних песама других балканских народа” (ЛВМЈ – Записник I састанка Одбора за издавање корпуса народних песама САН 1)⁶⁰, „то неће бити једна

⁵⁷„U okolnostima radikalne sovjetizacije i boljševizacije Srbije i Jugoslavije, i u atmosferi straha u kome su živeli pripadnici građanske klase, Aleksandar Belić (1880–1960) se pokazao kao pogodna ličnost da posreduje u pogodbi između novih totalitarnih vlasti i Srpske akademije nauka. Belić je bio jedan od najuglednijih slavista svoga vremena. Pored toga bio je i otvoreni rusofil još iz vremena kada je studirao na univerzitetima u Odesi i Moskvi. Kao takav uživao je veliko poštovanje u carskoj Rusiji, ai kasnije u SSSR-u (Marković 2005: 37).

⁵⁸У питању су преписи у машинопису, од којих је само онај који представља кратку верзију извештаја потписан од стране Александра Белића. Друга два су, претпостављамо радне верзије записничара Живомира Младеновића, које су вероватно предате Јовановићу као председнику Одбора. У Архиву САНУ у оквиру фонда Николе Радојчића (Материјал о Војиславу Јовановићу Марамбоу и његовом раду у Одбору за издавање корпуса народних песама САНУ – АС 15064/246), нисмо пронашли оригинале нити преписе овог извештаја.

⁵⁹Приликом цитирања ова два преписа краћој од њих доделићемо сигнатуру ЛВМЈ – Записник I састанка Одбора за издавање корпуса народних песама САН 1, док ћемо дужу обележити са ЛВМЈ – Записник I састанка Одбора за издавање корпуса народних песама САН 2. Кратку оверену варијанту извештаја цитираћемо као ЛВМЈ – Записник I састанка Одбора за издавање корпуса народних песама САН 3.

⁶⁰Ове две дуже варијанте садрже и белешке Војислава Јовановића у виду подвлачења црвеном бојицом, које се односе на његову тврдњу у току састанка „да се тешко може сарађивати са Хрватима” у погледу прикупљања грађе – „У његовој *Антологији лажне народне поезије* има крупних имена, међу њима њихов стручњак Твртко Чубелић. Они нам неће допустити увид у рукописе Матице хрватске” (ЛВМЈ – Записник I састанка Одбора за издавање корпуса народних песама САН 2). У краткој овереној верзији у којој се сумирају у 5 тачака, главни закључци о изборима чланова и будућег предлога Плана рада, црвеном бојицом Војислав

збирка, него низ књига. Можда ће ући чак и румунске, арбанашке и грчке песме” (ЛВМЈ – Записник I састанка Одбора за издавање корпуса народних песама САН 2). Записник, који је водио Живомир Младеновић, бележи неповерење Војислава Јовановића на неколико нивоа са концептом Одбора. Најпре се поставило питање материјалних средстава и потребног „особља” за овакав пројекат – „А. Белић одговара да овај посао може трајати и двадесет година и да ће се, с обзиром на његову важност, наћи средства за њега” (ЛВМЈ – Записник I састанка Одбора за издавање корпуса народних песама САН 1). У другој верзији овог Извештаја, забележена је условна концепција планираног пројекта: „А. Белић каже да је концепција била да се изда један велики зборник, колекција књига, да се подигне споменик народној поезији, да то постане средиште не само за Балкан, него и за Европу када се ради о нашој народној песми. Касније ће се издавати и студије” (ЛВМЈ – Записник I састанка Одбора за издавање корпуса народних песама САН 2). Јовановић поводом тога скреће пажњу на проблематичност грађе у погледу националне својине и „оскудицу материјала” којим се располаже и предлаже, бар у почетку, „да се Одбор ограничи на издавање само српских народних песама, утолико пре што су оне, управо четири Вукове књиге, и разнеле славу наше народне поезије у страном свету” (ЛВМЈ – Записник I састанка Одбора за издавање корпуса народних песама САН 1). После краће полемике чланова састанка у вези са тешкоћама разграничавања српског у оквиру балканског контекста и међусобних недељивих веза у погледу усмене традиције, Јовановић најзад изражава забринутост по питању „кадрости” овог тела за размере предложеног деловања „и да за овакав посао треба основати институт”. У другој верзији документа забележен је нешто обимнији увод у овај Јовановићев захтев. Наиме, њему претходи констатација овог научника да се он већ неко време бавио публикацијама наше усмене поезије и проучавањима питања њиховог бележења. Није том приликом пропустио да изнесе своје тврдње по питању збирке Радосава Недовића, коју му је Академија упутила на „мишљење” и за коју је утврдио „да је нашао 1300 варијаната, иако је скупљач тврдио да су песме нове”. Даље, као аргументе у погледу обимности посла наводи да се усмена књижевност налази расута и по часописима, календарима и дневним листовима и „по његову рачуну има око 1000 скупљача, а 206 посебних збирки, а од тога се у београдским библиотекама једва може наћи око 80” (ЛВМЈ – Записник I састанка Одбора за издавање корпуса народних песама САН 2). Белић одговара на овај захтев тиме што ће „Одбор морати да остане као одбор, с тим да ради као институт, а добиће просторије, особље и потребна материјална средства” (ЛВМЈ – Записник I састанка Одбора за издавање корпуса народних песама САН 1).

Интересантно је да овде Младеновић бележи Јовановићев став по питању испитивања хомерског питања на нашим просторима – Јовановић „устаје против песудонаучног испитивања хомерског питања код нас, као да смо ми нека дивља земља и као да се не пева и у другим земљама” (ЛВМЈ – Записник I састанка Одбора за издавање корпуса народних песама САН 2). Јасно је да је ова реминисценција упућена харвардским научницима Перију и Лорду и представља једну од првих негативних реакција на њихов рад, који је, иначе, и у првој и у другој Југославији уживао подршку власти и Академије. Чини се да је свако бележење и извођење народне поезије након Вука и његовог времена, за Јовановића представљало плагирање народне традиције. Користећи се помало вицкастом констатацијом да ми нисмо никаква „дивља земља”, чини се да су његови ставови о аутентичном делују као конфронтација са романтичарским схватањем нетакнуте природности.

Јовановић је подвукао „5. да се затражи од Председништва Српске академија наука да се радне потребе Одбора одреди довољне просторије, као и одговарајући инвентар [...] постави и један дактилограф” (ЛВМЈ – Записник I састанка Одбора за издавање корпуса народних песама САН 3). Ово је занимљиво, јер, је у каснијим извештајима председника Одбора, један од главних проблема у функционисању одбора је непостојање обећаног дактилографа.

У другој верзији записника забележена је и једна дигресија, потпуно изостављена из прве која нам даје бољи увид у нека од правила у вези са проучавањем усмене књижевности којих се Јовановић држао. Наиме, овај научник нема поверење у одборе и сматра да имају лошу репутацију у науци, те предлаже научни приступ који би у свом раду сабирао научна гледишта Музиколошког, Етнографског и Института за језик – „народна поезија треба да се проучава научно са разних страна, да се веже са историјском стварношћу. Ваља имати на уму да су народне песме биле и материјал за читање” (ЛВМЈ – Записник I састанка Одбора за издавање корпуса народних песама САН 2). Он овде такође напомиње да већ поседује у личној архиви велики број библиографских јединица у вези са проучавањима усмене књижевности, за које Белић предлаже да их преда Одбору – „Јовановић напомиње да је то његова лична ствар и да би било корисно да Младеновић или ко други то поново изради да би била узајамна контрола” (ЛВМЈ – Записник I састанка Одбора за издавање корпуса народних песама САН 2). Однос Војислава Јовановића и Живомира Младеновића у оквиру ове заједничке „сарадње” био је врло турбулентан, о чему ћемо говорити у посебном потпоглављу овог дела рада.

Како се види из осталих извештаја које је Јовановић подносио Академији, неспоразуми који су постојали на самоме почетку, само су ескалирали годинама. Извештај о раду Одбора у периоду од 1955. године до 1957. године наглашава да готово ниједна од проблематичних тачака са прве седнице није ни близу решења. Председник Одбора жали се да су „одлуке и предлози донети на састанку дали врло слабе резултате” (ЛВМЈ – Извештај о раду Одбора 1955–1957, 10. фебруар 1958)⁶¹. Спољни чланови нису узели учешћа у раду, није постојао Научни савет, руководилац Одбора је у недостатку другог решења сам израдио условни План рада, а питање дактилографа и просторија није још увек било решено. Но, овај извештај даје нам и интересантан увид у методологију проучавања усмене књижевности овог научника, која је по свему судећи морала постати методологија приступа народној традицији и Одбора. Поводом Плана рада изложеног у овом извештају Јовановић наводи: „природно је да се као прва тачка радног плана поставља израда једног општег пописа или катастра свих до сада објављених и необјављених збирки српскохрватских штампаних у посебним издањима или иначе прибраних као целина [...] ови пописи имају бити основица целокупног рада самог Одбора, а њихово извршење има истовремено задовољити и једну општу потребу свих научних радника који се баве нашом народном поезијом [...] при самој изради имају се узети у обзир не само поједине збирке, већ и сва прештампавања песама, избори, преводи, на стране језике. Имају се изнаћи и у текст унети неопходни био-библиографски подаци о сваком од сакупљача, издавача и преводиоца чије би се збирке или публикације наводиле: давали би се само кратки подаци, док би опширнија излагања могла бити заснована само после посебних нарочитих проучавања њихових личности. Како је народно песништво у облику штампане књиге било предмет сталне тражње читалаца све до најширих народних слојева, биће од великог интереса да се изнађе и утврди за свако од пописаних издања између осталог и приближно тачан број примерака у коме је оно штампано” (ЛВМЈ 1). Дакле, у погледу третирања грађе усмене књижевности, неопходно је документовати све податке до којих је могуће доћи, који нарочито укључују библиографске податке. Увидом у радове о народној књижевности, реферате које је подносио у погледу одређених сакупљача усмене традиције и докторску дисертацију Војислава Јовановића, недвосмислено је колико је „документовање грађе” високо ценио, а свако њено изостављање сматрао „сумњивим”. Даље, наредни текст извештаја доноси и неке напомене „опште природе”: народно песништво посматраће се искључиво као поетски, не и етнографски феномен (мада ће у случају потребе допустити сарадњу са другим сродним наукама); народно песништво је дало највиши културни домет и допринос светској литератури у нашој националној књижевности и потребно је проучавати и тај „међународни успех”; народном песништву мора се

⁶¹ Ради прегледности рада у наредном тексту ћемо референцу за овај рукопис обележавати са ЛВМЈ 1.

приступити компаративном методом изучавања – „усвојиће се регионална подела: обратиће се нарочита пажња на индивидуална творачка обележја која поједине песме или групе песама носе: избегаваће се упрошћене решења заснована на миту анонимног и колективног стварања: конвенционална подела на такозване циклусе задржаће се само као педагошка мера” (ЛВМЈ 1). Јовановић даље апострофира Вука Стефановића Караџића као најзаслужнијег за споменуто место усмене књижевности у историји светске књижевности, али и као повод за „најезду” многих „сакупљача” жељних његове славе, али и новчане зараде. Као резултат тога настали су „фалсификати (да ствар назовемо правим именом)”. Зато се, како истиче Јовановић, према његовом увиду од Вуковог времена до данас „за неочекивано високе количине песама може утврдити да представљају у толикој мери кривотворине да се општа ревизија свега до сада прикупљеног материјала налаже као први услов сваком даљем раду на научном проучавању и књижевном третирању српско-хрватског народног песништва [...] ма колико била увредљива по националне, локалне и личне осетљивости” (ЛВМЈ 1).

7.1. Војислав М. Јовановић и Живорад Младеновић и израда библиографије у Одбору за издавање корпуса народних песама

Нагласили смо да је на Оснивачкој седници Одбора за издавање корпуса народних песама посао око израде библиографије, напослетку припао Младеновићу. То је био предмет неслагања и нескривеног анимозитета између њега и Војислава Јовановића. У свом Извештају о раду Одбора за 1960. годину, поднетом 24. јануара 1961. године Јовановић отворено пише да Живомир Младеновић није урадио ништа 5 година на сакупљању библиографије наше и стране литературе о народној поезији и да је његов рад без икакве вредности и неупотребљив. Он је о овом предмету писао и у извештајима од 10. марта 1958, 14. октобра 1958. и 1. октобра 1959. године. У писму упућеном Одељењу литературе и језика САНУ из 14. маја 1958. године, поводом оцене Младеновићевог рада, Јовановић пише: „Потписани са жаљењем констатује да је овај рад без икакве вредности. Ту своју оцену ја сам дао, после великог уздржавања тек пошто сам још једном пажљиво прегледао Младеновићев посао, иако сам га пратио кроз све време и кроз све фазе његове израде, а затим указивао Младеновићу на многобројне и веома замашне недостатке и грешке, упућујући га на исправке, уколико је он умео да их изведе. Уверио сам се да је његово познавање народне књижевности веома слабо, а познавање стручне литературе о њој готово никакво, да он за послове који се врше у овом Одбору нема ни спреме ни дара, па ни љубави. Његов метод рада ни мало не одговара природи академског рада. Изузимајући прегледање часописа *Отаџбина* и *Летопис Матице српске* (које се протегло дуже од годину дана), он се углавном ограничио на преписивање из туђих библиографија, на рад из друге руке, а не по виђењу, још мање по ранијем личном познавању. Па и у томе, цео је посао рађен на дохват, очигледно је да је преписивање вршено без утврђеног плана и постојаног мерила, а избор остављен случају. Бројно надвлађују безначајни аутори и написи од ефемерног интереса, док одсуствују многи важни радови домаћих и страних научника који су се бавили нашим народним песништвом. Врве грешке – туђе грешке, аутоматски преписиване; оне најчешће и откривају празнине у Младеновићевој стручној спреми – које сам већ поменуо.

Тај и тако некритички напабричен материјал Младеновић није умео разврстати ни по каквој рационалној подели.

Имајући пред собом овако тежак случај недостатка спреме и употребљивости код једног сарадника за чији рад сносим одговорност, сматрао сам за сходно умолити Одељење литературе и језика да узме такође у оцену Младеновићев рад, преко референата које би само

одредило” (ЛВМЈ – Писмо Одељењу литературе и језика САНУ, 14. мај 1958). На основу замерки које Јовановић износи у погледу Младеновићевих „мањкавости” у послу, јасно је да је „преписивање по аутоматизму” „извора из друге руке” било императивно забрањено и изузетно непожељно у његовој научној етици.

Пронашли смо у чланку *Тајна професора Младеновића* сведочанство Живомира Младеновића о овом њиховом непријатељском односу: „на предлог председника САНУ, Александра Белића, основан је Одбор за издавање корпуса народних песама, за чијег сам сарадника постављен заједно са Војиславом М. Јовановићем (Марамбо), који је за свога асистента довео и Илију Николића. Тако сам се, стицајем прилика, почео у Академији бавити народном књижевношћу, не занемарујући ни друге области из историје српске књижевности. Глигорићу и Војиславу Ђурићу је опет био проблем како да ме удаље из Академије. То им је олакшано тиме што је Белић, мој стални покровитељ, умро 26. 2. 1960, док је Глигорић 1955. године изабран за дописног, а 1958. за редовног члана САНУ, да би 1960. године постао и генерални секретар Академије. Тада је, изгледа, наговорио Војислава Јовановића Марамбоа, председника Одбора за издавање корпуса народних песама, да ме удаљи из службе као нестручног за проучавање народних песама, а за ту услугу му је могао обећати избор за професора на Филолошком факултету, и стављање на репертоар Југословенског драмског позоришта његове драме *Наши синови*, што је и учинио (Гароња Радованац 2011: 96).

У својој монографији *На изворима народне песме* Живомир Младеновић на више места говори о Велибору Глигорићу. Наиме, оптуживши га да је присвојио његов рукопис *Српски реализам* и користио га као свој материјал, сматрао је да је константно „прогоњен” од Глигорића у оквиру научних институција. У вези са Јовановићевим оценама његовога рада на библиографији народне књижевности, оцењујући да је у све умешан Глигорић, Младеновић истиче да се Марамбо „бојао да му, као већ искусан истраживач, не угрозим глас који је уживао као неприкосновени познавалац српске народне поезије. У уобичајеном изјашњавању о своме раду изјавио је једном да је својим сарадницима допуштао да у испуњавању постављених задатака напредују као дечје играчке, које се крећу онолико колико су навијене” (Младеновић 2005: 463).

Младеновић није сматрао Јовановића најпозванијим за посао руководиоца овог Одбора. С обзиром на то да је докторирао на изналажењу фалсификата у делу Проспера Меримеа, бележи Младеновић, био је исувише ригидан и строг у својим мерилима при оцењивању збирки које су нуђене Академији и оних из Етнографске збирке. Осим тога „може се разумети зашто се у Одбору није много урадило, јер је Јовановић сва битна истраживања у њему задржавао за себе. Мени је да не бих могао доћи до самосталних научних резултата, дао да радим на истој библиографији као и Николић” (Младеновић 2005: 465).

Младеновић даље наводи да је Јовановић заједно са Глигорићем планирао да га „одстрани” из службе, али да пошто није наишао на одзив надлежних, поднео је оставку на положај председника, која је уважена 11. јула 1958. године – „како приликом прихватања Јовановићеве оставке и постављања нових чланова Одбора, није одређен његов нови председник и руководилац, није било никога да га сазива и усмерава његов рад, па је он у ствари и престао да постоји” (Младеновић 2005: 468).

7.2. Лажна народна поезија

Главни предмет истраживања Војислава М. Јовановића и његово главно задужење у Одбору за издавање корпуса народних песама било је да подноси реферате о збиркама народне поезије које су биле похрањене у архиву ове установе и слате као грађа за коју је институција вршила откуп, а његова главна намера била је да на том предлошку састави *Зборник лажне српскохрватске народне поезије*⁶², који никада није публикован. Мирослав Пантић је пронашао нацрт овог зборника у Јовановићевој заоставштини и објавио га као прилог у оквиру зборника *Словенски фолклор и фолклористика на размеђи два миленијума* 2008. године. Овај рад представља садржај планиране антологије, са именима сакупљача или приређивача појединих збирки или варијаната, местимично са краћим Јовановићевим коментаром и извором/изворима одакле је дотични сакупљач „преписао” своју песму/„фабриковао” своју варијанту. Дакле, у потпуности заснован на раније изнетим принципима у оквиру методологије приступа овој грађи. У пријави на Конкурс за избор сарадника у Одбору Јовановић, говорећи о својим стручним квалификацијама и способностима, под Тачком 2. спомиње свој план израде антологије. Додаје да је до 30. априла 1958. године одабрао 533 песме, углавном „јуначке”, од 111 „скупљача” „за већину од њих спремљен је такође и доказни материјал о њиховој неаутентичности, о њиховом стварном пореклу, биографски подаци о ауторима, запажања опште природе која се односе на побуде, технику и даљи историјат самих фалсификата, узетих поглавито као појава заједничког карактера са сличним фалсификатима у другим земљама и народима” (Пријава на Конкурс Одељењу литературе и језика САНУ, 14. јануар 1959).

Јовановић је у више наврата истицао свој пасионирани рад на стварању ове антологије. Можда најважнији, свакако најгласовитији, домен његовог изучавања наше усмене књижевности тицао се „детективског” проналажења извора различитим збиркама сакупљача народне поезије. Нећемо претерати ако кажемо да су готово све збирке које су прошле кроз његово читање биле окарактерисане као *плагијат*, *псеудонародна поезија*, *фабрицирана народна поезија* или *фалсификат*. Овде је важно да разлучимо тенденцију употребе ових термина у његовим текстовима.

Јовановић наводи да је термин псеудоваријанта у вези са грађом коју он проучава, односно песмама које су „кабинетског порекла” и настале на основу већ добро познатих варијанти, еуфемизам за фалсификат. „Ја сам чуо бранилаца који су мишљења да у оваквим случајевима немамо посла са фалсификатом, него само можда са плагијатом. Како је народна песма безличног карактера, а осим тога је још и општенародна својина било би допуштено (мисле они) преписати, па можда чак и исправити или допунити какав текст” (Јовановић 2001: 309). Он одриче таквим варијантама сваку уметничку вредност и рефлексију друштвене стварности. Уметничко дело није јер је имитација аутентичног уметничког израза, нити може бити одраз друштвене стварности јер му опет недостаје аутентичности и у том погледу осим ако је „склоност фалсификовању карактеристична особина неке одређене друштвене средине или неке одређене историјске епохе, или неке повремене, увек краткотрајне песничке школе” (Јовановић 2001: 313). Он даље тврди да фалсификована варијанта никако не може бити одраз друштвене стварности и из разлога што она не рефлектује актуелну слику одређене средине на тај начин што не подражава своју стварност, већ стварност предлошка на основу кога је настала. Разлику између фалсификата и плагијата темељи управо на овом контексту. Фалсификат би био ако се дословно препише (односно преведе) приповетка са неког страног језика, и представи као нова, домаћа варијанта. Разлог

⁶²Овај припремани зборник се различито назива у различитим фазама његове израде. Јовановић га именује као *Зборник лажне српскохрватске народне поезије*, *Зборник лажне народне поезије*, *Антологија лажне народне поезије* и *Антологија лажне народне поезије – фалсификати, плагијати, мистификације*.

за то је како тврди Јовановић врло природан – та приповетка би свакако садржала трагове традиције и техника приповедања са језика са кога је преведена. Са друге стране, ако би се одређена аутентична варијанта само препричала или изменила на језику на коме је настала, и представила као нова творевина – у питању би био плагијат. Зато је од суштинске важности забележити читав контекст извођења народне умотворине и податке о казивачу, што је уобичајена пракса „у свему свету од сваког поштеног скупљача” (Јовановић 2001: 314). Иако овде даје неку врсту термилошког разрешења појмова којима се служи, у својим текстовима није се држао својстава која им је приписао, те их користи прилично слободно и синонимно.

У његовој заоставштини пронашли смо на стотине бележака, уредно распоређених по фасциклама категорисаним према имену сакупљача, чијем се сакупљачком раду Јовановић посветио. Један део њих је празан, или садржи исечке из дневне штампе или књижевне периодике које најављују издање збирке или дају коментар на сакупљачки рад (понекад и неки детаљ у вези са личним животом. На пример фасцикла насловљена именом Новице Шаулића, садржи исечке који представљају некрологе поводом његове смрти, различите интервјуе које је овај сакупљач давао или, интересантно, чланак о оцу Новице Шаулића, који је био свештеник и заборавио да венча један пар из села! Претпостављамо да је ово било за потребе испитивања „личности” овог сакупљача, односно „релевантног доказа” за Јовановићеве ставове у вези са Шаулићем, о чему ће посебно бити речи). Садржај већине фасцикли представља преписе варијаната, са белешком како их треба штампати (којим проредом и каквим поравнањем) и списак извора на основу којих је Јовановић донео закључак да је варијанта подобна за његов зборник. У некима се поред ових информација налазе и преписи чланака одређених проучаваоца о њима или списак библиографских података којима су биле предмет проучавања. Фасцикле су, дакле, врло неуједначене садржине и са веома често нечитким и нејасним, радним верзијама бележака сачињеним од стране Војислава Јовановића. Упоредном анализом ових рукописа и текста Мирослава Пантића установили смо да оне представљају грађу за споменуто антологију лажне народне поезије, односно нацрте према којима је и настао финални садржај који је Мирослав Пантић објавио. У овом раду забележићемо и евентуалне разлике које се спомињу у овим белешкама у односу на штампани реферат, а које су од интереса за наше проучавање.

Збирка је, према нацрту, требало да садржи 533 песме пробране на основу 144 извора у хронолошком поретку⁶³. Нећемо набрајати све сакупљаче који су пробрани за ову прилику, списак већ постоји у објављеном нацрту, али ћемо на основу доступних бележака, посебно се осврнути на одређена „имена” за која је Јовановић оставио белешке, а која нам илуструју главне смернице његових „стигми”.

Једна од важних критика које је Јовановић упућивао „сакупљачима” у својим рефератима тицала се изостављања, или давања непотпуних података о народним певачима и казивачима, од којих су прибележили одређене варијанте. Разлог за такав поступак видео је у вештом сакривању својих литерарних или преписивачких подухвата, које су представљали као народне. У реферату „Хроника о Косовском боју Десимира Којчића, наставника из Билеће” Јовановић бележи: „као што је понуђач изјавио у свом пропратном писму, ову ’хронику’ спевао је неки неименовани Црногорац; песма је лични састав и очигледно је да никад није била певана већ је од свога аутора непосредно стављена на хартију” (ЛВМЈ – Десимир Којчић). Императивно је захтевао и биографске податке о гусларима, срочене према Вуковом моделу. Белешке о збиркама Крсте Божовића коментаришу остављене податке попут „цела песма је прибележена из уста једне жене; гуслар је неки Херцеговац” (ЛВМЈ – Крста Божовић), констатују „помињање безимених гуслара” – „то је све, не наводи ниједно

⁶³Овај број је у различитим изворима подложен променама, што је и логично, јер је антологија све време била у „радној верзији”.

име”, као елементарно непознавање сакупљачког посла, које оставља утисак непоузданости и намештености – „Не каже од кога је забележио, али ће пре бити да је К. Божовић сам написао ову песму” (ЛВМЈ – Крста Божовић) или у вези са Шаулићевим казивачима Јовановић наводи „Шаулићеви гуслари – ретко кад наведени, свакако измишљени – као и он, комбинације разних косовских песама – као кад контрола у трамвају затражи карту, па се оспе на Косово!” (ЛВМЈ – Фалсификати народних песама од Новице Шаулића). Испитујући „посмртну збирку” Николе Кашиковића запажа да у њој „није означено ни код једне песме име онога ко је песму забележио” (ЛВМЈ – Никола Кашиковић)⁶⁴.

У вези са сакупљачким радом и правилима којима би се требало руководити у тој делатности, Војислав Јовановић је видео Вуков метод као једини релевантан. У Извештају Академији из 27. фебруара 1957. године, поводом оцене збирке народних песама Радислава Недовића, Јовановић изражава забринутост чињеницом да је и она продукт једне свеопште сакупљачке тенденције која се у нашој култури „одомаћила” још од времена првих подражаваоца Вуковог рада. Међутим, његови настављачи, према оцени овог научника, нису имали ни приближно знања о „техникама бележења и издавања песама” као Вук – „он би и данас у главним цртама имао бити и остати узор својим настављачима. Вук је још 1824. и 1833. године положио јавна рачуна о свом раду у два знаменита предговора Народним српским пјесмама, онако како је мало који од његових следбеника и настављача учинио за ових скоро сто година од његове смрти. У те две прилике Вук је за највећи број својих песама означио своје скупљаче и своје гусларе” (Јовановић 2011: 353).

У Додатку Извештају из 18. новембра 1957. године, реферишући о понуди коју је Академија добила од М. Д. Милутиновића (унука Симе Милутиновића) у вези са откупом рукописне заоставштине овог песника, сматра да је и поред тога што није имао у увид у грађу, прикладно да дода „нескромно ће изгледати, али сматрам за умесно додати да сам и без разматрања поменутих рукописа (који су ми и до данас остали непознати), и то искључиво проучавањем штампаних текстова у Милутиновићевој *Пјеванији црногорској и херцеговачкој*, Лајпциг 1837, дошао до извесних резултата који представљају допринос нашој књижевној историји. Проучавањем мотива, као и стилском и језичком анализом, утврдио сам, између осталог, за песме: бр. 136 (‘Бој Бушатлије с царем’), бр. 140 (‘Црногорац’) и бр. 161 (‘Соперник Бушатлије’) – уз које Милутиновић ставља намерно нетачне забелешке: ‘не знам од кога је’, ‘ким је спјевана не знам’, ‘не знам ким је спјевана’ – да је стварни аутор тих песма био њему врло добро познат. Утврдио сам да ове песме уопште нису народне већ да су састављене по угледу на Качићеве песме, као и то да је њихов аутор владика црногорски Петар I, који их је у рукопису и дао на штампање Милутиновићу. Додајем да сам ове три песме унео у свој *Зборник лажне српскохрватске народне поезије*, који припремам за штампу” (Јовановић 2001: 330–331). Дакле, свако изостанак ове белешке, Јовановић је налазио сумњивом и готово сигурним знаком да се ради о „подвали”.

Осим тога, као велики недостатак Јовановић је истицао што се о биографији и личности сакупљача збирке које је изучавао не зна готово ништа, нарочито о онима које су већ одавно биле откупљене у Академији. „Непознавање ауторове личности утолико је крупнији недостатак уколико је [...] пропустио такође да забележене текстове пропрати уобичајеним подацима о својим певачима или казивачима и о условима свога скупљања. Без тих података сами текстови, чак и онда када су верно забележени, имају слабије, а некад и никакве вредности” (Јовановић 2001: 354). Зато је саставио предлог Упитника, који би сви они који шаљу збирке Академији требало да попуне, а који је био „замисљен као инструмент којим би Академија измјерила подобност будућих сарадника” (Пандуревић 2017:

⁶⁴Рад оба „сакупљача” и Крсте Божовића и Николе Кашиковића планирани су да буду предмет испитивања два необјављена научна рада : „Родољубиве мистификације Николе Т. Кашиковића, уредника *Босанске виле*“ и „Народно песништво крушевачке Жупе: фалсификати учитеља Крсте Божовића” и штампани у *Зборнику радова о народној књижевности*.

14). Текст Упитника навешћемо према препису Јеленке Пандуревић. Примерак смо пронашли, такође, у рукописној заоставштини Војислава М. Јовановића:

„1.

Име и презиме; псевдоним; надимак лични или породични

Мјесто и датум рођења

Народност и матерњи језик

Родитељи (њихова имена, мјеста рођења, матерњи језик, школовање, занимање, кретања, путовања

Школовање (мјесто, врста школе)

Занимање (раније и данашње)

Узгредно занимање; аматерство

Ради ли фотографију, да ли зна да пише на машини, зна ли стенографију

Музикалност, певање, зна ли да пева уз гусле

2.

Књижевни, научни и преводилачки радови

Сакупљачки рад: откада је почео сакупљати народне умотворине и које; да ли је што објављивао и гдје

Да ли је сакупљач нудио другој некој установи или уредништву неког листа исто градиво које је поднео српској академији наука

Да ли су му познате какве збирке умотворина из његовог краја, и шта о њима мисли

За које је збирке умотворина чуо да постоје, али их није видео

Које су му књиге о народним умотворинама познате

3.

Којим начином врши бележења песама и приповедака (служи ли се стенографијом, зна ли да бележи мелодију; да ли бележи све од једном или у деловима; да ли тражи да му се текст понови и после колико времена; бележи ли исти текст од више лица

Има ли каквих тешкоћа или ометености у раду, и од чије стране

Познаје ли одавна певаче од којих бележи текстове, да ли му певају из пријатељства или нерадо; да ли имају према њему неповерења и због чега, да ли су ти певачи раније певали другим сакупљачима и којим

Из којих побуда се латио посла сакупљања народних умотворина, да ли је задовољан својим успехом и зашто

Да ли лично познаје или је познавао каквог сакупљача народних умотворина

Има ли помагача у раду (чланова породице, пријатеља, ученика, плаћеног помоћника

Има ли у свом мјесту или у свом крају каквог конкурента

Да ли је члан каквог културног друштва, како је узимао учешће у раду тог друштва

Воли ли ноћне сједељке и да ли учествује у њима

Какво има друштво и какве пјесме пјевају

4.

Познавање страних језика

Путовања у земљи и иностранству

Које су му збирке народних умотворина познате (српскохрватске, македонске, словеначке или стране), које су од њих добре, а које не, и зашто

Да ли је био у Београду, има ли у Београду познаника који се баве науком о књижевношћу” (Пандуревић 2017: 15–16).

Јовановић је овом приликом тврдио да би подаци о сакупљачу које би Академија добила из овог обрасца били погодни за информацију о његовој „кадрости” за овај посао, али и евентуалној подршци и саветима како да унапреди своју методологију. Тиме би установа у потпуности могла да контролише његов рад. Из прилога можемо уочити да је Упитник садржао и неколицину личних питања (саставу „друштва” кандидата, „ноћним седељкама”, „конкуренцији”, и слично), који би имали, претпостављамо, за циљ да дају неке податке о кандидату психолошке природе. То, како смо видели из поглавља о *Гусли*, није необично у погледу Јовановићевих испитивања, те се и у овом случају правда изразом неке врсте „профила” кандидата, који би одао евентуалне „преписивачке” намере.

Други и важнији предмети Јовановићеве критике, који су заправо „скривани” овим путем, били су пуко преписивање песама из туђих збирки и прављење својих варијаната на тим предлошцима, које је према Јовановићу ескалирало „хаосом у народним песмама” – преписивањем и „фабриковањем” већ „лажних” и псеудонародних варијаната. Неколико пута је отворено говорио о овом проблему у науци. Чланком у *НИН*-у „Око корпуса народних песама. Сто хиљада песама, али колико фалсификата? – Хаос у народним песмама”, објављеном 1956. године и поновљеном са новијим подацима у *Гласнику САН* 1957. године, скренуо је пажњу широј научној јавности на овај проблем. Напомињући да се у архивима различитих институција, а нарочито САНУ годинама некритички „таложии” споменути материјал, без „покушаја да се испита шта је све у тим збиркама оригинална публикација, а шта обично прештампавање, нити је предузето да се открију анонимати скупљача или разреше њихови псевдоними, кад је то случај” (према Јовановић 2001: 241). Изричући реалне проблеме са којима се тада фолклористика сусреће – непостојање каталога необјављене грађе у архивима, расутост по различитим часописима и календарима, изостанак научног апарата у виду регистра мотива, општих места и имена, према којима би се вршиле анализе и упоређивања – не чуди се што је све побројано „омогућило велики број фалсификата, плагијата и мистификација које су убачене у нашу народну књижевност и нашу науку као тобожње народне песме” (према Јовановић 2001: 242). Разматрајући могуће разлоге ове „преваре” Јовановић оцењује да су „дечачко славољубље, беспослица, сенилност, лоше схваћени патриотизам или какви други шпекулативни мотиви” разлог овом проблему, који има врло негативне последице у науци, како нашој тако и страној. Многи признати научници, служећи се овом „лажном” грађом, „били су жртва ових мистификација” (према Јовановић 2001: 243). Јовановић је, чини се, врло лично схватао ове „сумњиве” поступке, и увидом у рукописне белешке, није се устручавао да скупљаче и њихов рад именује, да се послужимо плеоназмом, *научно неприкладно* („фалсификатори – сенилне и инфантилне амбиције – ретроградни елементи који су се докопали службених положаја – нагваждања попа Балда Главића”, и слично).

На пример, у споменутом реферату о *Хроници о Косовском боју* Десимира Којчића, Јовановић, врло карактеристичним дискурсом, запажа да су песме из ове збирке преписане и „фабриковане” из оних збирки које су и саме продукт таквог састављања – „Она не само да припада једноме низу ранијих полукњижевних покушаја исте врсте, него углавном и проистиче из њих: у првом реду из некада врло популарне ’Песме Косовског боја’ Гаврила Ковачевића (Будим, 1805), која је доживела у току прошлога века око 15 издања, била много пута преписивана и имала доста подражавалаца. По угледу на Ковачевића, аутор понуђене

'Хронике' написао је свој спев у римованом десетерцу, шта више он је буквално преписао знатан број Ковачевићевих стихова [...] запажају се такође позајмице из тобожње народне песме 'Пропаст царства српског' (Петрановић II бр. 26) и других: Новићеве, Шумоњине, Вукелићеве, на пример. Ипак, врло је вероватно да се састављач 'Хронике' и није свим овим градивом користио из прве руке, већ да је употребио искључиво псевдонародне песме које су објављене у збирци 'Косово' Новице Шаулића (Београд, 1939), чији су се састављачи користили пре њега штампаним материјалом" (ЛВМЈ – Десимир Којчић). Испитујући варијанте Јована Максимовића, о чијем раду је планирао да напише чланак у оквиру *Зборника радова о народној књижевности*, такође закључује да већина грађе представља понављање од раније познатих песама и „да су оне не толико варијанте песама забележених од других скупљача, колико обичне прераде материјала позајмљеног из прве руке; по моме мишљењу оне су настале под непосредним, па и врло блиским упливом туђих штампаних песама, и у пуној зависности од њих. Неке од песама из збирке др Максимовића готово реч-по-реч репродукују постојеће текстове, било да су ови права или тобожња народна поезија (пошто има и оваквих случајева)" (ЛВМЈ – Јован Максимовић).

Војислав Јовановић је уредно документовао своје тврдње, дајући податке о осталим сличним варијантама на основу којих је донео свој закључак. На пример, у случају рукописа већ спомињаног Крста Божовића, он бележи „Крста Божовић је један веома непоуздан бескрупулозан сакупљач: његове народне песме највећим делом су његове личне творевине изграђене на основу Вукове, Петрановићеве збирке, песама у *Босанској вили*, као и песама из других извора, као што је то потписани установио са довољном документацијом" (ЛВМЈ – Крста Божовић), остављајући ту и примере варијанти које је споменуо (преписане, у исечку из часописа или са напоменом да се транскрибују).

У рукописној заоставштини пронашли смо и кратку белешку о варијанти *Хасанагинице* Матије Мурка, за коју је, такође, планирао да напише научни рад за потребе споменутог *Зборника радова о народној књижевности*. Сматра да су побуде аутора биле „самољубиве" природе – „Мурко није хтео да изостане за Мештровићем" (ЛВМЈ – Матија Мурко), да је песма плагијат плагијата, срочена на предлошку Павлиновићеве *Народне пјесмарице Матице далматинске* „која је опет позајмила Вукову версију Фортисова текста – исто као и Мештровићева *Хасанагиница*. Није никакав 'традиционални' текст очуван у народу, већ је текст научен из књиге, па слободно казиван, увек на други начин. Трагови Вукових измена јасно се виде и даље, ипак" (ЛВМЈ – Матија Мурко). Јасно је да за Војислава Јовановића не постоје прелазни облици између усменог и писаног. Штавише, свака интеракција између ове две књижевности представљена је као „кварење" усмености, иако је већ тада фолклористичка наука препознала да народни певач, свакако развојем писмености, може да учи из песмарице или од гуслара.

Јовановић је ове своје закључке темељио на филолошким испитивањима текстова компаративном методом, то је јасно уочљиво и концептима израде његове докторске дисертације, али и осталим штампаним извештајима за САНУ и публикованим научним радовима. Текстове испитиваних предлогака приређивао је тако да се јасно виде истоветни стихови, паралелно штампани. Осим тога, трагао је у варијантама и за, према њему, неадекватном лексиком и стилем, који су, како је сматрао, били несумњив доказ „фабриковања". Белешка коју је оставио о *Пјеванији* Симе Милутиновића, тиче се напомене коју је песник оставио у вези са пореклом једне варијанте. Наиме, Милутиновић је забележио да ју је добио од игумана Мојсија Зечевића из манастира Ђурђеви Ступови. Јовановић сматра да „очигледно је да игуман Мојсије није ову песму само певао, он је био и њен састављач, бар у колико се тиче оних њених делова за које се види да их је испевао образованији човек" (ЛВМЈ – Млогострука невјера 1830). Нисмо пронашли потпуније податке и белешке у вези са овим случајем, али очигледно је да се проблематика заснива на испитивању језичко-стилске природе варијанте. Планови његове анализе тичали су се и поређења две варијанте исте песме од истог сакупљача. У рукописној заоставштини у фасцикли под именом Лука

Илић Ориовчанин, нашли смо на краткој белешки поводом песме 'Марко Краљевић и бан Свилајин', коју је Јовановић пронашао у две верзије – „Стварно, Илић је забележио (или му је неко дао) само прву од њих, а то је ова овде, објављена 1846. године у његовим *Народним славинским обичајима*. Она друга, која је штампана у II књизи *Зборника Матице хрватске* под бр. 44 (стр. 181) уствари је прва песма, у писменој преради Луке Илића. Углавном, Илић је дописивањем нових стихова развукао првобитну песму од 208 стихова и начинио 320. Не може се рећи да је ова нова, развучена песма нека варијанта прве, пошто се оне толико текстуално поклапају да се умети јасно виде” (ЛВМЈ – Лука Илић Ориовчанин). Поредџи ове две песме Јовановић запажа да је прва, успелија варијанта писана икавицом, док је друга у некаквом „хибридном” наречју – „изгледа да је приликом преправљања песама Илић замењивао овде-онде икавштину екавштином” (ЛВМЈ – Лука Илић Ориовчанин). Такође, примећује да Илић нарочито воли реч „помучно” – „пати од овог израза, нисам нарочито тражио, а држим да се може наћи у свакој његовој дужој песми” (ЛВМЈ – Лука Илић Ориовчанин).

У неким нацртима извештаја и белешкама, није му било довољно да сакупљача и његове песме окарактерише „неприкладним” за издавање. Ту је малициозно предлагао да се песме и пуно име сакупљача представе научној јавности као пример како „не треба бележити народне песме, с потребним коментаром” (Јовановић 2011: 363) – „Могло би се можда претпоставити да би понуђена 'Хроника' имала неког интереса и неке вредности као грађа за историјат дегенерисања нашег народног песништва и да би се као таква могла откупити и сачувати у Академијиним збиркама” (ЛВМЈ – Десимир Којчић). Сматрао је да би се тиме остварио бољи увид у стање у науци, а споменуте збирке ипак имале научни интерес, у погледу рефлектовања актуелних проблема бележења – „Према своме досадашњем проучавању предмета (које је још непотпуно) сматрам да би збирка др Максимовића имала вредности, не по својим унутрашњим особинама добрих народних песама, већ углавном као материјал од научног интереса: прилог познавању стања народног (и псевдонародног) песништва у југозападној Србији пред крај 19. века, а исто тако и прилог историјату бележења тога песништва у нас, у истом времену” (ЛВМЈ – Јован Максимовић).

Оно што, како је тврдио Јовановић, ствара далекосежније последице оваквим поступцима сакупљача јесу даља научна проучавања и коришћења те „псеудонародне” књижевности у науци. Јовановић посебно критикује „пасивност” Српске академије наука и уметности у погледу некритичког откупљивања грађе. Наиме, он сматра да је Академија узимала „од истих скупљача, поновне преписе, у незнању да њихових текстова има већ у својим збиркама, и тим начином два пута набављала и плаћала исто градиво” (Јовановић 2001: 355). Апострофирајући Симу Милеуснића, учитеља из Славонске Пожеге, Јовановић наглашава, да он не само што је преписивао песме из *Босанске виле* или *Луче*, већ је идентичну грађу продавао и Матици хрватској. То су радили и многи други, а као врло битну ставку исказује и чињеницу да су неки од њих сарадници Института за језик при изради Академијиног речника, и поставља питање о поузданости и тог њиховог рада – „разуме се да ја не могу као нестручан улазити у оцену горепоменутог речничке грађе [...] али мислим да с правом могу поставити питање о поузданости тога градива, пошто сам се лично уверио да су се сва четворица њихових 'скупљача' бавили фалсификовањем народних песама и народних приповедака” (Јовановић 2001: 356).

На пример, у белешци која се тиче оцене сакупљачког рада Николе Кашиковића, анализирајући варијанту „Смрт цара Шћепана” Јовановић каже – „Ову очигледно исфабриковану песму узима озбиљно проф. др Никола Банашевић и анализира је у својој студији 'Циклус Марка Краљевића и одједи француско-талијанске витешке књижевности', Скопље, 1935 (вид. стр. 23–24). Као да је Кашиковић знао средњовековни француски еп: Лујево крунисање! У продужетку, проф. Банашевић наводи (такође без икакве резерве у погледу њене аутентичности) и одломак једне друге песме из истог часописа (*Босанска вила*, 1905, стр. 309–310). Та друга песма дата у одломку, није ништа друго до чист препис једног

романтичног спева Милована Т. Јанковића, познатог секретара Светоандрејске скупштине 1858; Јанковићев спев штампан је у Београду 1858. године под насловом 'Српски цар Стјепан или смрт Душанова' (друго издање у Новом Саду 1868)" (ЛВМЈ – Никола Кашиковић).

Осим проблема у домаћој науци о књижевности, својим извештајима Јовановић је у више наврата истицао штетност објављивања и доступности ових „псеудонародних” збирки и по светску науку. У споменутом извештају, опет апострофирајући Новицу Шаулића – „Као свој индивидуални рад, научни саветник Војислав Јовановић продужио је проучавање извесног броја непоузданих скупљача народних песама: мотивским, стилским и језичким анализама, поређењима одговарајућих текстова откривен је низ фалсификата и плагијата. Поводом објављивања тобожњих наших народних песама у издању Академије наука СССР, као и у збирци превода 'Српски Епос', штампаној у два тома, под уредништвом Н. И. Кравцова, у издању Државног издавачког завода уметничке литературе (Москва 1960) [...] Био бих спреман да навођењем дужег низа грешака из даље и ближе прошлости образложим свој предлог о обустави даљег саопштавања поменутих Академијиних збирки спољним читаоцима у њеном Архиву. У овом извештају то нећу учинити пошто верујем да је Академија и сама убеђена у неопходност те обуставе, као једне од првих мера да се заштити углед оног великог културног наслеђа које представља наше класично народно песништво, углед угрожен штетним поступцима као што је Шаулићево мистификовање совјетске науке” (Извештај 14. април 1961)⁶⁵. Ову констатацију Јовановић је искористио и као прилику да од управе Академије добије подршку у погледу коришћења архивске грађе похрањене у овој установи. Наглашавајући непоузданост етнолошке грађе и неопходност систематског проучавања и подвргавања поновној научној оцени аутентичности, оцењује – „По моме мишљењу, погрешно је што се ова непроверена, а у многоме и непоуздана грађа, примитивно уређена и недовољно обезбеђена, ставља на употребу читаоцима тог Архива – као што је погрешна пракса коју је тај Архив завео да се преписе појединих текстова које су исти читаоци повалили баш из те сумњиве масе – чак и оних који су лишени сваке веродостојности – оверава потписима својих службеника и потписом Академије – како је у истом Архиву обичај. Ако би се откупљивање фалсификата и вођење архивске бриге о њима још и могло правдати каквим аргументима, легализација тих фалсификата ни у ком случају не би се могла бранити никаквим аргументима нити испитивати као нека тобожња задаћа Академије” (Извештај 14. април 1961). Петар Колендић на овај Марамбоов захтев одговара афирмативно, предлажући да се приступ Етнографској збирци убудуће одвија уз Јовановићеву сагласност, те да се Одбору додели и специјална публикација у којој би се штампала оваква и слична открића (Извештај 24. 6. 1961)⁶⁶. Ово је врло значајна чињеница јер овим Марамбо заправо добија врсту академског „монопола” над Етнографском збирком САНУ. То не значи само да је он једини који има „право” да је прегледа, већ онемогућава било какав ревизионистички приступ његовим оценама рукописа.

⁶⁵Препис овог Извештаја чува се и у Архиву САНУ, 15064/246, фонд Николе Радојчића.

⁶⁶Овај Извештај доноси нам и једну интересантну анегдоту. Наиме, пасионирано критикујући Новицу Шаулића, а посредством њега и „незнање” актуелних научника који проучавају народну књижевност, у Извештају Академији, Јовановић наводи како је, сада већ као одговорно лице које даје благослов на коришћење архивске грађе ове институције, имао проблема са једним студентом који је као тему дипломског рада имао косовске песме из Крушевачке Жупе споменутог Крсте Божовића. Том приликом указао је кандидату на „чињеницу да Божовићеве 'косовске' песме нису никаква косовска традиција крушевачке Жупе већ грубо подражавање, па и дословно преписивање Дивјановићевих стихова из Петрановићеве збирке, оних о Милошу Обилићу 'змајском сину', о борбама тога и таквог Обилића са лавовима, аждајама и другим фантастичним зверима, што је плод Дивјановићеве маште и што нема паралеле у народној поезији, не само других наших крајева, већ ни у народној поезији Петрановићеве Босне и Херцеговине” (Извештај 1961, Архиву САНУ, 15064/246, фонд Николе Радојчића).

Чини се да је Јовановићу у овом случају била потребна и „подршка са стране”. Наиме у његовој заоставштини пронашли смо писмо Андре Вајана датирано 25. маја 1961. године у Паризу, на основу кога можемо закључити да је одмах након подношења извештаја Академији, Јовановић своја запажања послао и у Париз: „Поштовани, од срца Вам се захваљујем на личном преношењу Вашег писма од 14. априла Академији Србије. Ви сте најквалификованији да преузмете одбрану народне поезије од оних који је злоупотребљавају, и ја одобравам ваш став и честитам вам на томе. Многи више воле аутентична дела него копије, које су баналније, или фалсификоване имитације, које су пикантније. То је њихово право и не можете их зауставити. Али ми морамо да рашчистимо своју одговорност, а Академија Србије своју. Она ће то најбоље урадити објављивањем студије у којој ћете проказати Шаулића и остале фалсификаторе. Очекујем, за мене, ову студију са највећим интересовањем. Молимо вас да прихватите, поштовани господине, израз мог високог поштовања и мојих најбољих осећања, Андре Вајан” (ЛВМЈ – Преписка).

У годишњем извештају за 1961. годину председник Одбора се између осталог, опет враћа на проблем псеудонародних песама објављених у СССР-у, поткрепљујући своју претходну напомену новим подацима о генези ове појаве. Јовановић је идентификовао збирку Крсте Божовића, учитеља из Велике Врбнице, „срећом још неиздату од саме Академије”, као штиво које је користио и „штампао под својим потписом познати издавач псеудонародних умотворина” Новица Шаулић – „само благодарећи незнању и нехату – али понекад и духовној сродности појединаца који су имали бранити угрожени углед наше науке – Шаулићу је било омогућено да пуних четрдесет година спроводи своју мистификаторску авантуру и доведе је до кулминације у Академији наука СССР. Тим путем, поред њега и уз њега, продро је и Крста Божовић до свог руског издавача, познатог слависта Николаја Кравцова. Тако је преко Шаулића, у Шаулићевој преради, ушао и Божовић у антологију *Српски епос*, који је Кравцов издао у два тома, у Москви 1960. године” (Извештај 1961)⁶⁷. Јовановић је планирао да своја истраживања у вези са овом темом обједини у раду „Лажне српске народне песме у Совјетском Савезу”, планираном да буде објављен у оквиру *Зборника радова о народној књижевности*. Овај текст постхумно је објављен 2001, године када и споменути зборник. Да би доказао своје тврдње у вези са Кравцовљевим зборником, Јовановић на примеру песме „Турци не дају пити у славу Божју” реконструира све измене од прве варијанте коју је Вуку Караџићу послао Вук Врчевић, а он је није штампао из непознатих разлога, до оне варијанте коју је пронашао у совјетској збирци. Закључак, темељен на исцрпној филолошкој анализи је следећи: Кравцов је користио *Зборник јуначких епских народних песама* (1930), који је приредио Винко Витезица (о коме има нарочито лоше мишљење у погледу коришћења извора, и поред ове анализе⁶⁸). Витезицин извор за споменуту песму није била Вукова шеста књига, у којој је касније штампана ова варијанта, већ једна пригодна збирка др Лазе Поповића, која је срочена као „нека манифестација српско-хрватског јединства”, импровизирана и рађена у „хитњи” – *Српске народне песме* (1919). Варијанта из те збирке преписана је из познатог зборника песама о Марку Краљевићу Тихомира Остојића (*Књиге за народ Матице српске*, 1903–1904), која је прерађен облик Врчевићеве варијанте. Јовановић наводи да је Остојић признао да је вршио измене,

⁶⁷Препис овог извештаја пронашли смо у Јовановићевој рукописној заоставштини и у Архиву САНУ, 15064/246, фонд Николе Радојчића.

⁶⁸За овај зборник Винка Витезице Јовановић пише: „Гломазна књига коју је он спремио за штампу по познатом поступку *маказе-лепак-налепак*, носе исувише трагова највеће хитње и одсуство елементарне акрибије. За велики број песама које је ’одабрао’ др Витезица, даје се утврдити да их је он узео из друге, треће, па и четврте руке. У његовом зборнику има и песама из збирке Вука Караџића са погрешном индикацијом извора; као да су их први забележили и објавили они антологичари који су их стварно само преписали од Вука – или, што је још горе, који су прерадили Вукове песме па их штампали као Вукове, или као своје” (Јовановић 2001: 348).

саркастично цитирајући да су учињене из „васпитних и естетичних побуда” (Јовановић 2001: 346).

У готово свим Јовановићевим извештајима и белешкама, у вези са проучавањем псеудонародне књижевности, име Новице Шаулића је неизоставно. Јовановић је планирао да у оквиру спомињаног *Зборника радова о народној књижевности* уврсти два текста о његовом сакупљачком раду – „Фабрициране тужбалице Новице Шаулића” и „Фабрициране народне приче Новице Шаулића”, од којих први није написан, а другим ћемо се бавити у наредном делу овог поглавља. Међутим име Новице Шаулића и његове „хаотичне хрпе ноторних фалсификата, који су некад справљени са знатном дозом вештине” незаобилазна су илустрација за све наведене проблеме против којих је Јовановић гласно иступао. То доказује и место које је припремио за њега у зборнику лажне народне поезије (Пантић 2008: 479–483), са пописом варијанти сортираним по издатим збиркама. Необично је што се у овом списку налазе и збирке усмене прозе Новице Шаулића, с обзиром на то да је замишљен као зборник лажне народне поезије.

Јовановић је пажљиво проучавао све Шаулићеве збирке народних песама (1923, 1929, 1939) и збирку тужбалица (1929). Прву, *Српске народне пјесме* објављену 1923. године сматрао је најуспелијом, али се није осмелио да коментарише много њену аутентичност „она садржи песме из црногорских борби са херцеговачким и скадарским „Турцима”, али личи мало на песме о тим догађајима које је забележио Сима Милутиновић. Остаје да ову Шаулићеву збирку оцени неко боље упознат са црногорском историјом од мене; ипак ми се чини да је ова мала књига од 24 песме и 5000 стихова најбоља Шаулићева збирка и да су песме у њој доиста забележене по певању, али се не бих усудио рећи да су ове песме од неке нарочито велике вредности” (ЛВМЈ – Фалсификати народних песама од Новице Шаулића). Међутим, друга из 1929. године била окарактерисана као плагијат, преписивање туђих песама „у великим комадима који се после слепљују у неке вајне целине чисто типографским процесом” (ЛВМЈ – Фалсификати народних песама од Новице Шаулића). У овој белешци приписује му следеће изворе, наводећи и број песама које је искористио: „Вук 33, Петрановић 21, Милутиновић 14, Григорије Николић 3, *Огледало српско* 2, *Споменица* 1904. 3, Стефан Поповић 1, Лазар Николић 1, Срета Стојковић 1, Јован Стејић 2, Гаврило Ковачевић 2, Контаминација више песама 2” (Исто) и, као пример, испитује блискости његове варијанте „Освета Хасанагинице” и Вукове песме „Кунина Златија” (Вук III, бр. 28). Јовановић каже да у Вуковој заоставштини постоје још две варијанте ове песме, које су тек касније објављене у шестој књизи, и да међу свим варијантама постоји разлика, осим у Шаулићевој, те да је називање његове песме варијантом „злоупотреба тога имена, коју није тешко утврдити” (ЛВМЈ – Фалсификати народних песама од Новице Шаулића). Сличним поступком, наводи овај научник, Шаулић је саставио и своју „јубиларну збирку” Косово (1939).

Јовановић у тексту „О лажној народној поезији”, објављеном постхумно у *Књижевној историји* 1997. године, који је реконструисан на предлошку рукописних бележака о Новици Шаулићу и Десимиру Којчићу врло оштро иступа против овог фолклористе, негде га узимајући као репрезента за све елементе који су били предмет његове критике.

Шаулић, према Јовановићу није сакупљач. Он је „састављао на бази туђих, већ штампаних текстова; каткад преписујући по читаве стране народне или псевдонародне прозе, или низова стихова који могу и не бити стихови праве народне песме, већ повађени из књига појединих састављача песама у „духу народном” (Јовановић 2001: 283). У врло опсежној анализи Шаулићевих стихова из збирке *Косово* које у првом реду пореди са *Лазарицом* Јоксима Новића Оточанина и „Петрановић-Дивјановићеве тобожње народне песме о Косовском боју” (Јовановић 2001: 284), закључује да је Шаулић једноставно преписао стихове, одбацујући сваку могућност да су и неке штампане варијанте ушле у народ и постале фолклорном грађом – „ја бих волео да видим тога гуслара који би могао да научи

напамет и рецитује макар и са ситним својим грешкама онакве непесничке стихове, језиком који није језик народних песама, оним истим редом којим они иду код Новића” (Јовановић 2001: 286). Колико се детаљно бавио анализом Шаулићевих стихова показује нам пример када говори о апострофу који је Новић користио са именицом *цар* (цар’ Лазар / цар-Лазар), коју, како примећује Јовановић, Шаулић истоветно бележи, иако новија редакција користи цртицу уместо апострофа – „тај мали знак је за истрагу потпуно довољан доказ о непосредној позајмици; он представља отисак прста на предмету који се држао руком, што је довољан доказ у дактилоскопији” (Јовановић 2001: 287).

Јовановић истиче да је Шаулић спомињао своје изворе, али не као материјал којим се користио, већ он „даје и свој суд о вредности песме из које је преписао онолике стихове” (Јовановић 2001: 287) – неповољан. Даље наводи Вуковог оца Стефана, Вука, Перу Ђорђевића и Љубомира Ковачевића и Богољуба Петрановића, чије песме су биле „Шаулићу један од главних, непризнатих извора!” (Јовановић 2001: 288), а коментарисане са његове стране као „слабе”. Он, према Јовановићевим истраживањима, никада није бележио потребне податке о контексту извођења усмене варијанте, иако му је на то скретана пажња од стране Чајкановића, Ђорђевића, Поповића и других, правдајући то тиме да је популарност одређених варијанти била одвећ велика да су је знали многи казивачи. Војислав Јовановић наводи да за 811 лирских песама које је Шаулић објавио, за свега једну навео „да ју је скупљачу казала његова блиска рођака’ лијепа Пивљанка Јулка’ (Јовановић 2001: 318). Једино је у збирци Косово, оставио напомену у вези са четири гуслара „или казивача (није увек јасно шта су били” (Јовановић 2001: 319), од којих је забележио свега четири епске песме – „Шаулић не наводи, разуме се, своје главне праве изворе [...] све оне чије је штампане књиге преписивао, парафразирао и подражавао кроз двадесет и шест песама Косова. Место њихових имена Шаулић наводи нека безначајна, а може бити и фиктивна имена, или стварна имена која немају никакве везе са његовим књигама” (Јовановић 2001: 319). Анализирајући податке које Шаулић оставља о поменути четири гуслара, Јовановић примећује да је свима приписивао изузетну старост, смишљену, да би, сматра Јовановић, сведочиле о старости прикупљених варијаната – „мени лично тај план изгледа наивно провидан, па стога и сасвим погрешан” (Јовановић 2001: 329). Сви они би, према Јовановићевом прорачуну, били у добу када су биле популарне Петрановићеве збирке, одрасли и „у добу када се више не уче нове песме, а нарочито не уче нове песме из књига које би им неко други имао читати наглас” (Јовановић 2001: 329), и да не би било изненађујуће да су њихова имена само псеудоними самог Шаулића.

У оквиру *Зборника радова о народној књижевности* као прилог штампан је текст из рукописне заоставштине „Узимање Биограда’, песма из Врчевићевих хартија”. У њему аутор наглашава да Шаулићева песма о „заузимању Београда од Турака 30. новембра 1806. године” има две верзије које се не слажу текстуално, али су заправо иста песма – „разликују се као два приближна, небрижљива преписа једног истог оригинала, писана напамет и у журби. Стварно, оне и јесу то: алкави преписи, од којих сваки посебно има више сличности са оригиналом но што је имају између себе” (Јовановић 2001: 400). Та песма је, према Јовановићевим истраживањима, заправо пореклом „из Врчевићевих хартија” и објављена је у *Споменици* коју је приредило за штампу Професорско друштво у Београду 1924. године поводом стогодишњице устанка. Она ни у том случају нема никаквих вредности, Јовановић сматра да „пре личи на састав неког вештог версификатора, написан или диктиран, у духу народном” и сматра да ју је певао Саво Мартиновић, Вуков и Врчевићев сарадник.

Посебна мета Јовановићеве критике били су они који су глорификовали Шаулића у књижевној критици, у првом реду Драгољуб Бранковић. У коментарима на брошуру *Косово, српске народне песме из збирке Новице Шаулића* (1939), Војислав Јовановић посебно се бави тврдњом да је Шаулићева збирка надмашила Вуков косовски „циклус” „у првом реду својим бројем, а уз то су [песме] много веће, а често и много лепше од Вукових” (Јовановић 2001: 288) и наводи различите мотиве који недостају код Вука. Јовановић се слаже да их нема код

Вука, али „има их код других састављача косовских песама, од којих их је Шаулић преписао или парафразирао: има их код Новића, Гаврила Ковачевића, Петрановића, Николе Шумоње, у *Косовској споменици* или код других сакупљача или састављача” (Јовановић 2001: 289). Врло исцрпном и примерима поткрепљеном анализом, са прецизним осећајем и рачуном о хронологији објављених збирки, и могућим начинима како би неки сакупљач могао доћи у њихов посед (опет, као у *Гусли*, устаљеним Јовановићевим „реконструкцијама” догађаја), овај научник закључује да је Шаулић врло вешто справио компилацију различитих, споменутих, извора, чак не водећи рачуна ни о елементарној метрици народне епске поезије и њеним језичко-стилским особеностима⁶⁹ (види више у Јовановић 2011: 288–295). У фасцикли у рукописној заоставштини насловљеној „Рекламе Шаулићеве: његове жртве” пронашли смо белешку и коментар на један чланак који се појавио у предратном часопису *Време* готово истовремено са Бранковићевом брошуром, који према Јовановићевој оцени, даје „један не мање интересантан чланак о скупљачкој ревности Шаулићевој у вези са публикацијом његове збирке *Косово*” (ЛВМЈ – Рекламе Шаулићеве: његове жртве). Посебно скандалозним, чини се да је Јовановићу био наслов чланка „’ВУК КАРАЦИЋ БР. 2’ гласио је крупним словима наслов који је уредништво дало овом напису (*Време*, бр. 6277 од 16. јула 1939). Чланак је носио поднаслове ’Слепци нису били никада носиоци народне песме – Новица Шаулић сакупио је више народних песама него *отац нашег језика* – У центру стварања где Вук никад није ни био’. Чланак је био илустрован са четири фотографије, од којих су две приказивале самога Шаулића: прва са ознаком: ’Г. Новица Шаулић показује нашем сараднику своје збирке народних песама’, а друга ’Ја сам далеко више песама прикупио него Вук Караџић’, каже г. Новица Шаулић дижући руку” (ЛВМЈ – Рекламе Шаулићеве: његове жртве). Јовановић даје кратак приказ чланка, у коме се Шаулићевим достигнућима у бележењу усмене традиције даје предност у односу на Вукова, посебно маркирајући овакве и сличне тврдње. Јовановић наводи да то није усамљен случај и даље даје преглед афирмативне рецепције Шаулићевих збирки из пера познаваоца усмене књижевности – Тихомира Ђорђевића, Николе Банашевића, Александра Белића, Јиржија

⁶⁹Јовановић говори о стилским особеностима Шаулићевих варијанти у оквиру нацрта за чланак „Рекламе Шаулићеве: његове жртве” називајући Шаулића гусларом од кога је Шаулић забележио своје варијанте – „песме Новице Шаулића (да се прво на њима задржим), објављене као ’Српске народне песме из збирке Новице Шаулића’ нису српске народне песме, иако све оне више или мање обрађују исте теме које и српско народно песништво, а поред тога оне јуначке су испеване у истом гусларском десетерцу којим су испеване песме у збиркама наших поузданих скупљача и издавача. Могло би се одмах приметити да читаоцу са познавањем праве народне поезије, као и урођеним и одгајеним осећањем за њене особене лепоте, већ сам језик Шаулићевих песама не многим местима чини утисак траженог, намештеног, псевдонародног језика, често са знатном дозом ачења, које иде до вулгарности – дакле са особинама којих права народна поезије никад није имала и нема. Тих неукусних црта нема ни у оној групи наших песама које су од осталих јуначких много реалистичније по општем тону и по обради, а нарочито оних које имају свој посебан хумор, а које све сачињавају одабрани круг ремек-дела наше херојско-комичке поезије, међу којима су: ’Марко Краљевић и Љутица Богдан’, ’Сестра Леке капетана’, ’Марко пије уз Рамазан вино’, ’Женидба Ива Голотрба’, и још неколико других. Ако за тренутак претпоставимо да су Шаулићеве песме доиста забележене од гуслара, онда би Шаулић имао свега једног гуслара. Није тешко открити да је тај једини Шаулићев гуслар лично сам Шаулић.

Нажалост, градећи своје песме из ’етнографске Херцеговине’ не само помоћу текстова раније прикупљених од других скупљача са овог ужег подручја, већ и помоћу текстова забележених на другом, па и на даљим странама, Шаулић је веома замрсио ствари. Он је разбио шаблонску монотонију као и стилску и језичку монохромiju својих песама и претрпао их лексичким колоритом свих својих извора, почињући од Вука. Он је од свих њих саставио јединствену шарену мешавину, у којој истина преовлађује језичко богатство стечено рођењем у једном крају познатом са чистоте говора, допуњено слушањем гусларске песме, али и богатство које је веома покварено спољњим утицајима. Судећи по ономе што је Шаулић објавио под именом народних умотворина, као и по ономе што је дао као своје, могло би се закључити да школа, варошки живот, новинарство и литература нису пропустили а да не изврше свој погубни уплив у формирању његовог језичког и песничког укуса” (ЛВМЈ – Рекламе Шаулићеве: његове жртве).

Поливке, Алојза Шмауса, Герхарда Геземана, Алберта Лорда, итд.⁷⁰ алудирајући на штетност оваквих збирки у целокупној историји књижевности.

Као главни Шаулићев извор Јовановић наводи Богољуба Петрановића и његов зборник у три књиге *Српске народне пјесме из Босне* (1867, 1867, 1870), чији статус последње две збирке у науци о књижевности је већ био сумњиве природе. Он је, како запажа Јовановић, био врло слаб гуслар и по његовом мишљењу није сам састављао песме. Имао је, међутим помагача у виду гуслара Илије Дивјановића, који је – „импровизовао десетерачке песме са великом лакоћом; он је располагао изузетним богатством готових слика и стихова, живих и речитих израза, узбудљивих парола које су хватале за срце” (Јовановић 2001: 297). Петрановићеве намере нису биле зарад личне славе и користи, већ „у родољубиве сврхе, бар како их је он схватао” (Јовановић 2001: 297), осим тога Дивјановићеве песме имале су и изразит политички карактер, инфилтрирања народу идеја о херојском и змајском пореклу „свих оних јунака који су се у ранијим великим данима српске славе одржавали величину и снагу народа и државе, а који су у тадашњим данима робовања под Турцима представљали сву народну наду у бољу будућност” (Јовановић 2001: 298). Овај „змајски” мотив је био Петрановићев „заштитни знак”. Како наводи Јовановић његова теорија састојала се у томе да је средњовековна Србија „пропала” јер су се змајеви, њени заштитници, повукли. Том приликом он отворено говори о Чајкановићу, као еминентном познаваоцу религије и

⁷⁰„Приликом објављивања најопсежније књиге народних песама која се код нас уопште појавила, пошто досеже близу хиљаду штампаних страна са 31000 стихова, – Шаулићевих *Српских народних пјесама* (1929) најугледнији наш етнолог Тихомир Р. Ђорђевић, написао је обиман приказ ове књиге, пун учених напомена; у њему је Ђорђевић, поред својих критичких примедба и замерака, ипак закључио да у Шаулићевој збирци има песама ’са пуно лепих, добро очуваних и важних детаља [...] Све су то драгоцене подаци наше старе народне културе, па је и са те стране зборник г. Шаулића од великог значаја’ (Прилози, 11, 1931, 243–250). Никола Банашевић, мада уздржљив у похвалама узео је у озбиљну расправу Шаулићеву песму ’Марко се наљутио на кнеза Лазара’, којој иначе пориче сваку поетску и документарну вредност, али налази међутим да је крај ове песме ипак карактеристичан, јер он припада основном мотиву песме о Марку. Верујући Шаулићу на реч да су му песме изворне, Банашевић је узео у обзир као народне Шаулићеве песме ’Марко Краљевић избавио робље’ и ’Марко Краљевић и Алиманда Ћосо’, од којих ову другу назива ’скоро забележеном песмом’ (*Циклус Марка Краљевића и одјеци француско-талијанске витешке књижевности*, Скопље, 1935, стр. 46–47, 62, 163).

Глас озбиљног скупљача који је Шаулић стекао пре рата својим књигама, а исто тако и сарадњом на стручним органима као што су били *Прилози проучавању народне поезије*, *Гласник Етнографског музеја* у Београду; и други, он је успео да сачува и после рата. Сматрало се (па се унеколико још и данас сматра) да се при проучавању наше народне поезије и при превођењу њеном на стране језике, не могу мимоићи ни заобићи збирке Новице Шаулића. Тако је и проф. А. Белић, у свом приказу пољског превода наших народних песама, који је М. Јакубец издао 1948. године, замерио пољском научнику што у свој увод није унео све што је требало унети, и наводи поименце Шаулићеве збирке. Ево Белићевих речи: ’Јакубец је умео да изнесе оно што је најважније о нашој народној поезији и да покаже зашто је *југословенска епика једна од највећих духовних вредности Лужних Словена и једно од најдрагоценијих блага словенске културе уопште*. Он је хтео да објасни својим читаоцима зашто је „непролазна слава те поезије“ и тако исто непролазна лепота њена, зашто она живи, поред најславнијих дела светске литературе, у сећању свих народа, и зашто се он ајош увек преводи на све језике света и остаје као предмет сталних научних испитивања (...) Не може се тражити од оваквог увода да наведе све што се јављало у научној литератури о народним песмама или о целим издавачким и сакупљачком раду у том правцу. Наравно тога је било знатно више него што је могао наводити проф. Јакубец, мада је он најзнатније збирке навео. Ја бих само друкчије мало одредио њихову вредност. Колико видим, знатне збирке (као нпр. Н. Шаулића и др.) нису поменуте’ (*Књижевне новине*, 12. октобра 1948)

Недостаје ми простора да наведем шта се све сличнога писало о Шаулићевим збиркама у иностраној науци, за коју је тешко рећи да ли је била заведена од наше или је овој предњачила. Више или мање сви страни слависти који су се бавили нашом народном књижевношћу поздравили су Шаулићеве збирке и истакли вредност његових радова. На њиховом је челу, као најпознатији, вишеструки академик Ђорђе Поливка, члан свих шест тада постојећих славенских академија, па и наше две: загребачке и београдске; за њим су Герхард Геземан, Алберт В. Лорд, Шмаус – да наведем само оне који су знали или знају нашу народну поезију бар онако как што их ми знамо. Овим именима могао бих додати и једно које припада истовремено и нашој и страниј науци, име Матије Мурка” (ЛВМЈ – Рекламе Шаулићеве: његове жртве).

фолклора, кога је завео овај „Петрановићев патриотски дракулизам”. Али, да ствар буде још гора, осим овога Петрановић је измишљао и речи, које не постоје, према Јовановићевим трагањима, ни у једном дијалекту нашег народног говора. То је утолико штетније, што се управо овај извор користи као грађа за *Рјечник* Југославенске академије – „може се поставити као правило да готово сви издавачи песама који своје личне стихове покушавају протурити као народне, – то ће рећи ковачи лажне народне поезије, – по самој природи свога посла најчешће су истовремено и ковачи лажних народних речи [...] Псеудоаутентичношћу својих лексичких новости они би хтели придобити филологе онако како би псеудоаутентичношћу слично сковане и слично уметнуте етнолошке грађе хтели придобити етнологе. У оба случаја они рачунају не само на наивност, већ и на научну неквалификованост својих проспективних жртава” (Јовановић 2001: 303). Јовановић истиче и да постоји евидентна потреба за „обнову Петрановићевог процеса” да би се спречило да се и даље чују афирмативни судови о његовим песмама, алудирајући овде на Чајкановића, Банашевића и Латковића. То треба урадити на темељима Јагићевог суда, који је можда, наглашава Јовановић, и Јагићу касније био преоштар, и „задатком филологије у старом смислу речи” јер би све компаратистичке, хомерске, етнолошке и религијске студије биле једностране и себи сврсисходне. То је неопходно, јер су ове збирке према својој популарности, одмах после Вукових. Занимљиво је да Јовановић одриче могућност било какве „симбиозе” жанрова усмене поезије и прозе и декларише их видним маркером за плагијат. Говорећи о одређеним Петрановићевим варијантама, он каже да је он „материјал који спада у домену старијих или новијих прича о постанку појединих места, или уопште у домену усмене прозе, али не и песме” (Јовановић 2001: 305) преточио у десетерац. То је заправо и чест случај у усменој књижевности и део стваралачког поступка и „даровитости казивача”. Мешање чистих жанрова је врло карактеристично за постојање варијанти, док су „чисти жанрови” пре идеални типови. Занимљиво је, на пример, да у овом случају Јовановићу не смета укључивање народног предања у другу варијанту о зидању Раванице из друге Вукове збирке.

Опет постављајући проблем псеудонародне књижевности у нешто шири контекст, Јовановић упозорава да су Петрановићеве варијанте извршиле велику утицај на арбанашку поезију, нарочито косовска епика, што опет индучује плагирање плагијата.

„Новица Шаулић је велики дужник Петрановићев” (Јовановић 2001: 308). Анализирајући Петрановићеву песму „Пропаст царства српског” и Шаулићеву песму број 6 из збирке Косово, Јовановић закључује да „можемо и овога пута без икаквог устручавања констатовати да је реч о најпростијем и најгрубљем преписивању, то ће рећи о фалсификату путем плагијата” (Јовановић 2001: 322). Дакле, Шаулић се користи варијантом, која по свом пореклу не припада усменом фонду. Даље, он, према овом испитивању, чини и одређене измене на плану лексике, „гомилајући турцизме” – „без потребе и погрешно. О његовом знању турскога језика биће говора на једном другом месту” (Јовановић 2001: 323), мењајући властита имена јунака који се спомињу у варијанти, али и задржавајући поједине „учене” речи и изразе, које су како овај научник оцењује недвосмислен доказ ауторског порекла грађе. На примеру израза „име Исусово”, прави паралелу са збиркама Гаврила Ковачевића, одакле верује да потиче ова синтагма, напомињући да је овај израз искористио у још 2 песме. Испитујући методе састављачког посла Новице Шаулића, Јовановић пореди одређене варијанте и са збирком Јована Стејића *Косовска споменица* из 1889. године, налазећи у Шаулићевој варијанти о Васојевић Стеву реминисценције на: Петрановића, Ковачевића, Стејића и Његошев *Горски вијенац*. Овакав колажни склоп, према Јовановићу намерно је уприличен, да би мноштвом мотива и познатих израза његовој песми дали одредницу варијанте.

У оваквом непрегледном низу преписивања и „фабриковања” неаутентичне усмене поезије, Јовановић запажа да су и збирке Новице Шаулића послужиле као извор за даље овакве подухвате. У тексту „Српска академија наука и њени сакупљачи”, објављеном у

Зборнику радова о народној књижевности, Војислав Јовановић, анализирајући збирку Радислава Недовића која му је била упућена на оцену, процењује да се у њој налази 45 Шаулићевих „патворина”.

У оцени ове грађе, Јовановић посебно критикује изјаву овог сакупљача приликом понуде Академији, да варијанте које сакупио, према сопственој провери нигде пре тога нису биле објављене. Према Јовановићевом рачуну и анализи, 99 песама су варијанте које су забележене од других сакупљача – „свега за 15 песама нисам успео наћи ни једне варијанте, и то могућно из разлога што нисам имао при руци све штампане збирке које је требало прегледати” (Јовановић 2001: 359). Јовановић наглашава да је за сваку од 99 песама које је нашао неаутентичним, пронашао у просеку по 12 варијаната других сакупљача, и то само зато јер није прегледао ни половину све грађе у нашој баштини. Међутим, примећујемо да је нешто блажи у оцени Недовићеве сакупљачког продукта. Сматра да збирка није толико рђава и бескорисна, али да је збирка приређена „дефектно” – варијантама недостају делови, обилују контаминацијама мотива, и процес бележења одрађен је доста „примитивно”, Недовић не даје никакве неопходне податке о контексту бележења.

Из ове анализе, дакле, можемо наслутити обим посла којег се Јовановић прихватио и методе на основу којих је вршио своја истраживања. Као што смо споменули, осим ревизије грађе коју је обављао сходно својој функцији у Одбору за издавање корпуса народних песама, паралелно је на основу својих ранијих и симултаних истраживања планирао је публикацију зборника који би сабрао све варијанте и сакупљаче народне поезије које је сматрао лажним.

У извештају Академији од 1. октобра 1959. године Јовановић напомиње да је за овај свој подухват изабрао готово 600 песама, од 120 прикупљача, а да је успео сачинити преписе од само 236 песама – „Напомињем да сам највећи број од поменутих 236 песама исписао својом руком, или правио исецањем штампаних текстова из књига и часописа моје личне својине, често доста ретких. Што се тиче 30-ак песама које ми је преписала дактилографкиња Академијине управе Ангелина Капус, изјављујем да сам спреман надокнадити Академији трошкове, или у другом случају уступити текстове ових песама Академији с овлашћењем да их објави у чијој било туђој редакцији и с каквим било „коментарима” [...] Молим зато да ми се омогући да лично изложим пред Одељењем литературе и језика ствар овог Одбора, а исто тако и да прикажем досада прибрано градиво за *Зборник лажне српскохрватске народне поезије*, осумњичено од стране Академијина секретара др Петковића као ’претерано’” (АС Извештај 1. октобар 1959). У претходном делу текста, Јовановић се жали да је од академика Косте Петовића увређен констатацијом „да су моје тврдње о фалсификатима народних песама претеране” (АС Извештај 1. октобар 1959) и да ће бити дужан да овој институцији преда све текстове које је одабрао за свој зборник – „Академик Петковић мотивисао је ову своју изјаву чињеницом да сам градиво за своју књигу прибрав у својству Академијиног службеника, који је за то плаћен, и да су преписи извршени од стране Академијиних службеника. Академик Петковић додао је да текстове одабраних песама имам предати Академији, а да своје ’коментаре’ истих могу задржати за себе” (АС Извештај 1. октобар 1959). Дакле, очигледно је да овај његов посао није наилазио на присталице ни међу научницима у Академији. Како напомиње Мирослав Пантић, то није могло бити пријатно за тадашњу научну јавност. У списку „фалсификатора” и „преварених научника” наша су се нека од значајних имена наше науке. „Радећи ову Антологију Јовановић је био итекако свестан могућности да она доживи врло неповољан пријем у нашој средини, и да буде схваћена као рушење наших највећих народних светиња и јавна поруга најзаслужнијим чиниоцима и судеоницима српске културе, па и историје, прошлога и овога века” (Пантић 2008: 381).

Међутим, судећи по текстовима које смо изложили, који су штампани или остали део његове рукописне заоставштине, Јовановић је овај свој позив сматрао неком врстом личне

мисије која мора постати транспарентна и доступна, и јавна. Мишљења смо да његов крајњи циљ није остављао простора да се тумачи као „лично непријатељство” или предмет „националне издаје”, рушења научних квалификација и институција. Наглашавао је неколико пута да његови судови су више приказ једног културно-историјског феномена, који није карактеристичан само за нашу науку, већ је предмет опште појаве у светској науци о књижевности. Међутим, с обзиром на врло карактеристичан дискурс његових излагања и несумњиву жељу за монополом у оквиру Етнографске збирке САНУ, очигледна је потпуна „месијанска” увереност у своје судове и своје „аршине” којима нису дорасли остали научници, нарочито академици и универзитетски професори.

7.3. Лажна народна проза

Проучавање ове појаве у оквиру наративних жанрова народне књижевности није било у мери којом се Јовановић бавио у оквиру усмене поезије. Међутим, оставио је неколико бележака и текстова које истражују овај феномен и у народим приповеткама.

Текст „Красићеви плагијати” објављен је 1932. године у *Српском књижевном гласнику*, и настао је као реакција на чланак, објављен у једном од претходних бројева истог часописа, поводом изласка новог броја прашког часописа за словенску филологију *Славија*. У том чланку, између осталог, поменут је чланак Лиржија Поливке у коме се спомиње Јовановићева *Антологија народних приповедака* и *Зборник Српске краљевске академије*. Наиме, аутор чланка публикованог у *СКГ* је написао како су се ове две антологије користиле грађом из збирки народне прозе Манојла Кордунаша, Николе Кукића, Владимира Красића и других сакупљача. Јовановић је овим чланком хтео да исправи грешку – „нити смо се г. Чајкановић и ја у овим својим радовима користили Кордунашем, Кукићем и Красићем, нити се то игде у чланку г. Поливке тврди” (према Јовановић 2001: 261). У поглављу о научној рецепцији Јовановићевих радова, овим питањем смо се већ бавили, те ћемо овде представити главне елементе Красићеве збирке који су Јовановићу послужили за овакав суд.

У делу чланка, који престаје делом бити лично интониран због „неправде” која му се приписала у горепоменутом чланку из *СКГ*, Јовановић изриче жаљење што је његова анализа Красићевих приповедака допринела томе да он промени иначе позитивно мишљење које је имао овом марљивом и трудољубивом просветном раднику (Јовановић 2001: 263). Даље наводи да се његова збирка не цени превише у научним круговима, апострофирајући Павла Поповића и Владимира Ћоровића. Међутим, овом приликом изражава и неверицу по питању њене афирмативне оцене од Веселина Чајкановића – „на утук чијем знању и укусу и проницавости одајем у сваком другом случају дубоко признање, овога пута је у толикој заблуди да ја њу тумачим само као племенити став браниоца потакнутог једним добрим хришћанским срцем” (Јовановић 2001: 264).

Красић, према наводима Јовановића, не реферише никакав контекст бележења – нити место, нити име казивача – „оне су у штокавштину, јужним дијалектом” (Јовановић 2001: 265). Од укупно 22 приповетке, које су објављене за живота Красићевог, њих 11 пронашао је у Микуличићевој збирци, публикованој 10 година раније. Компаративном анализом, предоченом посебним графичким распоредом испитиваних варијанти са леве и десне стране хартије, Јовановић пореди неколико различитих приповедака ова два сакупљача.

Красић од Микуличића преузима теме, али и реченичну конструкцију. На плану лексике, он према Јовановићу, покушава да „аутентичну чакавску и приморску боју замени другом, која би по тадашњем схватању и укусу имала да сведочи о оном чисто народном карактеру приповедака из Горње Крајине [...], трагови неспретна рада и сувише су видљиви да би обмана данас била могућа” (Јовановић 2001: 269). У његовом речнику видљиви су

трагови локализама нимало карактеристични за штокавско наречје, затим утицај италијанског језика и врло индикативно речи које су познате једино из Микуличићевих приповедака, и чије се значење у *Речнику Југославенске академије*, наводи према њима. Осим тога, према Јовановићевој анализи, Красић је „прошарао своју прозу кићеним народним речима из тада владајућег језика приповетке и комада с певањем 'из сеоског живота', углавном војвођанског” (Јовановић 2001: 270). Даље, Јовановић наводи збирку Симеона Ђурића, који је у једној примедби оптужио Красића да је штампао под својим именом приповетке које му је он уручио. Војислав Јовановић, налазећи сличност неких варијаната из ове збирке са Микуличићевом, поставља питање генезе ових плагијата. Да ли је Красић плагирао Ђурића који је плагирао Микуличића? – „Да ли је ствар само у крађи или у крађи и прекрађи народних приповедака?” (Јовановић 2001: 271). Занимљиво је да он овде не поставља питање осталих Красићевих приповедака којима није утврдио извор.

У тексту приређеном према рукописним белешкама „Фабрициране народне приче Новице Шаулића” Јовановић пореди немачку народну приповетку „Бременски градски музиканти” коју су објавили браћа Грим и приповетку „Бегунци” који је објавио Новица Шаулић „као српску народну причу”, називајући је школским примером плагијата. Закључак темељен на поредбеној анализи двеју приповетке на лексичком и сижејном плану Јовановић сматра очигледним. Шаулић није препричао приповетку по сећању, он је пред собом имао текст који је плагирао – „јер иначе његова репродукција не би могла постићи толику сличност са оригиналом у целини и у детаљима: сва су лица иста, исти је ред догађаја, исти је развој мисли, исти завршетак – прави плагијат (Јовановић 2001: 336).

Јовановић још на једном месту говори о Шаулићевим приповеткама. Критикује, као и у случају бележења народне поезије, изостанак података о контексту извођења. Према његовом рачуну, он је објавио 537 народних приповедака, од којих је само за једну забележио име казивача – „ову сам причу чуо од мога старога пријатеља, покојног Павла Ускоковића из Шавника” (према Јовановић 2011: 317). Јовановић овде додаје да је та приповетка једна од „најнеписменијих” и да је готово сигурно навео Ускоковићево име „да би се имала на кога бацити кривица за ту неписменост” (Јовановић 2001: 317)

7.4. „Права” народна поезија

У Извештају о раду Одбора за издавање корпуса народних песама 1961. године Јовановић (Извештај 1961) наводи да се поред проучавања лажне народне поезије, бавио проучавањем и оне „праве”. Већ смо нагласили да је једини параметар аутентичног у погледу усмене књижевности за Војислава Јовановића био Вук Стефановић Карацић, кога је често апострофирао у својим публикацијама.

Чланак „Ишчезнуће Вукових дела. Један нови задатак Академијин” публикован у *Политици* 1922. године, представља неку врсту апела да се издају сабрана дела Вукова, али не по принципу претходног „државног” издања. Оно је како наводи Јовановић било и „критичко и народно”. Критичко јер су се приређивачи верно држали оригиналног текста у погледу правописа и интерпункције, али и јер је донело оне варијанте које Вук није уврстио у своје књиге. Та издања дају потпуне приказе научне апаратуре која је коришћена приликом приређивања, што је како наводи овај научник „посве непотребно обичном читаоцу” (према Јовановић 2001: 18). Издање је „народно” јер је, како каже, штампано великим фонтом, неприличним за ову врсту публикација и издато у великом броју примерака. Јовановић сматра да би свако наредно прештампавање било излишно и да је искључиво „народно” издање оно што је потребно, без непотребних објашњења, изузев оних који се тичу тумачења непознатих речи и појмова. Даље, потребан је нови редослед песама, уприличен према Вуковом моделу, какав би и он сам срочио да је имао прилике обједињено да штампа сву

грађу. Такође, према Јовановићевим хтењима, том приликом из корпуса би се избациле слабије песме, оне које ни Вук није сматрао достојним, и велики број варијанти истог сижеа.

На крају овог чланка Јовановић изриче и наду да ће се у скорије време штампати и општи зборник српске народне поезије, који ће сабрати у себи све збирке, и издате и неиздате.

Тридесет година касније, у *Борби*, Јовановић је објавио два чланка – „За општи зборник наших народних песама. Наша народна песма у цифрама. 1000 скупљача, 70000 песма. Преко четири милиона стихова” и „За општи зборник наших народних песама. Наша народна песма у цифрама: 24 преводилаца на 22 језика, 178 страних проучавалаца. Универзитетски курсеви”. У уводном делу чланка Јовановић се осврће на Вукову тврдњу да би, ако би се штампале, све народне песме, њихов обим био раван Библији. Јовановић врши прорачун да би обим Библије, ако би се приредио по принципима лајпцишког издања Вукових песама износио 4128 страна тог формата, што је доста више у односу на ова издања српских народних песама. Јовановић даље наводи да Вук није могао знати да ће његов покрет изнедрити „фантастични износ песама записаних после њега, као резултат заносне делатности коју је у нас углавном он изазвао, а која ће се наставити и одржати све до данашњих дана” (према Јовановић 2001: 8). Овде истиче, како ће много пута у току свог рада у оквиру Одбора за издавање корпуса народних песама потребу за регистром песама које су забележене и објављене, а нарочито за оним а које су још неиздате, те неком врстом индекса мотива и географских и личних имена које се у њима јављају. Без тога, како наводи, не постоје основни предуслови за свако озбиљније изучавање наше усмене књижевности. Овим чланком он ће учинити допринос таквом послу, својим „засад умногоме непотпуним” подацима и пописом „привременог карактера”. У погледу броја сакупљача Јовановић наводи да их је од првог познатог записивача Петра Хекторовића, према његовом рачуну 885, у који број нису ушли анонимни сакупљачи и они који су објављивали по часописима и алманасима који су му дотад били недоступни. Други, једнако важан списак који се мора израдити је списак гуслара. Међутим, овде примећује да највећи број сакупљача на оставља те податке, што је како смо видели један од основних елемената за класификацију усмене варијанте као „лажне”. Број народних песама је, према подацима којима је располагао, тада био већи од 70.000 (у овај број укључене су различите варијанте једног сижејног модела) од којих би 12.000 биле епске, а остатак лирске песме. Јовановић се овом приликом користи Вуковом терминологијом, мушких и женских песама.

Војислав Јовановић даље се бави статистиком дужине ове две врсте усмене поезије, са закључком да епске песме у просеку имају 250 стихова, а лирске 20. Ова рачуница делује мало необично, али њен циљ је да отприлике да прорачун колико штампаних збирки би захтевао један подухват њиховог публиковања. Он сматра да не би било претерано када би се број стихова преполовио, јер према његовом увиду у овом корпусу постоји и доста лоших песама, које не би имале ни научну ни литерарну вредност. Такође, сматра да би правилан распоред песама био такав да се штампају према сакупљачу, а не према циклусима. Место које је Војислав М. Јовановић давао усменој књижевности у историји књижевности је у самом врху, што је заиста истицао сваком приликом – „није потребно наводити разлоге који налажу ову монументалну научну публикацију. Народне песме су највећа културна вредност коју смо наследили од наше прошлости, њих је створио народ и оне су вршиле важну функцију у његовом историјском развоју” (Јовановић 2001: 13). Оно што је очигледно јесте и схватање да је усмена књижевност нешто што се дешавало у прошлости, чији одједи се данас само могу наслутити. То ће постати и више него очигледно током провера аутентичности збирки које је вршио у оквиру Одбора.

Посебан сегмент овог текста посвећен је кратком осврту на народне штампане песмарице. Према Јовановићевој тврдњи све оне су произашле из Вукових збирки и имале су важну улогу у очувању гусларске традиције и стварању нових варијаната. Најзад, део који је

био још један од планова изучавања усмене књижевности, започет израдом дисертације о Меримеовој *Гусли*, јесу преводи наших усмених песама у свету – „може се слободно рећи да су наше народне песме, до 1941. године, превођене на стране језике више но сва остала дела наше књижевности” (Јовановић 2001: 14). Јовановић наводи да постоји 246 преводиоца на 22 стана језика. Највише их је на француском, немачком, пољском, енглеском, мађарском и италијанском. Највише су превођене песме из Вукове збирке (песме о Косовском боју, о Марку Краљевићу и „Хасанагиница”). Ти преводи нису увек рађени према оригиналу, већ најчешће посредно, са других језика. Осим тога, у светској науци о књижевности израчунао је број од 178 проучаваоца којима је предмет студија била наша народна песма, и две до три стотине курсева на светским универзитетима који су је представљали страним студентима и славистима. Овде наводи и рад Милмана Перија и Алберта Лорда, који су, бавећи се изучавањем хомерског питања, припремили збирку од 350 „јуначких песама”, које су у припреми за штампу.

У оквиру *Зборника радова о народној књижевности* објављен је текст „Откуд Вукових хартија у Цавтату. Питање изгубљених Вукових рукописа” у коме Јовановић даје свој коментар на проналазак једног рукописа Вука Стефановића Караџића у Богишићевој библиотеци у Цавтату. Напомиње, да белешку прави „на невиђено”, али са довољним подацима које би унеколико кориговале извештај Р. Ротера. Пронађена грађа је, пише Јовановић, одломак из Вукове књиге о Црној Гори, која је у немачком преводу објављена 1837. године, а чији оригинал на нашем језику Вук није штампао. Љубомир Стојановић ју је приредио на основу немачког превода, а пронађени рукопис у Цавтату је „део рукописа несудијеног српског издања, писан додуше туђом руком, али посве веродостојног изгледа, шта више с Вуковим својеручним исправкама” (Јовановић 2001: 24). Текст представља „градиво” од једанаесте стране издања СКЗ и у почетку садржи завршне стране првог поглавља Стојановићевог издања насловљеног Бока Которска, „а затим преглед црногорске историје у ширем обиму и облику доста различитом од оних што их има Вуков спис у немачком преводу” (Јовановић 2001: 24).

Јовановић овде одриче признања Љубомиру Стојановићу даје немачки предложак веома добро превео аутентичним вуковским језиком и сматра да текст о коме је реч, поглавље Бока Которска, коју је Стојановић ставио на уводно место, није превод већ оригинал – „како га је Вук намеравао објавити у српском издању свога дела, док се у немачком издању то поглавље шта више и не налази” (Јовановић 2001: 24–25), у његовом наслову и нема Боке Которске, оно гласи *Црна Гора и Црногорци*. Ово поглавље заједно са чланком „Срби сви и свуда”, Вук је објавио у *Ковчежићу*, 1847. године, одакле га је, како наводи Јовановић, Стојановић само прештампао.

У часопису *Борба* 1955. године Јовановић пише још један чланак о Вуку – „Вук је скупао песме шест разних народа” који је заправо одговор, што и наводи у уводу, на питање које се поставило у овом часопису 18. маја исте године „Да ли је Вук Караџић скупао у неке стране песме?”. Одговор, сачињен на основу чланка Лепосаве Ст. Павловић био је потврдан, са констатацијом да је прикупљао румунске народне песме. Јовановић у свом одговору додаје да је Вук бележио и македонске, бугарске, руске и шиптарске народне песме, „а можда још и песме којих других народа” (Јовановић 2001: 74). Према његовим наводима прва забележена македонска народна песма била је из Вуковог пера – „Не рани рано на воду”, штампане у оквиру друге књиге *Народне српске пјеснарице* у Бечу, 1815. године. Сакупљањем бугарских песама Вук се бавио након македонских, а руске је бележио фонетски 1819. године током свог боравка у Русији. Шиптарске песме забележио је око 1830. године од калуђера из Пећи, и како није знао језик – „али је он добро знао технику посла: шиптарске речи писао је, како каже ’не само слушајући него и Пећанину у уста гледајући’” (Јовановић 2001: 75).

Војислав Јовановић је штампао чланак „Филип Вишњић и Змај од Ноћаја” у *Политици* 1957. године. У њему пише о томе да је „славни песник првог српског устанка” добио од Стојана Чупића на поклон коња када је певао песму „Бој на Салашу”. Јовановић бележи и да је сам Стојан Чупић (Змај од Ноћаја) понешто додао у Вишњићевој верзији, што је Вук уредно забележио. Јовановић је оставио рукописни предлог за чланак о још једном Вуковом гуслару, штампан у *Зборнику радова о народној књижевности* – „Тешан Подруговић”. У њему он износи врло познате чињенице о биографским подацима и опусу овог певача, наглашавајући, што му је свакако било од изузетне важности да се у његовим песмама „слабо налази веза са књигом, са штампаном никако; његова упрошћена историјска знања некад су веома сугестивна, а свакад дирљива. Читаво столеће после његове смрти трају дискусије и етимологисања о његовим именима Леђана града, Балачка Војводе и сличним проблемима укрштених речи у науци” (Јовановић 2001: 398). Јовановић истиче да су мотиви у Подруговићевим варијантама врло познати, „развијени пре и после њега”, али да он није никакав „прости репродуктивни рапсод”, већ као и старац Милија нашој усменој књижевности пружио „видљив печат свога сопственог песничког талента и оригиналности” (Јовановић 2001: 399).

У Извештају о раду Одбора за издавање корпуса народних песама 1961. године Јовановић наводи да се бавио разматрањем Вукове заоставштине (нарочито народних песама) у Академијином Архиву – „Са жалошћу се мора констатовати да од времена публикације државног издања Љубомира Стојановића, крајем прошлога века, ниједан од каснијих издавача Вукове збирке није узео у обзир овај важни материјал, док је последње (незавршено!) Просветино издање, приређено по Стојановићу, репродуковало велики број Стојановићевих грешака” (Извештај 1961). Даље наводи да је упркос „хаосу” који је изазван нестручним радом архивских службеника у погледу класификације грађе, успео је да дешифрује знатан број рукописа и изврши одређене анализе које ће осветлити удео који су у Вуковом сакупљачком раду имали његови сарадници Петар II Петровић Његош и Лукијан Мушички. Овом приликом најављује да спрема за штампу *Његошев зборник народних песама*⁷¹. Такође, предмет његовог проучавања су те године били и Вукови рукописи који се налазе у Совјетском Савезу, „без чије се употребе такође не даје помишљати ни на какво пристojније издање Вукове збирке, а најмање на публикацију у коју би били ангажовани стручност, ауторитет као и углед САНУ” (Извештај 1961).

⁷¹У оквиру *Зборника радова о народној књижевности* штампан је текст који представља писмо „Издавачком предузећу” са предлогом да објави Јовановићев приређени зборник Његошевих народних песама – „ова публикација садржаваће приближно 110 (сто и десет) песама које су 1835. године записане у Црној Гори од једног јединог и истог гуслара, Теодора Икова Пипера, и то личним старањем Његошевим, који их је послало на дар Вуку Караџићу у Беч” (Јовановић 2001: 27). Оцењујући отприлике обим овог издања, Јовановић наглашава да је готово половина грађе већ штампана расута у седам свесака Вукове збирке („највећим делом, такође, и без ознаке извора”), али да заслужује да буде објављен као целина, јер је Пипер гуслар величине Вукових најбољих певача. Предност оваквог издања била би, према Јовановићу, то што су све варијанте дело једног певача и то би представљало веома корисну грађу за научне сврхе. Јовановић истиче и да је врло важно што „ниједан од Вукових гуслара – па ни оних најславнијих – није толико заступљен у прве четири његове књиге оноликим бројем песама са коликим је заступљен готово непознати гуслар Тодор Иков Пипер” (Јовановић 2001: 30).

Његошеве песме биле су повод за још један чланак Војислава Јовановића. У часопису *Књижевне новине*, Јовановић је објавио 1952. године чланак „Једна тобожња Његошева песма” у коме је пронашао извор двостиху: „Црни брче, ђе ћеш окапати/ал’ у Мостар, али у Травнику” (Јовановић 2001: 32) који су штампани као посебна варијанта у *Мањим пјесмама владике црногорскога Петра III Петровића Његоша* из 1912. године, објављеним у редакцији Милана Решетара. Према Јовановићевом истраживању њих је први пут записао Вик Врчевић 1836. године а објавио 1870. у Његошевом *Животопису*. Они, како, наводи Јовановић, нису никаква Његошева творевина као што је Решетар тврдио, већ његово извођење дела народне песме „Жеравица Видо” коју је први пут записао Сима Милутиновић Сарајлија од „Благоте Лекина Павићевића, на Сретење у Бјелопавловићу” (Јовановић 2001: 34).

У Архиву Југославије, прегледањем збирке Војислава М. Јовановића пронашли смо документацију из доба његове дипломатске службе. У вези са предметом нашег проучавања ова документа и белешке нису нам биле од великог интереса. Ипак пронашли смо регистар *Пропаганда Централног Пресбироа* (АЈ 335 – f 80) и фасциклу насловљену *Арбанашки стихови* (АЈ 335 – f 78).

Први одељак регистра који има везе са предметом нашег проучавања је „Књижевни и уметнички живот у Југославији” у оквиру ког се налазе чланци (набројаћемо само оне који су у вези са усменом традицијом): „Стогодишњица смрти Филипа Вишњића” (Београд, 7. новембар 1935. године), „Епске песме југославенских муслимана”, „Порекло легенде о кнезу Марку” и „Југославенски фолклор” (бр. 12, 2. јануар 1936). Сви чланци су у машинопису и на француском језику.

У чланку „Епске песме југославенских муслимана” Јовановић најпре пише о примању ислама „одређених југославенских религија у 15. веку”, које је довело до раскола – „односи између оних који су прешли у ислам и оних који су остали верни хришћанству потпуно се променио. Два табора, прикована за идентичне националне традиције и подељена само религијом, опевала су своје подвиге у епским песмама које су, са два становишта, сачињене по узору на оне посвећене епу о Косову” (АЈ 335 – f 80). Аутор наводи да су муслиманске песме задржале све битне особине наше народне поезије и да су од оријента преузеле само „укус за величанственост и њихове хероје, величање сјаја и господства и њихову супериорност над рајом” (АЈ 335 – f 80). Осим тога, како сматра Војислав Јовановић, карактеристично је да се у њима појављују и лирски елементи усмених тужбалица⁷². Даље, аутор наводи да иако *Куран* изричито забрањује вино, јунаци ових песама не презају од њега и да је Марко Краљевић јунак који је врло слично опеван у обе традиције – као моћан и праведан и заштитник слабих. Легендарни јунак муслиманске епике је Алија Терзелез, за кога се, између осталог, везују мотиви чудесног „постанка јунаком” и епског атрибута у виду крилатог коња. Осим њега, у овим песмама познати су и Мустај бег од Лике, браћа Алил и Мујо, будалина Тале и други. Главни мотиви који се опевају у овој епици су пљачка Котора и љубавни мотиви, а народни певачи пореклом су из Западне Босне и ређе из Херцеговине који своје варијанте изводе уз „неку врсту мандолине” или гусле.

Чланак „Порекло легенде о кнезу Марку” је врло кратка белешка о тексту Николе Банашевића „Косовски циклус и јуначке песме” у коме се указује на „европске књижевне мотиве које сусрећемо у легенди о кнезу Марку” (АЈ 335 – f 80) и чије порекло, како наводи Јовановић, према најновијим истраживањима, треба тражити „у западним областима Југославије, где је контакт са Европом био најтешњи у 17. веку” (АЈ 335 – f 80). Оба ова чланка сведоче о статусу које је друга Вукова збирка имала у његовим проучавањима наше усмене књижевности.

У оквиру овог сегмента је и чланак о Вуку Крацићу, датиран 4. новембра 1937. године написан је на француском језику. У њему се говори о неким основним чињеницама из Вукове биографије и достигнућима на пољу језика, књижевности и културе, што није од значаја за наше изучавање јер су у питању информације школског нивоа.

У фасцикли регистра *Пропаганда Централног Пресбироа* насловљеној „Народни обичаји 1937–38” у налазе се текста, такође на француском језику – „Православни Божић у Југославији”, „Ускршњи обичаји код Југословена”, „Др Герхард Геземан *Босанске севдалинке*” и препис текста Ива Франића о обичајима који се везују за Ђурђевдан и Ивањдан. Чланак Герхарда Геземана је превод његовог предавања које је одржао на Универзитету у Београду и касније штампао под насловом „О босанским севдалинкама” (*Просвета*, I/10, 11, 12, Сарајево, 1937). С обзиром на садржај чланака, мишљења само да

⁷²Ова карактеристика свакако није одлика само муслиманске епике, присуство елемената тужбалица, клетви и заклетви део је и наше епске поезије.

нема потребе издвајати их у оквиру посебног прилога јер не садрже никакве значајније информације о предмету нашег проучавања. Публицистичке су природе и садрже основне информације о наведеним темама. Такође, два чланка су, како смо нагласили преводи текстова других аутора.

У вези са фасциклом *Арбанашки стихови* ситуација је мало другачија. Садржај је рукописне природе, писан према нашим сазнањима на дијалекту албанског језика. На омоту овог рукописа Војислав Јовановић је записао – „Из непознатог извора. Затечено у Главној Архиви 1924. године. Умолити проф. Глишу Елезовића да прегледа и начини забелешку; 15. дец. 1948” (АЈ 335 – f 78). Увидом у текстове и белешке Војислава М. Јовановића нисмо пронашли никакав даљи траг изучавања ових стихова. Једино је у једном раду нагласио да је наша народна епика утицала на „арбанашку”, те је можда повод томе био овај проналазак. Сматрамо да је вредно да их дамо у прилогу овој дисертацији и тиме публикујемо за евентуалне даља трагања (скенирани документи биће дати у Прилогу А).

7.5. Утицај методолошких поставки проучавања Војислава Јовановића на фолклористику

Из свега претходно наведеног можемо сумирати неке опште методолошке поставке Марамбоовог схватања аутентичности, које су истовремено биле и његова ограничења. Јовановић је имао врло оштре и ригидне критеријуме у погледу аутентичности усмене књижевности. Они се у великој мери ослањају на романтичарска схватања овог појма и несумњиву канонизацију Вукових збирки. Свакако га не треба у овом случају критиковати због општих вредносних мерила дисциплине која су била тада на снази, али проблематичан је начин њихове примене – готово ништа записано после Вука није имало никаквих „шанси” да буде научно прихваћено. Његова једнострана мерила врло су упитна са научне стране.

Јовановић не признаје колективно ауторство и временску и просторну категорију варијантности, као индикацију „народног”. Он заправо, појам варијантности схвата врло уско, и ми видимо из наведених примера, да је свако понављање, али и мењање на језичком, стилском и сижејном плану неког фолклорног предлошка који је испитивао, а које има сродности са неком другом варијантом – старијом – класификовао као плагијат. Сматрао је чак, да варијанте исте песме треба изоставити и из поновног приређивања Вукових збирки, о чему је било речи. Дакле, јасно је да му је појам варијанте познат, али не шта тачно представља у његовим схватањима.

Такође, сличне ставове имао је и у вези са схватањем односа усменог и писаног. Није признавао никакав симултани утицај ове две врсте књижевности. Сваки траг „писаног” предлошка у усменом називао је „фабрикацијом”, чак је и синкретизам жанрова у оквиру народне поезије и прозе сматрао директним доказом да грађу окарактерише као „лажну”. Он овим потпуно занемарује контекст настанка и ширења усмене варијанте и, истовремено одриче народној књижевности временски континуитет.

У својим судовима збирки био је врло личан, дискурзивно „непријатан” и, по свом мишљењу, врло неупитан. У појединим чланцима може се и приметити да му лако „исклизне” научна нит у анализи и да се препусти некаквој врсти расправе са својим „противницима”. Одређени сегменти његовог проучавања народне књижевности свакако су допринели развоју те научне критичности коју је Академија увела у приступу фолклорној грађи у оквиру Института за проучавање књижевности. Истовремено и веома велики део те грађе је класификацијом као „неаутентичне”, коју јој је доделио, заправо склоњен и похрањен као научно ирелевантан. То је нанело велику штету нашој фолклористици као научној дисциплини јер се одређен број научника у својим проучавањима водио његовим

судовима и његовом статусу „најбољег познаваоца наше народне епике”. Томе у прилог сведоче скорашњи ревизионистички радови, на пример Јеленке Пандуревић и Саше Кнежевића, који су указали на његову једностраност и грешку у крајњем закључку о одређеним сакупљачима. Да ли то значи да би заправо требало проверити сву ту количину грађе поново?

Видели смо да је Војислав Јовановић успео да се избори да има апсолутни монопол над Етнографском збирком тиме што је лично одлучивао томе ко ће моћи да је користи, а ко не. Тај „полувидљиви” положај не значи само да се проучавалац мора „повиновати” његовим правилима и „аршинима” у приступу и проучавању, већ и да свако ко не дели његово мишљење не поседује доказ за своје. Такав поступак лако се да назвати и цензуром и злоупотребом положаја.

Његов утицај на потоње проучаваоце огледа се превасходно кроз његове „сараднике” – Мирослава Пантића и Илију Николића. Мирослав Пантић је 1996. године објавио чланак „Право и лажно у народном песништву, у свету и код нас, у прошлости и данас” (Пантић 1996). Тај чланак представља директну везу са изучавањима Војислава Јовановића. Ипак, у овом случају његови закључци нису ревидирани већ сумирани и он је, између осталог, означен као један од најбољих познаваоца наше усмене поезије и овог поља њеног истраживања. Касније, 2008. године Пантић је, како смо и навестили, објавио нацрт зборника о лажној народној поезији који је припремао Војислав Јовановић. У свом чланку који представља увод и коментар овог прилога, Пантић заправо понавља одређене сегменте из претходног текста. Дакле, у контексту Марамбоовог наслеђа код овог научника не налазимо на тенденцију даљег изучавања Етнографске збирке или трагања за „лажним” варијантама усменог фонда. Оно што бисмо можда могли означити као „настављачку” делатност је приређивање Вукових сабраних дела, ипак не сасвим по Марамбоовим мерилима (о којима је било речи).

Са друге стране, његов директни сарадник, Илија Николић је према нашој реконструкцији догађаја делао под менторством и „окриљем” Војислава Јовановића. У разговору са библиотекарком Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић”, сазнали смо да је након Марамбоове смрти, када је његова кућа завештана овој институцији он поклонио све своје библиографске записе у вези са усменом књижевношћу овом фонду и да је и тада наступао са изразима великог поштовања за овог научника. У библиографији Илије Николића евидентан је настављачки рад у прикупљању и изучавању збирке усмених умотворина и библиографских референци о усменој књижевности, али нисмо пронашли податак да је „гласно” вршио дистинкције на „праву” и „лажну” усмену књижевност. Оно што би представљало Марамбоово наслеђе у његовом раду су белешке инспирисане Јовановићевим судовима о појединим сакупљачима народних умотворина у недавно објављеној монографији *Етнографска збирка Архива Сану. Преглед рукописне грађе* коју су припремиле за штампу Јеленка Пандуревић и Славица Гароња Радованац. На пример под насловом Радосав Недовић, Николић наводи – „НЕДОВИЋ, РАДИСЛАВ 293. Народне песме из Санцака. Скупио Радислав Недовић, Јединство код Бијелог Поља – Црна Гора /1954/. Стр. 28. машином куцане 29x20,5. Песама 99. С писмом скупљача без датума којим нуди песме – 120 и студиозним рефератом др Војислава М. Јовановића од 8 фебруара 1957. на Недовићеву збирку, којим указује на Недовићеву необавештеност када тврди да већина његових песама нису објављене ни у једној збирци других скупљача. Јовановић је мишљења да Академија откупи ову збирку (да може откупити), али као пример како не треба бележити народне песме” (Николић 2019: 111).

Са друге стране, у новије време, како смо и нагласили све је чешћи ревизионистички став о Марамбоовим судовима. У радовима Јеленке Пандуревић, Славице Гароње Радованац и Саше Кнежевића се полемиче са Јовановићевим закључцима и у контексту модернијих теорија фолклора, али са становишта тадашњих домета ове дисциплине. Саша Кнежевић у

својој монографији *Велики пјевачи поствуковске епохе из Босне и Херцеговине*, полемише са оценама Војислава Јовановића у случају Петрановићеве збирке. Како он примећује, његове ставове посредно истицали су и следили и Новак Килибарда и Драгана Антонијевић у својим текстовима.

Ако бисмо говорили о његовом доприносу у оквиру ове научне дисциплине, пре свега морамо нагласити да је истина да се фолклористика од Марамбоовог времена развила и да су се становишта у поимању аутентичног проширила. Нагласили смо већ да је заговарао и увео критичност у проматрању те грађе. Зато бисмо у складу са овде назначеним нивоима проблематичности у Јовановићевом испитивању, заправо могли искористити његове белешке и као материјал за ревизију ове грађе.

8. Антологије усмене књижевности Војислава М. Јовановића

Војислав М. Јовановић је у оквиру својих интересовања за народну књижевност приредио две антологије – *Српске народне песме* и *Српске народне приповетке*. Како смо видели у поглављу о рецепцији његовог научног и књижевног рада, оне су доживеле бројна издања. Како је и сам нагласио, његова намера није била да приреди критичка издања која би била значајна за науку, већ је, водећи се естетским мерилима, настојао да у њима прикаже најлепше примерке ове две врсте народне књижевности. Оне су свакако део његовог педагошко-методичког приступа у репрезентовању и изучавању усмене књижевности и део су „уџбеничког комплета” заједно са читанкама. Међутим, иако су ова издања намењена „школској омладини” у њима се једнако препознају начини и принципи „документовања” и уређења грађе које је захтевао у својим оценама сакупљача народне традиције и које је заговарао.

8.1. Антологија *Српске народне песме*

Српске народне песме: антологија: школско издање Војислава М. Јовановића објављена је 1922. године, и како смо нагласили, доживела је бројна издања. Она је, како и сам приређивач каже, „у првом реду намењена школској употреби, али која се у исти мах може сматрати и као претходно и привремено издање једне веће *Антологије Српске Народне Поезије*, намењене општем читаоцу” (Јовановић 1927:VIII). Истом приликом, у Предговору, Јовановић говори и о начелима за одабир варијаната из нашег усменог песништва. Превасходно ту је естетски критеријум – „лепота садржине и облика појединих песама, није потребно нарочито рећи, била је особина која је увек пресуђивала у изборима” (Јовановић 1927:VII). Осим тога приређивач је настојао и да песме пруже што потпунију слику „свега тога песништва” у културно-историјском контексту, који је у складу са уџбеничком наменом антологије. У вези са коришћењем извора, Јовановић наглашава да се „водио начелом што савршеније верности оригиналима” (Јовановић 1927: VIII) изузев у случајевима који се тичу правописне природе. Овде казује и да је последње стихове песме „Смрт Мајке Југовића” усвојио према владајућој антологичарској пракси – измењене. Овде видимо да Јовановић одступа од својих метода, на којима је касније толико инсистирао у Одбору за издавање корпуса народних песама, правдајући их педагошком функцијом. Дакле, он врло слободно усваја „измене”, противно својим залагањима, ако су употребљене у „комерцијалне” сврхе. Јасно је да средњошколски приручник и уџбеник нису врста критичког издања текста, али с обзиром на његову ригидност у оценама грађе из Етнографске збирке, чини се да је Јовановић имао двострука мерила када се радило о његовим подухватима.

Текст који је написао као увод у збирку „О српском народном песништву” има шест поглавља. У првом насловљеном „О народном песништву уопште” Војислав Јовановић пише о појму усмене књижевности, али не са становишта књижевног историчара, већ више популарно-просветитељским тоном. Он читаоце упућује на разлике између усмене и ауторске књижевности врло општег типа. О појмовима варијантности и формулативности пише уопштено, негде лаички, а с обзиром на уџбеничку намену ове збирке то се не уклапа у њен педагошки контекст. Даље, врло је необичан један сегмент текста где каже – „у великих и старих народа, оних са дугом и богатом прошлошћу, под именом *народне* књижевности разуме се целокупна књижевност тог народа, не само усмена већ и писана. Иако дела ове последње носе најчешће на себи личне ознаке појединих народа који су их створили, она се сматрају као производ и својина свега народа, јер се у њима огледа и душа тога народа и прошлост његова” (Јовановић 2001: 371). Претпостављамо да је овде мислио на развијеније и богатије земље које се нису толико интересовале за сакупљање сопствене усмене традиције,

о чему је писао у својој дисертацији, али са књижевно-критичког становишта ова тврдња делује прилично упитно.

У овом делу он пише и о класификацији народне књижевности уопште истичући да постоје „четири врсте” – народне песме, народне приповетке, народне пословице и народне загонетке, издвајајући као највредније народне песме.

Други сегмент овог текста насловљен је „Српско народно песништво у прошлости”. У њему Јовановић редом наводи помене о постојању наше усмене поезије од VII до XVI века (Теофилакта Симократу, попа Дукљанина, калуђера Теодосија, Ђурђа Шишгорића, Бенедикта Курипечића, итд). Најважнији су, ипак, како истиче, њени записи, од којих је први забележен од Петра Хекторовића у његовом делу *Рибање и рибарско приговарање*. Овде аутор посебно хвали метод бележења овог далматинског песника – да није вршио никакве интервенције на „тексту” и уводи појам бугарштице – „песме у дугом стиху тзв. бугарштице, онакве какве су се у раније време много певале, не само у Приморју већ и у другим крајевима нашим, али које се више нигде не певају” (Јовановић 2001: 374).

Војислав Јовановић даље редом наводи Ђурађа Бараковића, Петра Зринског, грофа Ђорђа Бранковића, зборник Валтазара Богишића, постојање Ерлангенског рукописа, који тада још није био штампан, Андрију Качића Миошића, и као једно од најзначајнијих *Путовање у Далмацију* „талијанског научника” Алберта Фортиса који је забележио „Хасанагиницу” и прославио нашу усмену поезију у свету пре него што ће се касније у XIX веку објавити збирке усмене поезије „међу којима ће најлепша и најзнатније бити збирка Вука Карацића” (Јовановић 2001: 375).

У наредном делу „Лирске народне песме” аутор најпре говори о разликама између лирског и епског песништва, опет на уопштен начин. Лирска поезија пева о индивидуалним осећањима, док је епска одраз колективне перцепције догађаја „стварних или умишљених”. Лирска поезије је према Јовановићу неразвијенија, али разноврснија, док су епске песме развијеније, дуже и „једноликије”.

Говорећи о поетичким одликама усмене лирике Јовановић врло информативно истиче све важније особености – синкретизам (поезије, мелодије и игре), структуру стиха и метрику, али и овај пут не користећи се терминологијом, већ у описном маниру. Даље, аутор даје и класификацију народних лирских песама: песме митолошке, песме побожне, песме слепачке, песме обичајне (ђурђевске, спасовске, краљичке додолске, прпорушке и коледарске), песме домаће (у њих убраја – божићне, свечарске, почашнице, сватовске и тужбалице), песме љубавне, песме посленичке (жетелечке и берачке), песме о природи, песме пригодне и песме шалвиве и подругљиве, наглашавајући да се не може подвући јасна граница међу њима и да се „неке од обележајних црта по којима се оне деле, јављају не само код песама једне одређене врсте, већ (иако у неједнакој мери) и код песама других врста. Потребно је стога приметити да се једна и иста песма често пута може ставити у две, три, па и у више тих врста, као и то да се она ставља у једну или другу врсту према обележајној црти које је у њој претежна” (Јовановић 2001: 377). Осим тога, аутор истиче да „женске песме” нису исте старине, има их веома старих, али и оних које су новијег постанка, те да ни савремена књижевно-историјска проучавања не могу са сигурношћу говорити о времену њиховог постанка. Медиса Колаковић примећује да Јовановић овде одступа од Вукове поделе бројчано и „именовањем” – „обредне и обичајне песме издваја као једну групу, под именом обичајне, док религиозне песме раздваја на три групе: митолошке, побожне (реч је о хришћанским) и слепачке. Такође, он посебно издваја песме о природи, а породичне песме зове домаћим. Опет, вероватно, из васпитно-моралних разлога, у антологију су ушле само две љубавне песме 'Несрећна девојка' и 'Клетве девојачке'. У основи овог избора могла би бити жеља да се млади људи, посредно, опомену да љубав може бити извор патње и да би, рецимо, требало поштовати патријархалне моралне норме због њихове дубоке заснованости” (Колаковић 2013: 286).

Четврто поглавље насловљено је „Епске народне песме”. Јовановић већ на почетку истиче „предност” епских песама у односу на лирске у контексту „опште вредности”. Нисмо сигурни на основу чега је изнео овај суд, нити он то наводи, али свакако је јасно да је далеко више својих истраживања посветио усменој епици у односу на лирику.

У вези са поетичким одликама, аутор опширно пише о класификацији наглашавајући да се ове песме према садржини деле на „десетак врста (циклуса или кругова), од којих се многе могу даље делити у подврсте, према догађајима који се у њима опевају” (Јовановић 2001: 379). Сваком тематском кругу посвећена је кратка тематско-мотивска анализа, а као „најлепше” Јовановић издваја песме о Косовском боју.

У погледу „облика” аутор наглашава да постоје две врсте епских песама – оне „дугог стиха” и „кратког”, о којима даје прецизне метричке анализе. Даље мало опширније пише о бугарштицама, њиховом тематско-мотивском фонду и сличностима и разликама са десетерачким песмама. Наглашава да не постоје никакви релевантнији подаци о контексту њиховог настанка, али да се зна да су се „бугариле” уз некаква инструмент, као што се песме „кратког стиха” певају уз гусле.

Јовановић даље наводи да су ове песме у народу преносили гуслари, и наводи неке певаче и примере песама које је Вук Караџић забележио од њих: Тешана Подруговића, Филипа Вишњића, старца Рашка, Гаја Балаћа, Грују Механџића, Рова, момка кнеза Јована Обреновића и слепицу Степанију. Видимо да нема стараца Милије, нити иједне његове песме уврштене у избор, а што је у примеру песме Бановић Страхиња било оштро критиковано, како смо видели у поглављу о критичкој рецепцији Јовановићевих текстова.

Најзад, аутор истиче да је време „процвата” народне поезије прошло, и да оно што данас живи у народу је само „једно бледо угледање на народно песништво, са јаким примесима из уметничког песништва српског и з друге половине XIX века. Па чак ни то угледање није угледање на гусларе и њихову песму, већ на штампане народне песме, распрострањене данас свуда где се год српски зна читати” (Јовановић 2001: 388).

У поглављу „Скупљачи српских народних песама” Војислав Јовановић говори о Вуку Стефановићу Караџићу и његовом раду на сакупљању народних умотворина, објављивању збирки и реформи књижевног језика. Осим њега као заслужне сакупљаче и Вукове следбенике, аутор наводи Симу Милутиновића Сарајлију, Петра Петровића Његоша, Јукића и Мартића, Валтазара Богишића, Вука Врчевића, Косту Хермана и шест зборника Матице хрватске.

У последњем поглављу текста „Преводиоци народних песама” Јовановић пише о рецепцији и угледу српских народних песама у страним литературама. Најпре наводећи успех и преводе „Хасанагинице”, прве наше народне песме која је преведена на страни језик, истиче Вукове књиге као „право и потпуно знање” које је поставило овај род наше књижевности на високо цењено место међу светским научницима и књижевницима. Аутор посебно пише о немачким, француским и енглеским преводима. У овим деловима текста нема никаквих нових информација које до сада нисмо истакли у анализи Јовановићевог проучавања наше усмене књижевности. Углавном су то кратки изводи из његове докторске дисертације, допуњени потоњим сазнањима.

На крају Војислав Јовановић бележи да се наша народна песма преводила и на француски, пољски, чешки, словеначки, италијански, шведски, мађарски, холандски, дански и румунски језик, „а вероватно и на многе друге” (Јовановић 2001: 394), додајући уз своје наводе имена преводилаца који су му до тада били познати.

За разлику од антологије *Српске народне приповетке*, приређивач није бележио извор за сваку варијанту, већ је навео у „Белешци о овом издању” списак извора: Вукове збирке, *Вилу*, Милићевићеву *Кнежевину Србију*, фра-Гргу Мартића, *Народне пјесме из старијих*,

највише приморских записа Валтазара Богишића, *Пјеваније црногорске и херцеговачке* Симе Милутиновића Сарајлије и Његошево *Огледало српско*. Медиса Колаковић је мишљења да је овакав избор приређивања грађе својствен уџбеничкој намени збирке, али видећемо да је то промењено у случају антологије приповедака која је штампана три године касније. Осим тога, оно што су и савремени критичари истицали у вези са начином приређивања јесу стране и мање познате речи које су штампане у фусноти испод текста, што је била својеврсна новина.

8.2. Антологија *Српске народне приповетке*

Антологија *Српске народне приповетке* објављена је 1925. године. Она садржи 252 народне приповетке, које су у збирци подељене на две целине. Прва, ненасловљена, целина има 102 варијанте од 52 сакупљача, а друга „Шалјиве приче” броји 150 варијаната изабраних од 28 сакупљача.

У првом делу антологије, где су приповетке различитих жанрова, које нису класификоване, најзаступљенији сакупљач је Вук Стефановић Караџић од кога је уврстио 23 приповетке. На другом месту су Груј Механџић и Вук Врчевић од којих је изабрао по 8 приповедака. Даље, од Ане и Вука Врчевића заступљено 7 варијаната и од Николе Т. Кашиковића 4. По две приповетке Војислав Јовановић је одабрао од: Матије Крчманова Ваљавца, Стефана Р. Делића, Олафа Броха и Милана Ђ. Милићевића. Сакупљачи који су у овом делу у антологије инкорпорирани са по једном приповетком су: Владо Новаковић, Ристо Терзић, Светозар Томић, „Једно ђаче”, Омер-бег Сулејмановић, Вук Поповић, Д. Груборовић, Јован П. Мутић, Светозар Мл. Бајић, Маринко Станојевић, Максим Шкрљић, Кнез Михаило М. Обреновић, Лазар Марјановић, поп Вук Поповић, Милан Шутвић, Милица Стојадиновић Српкиња, Светислав Вуловић, Никола Тординац, Лазар К. Мишковић, Алекса Шантић, Фран Микуличић, Богдан Добросављевић, Петар Костић, Стево Зимоњић, Рудолф Строхал, Јован Б. Војиновић, поп Алекса Поповић, Ђорђе Јовановић, Новица Шаулић, Васо Ј. Петровић, Јово Тубиновић, С. Стојановић, Владимир Ђоровић, Мита Ђ. В., Д. Ив. Господиникин, Ђорђе Стефановић, поп Симо Стојановић, „Непознати”, К. А. Шапкарев, поп Дамјан Груборовић, Кузман Цветковић, Јован Хаџи Васиљевић, Петар Ст. Иваничевић и Франо Иванишевић. Како сам наводи, извори за приповетке били су „из збирке Вука Караџића и његових скупљача, и оних Вука Врчевића, и оних *Босанске виле*, да само њих поменемо” (Јовановић 2001: 415). У одељку „Библиографски податци” Јовановић је за сваку приповетку оставио податак о њеном извору. На пример „забележио Вук Караџић, по причању Тешана Подруговића, бившег трговца и хајдука, родом из Херцеговине, из села Казанаца у Гацку. Вук је ову приповетку слушао од Подруговића 1815. године, али је записао много доцније, онако како је упамтио. Вук Прип., бр. 1” или „забележио Милан Шутвић. Учитељ у Поцрњу, Херцеговина, Бос. Вила, 1899, стр. 216–218, 240–242 ‘Смрт ђаволског краља’” (Јовановић 1926: 365). Дакле, сва начела која је захтевао од сакупљача или приређивача који су приређивали збирке усмених умотворина, и која су у складу са Вуковом методологијом, Јовановић је применио у овом случају. Поред тога, у садржају антологије посебно је дат списак „Скупљачи приповедака које су ушле у ову антологију”, узбучен и са редним бројем приповетке у односу на њено место у збирци.

У другом делу, „Шалјивим приповеткама” најзаступљенији сакупљач је Вук Врчевић са 79 варијаната којима је Јовановић посветио место у својој антологији. После њега је Вук Стефановић Караџић са 25 шалјивих приповедака, затим Лука Грђић Бјелокосић са 7, Стево Б. Зимоњић, Камило Благајић и Стеван Сремац имају по 4. Из „Бехара” су 3 приповетка и од Николе Тординца и Николе Т. Кашиковића Јовановић је одабрао по две приповетке. Сакупљачи од којих је Војислав Јовановић уврстио у садржај по једну варијанту су: Петар

Ст. Иваничевић, Милорад Савићевић, Новица Шаулић, Јован Дучић, Иван Толев, Андре Мазон, Богдан Р. Миловановић, Милан М. Делић, Таде Смичиклас, Франо Иванишевић, Нико Х. П. Бесаровић, Остоја Јагодић, Светозар Мл. Бајић, Јоаникије Памучина, Јован Б. Воинових, Игњат Гатало, Добросав Атанацковић, Марко Каћански и Стеван Р. Делић. Веселин Чајкановић је у свом приказу *Антологије* Војислава Јовановића нагласио да је његов избор по питању неклассификованих приповедака из ове збирке које укључују Вука Врчевића као сакупљача врло „изненађујући”. Сматра га лошим сакупљачем који је приповетке бележио „или од рђавих приповедача, или их је ставио на хартију тек после дугог времена, када му је догађај у причи већ ишчилио из сећања, и због тога су његове приповетке фрагментарне, недовршене, нелогичне [...] Чак није немогуће да је Врчевић многе детаље додао из своје маште” (Чајкановић 1925: 310). Насупрот томе, похвално је писао о избору шаљивих приповедака Вука Врчевића сматрајући их репрезентативним примерима и по тематским и језичко-стилским принципима.

Први део *Српских народних приповедака*, односно методологија њиховог распореда била је критикована од стране Веселина Чајкановића. Иако је похвалио број сакупљача и извора које је Јовановић одабрао, приметало му је што су сви жанрови, осим посебно издвојених шаљивих приповедака, дати скупа, без класификације. Требало је, сматра Чајкановић, да иако је очигледно да се држао Вукови принципа када су се разликовале једино бајке од осталих жанрова, Јовановић приповетке групише према савременој класификацији, тим пре што је у питању збирка намењена „школској омладини” види више у поглављу „Књижевно-критичка рецепција проучавања усмене књижевности Војислава М. Јовановића Марамбоа”). Медиса Колаковић наводи да се у случају Атанасија Николића Јовановић највероватније водио негативном Вуковом оценом његових збирки јер су „његова одступања од аутентичности записа превасходно језичка, па, у суштини не премашују обим Вукових интервенција” (Колаковић 2013: 288). Овом приликом у одбрану Владимира Красића стао је Манојло Кордунаш који је сматрао да је штетно да се на овакав начин репрезентују Красићеве приповетке школској омладини (види више у: Колаковић 2013, Кордунаш 1930). И Чајкановић у свом приказу „непосредно иступа” у Красићеву одбрану, и његове приповетке из *Летописа Матице српске* које је сам сматрао равноправним са Вуковим (Чајкановић 1925).

Јовановић је у предговору своје антологије „О српским народним приповеткама” писао о начелима свог одабира. С обзиром на то да је ово издање, како и сам наводи, намењено „школској омладини”, методологија избора била је готово идентична оној у збирци народних песама, коју је приредио три године раније. Јовановић се водио естетским начелом – „лепота садржине и облика појединих приповедака била је и овога пута особина која је увек пресуђивала у одабирању градива које смо имали чинити” (Јовановић 2001: 410). Осим тога, како напомиње, с обзиром на уџбеничку намену издања, али и његове личне тежње „водимо рачуна и о обзирима књижевно-историјским” (Јовановић 2001: 410). Из истог разлога, „грубости и скаредности” народних приповедака су „запостављене или сасвим избачене”. Тиме је Јовановић заправо извршио својеврсну цензуру грађе, што није било неуобичајено у то доба, али није у складу са његовим постулатима којих се држао приликом оцењивања Етнографске збирке у САНУ. Такође, овом приликом сетићемо се и његових ставова у вези са „мешањем” жанрова усмене књижевности. Својеврстан знак да је нешто плагијат било је ако се у народној песми нађу трагови прозних усмених облика (што ни код Вука није редак случај). Избор приповедака које су се нашле у првој групи није следио пример „чистог жанра”, на пример „Немушти језик” или „Дјевојка бржа од коња”, варијанте које су школски примери синкретичности жанрова.

Мишљења смо да је ово увези са његовим ставовима о бележењу и прикупљању усмене прозе, о којима је такође говорио у предговору. Сматрао је да је бележење народне приповетке „посао сасвим друге врсте” и да се она није могла својим „невезаним обликом” преносити и чувати на исти начин као усмена поезија. Зато је рад на сакупљању усмене прозе

доста другачији, осим оних неколико приповедака које су уврћене у збирку према „стенографисаним текстовима” забележених од стране проучаваоца народног говора. Јовановић се у свом предговору дотиче мерила за аутентичност народне приповетке. Све оне према, његовом мишљењу одају свог „писца” – „највећи део српских народних приповедака само је *написан* по народном причању, али он то причање као његова дословна белешка ни уколико не представља” (Јовановић 2001: 414). Тако у ускофолклористичком смислу „народне приповетке у правом смислу речи то нису” (Јовановић 2001: 415), но како је то „својство ове грађе”, Јовановић наводи два услова под којима би се могле сматрати „народним”. Први је да не одају трагове писане књижевности – „оно што ми од народне прозе тражимо, то је савршено одсуство сваког подражавања владајућој књижевној прози, злој и доброј” (Јовановић 2001: 415). Дакле, Јовановић сваку везу између усмене и писане књижевности у контексту аутентичности потпуно пориче. Други услов је буду у складу са народним говорним језиком, „да из њега проистичу, и стварно представљају његов логични и достоверни стилски препречак” (Јовановић 2001: 415). Дакле, да буду писане вуковским језиком, занемаривши развој језика у целини и културно-историјски контекст њиховог настанка. И овде се потврђује његов став да је „права” народна књижевност бележена само у Вуково време, чиме јој се одриче непрекидни континуитет који поседује. Његов циљ је, између осталог, да приповетке које овде репрезентују жанрове усмене прозе се не показују „саставна област српског фолклора, већ искључиво као саставна област српске књижевности”. Дакле, циљ нису фолклористичка истраживања наше усмене прозе, која према истраживањима светске науке о фолклору „припада једној међународној целини чији се прадавни и магловити извори још траже” (Јовановић 2001: 411–412). Јовановић овде жели да представи овај род усмене књижевности не као систематски преглед приповедака устројен према мотивима или научној интересантности, већ искључиво као „производ српске лепе књижевности” – „цветник српске народне приповетке, не њен хербаријум” (Јовановић 2001: 413).

И овом приликом пишући о штетности плагијата и фалсификата усмених облика, који су „пустошили подједнаком снагом нашу књижевност у разним временима и срединама, и подједнаком дресуром спутавали своје жртве да у слободи врше посао скупљача народне приповетке” (Јовановић 2001: 415), апострофира безначајност збирки Атанасија Николића, Мијата Стојановића, Босанске Редовничке Омладине и „патриотске плагијате” Владимира Красића „које је Матица српска озбиљно издавала”.

Избор на предлошку „из оних шест хиљада народних приповедака” вршен је према „занимљивости тема и њихових појединости, у много махова по њиховој распрострањености у самом народу, по својствености замисли, по смишљености склопа, по богатству и наивности маште, по сликовитости и сјају визије, по осећању живота и посматрачким врлинама, по једрини и изворности мисли, по вештини приповедања онога који прича и онога који бележи, по народном (али и личном) нагласку, по оштроумности опаске и досетке, по поготку хитца, – а нада свим, по лепоти и живописности српскога језика, срећи израза, тачности нађене слике и речи” (Јовановић 2001: 413).

Приповетке су „прикупљене из свих крајева нашега народа” са циљем да покажу „свестрану и укупну слику” и у дијалекатском контексту овог рода усмене књижевности. Јовановић је, како је и сам нагласио, користио латинично писмо за приповетке сакупљене на просторима Хрватске.

У поглављу овог рада „Књижевно-критичка рецепција проучавања усмене књижевности Војислава М. Јовановића Марамбоа” навели смо да је поводом ове збирке приповедака и збирке усмене прозе Милорада Панића-Сурепа избио сукоб међу овом двојицом антологичара. У рукописној заоставштини Војислава Јовановића пронашли смо фасциклу „Суреп” о којој ћемо говорити у наредном поглављу.

8.3. Полемика око аутентичности антологије *Одабране народне приповетке* Милорада Панића-Сурепа и Војислава М. Јовановића

Милорад Панић Сурепа је како смо видели био јавно „оптужен” од стране Војислава М. Јовановића да је плагирао његову збирку српских народних приповедака. У рукописној заоставштини Војислава Јовановића пронашли смо фасциклу насловљену „Сурепа”. У њој се налази уговор између Нолита и Војислава Јовановића о изради „Антологије српског епоса”, преписка са Слободаном Галогожом у вези са „непоштовањем” рокова приређивача антологије, преписи писма Војислава М. Јовановића упућених издавачкој кући Нолит у вези са објављивањем четвртог издања и планирањем петог „Одабраних народних приповедака” Милорада Панића Сурепа, нацрт текста насловљен „Тобожњи извори М. Панића Сурепа ’Одабране народне приповетке’ – како их је он назначио у својим ’библиографијама’” и различити новински исечци са текстовима о Сурепау.

Видели смо раније да је Јовановић раскинуо уговор са издавачком кућом, јер су они одлучили да сарађују са Сурепом, и поред његових напомена и писама, увређен између осталог и чињеницом да је њему требало да буде поверена израда и антологије народних приповедака.

У писму датираним 31. јануара 1957. године Јовановић наводи – „да књига Одабране народне приповетке М. Панића Сурепа садржи у претежној мери материјал из моје књиге *Српске народне приповетке*, тако да се не може сматрати оригиналним делом, већ прерадом моје књиге. Напомињем да прво издање Панићеве књиге има укупно 83 приповетке, од којих су 68 истоветне са онима из моје књиге; друго издање има 93 приповетке (70 истоветних са мојим); треће издање 97 (70 мојих); четврто издање 101 (69 мојих). Додајем да укупни број наших народних приповедака, – по процени коју сам дао 1925. године у предговору своје књиге, а коју процену Панић стално понавља као тачну (не наводећи извор), иако она то више није, – износи 6.000. Број приповедака у мојој антологији износи 252, – то ће рећи да Панић готово није узимао у обзир, па ни вршио из њега избор, онај велики остатак од 5748 приповедака, стварно од близу 10.000 приповедака, колико их је по мом последњем рачуну до сада код нас записано.

(2) Панић је не само усвојио претежним делом мој избор, већ је употребио и моје текстове, то ће рећи користио све моје исправке, брисања, измене и допуне; чак је поновио и грешке почињене приликом штампања моје књиге.

(3) Библиографска напомена коју је М. Панић Сурепа дао на стр.387 четвртог издања своје књиге о изворима којима се користио ’приликом одабирања приповедака’, не одговара стварности, као што сам то на поменутом састанку и приказао друговима Грујићу и Галогожи.

Целокупно напред изложено чињенично стање упућује ме на закључак да Ви не желите више са мном да сарађујете, јер сте могли односно морали знати да ћу ја бити увређен наведеним поступцима како од Ваше стране, тако и од стране М. Панића-Сурепа. Ја ћу накнадно решити да ли ћу повести спор против М. Панића-Сурепа, а што се Вас тиче морам на жалост констатовати да је Вашом кривицом раскинут наш уговор о изради антологије ’Српски епос’” (ЛВМЈ – Нолит 31.1.1957).

Јовановић у писму од 2. априла 1958. године опширније пише о методу израде Сурепове збирке, дајући у прилогу и списак „стварних извора” ове антологије. Он наводи да су једина три извора његове збирке били: његова антологија, Веселин Чајкановић *Српске народне приповетке* (књига I, Београд, 1927) и Владимир Ћоровић *Шаљиве кратке српске народне приповетке* (Велика Кикинда, 1913). Према Јовановићевим наводима од 83 варијанте, колико их садржи његова збирка 78 су из ових извора, и то: 57 по Јовановићевом избору, 12 од Ћоровића и 9 од Чајкановића. Преосталих 5 су из „непознатих извора”.

Дакле, како наводи Јовановић, Сурепа се није чак ни служио оригиналним збиркама сакупљача, већ се користио секундарним изворима. Даље, Марамбо за сваку варијанту из збирке наводи њен извор. Овде ћемо приложити фотографију само прве странице, на крају поглавља (Слика 1).

У овом писму Јовановић наводи да је Сурепа сазнавши за његово претходно писмо Нолиту из 31. јануара 1957. извршио формалне исправке приликом приређивања наредног издања и тиме дао „признање да му је књига, поред свих ситних измена, и даље сачувала карактер који је имала у ранијим издањима. У погледу избора текстова књига је и даље садржавала претежни део приповедака из моје књиге, али је М. Панић веровао да ће она накнадно стећи карактер оригиналног дела ако се њен 'аутор' овога пута буде обратио, у погледу редакције текста, на њихове оригинале, онакве какве сам ја нашао и изабрао, а какви су били првобитно штампани од њихових сакупљача, – али које сам ја, према својим схватањима, укусу и потребама, био подвргао темељној ревизији, пошто се међу њима налазило приповедака свакојаког облика, па и сасвим неписмених [...] Овим поводом додајем следеће напомене:

(1) М. Панић чак ни овај чисто редакторско-коректорски посао није умео извести како треба, пошто су и у овом 5-ом издању, – услед журног и аљкавог 'исправљања' од његове стране, – многи неизбрисани трагови моје обраде и даље остали видно, то ће рећи да његово 'враћање на старо' није доследно ни брижљиво изведено.

(2) У оним текстовима које није узео из моје *Антологије*, већ их готово нашао у туђим збиркама, приређеним слично мојој, и из њих их пренео у своју књигу (Чајкановића, Ћоровића, на пример), Панић није загледао у оригинале самих приповедака, већ ове навео по текстовима њихових редактора, и штампао их са свима преправкама, често веома неукусним, које су поједини редактори сматрали да им је допуштено вршити. Према томе, потпуно је неумесно Панићево самохвалисање да је 'убирао цветове искључиво из оригинала'. Напротив, не загледајући оригинал, већ ослањајући се на преправљену верзију, он је позајмљени текст штампао без локалног језичког колорита, без дијалекатских специфичности, то ће рећи, говорних лепота онога краја у коме је текст забележен, и то у неукусном облику који им је преправљач дао, – тобожњим књижевним језиком београдског говора каквим се око 1900. године служило понекад наше новинарство.

(3) М. Панић је такође учинио у своме 5-ом издању измену библиографске белешке на странама 353–354, потстакнут примедбом коју сам у погледу његове белешке из четвртог издања учинио у своме писму Нолиту 31. јануара 1957. Фантастичну библиографију својих тобожњих 'извора', објављену као аутентичну 1956. године, М. Панић је заменио већ идуће 1957. године једном новом, не мање фантастичном библиографијом. Нетачност и једне и друге огледа се у чињеници да се оне веома разликују између себе, што не би смело бити кад се тиче двају издања једне и исте књиге. Док прва од тих библиографија садржи на броју 20 књига, а друга 21 књигу, заједничких је само 6 (шест) бројева. Прва садржи 14 дела која се не помињу у другој, као да их Панић није никада познавао, и ако их је годину дана пре тога навео као 'изворе' којима се 'највише користио'! Панић-Сурепа с правом је избрисао ове књиге из свога новог списка, пошто те измишљене 'изворе' стварно није ни користио, као што сам ја то примерцима књига у питању доказао Вама и другу Грујићу, а напоменуо у наведеном писму Нолиту; Сурепа их је напамет био уписао у свој списак да би повећао број тобожњих 'извора' у односу према мојој Антологији, која му је била и остала главни извор" (ЛМВЈ – Нолит 2.4. 1958). Даље у писму наводи да је својевремено имао подршку од Војислава Ђурића, који му је потврдио да је Панићева антологија „плагијат” његове, али да ништа није могао учинити поводом тога да Нолит ипак ангажује Сурепа „да му са незнатним изменама понова уступи своју *Антологију*”(ЛМВЈ – Нолит 2. 4. 1958).

У рукописном нацрту текста „Тобојњи извори М. Панића-Сурепа *Одабране народне приповетке* – како их је он назначио у својим 'библиографијама'” Јовановић пише да у прва

три издања својих приповедака Суреп „није дао никаквих информација о литератури којом се служио при састављању своје књиге” (ЛМВЈ –Тобожњи извори М. Панића-Сурепа *Одабране народне приповетке* – како их је он назначио у својим ’библиографијама’’), те да је то учинио тек 1956. године, као напомену на страни 387 „где је дао један кратак списак туђих радова којима се ’приликом одабирања приповедака за ову књигу, поред листова и периодичних издања [...] највише користио’”. Том приликом под бројем 12 Суреп је навео Јовановићеву антологију, друго издање из 1926. године, но Марамбо пише да то не одговара стварности и да је његова збирка била „најглавнији, готово искључиви извор Панићу; осталих 19 дела која је ставио у своју библиографију само да би повећао број и да би изгледало да се он служио, поред Јовановића и неком другом литературом [...] бр. 4: Вук Врчевић, *Низ српских приповиједака*, Панчево 1881, не садржи ни једну народну приповетку, па према томе Панић из ове књиге нити је могао што изабрати за своју збирку, нити је шта узео из ње. Овај ’низ српских приповиједака’ највећим делом састављен је из забележака Врчевићевих ’о народном суђењу по Боки, Црној Гори и Херцеговини’, и других причања које је Врчевић ставио на хартију имитујући начин писања Стјепана Митрова Љубише. Очигледно је да Панић ову књигу није ни имао у рукама, иначе је не би унео у свој списак” (ЛМВЈ –Тобожњи извори М. Панића-Сурепа *Одабране народне приповетке* – како их је он назначио у својим ’библиографијама’’). Јовановић даље издваја наведене Сурепове изворе под бројевима 7, 9, 10, 14, 16, 17, 18, 19, 20, закључујући да је библиографија састављена „на невиђено” јер је антологичар грешио у именима аутора и насловима издања, а „дела под бројевима 19. и 20. није могао употребити у изради из простог разлога јер нису била објављена када је штампао прво издање своје књиге 1948. године”(Тобожњи извори М. Панића-Сурепа *Одабране народне приповетке* – како их је он назначио у својим ’библиографијама’’).

У оквиру овог чланка, приложићемо још једну фотографију грађе из ове фасцикле која репрезентује начин како је Јовановић поредио текстове, конкретно у овом случају варијанту „Тамног вилајета” из своје и Сурепове антологије. На темељу тога да је и сам редиговао Вукову варијанту, Јовановић закључује да ју је Суреп преписао од њега, јер није дата према иницијалном извору (види Сliku 2).

У рукописној заоставштини пронашли смо и писмо Богдана Поповића (коме је Богдан Поповић универзитетски професор био стриц) датирано 15. маја 1958. године о овом случају. Он напомиње да је сама израда антологије другачији принцип ауторског рада и да би требало да му ласка што је Суреп одабрао њега као извор. Сматра да сва ова питања нису правне природе, већ књижевне и да би волео о тој полемици да чита у дневној штампи (види Сliku 3. и 4.).

Илија Николић је у вези са овим случајем објавио писмо Милорада Панића-Сурепа, Војиславу Јовановићу иницирано њиховим „јучерашњим разговором”. У њему Суреп наводи да нико од антологичара не полаже право на варијанте усмених приповедака, те да су њих двојица једнако се користили „плодовима својих претходника”, али са различитим циљем. Јовановић је имао на уму да „омладини” понуди „антологију целокупне наше народне приповетке, гледане само са књижевног становишта”, док је Панићева антологија имала за циљ да буде „одабрана збирка народних приповедака са васпитном тенденцијом, ау исто време објаснити јој постанак и развитак те исте приповетке обухватајући услове, време и друштвену средину” (Николић 1991: 179).

Даље, полемишући са оптужбом да се није користио примарним већ секундарним изворима Суреп наглашава да ни Јовановић није користио прво Вуково издање народних приповедака већ „државно, сређено, Ђ. Ђорђевића”, да су и један и други користили раније већ објављен материјал, са супротним задацима те не види у чему је Јовановић „материјално и морално” оштећен.

Но, неколико година раније, тачније 1953. године постојала је још једна јавна полемика између ова два антологичара поводом. Реч је била о подизању Косовског споменика на Газиместану за који је М. Панић-Суреп требало да изабере стихове из народне поезије којом ће се „украсити”. Јовановић пише чланак који објављује у *НИИ*-у 19. јула 1953. године. Инспирисао га је „видовдански чланак *Политике*” у коме је Суреп најавио изградњу овог споменика и презентовао део избора стихова које ће садржати.

Војислав Јовановић је врло оштар у овом свом тексту. Сурепу замера порекло извора одакле је планирао да издвоји стихове, наглашавајући да је *Косовска споменица* из 1889. године „данас сасвим застарела” и да је познато да је већина стихова који се у њој налазе „сумњивог или лошег материјала”. Порекло тих песама из *Споменице је познато*, у питању су Богољуб Петрановић и фра-Грга Мартић о чијим плагијатима је већ писано у историји књижевности и њима, сматра, Јовановић, „није место уз песничке творевине Подруговића, Вишњића, старца Милије, Гаје Балаћа, па ни уз песму оне слепице из Гргуреваца, којој ни имена не знамо, а којој дугујемо ’Косовку девојку’” (Јовановић 2001: 407). Осим тога, замера му и што је скраћивао поједине стихове из Вуковог тематског круга о Првом косовском боју и, у чланку, правио материјалне грешке у њиховој транскрипцији.

У Јовановићевој рукописној заоставштини пронашли смо писмо Милорада Панића-Сурепа, у машинопису са његовим потписом. Заправо оно нема форму писма, већ је то највероватније препис његовог одговора на овај Јовановићев чланак, који му је послат или од уредништва *НИИ*-а или лично од Сурепа, јер су њихова два наредна текста објављени симултано 26. јула 1953. године у *НИИ*-у.

Суреп у овом документу редом одговара на Јовановићеве замерке „остављајући по страни све духовитости и пакости 68-годишњег професора (не само због његових година)” (Суреп 1953: 8). Говорећи о *Косовској споменици* Суреп истиче да су њу приредила два научника на гласу, наводећи главне податке о њима – „ови подаци, надам се говоре довољно о озбиљности њиховог заједничког дела *Косовске споменице*. Ослањање на њу ни у ком случају не може доћи из ’дилетантске лакоће’ и ’неоправдане смелости’ какве ми особине штедро приписује др В. Јовановић” (Суреп 1953: 8). Додаје да Јовановић вероватно намерно када апострофира ову збирку не спомиње имена приређивача, јер би то значило да тиме критикује њихов рад – „а то је већ пуно коња за трку” (Суреп 1953: 8).

Даље наводи да је његов избор да се послужи другим изворима потпуно логичан јер Вук није могао сакупити све песме и да је постојао и постоји велики број сакупљача који су наставили његов рад. Уосталом, и сам тематски круг песама о Косову је невелики и у њему су „честе празнине у све три и фазе догађаја: пре боја, за време његовог тајања, и после њега” (Суреп 1953: 8).

У погледу извора Панић наглашава да су све наведене збирке којима се послужио популарне у науци о књижевности и да је то „озбиљна грађа”. Помало подругљиво истиче да је Јовановићев критеријум аутентичности врло ригидан и једностран – „Фабрикација? Израз, прво, не одговара уопште замисли пишчевој. Но, разумемо се. Ако, дакле, стихове ствара Вишњић, Подруговић, старац Милија, или слепица из Гргуреваца, или ма која друга слепица – онда је то права народна поезија, по мишљењу др. Јовановића; али ако то исто чини ’окретан писмени певач Илија Дивјановић испод Јахорине’ (речи др В. Ј.) или фра-Грга Мартић ’босански фратар’ (а православни калуђер?), или ма ко други од те сорте, онда то није права народна поезија – по истом мишљењу. То је онда фабрикација [...] Посебан куриозитет представља чињеница да је др Јовановић у своју *Антологију* такође унео једну песму фра-Грге Мартића (’Костреш Харамбаша’), оног истог босанског фратра чији скупљачки рад тако исмејава у чланку. Дакле, Мартићева је збирка народних песама права народне поезија кад је користи др Јовановић, а лажна је, написана, кад је користе Љ. Ковачевић и П. Ђорђевић, и ја” (Суреп 1953: 8).

У вези са скраћивањем појединих стихова из Вукових збирки, Сурепа наводи да је то било намерно – „цитује се оно што је потребно (као и увек) и докле је потребно, тј. до постизања одређеног ефекта” (Суреп 1953: 8). Наводи да је то устаљена пракса и у књигама и критичким издањима и отворено поставља питање није ли и Јовановић усвојио интервенцију последњих стихова песме „Смрт Мајке Југовића”.

„Одговор др Јовановића”, штампан на истој страни часописа дат је у седам тачака. Јовановић сматра да Сурепаов текст „даје нових доказа у какве је неозбиљне руке допало извршење једног овако висококултуралног задатка” (Јовановић 2001: 407), те да је *Косовска споменица* заиста дело угледних научника, али са становишта науке врло застарела књига. У вези са оптужбом да је унео Мартићеву песму у своју збирку, Јовановић напомиње да се у Вуковој трећој збирци налази песма под истим насловом коју је он заправо употребио. У вези са тврдњом да се Суреп користио признатим изворима Јовановић у три тачке набраја и документује да то није случај у хрватској науци о књижевности, нарочито у погледу фра-Грге Мартића и да су то застареле критике о којима Суреп пише. Најзад, наводи Јовановић, Панић има свако право „и даље веровати у пучки карактер ове фабриковане дроге, одушевљавати се њеном лепотом [...] то је његова приватна ствар, о којој ја никада не бих водио рачуна. Али Панић нема права да своје блажено усхићење намеће држави, а преко државе покуша наметнути га народу, у чије име и о чијем трошку он подиже споменик косовским јунацима” (Јовановић 2001: 408–409).

У рукописној заоставштини Војислава Јовановића у оквиру сачуване обимне преписке, пронашли смо и писмо Мирослава Пантића упућено овом научнику, 24. марта 1965. године у коме се, између осталог говори и о овом случају – „Дозволите да Вам кажем још нешто: у данима моје јалове полемике са М. Панићем – Сурепом тако сам често мислима био са Вама. И тако сам вас добро разумевао! И толико ми је било потребно да с Вама изменим мисли, које су заједничке!” (ЛВМЈ – Преписка).

| <u>Панић - Суреп:</u> | | <u>Извор:</u> |
|-----------------------|--|--|
| 1. | Тамни вилајет (Вук, Рјечник, реч "тама") | Јовановић, бр.62 |
| 2. | Ваш - Челик (Вук, бр.51) | Јовановић, бр.3 |
| 3. | Аждаја и царев син (Вук, бр.8) | Јовановић, бр.4 |
| 4. | У лаки су кратке ноге (Вук, бр.62) | непознат |
| 5. | Дјевојка бржа од кова (Вук, бр.24) | Јовановић, бр.16 |
| 6. | Стојша и Младен (Вук, бр.5) | непознат |
| 7. | Зла свекрва (Вук, бр.60) | непознат |
| 8. | Царев зет и крилата баба (Вук, бр.69) | непознат |
| 9. | Грбо и краљ ђаволски (Босанска вила, 1899, стр.216-218, 240-242) | Јовановић, бр.9 Са многобројним изменама и стилским исправкама Јовановићевим, које Панић све верно репродуковао, почевши од наслова приповетке, која се у Бос.вилу зове: "Смрт ђаволског краља" |
| 10. | У цара Тројана козје уши (Вук, бр.39) | Јовановић, бр.61 |
| 11. | Седам Влашића (Т.К.Стевановић) | Јовановић, бр.50 |
| 12. | Златоруни овам (Вук, бр.12) | Јовановић, бр.6 |
| 13. | Три чуда (Јован Ђ.Зорић) | Чајкановић, бр.169 |
| 14. | Ала (Мих.Ст.Ризнић) | Чајкановић, бр.114 Дословно преписано, са свима Чајкановићевим преправкама, које су многобоље |

Слика 1.

М. Панти-Сурес :

Јовановић :

Панти вилајет

(бр. 1, стр. 1)

Панти вилајет

(бр. 62)

Ову приповестку заделимо и Вул Караџић и издаламо у свом Рјечнику; али Панти-Сурес није ни узео из Вула кети и Јовановићеве Антологије. По се види по неправилна писанија које је Јовановић ишкрио, а кети је Панти верно репродуковано, не знајући за та места код Вула зградис гласе. На пример, код Вула приповестка почиње овим реченицом : „ Приповијера се како је некада цар, дијави с вијетом на крај свијета... ” Јовановић је то имено овако : „ Био један цар, па дијави с вијетом на крај свијета... ” Код Пантија та реченица не гласи као код Вула, кети као код Јовановића, из чега се види да се она није сачинио Вуловим Рјечником, кети Јовановићевим Антологијом.

Слика 2.



Beograd, le

15.V.1958

Dragi druze Jovanovicu,

Evo nekoliko reci u vezi Vaseg pisma upucenog Slobodanu Galogazi.

1/ Ja moram najlepse da Vam se izvinim za svoje misljenje, ali meni se cini da niste imali pravo da raskidate ugovor sa Nolitom zbog toga sto Vam nisu dali na izradu antologiju narodnih pripovedaka. Smatram da je trebale dovrstiti "Srpski Epos", i to ne samo sa pravne tacke glediste, vec i stoga sto bi on bio (u to sam uveren) jedno uzorno delo u nasoj knjizevnosti.

2/ Sto setice rada Panica Surepa, ja o tome, naravno, nemam svoje misljenje. Vasi argumenti u vezi sa napomenom Panicevom datom na str.387 cetvrtog izdanja ~~svoje~~ knjige cine mi se vrlo ubedljivim. Ne smatram, medjutim, da je Panic nepravilno ucinio sto je koristio Vase redakcije narodnih pripovedaka; cak, smatram da je to vrlo dobro uradio, jer sam uveren da su Vase redakcije podigle vrednost narednog teksta. Same, naravno, Panic je to trebalo da napemene negde u tekstu.

3/ Pitanje sastavljanja antologija je vrlo komplikovano moralno pitanje. Prvi antologiciar (ako je dobar) u vrlo je sretnom položaju: svaki ko posle njega dodje lici na

Слика 3.

plagijatora. Prvi antologičar, u neku ruku, zalupi vrata pred nesem svih onih koji bi mogli da dođu posle njega. Posle antologije mogla strica Begdana sumnjam da bi iko mogao doći da pravi neku drugu, svoju antologiju. Osim ako ne želi da je presiri (vremenski ili kvantitativno) ili da je sastavlja po drugim principima.

U svakom slučaju, smatram da bi bila interesantna polemika koja bi se mogla razviti između Vas i Panica Surepa. Ta polemika bi mogla da se kreće oko dva pitanja: a/ da li je Pano Surep posteo pravio svoju antologiju i b/ kakva je literarna vrednost njena.

Na kraju bih hteo da Vam kazem da, po mom mišljenju, nijedno pitanje navedeno pod gornje tri tačke nije pravno (dakle, za sud), nego književno (dakle, za javnu polemiku u dnevnoj štampi).

Vrlo bih rado lično Vas video i razgovarao s Vama usmeno o ovim i mnogim drugim stvarima.

S poštovanjem


Begdan Pepovic

Слика 4.

9. Читанке

Већ смо у поглављу о критичкој рецепцији Јовановићевих радова о народној књижевности истакли да је заједно са Милошем Ивковићем приредио читанке за први, други, трећи и четврти разред средњих школа. У овом поглављу ћемо увидом у њихове садржаје и књижевно-методичку апаратуру, дати преглед жанрова усмене књижевности које је у њих уврстио и природу методолошког приступа народној књижевности у средњошколском образовању.

У *Српској читанци I* Јовановић и Ивковић уврстили су 30 дела из усмене књижевности од укупних 105. Од тога је 8 народних приповедака, 15 народних песама, 5 текстова од Вука Караџића и 2 текста од Милана Ђ. Милићевића.

Народне приповетке које уврштене у читанку су: „Седам Влашића”, „Ђаво и његов шегрт”, „Медвед свиња и лисица”, „Бекри Мујо”, „Дјевојка бржа од коња”, „Ражањ за зеца” и „Права се мука не да сакрити”. Занимљиво је да се у одређивању жанрова усмене књижевности, приређивачи не користе никаквом класификацијом. Сви прозни наративи именовани су само као „српска народна приповетка”. Такође, нису наведени ни извори варијаната које су штампане у уџбенику. У вези са овом избором из народне прозе видимо да је доминантна врста народне бајке, са оним варијантама које су карактеристичне по синкретичности жанрова. Поред тога уврштене су две шаљиве приповетке и једна прича о животињама. Видели смо већ у анализи Јовановићеве антологије да је изоставио класификацију народне прозе, те није необично што је изостала и у овом случају.

Примери народних песама који су инкорпорирани у читанку су: „Незахвални синови”, „Како се крсно име служи”, „Урош и Мрњавчевићи”, „Испаде ми мрвица”, „Вила и дјевојка”, „Милица дјевојка”, „Диоба Јакшића”, „Мајчина узданица”, „Мусић Стеван”, „Марко Краљевић и соко”, „Краљевић Марко и бег Костадин”, „Шта је коњу најтеже”, „Марко Краљевић и Муса Кесеџија”, „Било га, па није” и „Три птичице”. Дакле, заступљено је 11 епских, 2 лирске народне песме и 2 ређалице. Као и у претходном случају, није наглашено ком тематском кругу или лирској врсти песма припада. Песме припадају Вуковој класификацији „песама старијих времена”. Видимо да је најзаступљенији тематски круг песама о Марку Краљевићу и „неисторијске” епске песме. Уз прву песму у читанци „Незахвални синови” дата је кратка био-библиографска белешка о Вуку Стефановићу Караџићу и његов одломак о класификацији српских народним песмама из предговора лајпцишког издања прве књиге народних песама из 1823. године.

Јовановић и Ивковић су у читанку уврстили и четири текста од Вука Стефановића Караџића – „Бока Которска”, „Божих у Срба”, „Хајдук Вељко ослобађа Црну Реку” и „Устанак на Цвети”, који представљају одломке из Вукових дела *Живот и обичаји народа српскога*, *Житије Ајдук-Вељка Петровића*, *О Милошу Обреновићу* и *Бока Которска*.

У читанци се налазе и два текста Милана Ђ. Милићевића – легенда „Краљ Тројан” и „Карађорђе на Тичару”.

Што се тиче књижевно-методичке апаратуре, она је неједнаког обима – у вези са неким текстовима није дата уопште, неки су пропраћени само навођењем непознатих речи и израза, док у прилогу трећих постоји списак задатака намењених обради и провери знања ученика. Ти задаци су углавном на нивоу репродукције разумевања прочитаног градива. Потребно је на пример препричати текст, описати ликове, размислити о пуци текста и слично.

Српска читанка II садржи 10 текстова усмене народне књижевности, 3 одломка из Вукових дела и један текст Павла Поповића о српским народним приповеткама. Народних песама има 6, од којих је само једна лирска „Највећа жалост дјевојачка”. Епске народне

песме које су приређивачу уврстили у свој уџбеник су: „Марко Краљевић и Љутица Богдан”, „Марко Краљевић познаје очину сабљу”, „Лов Марков с Турцима”, „Смрт Марка Краљевића” и „Ко крсно име слави, оном и помаже”, дакле избор такође у складу са класификацијом друге књиге Вукових збирки.

Од усмених прозних врста заступљене су свега три приповетке – народна бајка „Усуд”, новела „Свијету се не може угодити” и шаљива приповетка „Зашто су Срби сиромашни”.

У оба случаја, баш као и у *Српској читанци I*, приређивачи нису давали никакве ближе податке о врсти усмене варијанте, држећи се одредница „српска народна песма” и „српска народна приповетка”.

Јовановић и Ивковић су у грађу овог уџбеника уврстили две одреднице из Вуковог *Српског рјечника* (1818) и одломак из његовог предговора насловљен „Српски књижевни језик”. Одредницу *крсно име* – приредили су под насловом истим насловом, док су одредницу *школа* насловили „Школа у Србији почетком прошлога вијека”.

Књижевно-методичка апаратура је идентична као у *Српској читанци I* – наведене су непознате речи и изрази и штампана питања за обраду текста која се тичу његове репродукције на базичном нивоу.

Изабрани корпус текстова из наше усмене књижевности за *Српска читанка III* чинио је 6 епских народних песама, 2 народне баладе, два одломка из *Српског рјечника* (1852) и предговора бечког издања четврте књиге песама Вука Стефановића Караџића и два додатна текста у склопу методичке апаратуре: одломак о Косовском боју из *Троношког родослова* и текст Адама Мицкијевича о српским народним песамама.

У овом уџбенику од епских усмених варијанти заступљене су песме које припадају тематском кругу песама о Првом косовском боју и тематском кругу о хајдуцима. То су: „Кнежева вечера”, „Цар Лазар се приволева царству небеском”, „Косовски бој”, „Смрт Мајке Југовића”, „Старина Новак и кнез Богосав” и „Стари Вујадин”. Приређивачи су у оквиру жанра народне баладе одабрали „Хасанагиницу” и песму „Предраг и Ненад”. У оквиру корпуса песма о Боју на Косову, приређивачи су као додатни тест уврстили одломак из *Троношког родослова* о овој бици, а уз хајдучке песме одредницу *хајдуци* из Вуковог *Рјечника*. Такође, од Вука су штампали и одломак из Предговора четврте књиге бечког издања његових песама насловљен „Како сам скупљао народне песме”. Књижевно-методичка апаратура се не разликује у односу на претходна издања.

Српска читанка IV садржи свега једну епску песму – бугарштицу „Марко Краљевић и брат му Андријаш”, уз коју је штампан кратак текст о поетичким одликама „песама дугог стиха”. Осим тога приређивачи су уврстили одломак из вукове рецензије Видаковићевог романа *Љубомир у Јелисијуму* насловљен „Књижевни језик и књижевници” и његов текст „Гатање у плеће”. Као додатну литературу уз Вукове одломке штампан је текст Јована Скерлића „Вук Караџић”. Оно што је интересантно јесте да је на почетку уџбеника увршћен превод Меримеове „илирске баладе” „Тамаго” и „Писма од Павлимира” из *Разговора угодног народа словинског* Андрије Качића Миочића.

Из овог прегледа садржаја и начина његовог приређивања можемо приметити да је број дела која припадају усменом фонду наше књижевности експоненцијално опадао у уџбеницима за више разреде. Разлог овоме је, претпостављамо, задати план и програм литературе које је одредило надлежно министарство.

Са друге стране, ако се осврнемо на методичке приступе варијантама, приметимо, што смо и истакли, да су варијанте највећим делом пратила објашњења непознатих речи и израза, и у мањем броју случајева питања намењена ученицима за боље разумевање и усвајање градива. Установили смо да се она углавном тичу неког основног нивоа усвајања

„градива”. Ипак, оно што је необично, јесте да приређивачи нису сматрали да је потребно да наведу извор којим су се користили приликом приређивања, што није у складу са Јовановићевим принципима. Могуће је да је и ово био услов издавача, којим би се евентуално уштедело на „простору” у уџбенику. Такође, врло слободно су „насловљавали” одломке на пример Вукових текстова, опет не сматрајући за сходно да наведу њихово порекло.

10. Библиографија радова о народној књижевности

У Одбору за издавање корпуса народних песама, приликом одређивања плана рада предложено је да један део проучавања усмене књижевности буде израда библиографије радова о народној књижевности. Као што смо видели тај део посла био је намењен Живомиру Младеновићу. Јовановић је том приликом изјавио да он већ поседује ове библиографске референце у одређеном обиму, али да их није рад предати Одбору, већ могу послужити за компаративну анализу са Младеновићевим делом (види поглавље о Одбору за издавање корпуса народних песама).

У оквиру *Зборника радова о народној књижевности* Војислав М. Јовановић планирао је да штампа текст „О изради библиографије наше народне песме”, међутим, тај чланак не постоји, нити постоје белешке у форми чланка које би нам помогле у вези са реконструкцијом његових закључака. Ипак, као што је приређивач овог зборника нагласио, у рукописној заоставштини овог научника налази се „огроман број библиографских исписа” (Јовановић 2001: 446). Те рукописне библиографске референце, пре свега, можемо категорисати у две целине. Једна представља неку форму лисног каталога, који садржи неколико предметних одредница које су тежиле да имају садржину свеукупне библиографије наше народне књижевности, док су друга целина фасцикле са референцама о преводима и изучавањима наше усмене књижевности у светској литератури.

10.1. Лисни каталог

Целина коју смо насловили „Лисни каталог” представља „картице” малог формата са садржином једне библиографске референце. Оне су направљене према моделу некадашњих, (а и данашњих) лисних каталога. Листови су узбучени и сортирани према темама у малим „омотима”. Њих можемо поделити на неколико целина – народна проза, народна поезија, мале говорне форме, Вук Стефановић Караџић, проучавања народне књижевности, песме у „духу народном”, фолклорни елементи у ауторској књижевности, етномузикологија, преводи народне књижевности и календари.

Библиографске референце садрже презиме и име аутора, наслов референце, годину и место издања, податак о првом издању (ако није оно наведено, или евентуалну напомену да ли је овај испис „дупликат” или „трипликат”), податак да ли су неке стране оштећене и референце евентуалних дотадашњих приказа и помена тог дела/текста. Библиографски исписи су неуједначене природе, свака референца не садржи све од ових података.

У целину „Народна проза” сврстали смо 4 фасцикле – „Српске народне приповетке. Анегдоте. Збирке по сакупљачима” које садрже 147 референци, „Српске народне приповетке. Антологије и прештампавања” броје 89 референци, „Стране народне приповетке” имају 6 референци, „Проучавање народних приповедака” садржи 20 исписа и „Народне приповетке. Листови и часописи” броје 27 референци.

У категорију „Народне поезије” уврстили смо шест лисних каталога: „Македонске народне песме” у оквиру којих је наведено 5 референци, „Марко Краљевић” броји 5 библиографских исписа, „Црногорске песме (које треба прегледати и утврдити које су у духу народном, као и о каквим предметима, а које су евентуално народне)” такође садрже 5 листова, „Збирке народних песама Андрић-Катић” имају 112 референци, „Збирке народних песама Качановски-Шаулић” њих 207 и у „Песмама народним за преглед” наведено је 80 библиографских референци.

У категорији „Мале говорне форме и фолклор” налази се свега једна фасцикла која има назив „Пословице. Питалице. Загонетке. Игре. Фолклор”. Видимо да је Јовановић скупа

прикупио 40 библиографских података о овој теми коју није класификовао на најбољи начин. Не знамо зашто је заједно „сместио” облике фолклоризма са малим говорним формама, но свакако је овај каталог био личне природе.

Целина „Вук Стефановић Караџић” садржи 3 дела: први насловљен „Вук Стефановић Караџић. Дела. Оригинална издања. Државна издања” има 33 библиографска исписа, „О државном издању Вука. Вукова заоставштина” броји њих 7 и „Вук. Литература о њему” 46.

„Проучавања народне књижевности” су заправо једна целина подељена на два дела: „Проучавања народних песама А-Љ. Радови на страним језицима унети су овде само кад дају какву нову научну истину, иначе су стављени у рубрику ’Српска народна песма у страним књижевностима’” који броји 228 референци и „Проучавања народних песама М-Ш” који садржи њих 232. Овој целини додаћемо и фасциклу насловљену „Библиографије издате о н.к.” у којој се налази 26 исписа.

„Песме у духу народном” чини једна фасцикла – „Песме у духу народном до год. 1800. Стари предмети – неразврстано књиге које нису виђене, за проверавање” са 13 библиографских јединица.

У „Фолклорне елементе у књижевности и култури” груписали смо 3 фасцикле: „Драматизације народних песама” од 50 библиографских исписа, „Утицај народне песме на нашу књижевност. Романтичарске повести – краће имитације лирских песама” од њих 98 и „Иконографија. Илустратори. Ликови гуслара” са 7 референци.

У оквиру „Етномузикологије” налазе се две групе библиографских референци: „Музикалије. Текстови”, њих 23 и „Музикалије. Литература” – 53.

„Преводи народне књижевности” садрже две целине. Прва „Народне приповетке. Преводи” броји 17 библиографских исписа, док је целина „Преводи народних песама” подељена на 13 мањих делова насловљених према језику превода или држави одакле потичу. Номенклатура је неуједначена, али као што смо нагласили ови библиографски изводи очигледно су били за личне потребе. У њој се налазе следећи наслови, а у загради је дат број референци) – „Словеначки” (18), „Русија” (26), „Украјински” (4), „Чешки” (6), „Пољски” (14), „Немачки” (85), „Енглеска. Америка” (31), „Холандски” (2), „Скандинавија. Балтичке земље” (10), „Француска” (60), „Италија” (19), „Мађарска” (17), „Шпански” (6) и „Румунија. Грчка” (0).

„Календари” броје 76 библиографских референци у вези са овом темом. Војислав М. Јовановић је планирао да објави рад „Календари и алманаси као органи наше народне књижевности у 19. и 20. веку” у оквиру више пута спомињаног *Зборника радова о народној књижевности*. Он је приређен на основу рукописних бележака и представља заправо извештај о раду Радмиле Ненин (Пешић) на овом предмету. Како наводи Јовановић, он јој је доделио тему „уверивши се и лично о њеној спреми и способностима за научни рад” да за предмет истраживања узме „историјат наших календара и алманаха у XVIII и XIX веку” (Јовановић 2001: 366). Даље, аутор наводи да „ове популарне публикације” имају велику улогу у „прибирању, објављивању и враћању у народ једном забележених и штампаних народних умотворина” (Јовановић 2001: 366) и да је њихова улога у културно-историјском контексту од велике важности јер су „улазиле у народ и дубље но остале наше књиге” (Јовановић 2001: 366).

„Асистент Ненин” је према Јовановићевом извештају у току 1951. године сакупила 518 разних „едиција” трагајући по различитим библиотекама, каталозима и часописима, као привремену листу. Аутор процењује да би њих могло бити и далеко више с обзиром на то да је свака „едиција” имала по три или више годишта. Након тога, кандидаткиња је „по виђењу” приступила испитивању наведене грађе, бележећи садржину публикација са нарочитим освртом на облике народне књижевности који се у њима налазе – „у току 1951. године, поред

израде поменуте претходне листе, она је извршила детаљан преглед и библиографску обраду 73 књиге. Крајем 1952. године тај број се попео на 311” (Јовановић 2001: 367).

Овај њен рад Јовановић наводи као будући библиографски приручник који би представљао извор за сва даља проучавања овог предмета. Као велику тешкоћу у њеном даљем истраживању, аутор истиче „расутост” материјала, али и уништење народне библиотеке током Другом светског рата када је нестала „најпотпунија збирка српских календара” (Јовановић 2001: 367).

Осим овога, овом приликом споменућемо и да је Јовановић у оквиру своје библиотеке оставио велики број ратних песмарица из балканских ратова, Првог и Другог светског рата. Збирке ове поезије које је сакупио су веома разнородног порекла, оне су штампане у „Никшићу, Сарајеву, Дубровнику, Мостару, Бихаћу, Митровици, Новом Саду, Београду, Вировитици, итд. Важна је чињеница коју треба истаћи да су неке од ових песама испеване и штампане већ у току самог рата и то не у земљи него и у иностранству – Њујорку, Чикагу, Крфу и Бизерти” (Казаковић 2000: 130). Војислав Јовановић није објавио ни један рад о овим песмарицама, нити смо пронашли нацрт неког истраживања који би нам био смерница какву је намеру имао са њима. Др Дејан Ајдачић нам је дао драгоцен податак да је Јовановић бележио на маргинама ових збирки различита запажања, у шта смо се уверили лично. Но с обзиром на то да је тема овог рада његови радови и погледи који су утицали на националну фолклористику, то истраживање биће предмет проучавања другом приликом.

10.2. Преводи

Као што смо навели у рукописној заоставштини пронашли смо веома обимну грађу распоређену по регистрима са насловима језика на којима постоји литература о нашој народној традицији или преводима грађе. У оквиру ње су, дакле, библиографске референце о поменутим изворима. Упоредном анализом установили смо да се број референци не подудара са бројем који смо навели у опису лисног каталога. То је зато што су ове фасцикле нека врста „радне верзије” за спомешути каталог. У њима се, поред библиографских референци где су лоцирани преводи, налазе и радови који се тичу изучавања наших усмених облика. Поред тога, у прилогу су дати и текстови којима су одређени преводи или проучавања били предмети њиховог истраживања. Као и картице лисног каталога, у регистрима је на једној страни представљена једна референца, са евентуалном литературом о њој. Велики број њих садрже и кратке изводе, односно преписе на страном језику или коментар Војислава Јовановића о чему је речи у тексту. Мали број садржи и његову оцену дотичног чланка. Такође, у свакој фасцикли налазе се и исечци чланака из *Политике*, *Борбе* или *Књижевних новина* који су извештавали о теми превођења наших усмених облика.

Регистара је укупно девет: „Чешки”, „Словеначки” (у оквиру кога су фасцикле „Лужичко-српски”, „Словачки” и „Пољски”), „Француски, шпански, португалски, румунски”, „Украјински, белоруски”, „Руски”, „Талијански” (у оквиру њега фасцикла „Латински”), „Немачки 1”, „Немачки 2” (у оквиру кога је посебна фасцикла „Вук Караџић”), „Енглески, шведски, норвешки, дански, исландски” и „Есперанто, албански, новогрчки, мађарски, фински, турски, блиски исток средњи исток, далеки исток”. Овом броју додаћемо и једну омању фасциклу насловљену „Преводи српских народних песама” која је представљала неку врсту извода из ове целокупне литературе.

У њој смо пронашли нацрт извештаја Војислава М. Јовановића датиран 20. децембра 1960. године. Он представља суму библиографских јединица у вези са овим предметом до које је дошао у току свог истраживања. Навешћемо препис читавог документа:

„Стање на дан 20. децембра 1960.

Језика: 33

Преводилаца: 538

Углавном збирка Вука Ст. Караџића и Гете „Хасанагиница”

Немачки: 101 (око 20 Срба,
Хрвата и Словенаца) Ђурчин има свега
13

Чешки: 72

Француски: 68

Руски: 59

Талијански: 46

Енглески: 44 (Д. Суботић има
17)

Пољски: 37

Мађарски: 27

Словеначки: 13

Словачки: 9

Украјински: 12

Дански: 7

Латински: 6

Лужичко-српски: 6

Шведски: 4

Новогрчки: 3

Есперанто: 3

Старојеврејски (Израел): 3

Шпански: 2

Холандски: 2

Фински: 2

Јерменски: 2

Албански: 2

Португалски: 1

Румунски: 1

Исландски: 1

Старонорвешки: 1

Новонорвешки: 1

Арапски: 1

Индија -

Хиндостани: 1

Бенгали: 1

Урду: 1

Турски: 1

Могу бити још:

Фламански

Провансалски

Ирски

Естонски

Летонски

Литвански

Јидиш

Ђурђијански

Туркменски

Јапански (преко Д. Годоровића,
професора руског језика у јапанској
Војној академији у Токију)

Исто тако:

Преводи „Хасанагинице” преко Гетеа на многе језике света

Преводи преко Пушкина на језике СССР

Преводи у Индији; шпански, португалски с енглеског

Треба поменути и да је знатан број тих превода ушао у разне антологије светског песништва, па и у школске уџбенике.

Тако на пример, [...] ⁷³ француска читанка за наше гимназијалце А. Миронеа у великом броју својих издања са многим тиражима садржи песму „Смрт Марка Краљевића”, преведену у прози ⁷⁴; пре Другог светског рата, читанка за више разреде чешких средњих школа др Јарослава Влчека донела је „Бој на Косову” преведен из прве Вукове песмарице” (ЛВМЈ – Библиографија).

Дакле, у односу на чланак који је објавио у *Борби* 1952. године (када је навео да су наше народне песме превођене на 22 језика, а да је број преводаца 246), списак се значајно проширио. Да је имао на уму да приреди неку врсту монографије о овом питању сведочи и додатак овом тексту у коме каже – „цео волуминозни материјал В. М. Јовановића дао би се колективно обрадити од 10-12 стручњака и велику студију *Вукове народне песме у светској литератури* – 4 до 5 томова по 400 стр.” (ЛВМЈ – Библиографија). И заиста, број референци је прилично обиман, и с обзиром на то да је велики део извода из текстова дат на изворном језику, захтевао би приступ истраживања који би укључивао не само познаваоце одређеног језика већ и истраживаче који се баве овим питањем, који би критички могли да просуде научну вредност ових библиографских исписа.

10.3. Алфабетар

У рукописној заоставштини Војислава М. Јовановића пронашли смо фасциклу насловљену „Алфабетар”. У оквиру ње налази се писмо од Мирослава Крлеже упућено Војиславу Јовановићу и датирано 12. октобра 1952. године.

У овом писму Мирослав Крлежа обавештава Јовановића да је Лексикографски завод ФНРЈ покренуо велику Енциклопедију Југославије „у којој ће бити приказан духовни и материјални живот свих народа Југославије” (ЛВМЈ – Мирослав Крлежа), који сматра да се народној књижевности треба нарочито посветити пажња. Централна редакција је већ израдила нацрт алфабетара за народну књижевност, са појмовима који би, према пропозијама, требало да буду самостални чланци у оквиру Енциклопедије. Крлежа наводи да списак није „дефинитиван”, да је сачињен у сарадњи са „извјесним бројем стручњака” који ће послати у прилогу. Сврха овог писма била је да након увида у дати списак, Војислав Јовановић одабере „алфабетарске јединице” које би хтео да обради и о томе обавести Централну редакцију.

Главни редактор *Енциклопедије Југославије* наглашава и да „многа имена личности” нису на овом списку јер ће бити заведена под неком другом класификацијом, али да „чланак, који ће их обрадити у оквиру тих других струка,

⁷³Нечитак рукопис.

⁷⁴О овоме је дао белешку у чланку „Којим су поводом штампане наше народне песме у једном француском службеном листу“.

садржавати ће дакако и елементе важне за народну књижевност” (ЛВМЈ – Мирослав Крлежа).

У оквиру ове грађе нисмо пронашли, зачудо, препис Марамбоовог одговора, с обзиром на то да је имао навику да архивира сваку преписку у по више примерака. Међутим, пронашли смо белешке Војислава М. Јовановића насловљене „Пропратна напомена ревидираном алфabetу” из 25. августа 1952. године, неколико месеци пре Крлежиног писма у којима даје своје коментаре на привремени алфabetар „струке *Народна књижевност*”, израђен од стране Централне редакције и достављен републичким редакцијама на увид.

Јовановић сматра да је овај предлог „извесном смислу речи, ово је само крпеж нечега што није било добро урађено” (ЛВМЈ – Алфabetар) и да је он своје исправке поднео у јулу исте године редакцији Енциклопедије Југославије за Србију. Сматра да би овакав обим посла најпре требало да се уприличи у првим стадијумима израде на мање јединице које би се касније спојиле у „дефинитивни алфabetар ове или оне струке, пре но што би се слили у општи алфabetар *Енциклопедије*” (ЛВМЈ – Алфabetар).

У даљем тексту он наводи да је ревидирао садржај и унео одређене измене. Сматра да 388 „азбучних имена” која се налазе у „елаборату ЦР” и још 29 „азбучних имена за унакрсне референције” нису били „увек срећно изабрана, осећале су се знатне празнине и пропусти. Било је и врло грубих грешака, од којих сам неке побројао на једној раније поднетој листи. С друге стране, и тај тако непотпуни алфabetар био је пренатрпан именима која се никако не би могла узети у обзир као предлози за посебне чланке – што је у осталом потврђено и закључцима првог Пленума одржаног у Загребу од 12. до 14. јуна 1952” (ЛВМЈ – Алфabetар). Његове исправке тичу се смањења овог броја имена. Од поменутих 388 оставио је свега 104. Њих 152 је потпуно избрисао, а 132 претворио у „унакрсне референције од 1 реда”, док је 29 оних који су били одабрани за „унакрсне референције” свео на 8.

Осим тога, сматрао је да треба да унесе извесна имена и појмове којих није било у почетном садржају – „Додао сам свему 56 азбучних имена за посебне чланке, 126 унакрсних референција нових, као и 34 референција на имена којих је већ било у старом алфabetару, то ће речи укупно 216 нових азбучних бројева. Према томе, ревидирани алфabetар садржи 473 имена, од којих је 160 предвиђено за посебне чланке а 313 за унакрсне референције” (ЛВМЈ – Алфabetар). Нова имена подвукао је црвеном оловком, нове „унакрсне референције” плавом, а имена која је предвидео за посебне чланке обележена су знаком „+”. Јовановић даље наводи предлог за методологију израде ове енциклопедије. Статистички разматра са којим све другим областима би се поклапала Народна књижевност, каква би требало да буде динамика процене обима чланка и литературеуези са њим, евентуалних фотографија и слично. Предлаже да се сарадницима пошаље и нека врста угледног текста из других области, јер би ти модели могли „бити од помоћи при утврђивању дужине појединих чланака, тиме што би омогућавали потребну перспективну визуализацију сарадницима без довољно маште, или бар без искуства у писању, упркос њиховој стручности” (ЛВМЈ – Алфabetар).

Овај извештај садржи два прилога: „Глупости у алфabetару. Народна књижевност” и „Списак именика за струку народне књижевности поднетих од стране В. М. Јовановића”.

„Списак именика за струку народне књижевности поднетих од стране В. М. Јовановића” садржи имена која су класификована су у двадесет категорија. Овде ћемо навести препис овог документа:

1. ’Сведочанства из прошлости’ и бележења народних песама пре Вука Караџића

/36 имена/

2. Скупљачи народних песама /885 имена/, са накнадно поднетом скраћеном листом важнијих скупљача

/195 имена/

3. Гуслари, казивачи и састављачи песама /40 имена/, са накнадно предатом листом важнијих гуслара

/32 имена/

4. Приређивачи издања и антологичари /48 имена/ са накнадним избором

/23 имена/

5. Састављачи песама ’у духу народном’ /списак од 43 имена/, са накнадно предатим избором

/30 имена/

6. Проучаваоци народних песама:

I. Наши /146 имена/, са накнадно поднетим избором

/67 имена/

7. Проучаваоци народних песама:

II. Страни /174 имена/, са накнадно поднетим скраћеним списком

/65 имена/

8. Мелографи и музиколози, који су осим мелодија бележили и текстове народних песама, наши и страни, два списка

/115 имена/

9. Преводиоци наших народних песама /избор од 70 имена/

10. Скупљачи народних приповедака /378 имена/, са избором важнијих скупљача /57 имена, црвено подвучена/.

11. Проучаваоци народних приповедака, наши и страни

/36 имена/

12. Преводиоци народних приповедака

/27 имена/

13. Скупљачи пословица

/40 имена/

14. Проучаваоци пословица

/20 имена/

15. Преводиоци пословица

/3 имена/

16. Скупљачи загонетака

/14 имена/

17. Проучаваоци загонетака

/3 имена/

18. Питалице народне: скупљачи и проучаваоци

/13 имена/

19. Здравнице народне

/3 имена/

20. Игре народне

/8 имена/" (ЛВМЈ – Алфабетар)

Дакле, видимо да се категорије готово доследно поклапају са лисним каталогом, односно библиографским подацима, о којима смо говорили у претходном делу овог поглавља. Њихов број, свакако, значајно је скраћен за потребе ове едиције.

Прилог „Глупости у алфабетару”, како наводи Јовановић на првој страни „приказан је Роксандри Његош, помоћнику у београдском представништву лексикографског завода, маја 1952. или августа 1952?” (ЛВМЈ – Алфабетар). У њему је аутор навео и исправио грешке које је приметио:

„ВРАЧАР, брдо код Београда /није брдо/

ЈЕДРЕНЕ, град у Бугарској /није у Бугарској већ у Турској/

РОВИНЕ, брдо код Прилепа где је умро Марко /није код Прилепа већ у Румунији, и није брдо. Марко историјски није умро него погинуо, а у песми није умро код Ровина/

КАЈИЦА РАДОЊА, војвода од Македоније /није војвода од Македоније/

МИЛИЦА царица, кћи цара Душана, /по народној песми кћи Југ Богдана/

ГРИГОРА НИКОЛА /место Нићифор Григора/

МИЛАДИНОВИЋИ /место Миладиновци/ браћа, Бугари, – они су чувени сакупљачи македонских песама.

МИЛОШ ОБРЕНОВИЋ /није Хоца Милош/ него коца Милош/

МУТАП ЛАЗАР ’бујубаша Милоша Обреновића 1815’, /био је војвода руднички још 1811/

РАДЕ НЕИМАР – Радован из Трогира. До сада је важила идентификација „протомајстор Раде Боровић” /урезана у манастиру Љубостињи/, који су прихватили: Константин Јиречек, Габриел Милет, Томислав Маретић, Љубомир Стојановић, Милоје Васић, итд.

ИМЕНА КОЈА НЕМАЈУ ВЕЗЕ СА НАРОДНОМ КЊИЖЕВНОШЋУ, а која су унета у алфаветар под сугестијом литературе:

/1/ По песнику МИЛАНУ М. РАКИЋУ:

ГАЗИ МЕСТАН

ЈЕФИМИЈА

ВОЈИХНА, отац Јефимијин

Ниједно од ових имена не помиње се у народним песмама.

/2/ по Његошу:

ДАНИЛО, владика црногорски

/истрага потурица/

ШЋЕПАН МАЛИ

/3/ по Браниславу Нушићу:

ИВО од Семберије, место /као што је у Вука/: кнез Иван Кнежевић

/4/ по Чеди Мијатовићу:

РАЈКО од Расине

/5/ по Иву и Лују Војновићима:

ВОЈНОВИЋИ, место ВОЈИНОВИЋИ /Милош, итд./

/6/ По Јовану Јовановићу Змају:

ВИДОСАВА БРАНКОВИЋ

/7/ ШАПЧАНИН Милорад ПОПОВИЋ – песник и приповедач, – нема везе са народном књижевношћу” (ЛВМЈ – Алфаветар).

У рукописној заоставштини Војислава М. Јовановића, у оквиру биографских и библиографских података машинописом које је сам израдио, пронашли смо сегмент „Сарадња на Енциклопедији Југославије мај-август 1952)”у коме се налази податак о овом „ангажману”. Јовановић наводи да је учествовао у ревизији алфаветара *Народна књижевност* и ревизији алфаветара *Страни писци* израђених у Централној Редакцији, што и видимо из Крлежиног писма. Осим тога Јовановић бележи да је његов домен био и „израда алфаветара” за чланке који се поклапају са наводима из извештаја који смо цитирали.

Увидом у листу сарадника *Енциклопедије Југославије* установили смо да Војислав Јовановић ипак није срађивао на овом пројекту. С обзиром на то да нисмо пронашли никакву даљу преписку између њега и уредништва, не можемо тврдити шта је узрок томе, али можда можемо наслутити да он негде „лежи” у овим интервенцијама које се тичу концепције и садржаја издања. Необично је што се ова његова сарадња не наводи у библиографији коју је приредио Илија Николић, а са обзиром на то да је овај навод о сарадњи из лично израђене био-библиографије недатиран, могли бисмо закључити да је дошло до одређених „несугласица” које су резултирале прекидом сарадње.

Иако Војислав Јовановић није објавио ниједан текст о библиографији, рукописи о овим библиографским референцама у његовој заоставштини сведоче о симултаном грани изучавања усмене књижевности, која је била предмет његовог дугогодишњег

истраживања. Видели смо из претходних поглавља да је често подносио различите извештаје о броју преводаца и броју језика на који је била преведена наша усмена традиција. То му је било важно јер је, како смо већ навели, народну књижевност сматрао главним начином приказа наше културе и књижевности у свету. Осим тога, поменутој биографији овог научника коју је сам написао, он наводи да је курс „Српска народна поезија у страним књижевностима” који је држао током свог предавачког рада на Универзитету у Београду сматрао „најглавнијим послом који сам извршио за време рада на Универзитету” (ЛВМЈ – Биографија). Неколико пута је навео да су његове белешке у вези са курсевима на којима је био предавач изгубљене у току Првог светског рата. Он овде бележи да се он тог рада није „оставио” и да га је умногоме већ и „превазишао”, о чему сведочи ова обимна библиографска грађа коју смо описали.

Ове библиографске референце, једнако као и његови научни радови сведоче о методама његових изучавања. Он доследно документује референце, бележећи све податке до којих је могао да дође. Оне прилоге које је имао прилике да прочита или наводи у препису или даје свој коментар или приказ текста. Очигледно је имао намеру, као што је и навео у једној белешци, да своја истраживања сумира у једној монографији, али му је за то био неопходан већи број проучаваоца и познавалаца различитих језика и њихових књижевности.

11. Закључак

У овом прегледу и анализи изучавања Војислава М. Јовановића у сфери усмене књижевности извели смо неколико главних закључака, које смо симултано и наглашавали током рада. Дакле, главни аспект његовог бављења усменом традицијом састојао се у „детективском раду” на уочавању плагијата, фалсификата и мистификација у народној књижевности. Методологија којом се служио током својих изучавања састојала се у компаративном приступу и филолошкој анализи грађе коју је посматрао искључиво у односу на Вуков канон и Вукове методе у прикупљању и уређењу грађе из фолклорног фонда.

Заметак оваквом приступу изнедрио се током истраживања почетком XX века, када је проучавао дело Проспера Меримеа и тражио изворе грађи коју је овај француски писац користио приликом писања свог дела. Такав приступ био је „најгласнији” током његове службе у САНУ у оквиру Одбора за издавање корпуса народних песама, али показали смо да од својих мерила није одступао ни у другим случајевима – књижевно-историјских анализа, антологијског рада, педагошко-методичког концепта средњошколских уџбеника и био-библиографских исписа о усменој књижевности које смо пронашли у његовој заоставштини.

Ако бисмо се осврнули на доприносе које је овај научник остварио у фолклористичкој дисциплини, они би се несумњиво тицали критичког проматрања грађе Етнографске збирке САНУ и спречавањем да се све што је ту похрањено сматра фолклором. Међутим, његови ригидни ставови, који су упитни не само са данашњих аспеката изучавања фолклора, већ и ондашњих у погледу схватања варијантности и односа између усмене и писане књижевности, начинили су и знатну штету. Како смо неколико пута напомињали у току рада, ништа после Вукових записа⁷⁵, из угла Војислава Јовановића Марамбоа није било аутентично народно стваралаштво. Чак и у овом погледу он је имао „двоструке аршине”. Вукови пропусти на пример у погледу бележења података о одређеним певачима или одједи синкретизма жанрова, који су Јовановићу били директан маркер у свим осталим случајевима да је у питању „кривотворење” народне традиције, били су занемарени. Осим тога, у науци је познато да се у Вуковим варијантама и „златном добу” народне поезије и усмености и код Вукових најбољих приповедача осећа утицај писмености (вид. Радуловић 2011), што Јовановићу није сметало у погледу њихове аутентичности.

Одређени фолклористи су у новије време након његових судова приступили ревизионистички према неким сакупљачима (Кнежевић, Пандуревић, Гароња Радованац). Намеће се питање да ли је и наш приступ ревизионистички. Сматрамо да негде јесте. С обзиром на све до сада изнесено и на назнаке тога који Јовановићеве принципи су „проблематичне” природе, могло би се једноставније, од поновног сагледавања извора и предлога све грађе из Етнографске збирке, на основу његових бележака и закључака које смо сумирали овде, можда једноставније истражити ова грађа.

Најзад, не можемо занемарити, оно што је у Јовановићевим анализама био врло валидан показатељ у приступу, ни сам контекст у коме је радио овај научник и, негде, психологизацију његових принципа. Аутор овог рада је провео доста времена у његовом легату, бившој резиденцији Војислава М. Јовановића. Том приликом имали

⁷⁵Чини се да је посебан „статус” давао другој Вуковој збирци народне поезије, што се види из чланка о Јовану Цвијићу и извештаја које смо пронашли у Архиву Југославије.

смо прилику да детаљно истражимо, не само рукописну заоставштину која се односила на усмену књижевност, већ и све остале белешке и предмете који су остали након његове смрти. Његов легат, како је и познато, није „сређен” према архиваторским мерилима. Количина рукописне грађе која се ту налази је велика. Међутим, њен садржај и не толико. Јовановић је имао тенденцију да преписује у по десетине примерака сваки извештај и сваки свој нацрт чланка и сакупља различите новинске исечке у вези са темама које су га интересовале. Његов дискурс у тим белешкама и записима био је врло „ненаучне” природе и одаје личност која има став да су његови „аршини” неупитни, да му је нешто неправдом ускраћено и да он има „месијански” позив то да исправи. Његов положај у Одбору за издавање корпуса народних песама, превасходна дипломатска каријера и углед „француског ђака” су то делом оправдавали, али видели смо дијахронијском прегледу његовог рада да је наилазио и на велике препреке.

Јовановићево изучавање усмене књижевности има заиста широк дијапазон. Показали смо да се бавио антологијским приређивањем збирки, средњошколских уџбеника, бележењем био-библиографских референци које се тичу и страних и наших проучавалаца, преводилаца и сакупљача усмене књижевности, анализом бочних токова традиције и, највише, процењивањем и оцењивањем грађе Етнографске збирке САНУ. Јасно је да је усмена књижевност у његовим схватањима била најдрагоценији део наше културе и историје, што је и истицао више пута и којој је посветио заиста највећи део свог професионалног и приватног истраживања књижевности.

Извори и литература

Извори:

Архивска грађа:

AJ 335 – f 78 – Архив Југославије фонд Војислава М. Јовановића – Арбанашки стихови.

AJ 335 – f 80 – Архив Југославије фонд Војислава М. Јовановића, регистар *Пропаганда Централног пресбиороа*.

АС 15064/246 – Архив САНУ фонд Николе Радојчића у оквиру кога се налази материјал о Војиславу Јовановићу Марамбоу и његовом раду у Одбору за издавање корпуса народних приповедака САНУ.

ЛВМЈ – Легат Војислава М. Јовановића, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Одељење за народну књижевност.

Штампане публикације:

Јовановић 1906: Јовановић, Војислав М. *Гусле* Проспера Меримеа у енглеској књижевности, *Српски књижевни гласник*, 16. децембар, књ. XVII, бр. 12, 925–929.

Јовановић 1908а: Јовановић, Војислав М. Џон Бауринг и српска народна поезија, *Српски књижевни гласник*, 16. март, књ. XX, бр. 6, 31–43.

Јовановић 1908б: Јовановић, Војислав М. *Хасанагиница* у енглеском преводу Валтера Скота, A lost translation by Scott, *The Athenaeum*, London, Septembar 5-th, N0 4212, [„Валтера Скота превод песме о Хасан-агиници”, *Српски књижевни гласник*, књ. XXI, бр. 5, 1. септембар, 397].

Јовановић 1910: Јовановић, Војислав М. Клод Фориел и српска народна песма, *Српски књижевни гласник*, 1. фебруар, XXIV, бр. 3, 199–209 и 16. фебруар, бр. 4, 269–277.

Јовановић 1912а: Јовановић, Војислав М. Вампиризам у романтичној књижевност, *Српски књижевни гласник*, 1. јануар, књ. XXVIII, бр. 1, стр. 48–54; и 16. јануар, бр. 2, 128–135.

Јовановић 1912б: Јовановић, Војислав М. Ein Brief P. J. Šafariks and John Bowring. Mitgeteilt von Vojislav Jovanović, *Archiv für slavische Philologie*, 1912, vol. XXXIII/3-4, 615–617. [Pismo datirano u Novom Sadu. 17. 2. 1826. – О Vuku Karadžiću].

Јовановић 1913: Јовановић, Војислав М. Графица Розенберг и њени *Морлаци*, Београд: Давидовић, 1913, *Српски књижевни гласник*, књ. XXX, бр. 2, 16. јануар, 110–119, бр. 3, 1. фебруар, стр. 194–200, бр. 4, 16. фебруар, 277–284, бр. 5, 1. март, 357–367, бр. 6, 16. март, 441–452, [и посебно штампано у 38 примерака нумерисаних на машини].

Јовановић 1920: Јовановић, Војислав М. Још једна *Хасанагиница*, *Српски књижевни гласник*, 1. децембар, књ. 1, бр. 7, 556. [„Белешка о Фортисовој *Хасанагиници*”].

Јовановић 1921: Јовановић, Војислав М. Српска историја на енглеској позорници у време Шекспирова, *Српски књижевни гласник*, 1. април, књ. 2, бр. 7, 558–560.

Јовановић 1922: Јовановић, Војислав М. Ишчезнуће Вукових дела. Један нов задатак Академијин, *Политика*, XVII/1922. 22. јануар, бр. 4938, 2–3.

Јовановић 1926: Јовановић, Војислав М. *Српске народне приповетке: антологија*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.

Јовановић 1927: Јовановић, Војислав М. *Српске народне песме: антологија*. Београд: Г. Кон.

Јовановић 1932: Јовановић, Војислав М. Красићеви плагијати, *Српски књижевни гласник*, 1932, 16. јануар, књ. XXXV, бр. 2, 131–140, [и посебно штампано].

Јовановић 1936: Јовановић, Војислав М. Ко је написао прву драму о Косовском боју, *Политика*, XXXIII, 16. август, бр. 10140, 22.

Јовановић 1937: Јовановић, Војислав М. Решење једног књижевно-историјског проблема. Откуда Пушкину песма о Карађорђу?, *Политика*, XXXIV, 10. март, бр. 10343, 11.

Јовановић 1949а: Јовановић, Војислав М. Везе Симе Милутиновића Сарајлије с немачким писцем Карлом Херлосзоном. Научно саопштење дато на XVI састанку Института за проучавање књижевности (22. III 1948), *Гласник Српске академије наука*, 1949, књ. 1, св. 1-2, 193–197, [Пре тога у Друштву за српски језик и књижевност 1913].

Јовановић 1949в: Јовановић, Војислав М. Саопштење о резултатима својих истраживања о лику Филипа Вишњића на XVII састанку Института за проучавање књижевности (29.3.1948)”, *Гласник Српске академије наука*, 1949, књ. 1, св. 1-2, 200–202.

Јовановић 1951: Јовановић, Војислав М. Један украјински превод српских народних песама, *Гласник Српске академије наука*, књ. 3, св. 1, 120–121.

Јовановић 1952а: Јовановић, Војислав М. За општи зборник наших народних песама. Наша народна песма у цифрама. 1000 сакупљача, 70000 песама. Преко 4 милиона стихова. [Са сликом В. С. Караџића], *Борба*, XVII/1952, 8. јун, бр. 135, 8 (Део I).

Јовановић 1952б: Јовановић, Војислав М. За општи зборник наших народних песама. Наша народна песма у цифрама: 245 преводилаца на 22 језика, 178 страних проучавалаца”. [Универзитетски курсеви. / Са две слике: бакрорез с насловне стране II књиге Лајпцишког издања *Српских народних пјесама* и детаљ „Лик Вуковог гуслара” с исте гравуре], *Борба*, XVII/1952. 10. јун, бр. 137, 6.

Јовановић 1952в: Јовановић, Војислав М. Једна тобожња Његошева песма, *Књижевне новине*, V/1952, 24. јуни, бр. 59, 3. [С факсимилом почетка песме бр. 120 „Жеравица Видо” (од истог Благоте Бјелопавловића) латиницом].

Јовановић 1953а: Јовановић, Војислав М. Један непознати помен наших тужбалица из 1547. године, *Гласник Српске академије наука*, књ. 5, св. 2, 342–343.

Јовановић 1953б: Јовановић, Војислав М. Одговор др Јовановића, *НИН*, III/1953, бр. 134, 26. јул, 8, [Одговор на чланак М. П. Сурепа: Фалсификати на Косовском споменику, објављен и истом броју на истој страни *НИН*-а].

Јовановић 1953в: Јовановић, Војислав М. Сомборски портрет Краљевића Марка, *Гласник Српске академије наука*, књ. 5, св. 1, 155–156 (извод), [објављено у целини у: *Летопис Матице српске*, 195–199].

Јовановић 1954а: Јовановић, Војислав М. Наше књижевне везе са Скандинавијом. Рунеберг, *Књижевне новине*, I/1954, 24. јун, бр. 24, 4.

Јовановић 1954б: Јовановић, Војислав М. О лику Филипа Вишњића и других гуслара Вукова времена, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 1954, књ. 2, 68–96, [са 13 слика гуслара].

Јовановић 1955а: Јовановић, Војислав М. Фалсификати на косовском споменику, *НИН*, III/1955, бр. 134, 26. јул, 8.

Јовановић 1955б: Јовановић, Војислав М. Вук је сакупљао песме шест разних народа, *Борба* XX/1955, 31. мај, бр. 127, 2, [Писмо Уредништву].

Јовановић 1956а: Јовановић, Војислав М. Лажни златници српских царева и краљева и лажна круна цара Душана, *Борба* XXI/1956, 24. март, бр. 72, 10 (Са сликом Стојана Новаковића); 25. март, бр. 73, 12 (С сликом Јосифа Панчића и Симе Лозанића); 26. март, бр. 74, 8 (Са сликом Шиме Љубића и 4 цртежа златника и сребреника); 27. март, бр. 75, 8 (Са сликом Љубомира Ковачевића).

Јовановић 1956б: Јовановић, Војислав М. Сто хиљада песама али – колико фалсификата? Хаос у народним песмама, *НИН*, 22. јануар 1956, 8.

Јовановић 1957: Јовановић, Војислав М. Филип Вишњић и Змај од Ноћаја, *Политика*, 19. мај, 1957.

Јовановић 2001: Јовановић, Војислав М. *Зборник радова о народној књижевности*, [прир. Дејан Ајдачић, Илија Николић], Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”.

Jovanović 1911: Jovanović, Vojislav M. *La Guzla de Prosper Mérimée: les origines du livre – ses sources sa fortune: étude d'histoire romantique: thèse pour le doctorat d'Université*. Grenoble: Allier frères.

Yovanovitch 1909: Yovanovitch, Voyslav M. Un, deux, etc... Vers à retrouver, *L'Intermédiaire des chercheurs et curieux*, LX-eme volume, Paris, 20 Aïut, No 1229, 256–257, [„Виктор Иго и баскијска народна песма”].

Yovanovitch 1916: Yovanovitch, Voyslav M. *Kossovo 1916, y: Kossovo day (1389–1916), Report and two Lectures*, Published by The Kossovo Day Committee, London: Vacher & Sons.

Литература

Ајдачић 1991: Ајдачић, Дејан. Једно писмо Војислава М. Јовановића Јовану Скерлићу, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, Београд, 57–58, 1991–1992, 153–156.

Ајдачић 1992: Ајдачић, Дејан. Меримеове „Гусле”. Проспер Мериме: „Гусле”; издавач „Српска књижевна задруга”, Београд, 1991, *Политика*, 1.02.1992, 22.

Ајдачић 1993: Ајдачић, Дејан. О необјављеним књигама Војислава М. Јовановића о народној књижевности, *Расковник*, Београд, 19, 1993, 71–72, 150–159.

Ајдачић 1994: Ајдачић, Дејан. Белешке о Меримеовим „Гуслама” на маргинама књига Војислава М. Јовановића, *Библиотекар*, Београд, 1994, 1–2, 31–37.

Ајдачић 1997: Ајдачић, Дејан. Рукопис Војислава М. Јовановића о лажним народним песмама, *Књижевна историја*, 29, 1997, 102, 240–242.

Ајдачић 1998: Ајдачић, Дејан. Зналац многих области, *Задужбина*, 10, 1998, бр. 42, 5.

Ајдачић 2000: Ајдачић, Дејан. О неким мистификацијама народних песама балканских Словена, *Расковник*, 2000, бр. 100, 139–156.

Ајдачић 2001: Ајдачић, Дејан. Предговор, у: Војислав М. Јовановић, *Зборник радова о народној књижевности*, Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 2001, 5–6.

Ајдачић 2004: Ајдачић, Дејан. *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*. Београд: Д. Ајдачић / Научно друштво за словенске уметности и културе.

Антонијевић 2012: Антонијевић, Драгана. Лажни фолклористи српског народног стваралаштва, *Етнолошко-антрополошке свеске: часопис Етнолошко-антрополошког друштва Србије*, 19/8, 9–24

Б. Т. 1922: Б. Т. Др Војислав М. Јовановић. Антологија српских народних песама. (Издање Геце Кона), *Трибуна*, XI/1922, 30. април, бр. 96, 3.

Бандић 1997: Бандић, Душан, *Царство земаљско и царство небеско: огледи о народној религији*. Београд: Библиотека XX век.

Беловић 1977: Беловић, Мирослав. Разговори са Марамбоом, *Кораџи: часопис за књижевност, уметност и културу*, бр. 1-2, год. 10, 62–69.

Библиофил 1925: Библиофил. *Српске народне приповетке*. Антологија Др Војислава М. Јовановића, *Илустровани лист*, Београд, 1925, бр. 41, 20.

Бјелић 2013: Бјелић, Александра, Фолклорни мотив вампира у савременој српској драми”, у: *Театрон – часопис за позоришну уметност*, бр. 164/165, јесен/зима 2013, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 113–124.

Бјелић 2014: Бјелић, Александра, Пучка књижевност, *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, год. 9, 2013–2014, 305–311.

Бјелић 2015: Бјелић, Александра, Фолклорни мотив вампира у српској драми XIX и XX века, *Philologia Mediana*, год. VII, бр. 7, Ниш: Филозофски факултет, 2015, 387–406.

Бјелић 2016: Бјелић, Александра, Лажни идентитет вампира у српској драми XIX и XX века, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 45/2, Београд: Међународни славистички центар, 2016, 565–574.

Бошковић Стули 1956: Бошковић Стули, Маја, Хоћемо али заједнички! *НИН*, 19. фебруар 1956, 8.

Влаховић 1970: Влаховић, Петар. Новији облици тужбалица, *Народно стваралаштво. Folklor*, IX/35–36, 1970, 105–112.

Вукановић 1972: Вукановић, Татомир. *Народне тужбалице. Фолклорна грађа сабрана у Срба пореклом из Црне Горе на Косову и Косаници*. Врање: Народни музеј у Врању.

Гароња Радованац 2008: Гароња Радованац, Славица, Војислав Јовановић Марамбо и његово проучавање мистификација у српској народној поезији, *Од Цариграда до Будима*, Нови Сад: Академска књига, 2008, 162–199.

Гароња Радованац 2011: Гароња Радованац, Славица, Тајна професора Младеновића, *Браничево: часопис за књижевност, културна и друштвена питања*, год. 57, бр. 1/2, 76–126.

Гил 2007: Гил, Дорота, „Латински/пољски” лик српске културне традиције. Читање српске историјске стварности према А. Мицкјевичу, *Међународни научни састанак слависта у Вукове дане*, 36/2, *Књижевност и стварност*, Београд: Међународни славистички центар, 2007, 197–204.

Глишић, Чанковић, Којевић 2011: Глишић, Сунчица, Чанковић, Јасна, Којевић, Софија. Рукописна грађа о рецепцији српске народне књижевности у контексту европског романтизма – из заоставштине Војислава Јовановића Марамбоа, *Нова Зора : часопис за књижевност и културу*, 1512–9918, бр. 31, 2011, 186–192.

Ђорђевић 1953: Ђорђевић, Тихомир. *Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању*. Београд: Српска академија наука.

Ђорђевић Белић 2016: Ђорђевић Белић, Смиљана. *Постфолклорна епска хроника. Жанр на граници и границе жанра*. Београд: Чигоја штампа.

Живановић 1925: Живановић, Ј. Др Војислав М. Јовановић. *Српске народне приповетке*. Београд, 1925, *Венац*, II/1925–1926, књ. XI, св. 3, 224–226.

Иванић 2001: Иванић, Душан. *Основи текстологије*. Београд: Народна књига/Алфа.

Јанковић 1973: Јанковић, Босиљка. Псеудоними др Војислава М. Јовановића-Марамбоа, *Библиотекар: орган Друштва библиотекара НР Србије*, год. 25, бр. 3-4, 393–396.

Јовановић 1954в: Јовановић, Живорад П. Мериме и Срби, *Република*, 1954, 5. јануар, бр. 427, год. 21, 5.

Јовановић 2004: Јовановић, Бојан. Вампир као метафора, *Гласник Етнографског института САНУ*, књ. LII, 227–233.

Јовановић Пижон 2015: Јовановић Пижон, Јован М. *Дневник (1896–1920)*. [прир. Радош Љушић и Миладин Милошевић], Нови Сад: Прометеј/Београд: Радио-телевизија Србије/Архив Југославије.

К 1914: К. Графица Розенберг и њени Морлаци, *Српски књижевни гласник*, 32-3, 1914, 317.

Казаковић 2000: Казаковић, Сања. Библиографија ратних песмарица из Првог светског рата у дому Војислава М. Јовановића, Расковник: часопис за књижевност и културу на селу, год. 26, бр. 99, 130–147.

Клеут 2012: Клеут, Марија. *Из Вукове сенке. Огледи о народном песништву*. Београд: друштво за српски језик и књижевност Србије.

Кнежевић 2021: Кнежевић, Саша. *Велики пјевачи поствуковске епохе из Босне и Херцеговине*. Андрићград - Вишеград: Андрићев институт.

Ковачевић 1953: Ковачевић, Божидар. Поводом књиге *Једно књижевно пријатељство, Књижевност*, Београд, 1953, књ XVII, св. 7-8, јул-август, 142–143.

Колаковић 2013: Колаковић, Медиса. Војислав М. Јовановић – антологичар народне књижевности, у: *Зборник у част Марији Клеут*, Нови Сад: Филозофски факултет, 279–298.

Кордунаш 1930: Кордунаш, Манојло Б. О Владимиру Красићу, *Летопис Матице српске*, год. 104, књ. 325, св. 1/3 (јул-авг.-септ. 1930), 294–296.

Костић 1922: Костић, Д. Антологија српских народних песама. Приредио др Војислав М. Јовановић, *Мисао*, 4/1922, IX/58, 788–791.

Л 1911: Л. Докторска теза г. Војислава Јовановића, *Српски књижевни гласник*, књ. 26, 647–648.

Лазаревић 2007: Лазаревић, Бранко. *Дневник једнога никога, други део (1947)*. Завод за уџбенике: Београд.

Лебл Албала 1922: Лебл Албала, П. *Српске народне песме*. Антологија. Приредио др Војислав М. Јовановић. Школско издање. Београд, 1922. Издање Геце Кона. *Просветни гласник XXXIX/1922*, св. 3 и 4, март и април, 249–251.

Левин 1980: Левин, Ју. Д. *Оссиан в русской литературе конец XVII – первая треть XIX века*. Ленинград: Наука.

Левин 1983: Левин Ју. Д., Оссиан в России. Джеймс Макферсон. Поэмы Оссиана Издание подготовил Ю. Д. Левин Л., *Наука*, 1983 Перевод Ю. Д. Левина, <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/levin-ossian-v-rossii.htm>

Лотман 1975: Лотман, Юрий Михайлович. *О русской литературе. Статьи и исследования (1958 – 1993)*, Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.

Љубинковић 2002: Љубинковић, Ненад. Веселин Чајкановић и антологијски избор српских народних приповедака, у: *Чудотворни прстен: најлепше српске народне приповетке*, Ниш: Просвета.

Љубинковић 2005: Раденковић, Љубинко. Кривотворење фолклора и митологије: неки словенски примери, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, [29]–44.

Матић 1922а: Матић, С. Др. Војислав М. Јовановић: *Српске народне песме* (Антологија) (Издање Геце Кона), *Српски књижевни гласник*, 1922, 16. мај, књ. VI, бр. 2, 157–158.

Матић 1922б: Матић, С. Др. Војислав М. Јовановић: *Српске народне песме* (Антологија). Изд. Геце Кона. Београд, 1922, *Илустровани лист*, бр. 21, 25. 5–1. 6. 1922, 9.

Матић 1922в: Матић, С. *Српске народне песме*. Антологија Др Војислава М. Јовановића, *Гласник професорског друштва*, 2/1922, бр. 5, 214–216.

Мериме 1991: Мериме, Проспер. *Гусле или избор илирских песама сакупљених у Далмацији, Босни, хрватској и Херцеговини*. Београд: Српска књижевна задруга.

Микитенко 2010: Микитенко, Оксана. *Балканослов'јанський текст покваљного оплакування: прагматика, семантика, етнопоетика*. Київ: Национална академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського, Український комітет славістів.

Милошевић Ђорђевић 2002: Милошевић Ђорђевић, Нада. *Казивати редом. Прилози проучавању Вукове поетике усменог стварања*. Београд: Рад/КПЗ Србије.

Милошевић Ђорђевић 2019: Милошевић Ђорђевић, Нада. Павле Поповић и народна књижевност, у: *Периодизација нове српске књижевности. Поводом 150. годишњице рођења Павла Поповића (16 IV 1868 – 4. VI 1939)*. Књига 31, Београд: САНУ.

Младеновић 2005: Младеновић, Живомир. *На изворима народне песме*. Београд: Чигоја штампа.

Младеновић 2022: Младеновић, Марина. Војислав Јовановић Марамбо и проблем плагијата: случај Станоја Мијатовића, [у припреми].

Младеновић, Недић 1973: Младеновић, Живомир, Недић, Владан. Рукописи народних песама Вукове збирке и њихово издавање, *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стефановића Караџића*, књ. 1, Београд: Српска академија наука и уметности, I – ССLXXIX.

Мојашевић 1953: Мојашевић, Миљан. О Вуковој стилизацији српских народних приповедака, *Зборник Етнографског музеја у Београду 1905–1951*, 299–316.

Н 1908: Н. Валтера Скота превод песме о Хасанагиници, *Српски књижевни гласник*, 1908, књ. XXI, бр. 5, 1. септембар, 397.

Н 1925: Н. Једна антологија *Српских народних приповедака, Летопис Матице српске*, XCIX/1925, књ. 306, св. II-III, 218.

Николић 1969: Николић, Илија. *Др Војислав М. Јовановић 1884–1968*. Београд: [сопствено издање].

Николић 1970: Николић, Илија. Његошев необјављени зборник народних песама. Над једним занимљивим и значајним открићем које је учинио пок. др В. М. Јовановић, *Политика*, 29. август, 1970, 14.

Николић 1991: Николић, Илија. Једно необјављено писмо Милорада Панића Сурепа [Војиславу М. Јовановићу], *Расковник*, Београд, 17, 1991, 63–66, 175–180.

Николић 2019: Николић, Илија. *Етнографска збирка Архива Сану. Преглед рукописне грађе*. [Приредиле Јеленка Пандуревић и Славица Гароња Радованац], Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет.

Николић 2019: Николић, Ненад. Прва деценија рада Павла Поповића (1894–1904): од критике до проучавања књижевности, у: *Зборник радова Критичка и*

књижевнонаучна мисао Павла Поповића, Научни састанак слависта у Вукове дане 48/2, Београд: Међународни славистички центар, 141–150.

Оглас 1920: О српским читанкама. Српске читанке за ниже разреде средњих школа, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 3–7.

Павловић 1921: Павловић, М. Настава српског језика у нашим средњим школама, *Просветни гласник*, књ. II, св. 5, 1921, 268–274.

Палавестра 1979: Палавестра, Предраг. *Павле Поповић и историјска критика. Српска књижевна критика*. Књига 11, прир. Предраг Палавестра, Нови Сад/Београд: Матица српска: Институт за књижевност и уметност.

Палавестра 2008: Палавестра, Предраг. *Историја српске књижевне критике 1768–2007*. Том I. Нови Сад: Матица Српска.

Пандуревић 2017: Пандуревић, Јеленка. Рукописна заоставштина Јована Мутића у Архиву САНУ, *Лицеум*, год. 23, бр. 18, 9–46.

Пантић 1996: Пантић, Мирослав. Право и лажно у народном песништву, у свету и код нас, у прошлости и данас, *Право и лажно народно песништво*, Деспотовац, 1996, 9–31.

Пантић 2008: Пантић, Мирослав. Рукопис „Зборник (антологија) лажне народне поезије” Војислава М. Јовановића, у: *Словенски фолклор и фолклористика на размеђи дава миленијума*, прир. Академик Мирослав Пантић, Балканолошки институт, САНУ, Посебна издања, књ. 101, Београд, 2008, 377–500.

Поповић 1894: Поповић, Павле. Критика у српској књижевности, *Ред*, год. I, бр. 1, 1–2.

Поповић 1922: Поповић, Богдан. Интерпункција у српским народним песмама, *Страни преглед*, Београд, 1936–1937, год. VII и VIII, бр. 1-4, 1–21.

Поповић 1939: Поповић, Павле. Проучавање српске књижевности, његови правци и методи, у: *Расправе и чланци*. Београд: Српска књижевна задруга.

Поповић Николић 2017: Поповић Николић, Данијела. Наивни стваралац у постфолклору, *Књижевна историја*, XLIX, 163, 2017, 59–81.

Раденковић 2009: Раденковић, Љубинко. Вампир – вукодлак, врколак, *Моћ књижевности: in memoriam Ана Радин*, Београд: Балканолошки институт САНУ.

Радин 1996: Радин, Ана. *Мотив вампира у миту и књижевности*. Београд: Просвета.

Радуловић 2009: Радуловић, Немања. *Слика света у српским народним бајкама*. Београд: ИКУМ.

Радуловић 2011: Радуловић, Немања. Апологије, Грујо и Вук, *Прилози за књижевност, језик и историју и фолклор*, 77 (2011), 115–131.

Радуловић 2015а: Радуловић, Немања, Вук и Механцић: проблем схватања народне приповетке, *Научни скуп Вук Стефановић Караџић (1787–1864–2014)*, књига CLVI, Београд: САНУ, 385–395.

Радуловић 2018а: Радуловић, Немања. Нов живот Велесове књиге: преображај мистификације у свету књигу, *Српска славистика II. Књижевност, култура, фолклор, питања славистике* (Међународни конгрес слависта 20–27. 08. 2018), Београд, Савез славистичких друштава Србије 2018, 277–284.

Радуловић 2018б: Радуловић, Немања. Индија у мистификацијама Милојевића и Верковића, *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, XIII, 55–64.

Радуловић 2018в: Радуловић, Немања. Вуков приповедач Грујо Механџић. Приповедни поступци и слика света, у: *Вук и 1847*, Београд: Педагошки музеј, 100–107.

Рид 1975: Рид, Џон. *Рат у Србији*. Цетиње: Издавачко предузеће Обод.

Самарџија 2006: Самарџија, Снежана. *Од казивања до збирке народних прича. Прилог проучавању историје народне књижевности*. Бања Лука: књижевна задруга.

Самарџија 2011: Самарџија, Снежана. *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник.

СБР 2009: *Српски биографски речник [Књ.] 4, И-Ка*. Нови Сад: Матица српска.

Симић 1922: Симић, Д. Ф. Др Војислав М. Јовановић. *Српске народне песме*. Антологија. Изд. Књижаре Г: Кона, *Демократија*, 4/1922, 835, 3.

Скерлић 1901: Скерлић, Јован. Проспер Мериме и његова мистификација српских народних песама, *Српски књижевни гласник*, књ. IV. 1901, 355–366.

Скерлић 1904: Скерлић, Јован. Француски романтичари и српска народна поезија, књ. XII, 1904, 747–769, 837–851.

Скерлић 1908: Скерлић, Јован. Две нове студије о Меримеовој мистификацији српских народних песама, *Српски књижевни гласник*, књ. XXI, 1908, 375–380.

Скерлић 1911а: Скерлић, Јован. Voyslav M. Yovanovitch, docteur de l'Université de Grenoble: "La Guzla" de Prosper Mérimée. Étude d'histoire romantique. Préface de M. Augustin Filon. Paris. Libraire Hachette et C^{ie}. 1911, 11, 566, *Српски књижевни гласник*, 1911, 1. јун, 26, бр. 2. 874–878.

Скерлић 1911б: Скерлић, Јован. Voyslav M. Yovanovitch, docteur de l'Université de Grenoble: "La Guzla" de Prosper Mérimée. Étude d'histoire romantique. Préface de M. Augustin Filon. Paris. Libraire Hachette et C^{ie}. 1911, 11, 566, *Српски књижевни гласник*, 1911, бр. 12. 16. јун, стр. 947–951.

Скок 1973: Скок, Петар. *Етимологијски рјечник хрватскога или српскога језика, књига 3: Пони – Ж*. Загреб: Југославенска академија знаности и умјетности.

Слијепчевић 1922: Слијепчевић, П. Др Војислав М. Јовановић: *Српске народне песме*. Антологија. Приредио – Школско издање. Београд. Изд. Књиж. Геце Кона. 1922, 350 (са сликом Филипа Вишњића), *Народ*, Сарајево II/1922, бр. 18, 3.

Станковић 1922: Станковић, М. *Српске народне песме – антологија*. Приредио др Војислав М. Јовановић. Школско издање, Београд. Издавачка књижарница геце Кона, 1922, *Народна просвета*, IV/1922, 28. мај, бр. 40, 3.

Стефановић 1922а: Стефановић, П. Др Војислав М. Јовановић, *Српске народне песме*. Антологија. Школско издање. Београд, 1922. Издавачка књижарница Геце Кона, 1922, *Нови живот*, 1922, 22. април, књ. IX, св. 5, 159.

Стефановић 1922б: Стефановић, П. Нова антологија. *Београдски дневник*, IV/1922, 30. април, бр. 115, 3.

Стефановић 1922в: Стефановић, П. Најновија антологија народних песама (приредио др Војислав М. Јовановић. Издање књижаре Геце Кона, Београд, 1922), *Трговински гласник*, XXXII/1922, 28. април, бр. 94, 2.

Стефановић Караџић 1988: Стефановић Караџић, Вук. *Сабрана дела Вука Караџића*, књига трећа, Београд: Просвета.

Суреп 1953: Панић-Суреп, Милорад. Фалсификати на Косовском споменику, *НИН*, III/1953, бр134, 26. јул, 8.

Финци 1977: Финци, Ели. Слово о личности и делу Војислава М. Јовановића, *Кораци: часопис за књижевност, уметност и културу*, бр. 1-2, год. 10, 51–55.

Флашар 2010: Флашар, Мирон. Начело мимесе и стваралачки плагијат, у: *Јован Стерија Поповић*. Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, Књига 28, прир. Сава Дамјанов, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.

Цвијић 1925: Цвијић, Јован. Карст и српске народне приповетке. (Поводом збирке *Српске народне приповетке* др Војислава М. Јовановића), *Гласник Српског географског друштва*, Београд, 1925, св. 11, 187–189.

Чајкановић 1925: Чајкановић, Веселин. *Српске народне приповетке*. Антологија. Приредио Др Војислав М. Јовановић. Изд. Г. Кона. Београд, *Српски књижевни гласник*, 1925, XVI/4, 306–310.

Чајкановић 1973: Чајкановић, Веселин, *Мит и религија у Срба*, Београд: СКЗ.

Шевић 1920: Шевић, Милан, Уз ново издање. Српска читанка за средње школе у Краљевству Срба, Хрвата и Словенаца, Београд: Издање књижарнице Рајковића и Ђуковића, 2–5.

Ајдачић 1995: Ајдачић, Дејан. Класификација лирике у антологијама народне поезије, *Folklor u Vojvodini = Vajdaság folklórja = Folklór vo Vojvodine = Folclor din Voivodina = Фолклор у Войводини*, св. 9 (1995), 37–47.

Andrić 2008: Andrić, Ivo. Privatna prepiska (Pisma V. M. Jovanoviću), u: *Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*, Београд: Београдска књига; Грац: Institut für Slawistik der Karl-Framzens-Universität, 2008 (Novi Sad: Будућност), 596–597.

Baldensperger 1911: Baldensperger, Fernand. *Revue germanique*, 1911, 5, 609–610.

Baldensperger 1912: Baldensperger, Fernand. Voyslav M. Yovanovitch: "La Guzla" de Prosper Mérimée; étude d'histoire romantique. Préface de M. Augustin Filon. Paris. Hachette, 1911; in 8°, de XVI–566 pages, *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1912, 4. mai, 351–353.

Barker 1989: Barker, Nicolas. The Forgery of Printed Documents, in: *Fakes and Frauds: Varieties of Deception in Print and Manuscript*, Edited by Michael Harris, Robin Myers, St. Paul's Bibliographies.

Bausinger 1971: Bausinger, Hermann. *Volkskunde*. Darmstadt: Carl Habel.

Bendix 1997: Bendix, Regina. *In Search of Authenticity*. The University of Wisconsin Press.

Boese 2003: Boese, A. *Nieznane archiwa mistyfikacji. Kolekcja oszustw, falszerstw, kawałów i kłamstw – od średniowiecza do XXI wieku*, Warszawa.

Bošković-Stulli – Zečević 1978: Maja Bošković-Stulli, Divna Zečević, Usmena књижевност, *Usmena i pučka књижевност: povijest hrvatske књижевности. Knj. 1*, Zagreb: Liber, Mladost.

Bošković-Stulli 1983: Maja Bošković-Stulli, O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima, *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd : Prosveta, 5–114.

Curley 2009: Curley, Thomas M. *Samuel Johnson, the Ossian Fraud, and the Celtic revival in Great Britain and Ireland*, Cambridge University Press: New York

Ćurčin 1912: Ćurčin, Milan. Dr Vojislav Jovanović: "La Guzla" von Prosper Mérimée. Studie zur Geschichte der Romantik, mit einer Vorrede von A. Filon, *Archiv für slavische Philologie*, Berlin, 34, 1912, 254–266.

Davis 1989: Davis, Tom. Forged Handwriting, in: *Fakes and Frauds: Varieties of Deception in Print and Manuscript*, Edited by Michael Harris, Robin Myers, St. Paul's Bibliographies.

Dorson 1976: Dorson, Richard. Folklore and Fakelore. Essays toward a Discipline of Folk Studies. Harvard University Press.

Dundes 1989: Dundes, Alan. The Fabrication of Fakelore, In: *Folklore Matters*, Knoxville: The University of Tennessee Pres, 40–56.

Eror 2002: Eror, Gvozden. *Genetički vidovi inter(literarnosti)*. Beograd: Otkrovenje/Narodna knjiga.

Foli 1981: Foli, Džon Majls. Umetnost i tradicija u srpskoj i staroengleskoj narativnoj poeziji (na primerima iz zbirke Vuka Stefanovića Karadžića) prevela [Nada Milošević-Đorđević], *Književna istorija*, 14, 53, 1981,3–24;

Gaskill 2005: *The Reception of Ossian in Europe* [eds. Howard Gaskill],

Gesemann 1923: Gesemann, G. *Srpske narodne pesme*. Antologija. Priredio dr Vojislav M. Jovanović. Školsko izdanje. Beograd. Geca Kon 1922, *Archiv für slavische Philologie*, 1923, XXXVIII/3-4., 259–260.

Glonar 1922: Glonar, J. *Srpske narodne pesme*. Antologija. Priredio dr, Vojislav M. Jovanović. Školsko izdanje. Beograd, 1922. XLVIII + 350 str, *Ljubljanski zvon* 42/1922, br. 8, 504–505.

Groom 2007: Groom, Nick. Romanticism and Forgery, *Literature Compass* 4(6), 1625 – 1649.

Havelika 1995: Havelika, Miloš. The Czech Question: People and Events, *Czech Sociological Review* 3, no. 1 (1995), 100–102. <http://www.jstor.org/stable/41133082>.

Hobsbom 2002: Hobsbom, Erik. *Izmišljanje tradicije*. [Erik Hobsbom, Terens Rejndžer (ur.)]; prevele s engleskog Slobodanka Glišić i Mladena Prelić, Beograd: Biblioteka XX vek; Beograd: Čigoja štampa; Krug.

Honko 2002: Honko, Lauri. The Kalevala as performance, *Studia Fennica Folkloristica*, 12, Helsinki: Finnish Literature Society, 13–25,

Hrvatska straža 1932: Krasićevi plagijati Mikulićevih čakavskih narodnih pripovijedaka, *Hrvatska straža*, 4/1932, 26, 4.

Jagić 1868: Jagić, Vatroslav. Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine. Epske pjesme starijeg vremena, skupio Bogoljub Petranović. Na svijet izdalo srpsko učeno društvo. U Biogradu 1867: [književna obznana], *Rad* 2/2, Zagreb: JAZU, 204–235.

Kokjara 1984: Kokjara, Đuzepe. *Istorija folkloru u Evropi* (2). Beograd: Prosveta.

Leerssen 2004: Leerssen, Joep. Ossian and the rise of Literary Historicism, *The reception of Ossian in Europe*, 2004.

Loger 1911: Loger, Louis. *Journal des Savants*, décembre, 1911.

Loger 1914: Loger, Louis, Livres offerts, *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1914, 58-2, 190–191.

Mann 1958: Mann, S. E. Václav Hanka's Forgeries, *The Slavonic and East European Review*, Vol. 36, No. 87, Ju., 1958, 491–496.

Mann 2016: Mann, Robert. The Silent Debate Over the Igor Tale, *Oral Tradition*, 30/1, 2016, 53–94.

Marković 2005. Marković, Slobodan G. Josip Broz – upotreba naučnih ustanova u Srbiji za deifikaciju jugoslovenskog diktatora, *Hereticus*, 1/2005, 32–86.

Мазонъ 1911: Мазонъ, А. Voyslav M. Yovanovitch. La Guzla de Prosper Mérimée. Étude d'histoire romantique. Paris, 1911, (édit. Hachette) 16, 566, *Русский филологический вѣстникъ*, 1911, № 3–4, стр. 393–396, Рубрика: Критика и библиографія.

Mirković 1964: Mirković, Mirko. Mistifikator bez maske. Uz objavljivanje cjelokupne korespondencije Prospera Merime-a, *Forum* 3/1964, Zagreb, knj. 5, 274–288.

Nikolić 1962: Nikolić, Ilija. Neobjavljeni rukopis Jovana Skerlića, *Putevi*, 8/1962, novembar-decembar, br. 6, 639–641.

Obzor b.g.: Povodom izbora udžbenika, *Obzor*, LXVIII, br. 270, 3.

Polívka 1931: Polívka, Jiří. Kapitolka z dějin lidovědné sběratelské práce jihoslovanské, *Slavia*, Praha, 1931, Ročník X, 1931/1932, Sešit 3, 570–574.

Shevelov and Strikha 1955: Shevelov, George and Strikha, Edvard. The History of a Literary Mystification, *The American Slavic and East European Review*, Vol. 14, No. 1 (Feb., 1955), 93–107.

Tošović 2008: Tošović, Branko. *Nobelovac Ivo Andrić u Gracu = Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz*, Beograd: Beogradska knjiga/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität.

Vaillant 1956: Vaillant, André. Serbo-Croate, *Revue Des Études Slaves*, vol. 33, no. 1/4, Institut d'études slaves, 1956, 327–349.

Vodnik 1922: Vodnik, dr Branko. Srpske čitanke, *Jugoslavenska njiva*, 1922, br. 10, 396–397.

Zečević 1971: Zečević, Divna. Pučka književnost, *Croatica*, 1971/2, Zagreb, 135–158.

Манастир У / 114

15

Арбанашки сахови

Из непознатог швара.

Зачељено у Главни Архиви 1924 године.

Умолити проф. Тимур Елезовића
да прегледа и направи забелешку.
15 сеп. 1948

В.М.Т.

В.М.Т.

12 дец. 1939

Kanga o. Pishra Begut.

Pishra Begut: kyyri teftorin,
P. kaveridat me Lonal Begin.
Me Imor Pashin me Hachi Tekon:
N' pün t' kti pasha pu bajm seri,
Ryok pu i man eulat me veti,
T' tan pu i man, cepti pu i sibrue.
Kadui Bani n' kam i cue:
Kijit sy ijekm me n' i phtangue;
T'ot me Paj. per me i cue.
Haxi: Tekos me i hallue;
• Kti Pajör sun p' i cue.
Ngat lundudat jam afue (Kulakente) väs)
Dy tabane me n' i cue,
Kun mä ngustit muk jam gillue
Karadaku n' ki melue
Lipitell te gemit jam mit ngupue.
Dy tabane nigam t' metit,
Me martine me fjetek.
Do t' me vin per tra, cept.
Lokol Cila pasha met.
Lokol Cila a Paj. Salibi:
Hali Turkut t' madh briti:
Zloj bre shok, pasha me shiti,
Ryok se hyji nalt myshye,
T' tana hjeskkit i nalt me i piti,
T' tana hjeskkit me i ki melue.
Bal Alija ioh kan drangue,
Kwb martine n' kam i cue
Kish vrä vellat me i phtorue (= gostue)
Ngat myshyit ioh kan afue,
Bukur ferd ju kish gerrue:
• Ti myshye pasha gabue!
Diteoj hjeskkit, si kam zapue,
Me martine tyj kipta:
Ferd pu n' hyj saj kjäsi mu
Tre myshy par n' kpin n' ki lobue
Triteket gjake hyj me mu
20 t' dekan e 10 t' varue."

Hei i kiel. than puaka ruyolyrit:
Kun totmi s'ki pu' hui trimmelt.
"Jez u' koft kan huija Halili."

Kangas O' puak Jussit.

Oh puaka, puak u' ri,
"M' puq m' qaf, muue Kaveri,
Tut se kam u' pu' qut u' carshin,
Kun kam fulen nur pu' sy,
Kun fol nur pu' mo' pu' syjal.
Tot pu' puak mu' e' shastt.
Paska puakun takserat,
Paska pu' takser te ri,
U' s' ka' pu' caj' sahanni.
Imer Jooks kan me sy,
Ban me sy e' puaka kesh,
Det gjaolt her allti perpijet.
O' puaka puaka kesh,
Kishte kesh, ish kan idhonne.
Thot: "me vod' tupti s' u' due!"
Dredhi itin u' shpi' ki' shkue,
Kannit t' vet ju' kish' injermue:
"Shpejt mineret me m' i' shtruc,
he m' i' shtruc, due me ra.
O' puak, ma' u' Pu' nukt' ka'.
Hanmi i' puaka ju' kan me sa:
"More mien un' t' kam than,
Un' t' kam thanun, more mien;
Ruju pak, se t' xret Ademi.
Mie Ademi nukt' m' ka' ura.
Ket Met Bah' me dor m' ka' ra.
Shkon Met Nila puakun u' e' pu',
Rin ne kam i' ban temena.
"N' hyemet Met me ma' ba;
Ket Met Bah' me ma' xan,
Tridhet qese t' kashin dhan,
q' t' ma' hays' ibret mihan,
e' t' ja' cojor vetit xan.
Jetit zamin me ja' qae

N' dya i' Hamolli per m' u skue
N' koft kymet edlo j' her m' u cue
Fet lu mret' dill me skue
Feto varr me ja kallacue:
Kyyr sika kām' Pjyngy i' mue.

Kanga e Bajram Curit.

Bajram Curit Pterngy itin.
Piket Selim e Beg Bunjakin.
• Kus m' i' puet ganolt. Jastel.
Jan pres armt prj duktatit,
Kus m' i' puet ganolt em?
Na kan myt me surdant.
Kelmēt aza i' djäl talni,
Kelmēt aza prj puskat.
• Pinn gati haas Ravelp.
Bann gati m' u Pterngy,
Se bombrosi fjäl ki cue,
Kal jan cubat me i' mretue.
Bajram Curit fjäl me cue.
• Gvje svate me m' mure.
• Ford prj gef fj' jam piltue.
N' dec Selim me ta cue
Tan Gjarkoven m' e restone kerkeue.
Kelmēt aza paska skue.
Kelmēt aza paska kām:
"Cū Selim Li prim i' puer!"
"Kur s' jam kām m' cet mahall,
"N' ket mahall kur s' jam kām."
• Beg Bunjaka u cue m' kām:
• "Lō' sika uolt kj' lub nijam,
Tuz nijam, mi t' eor se korbi,
Paska prj Kelmēt drangom,
Kelmēt aza u paska prj.
Holl get Beas prj frangji
Nur kelmēt m' prj m' b' rē,
Ja kist puet mitanin kurti
Ja ki puskun ford ja carti
E prj gefit ford prj keti:

„I jam luf kula i Jostivarit
 Jam Selim i Beg Bunjakit,
 Si ke la medis sokakit.
 Revkep aga pre pisket: Wolmet
 „Lo' kai s' kam hani Revkep,
 Kurken puskka s' pre d' gerset.
 Ja men vesit baci Revkep:
 Ni mi ka' man mastinjis keq,
 V' retratore ner jelek,
 Ni ka' puskun tre fyshok,
 A' pas na past babe mret.
 Prej injaj s' gije me vna dy aet,
 Na ka' pas caust e vet.
 Ruostem aga qilloy ne Pej,
 Kial nek telin babe mret,
 Kial pa' vich i telegraf.
 „Sijuj me i cue dy pashallar,
 Me mledh kren e bajraktar,
 Kos ta kam Curin i pasan,
 U' minii venin me ma nar,
 La Balashin ja kan fal,
 A' pua mas vetit ku mi pas kumar?
 Pagar s'keq kami Ali trim:
 Treu komiten suk nullim,
 A' giti gjaket perke Drini.

Flaxin Jorisi.

Myslyr pasha mledh mulligen:
Gajin ta bajin takcil Flaxin,
Taksil Flaxin dom ma kamj
Bajraktari u cu ne kam,
„Tu Flaxin mit kim elka bajin,
So t'na vret e mit na lolan;
Oe u per ta dorecan po jam;
Di puhtulet jatagan.
Shagin aga mit po i don.
Shagin aga u cu ne kam,
Ka e kiel mledh Sejment totan,
J mledh Sejment e na kecy Bekon (e Gjarkovci)
Pa Flaxin tij perestan:
„a blue ka' kiel a po na mat?
Oll dil p'para plaka vet
Si koriti 60 vet
Gjastiket vet mit koriti,
Gjak'u e mretot jas kerditi.
Krimi puhtka na mloy tyoni,
Dil per fuel Flaxin Jorisi;
Dil Flaxin me gjok ajal:
„Dil, bre Cur, mos lin ner dardh,
Duten burat bell per ball!
Lidhi varrt me marham.
Ngul, kadat, he Shagin Curri,
So je' le' s ki pa' kii burri,
Se ku t' gilloj, t' dy kamt i nguli;
Ku gillova kam hifture;
Nien i ngrat jam kan gillat,
Un jam kannan mien i ngrat
Harajat s kam pas me la'.
So kam heman harajetin;
Ja kii kajt Shabani dertin,
Ja kiel kajt, ta kiel kalkan
Ti kiel than p'egjet per mii,
Pse cotri se kii riza?
Shka kii than Shagin Curri;
„Lot ç'na u ha' çaj Ostrocupri!
Ostrocupri e bajraktari,

krën, na lifte po mi trëmet kati.
Kak f'u hëk q' i a k'unt kollani,
Tëk po rin si gël mas gardhi;
Kë vlon putja e gëlut ënam (e libani)
N' hall të votës del më pari.
N' Përeren na shkoj haberi,
Shkoj haberi lu mesllëqi;
" Na f'uvoj Flatin Jorizi,
Ja' shpejt pasha druak haberin,
Rupini Currit, druak asgerin!
Tast q' e çoj Bajram Rusternin,
E çoj Bajramin me 'y qinblë Tënkël,
Shurkun cub nuk lën pa ean.
Kur ma e mbicën Curri q' at fjal,
Mët prej kris erden me i dël.
P'e kën f'uokk, p' e kën f'uokam.

Bajram aga kuleri,
Bëli gata e Tënkël e mi,
Se a' Rahove po dim me të,
Me p'i ven me p'i raki,
Me p'i ven gjikoi t' domi,
Flahit Hamson e' ma rëthoni,
Flahit Hamson ish kën shtruin;
" Çau Fesël (i vllai) se na rëthuin!
Çau Fesël, he syri i baces,
Maja mir Reçep Sahes!
Reçepi Laba f'uok f'uokati:
Bini djelm, se na çarti,
Se na çarti Podrimçeki
T' tana teshat na i përgjaki."

Kançe e Bajazitit.

Flugurolla! Bajazit bre djël!
" N' Përeren per pazar."
" N' Përeren kër pasha të,
Has n' çauhin me dhët eapiti.
" Kë p' e çon, djël, çat allti?
Ašt jasak, s' muj t' lë me të,
Ašt jasak e s' un te të."

Jan dyjaja me to to jan (- tok jan),
 Pak omi nall i poskan lan,
 Nystten kaskun s kam xan,
 Kut kam xamin mygltesi,
 Jan gillamun jatunali.
 Pe pvet sjalin raj dapti:
 "Kak to jiam (- pitalen) more daji?"
 "N'lyot kasan - tokucali,
 N'lyot katuokun - kenali,
 Mi jiltan jo vi me siqi."
 "Ka xem ajali gat allti,
 Mi caushin ma ka moy,
 Ja ka uramun dy dapti.
 "Mojore t' anpiti, dajajachi!"
 Dajajachi ja ish kan Goran (- serb mahamedan)
 "Prap tutje, dregi jo t' kan!"
 "Briti plumat ni kapiasan!"
 "Ty allti ka puthka parkun,
 Si mi ja shtene Goranit barkun!"
 Hoket e djalit vi shtet jan ardi:
 "Sika t' gjet ty, Bajazit bre djal?"
 "Me pa' dit qekjo se mi gjan,
 N'lyot martiner se kishna lan.
 Me pa' pas martin e allti,
 Kjos ty i ba daptet llobi (- llobina - mid' thate
 pastham).
 N' kish shtue kam n'stetat krajli.
 Me pa' pas martin me veti,
 N' kish shtue kam gat ta mreti:
 "Kyjs seka kam Bajazit Ahmeti!"

Kanga e Nuo Marka Gjita/Koshit.

T' lona malet na u çuin ne kam,
 Ne Tadrin na u ba mi gjam.
 "Kut jam Koshi si (- qi) m' kan than,
 Jam Mërdita, si ja ka nam,
 Ja ka nam ty' shtue;
 Tregim (t) vet qi m' kan vretue;
 Tre shtat un kam shtue.
 Ty te dekan e te s' varue.
 Timon Lot, t' m' ka mirue.

Dostan Begi kogu saratin.
 „Cau bre Din, shikama itia!
 N' Rahovec kens komakum.
 Ja pastajm sallanachakum.”
 Sallanachaku ni dionachume.
 „ Aman Beg, grad jeten t' anffer.
 Nos im li soule ni kopsane.
 Nos im li tuk flen kali.
 T' kost dhan besa, nava ta fali.
 Un ta fali mo' j' grad pristole.
 Dittma Lot Begum pa rthure.
 Dittma Lot Abdullal agan,
 Si jau mat bunare shitagou.
 Me m'u mat se duruj babera.
 Jo duruj Abdullal agan.”
 Kater piltam ja doj dollamen.
 Kater piltam ja doj krejt.
 Dittma doj ni fjolet.
 Se 'ham git ni fjolet per dert.
 Me u rrah kume ist gazepi.”

Kanga e Shales.

Marash Pali drit ni krep.
 Po u ban za shoket t' set:
 „ Mlidhi shok, ta bajm midest!
 Fexir pasha ni saraj na thuet;
 Nos me shku po dim a tymet.
 Por mo shku; pasha na pret.
 Zdirgjen Shela e bien tu ftojt.
 Ja dhan beson shoji shojt;
 Shoji shojt ja kan dhan beson.
 Nos ta rrdmojm soden per nearen.
 Por ni saraj po shkojm po dovim.
 Bajraktari u pascha fri.
 E me shkodet preskan lu.
 „ Fexir pasha po i shikon me voj.
 N' kafehane kafe tuj fu.
 Jau san ni der ni rapiti.
 Gj' capiti ju shkon me der.

„Bajraktar, pa dit mi her,
 Ferri paske u saraj pa t' thuret.“
 Bajraktari u ziri u kam.
 Maras Pali paske than:
 „Bajraktar, ku po shkoni?
 A diu heron qytet ta kem shan,
 Sikuor t' shkojm neje, dot' shkojm te tan;
 Shogi-shogin mos me lan.“
 Kamkan que t' shballt u kam;
 Bajraktari u paske per,
 N' ot ku paske paske ku.
 Ferri paske shen u kam,
 Muhabet fort me ka kam,
 Po u pyjek kafe, po u shkoje dulan.
 Jan kish lshu mi fjal te rrethel:
 „Gato arm per si kuni tan?“
 Krejt ka kqyrur Maras Pali,
 Pyet po flet qaj Bajraktari.
 Bajraktari mir po flet:
 „Fu ngall qta Ferri Beg,
 Tuk kem ardhun armit me i lek,
 Kam sos menden u saraj me dek!“
 Ferri paske kopit u kam,
 „Mos merriti, u paske than,
 Po dal jasht, qer po kam.
 Begun e vogel ku po jan la.“
 Maras Pali keq bertiti:
 „Bajraktar, na pshloj Ferri!“
 „Mos u gut (ngut), tuk adt i biri.“
 Maras Pali zogu i trimit,
 Shitat qatib per preu Ferri.
 Maras Pali po pishket,
 Tana kalet po i therrit -
 Maras Pali nket shpat po i get.
 Nam i madh na u ka me shkover,
 Ja peren paske Begun e vogel.
 Ni zapti po u rrin me sakall,
 P'a jini qjall, moje kosa shal?
 Fleka e tymi u paske marr.
 Jeli Petri u pshum i bardh,

Fluturoj ki rä no lhal,
Po ne stael kuir paska skau,
Nana e vet ma kã gortue,
Nana e vet miã kuit thian;
"Ti kã stakt, kã i kã lãn?"
"Po n' saraj kan mët te tan!"
"Ti pa stak gjet me ardh!"
"Te mos leach djat, em!"
Droch bythpueq djat kã skã.

Kanga e Selma Fovis (i lala-daja - Nana Palaces)

Rrustem Biba e Selma Fada,
Po liftojn si dy sokola,
"Huku, nan, m'u thã goja,
M'u thã goja, ij me fu,
Aitma, nan nepër frangji!"
"Kui skon hãvã, he mjokerr thi,
Mjokerr thi, bialtin e dos's (i davis),
Aekjo a puskka e Selma Fada."
Selma Fovis eogã i atit ukit,
Poi eon fjãl fãqin fãutit,
"Johna kan argeti i mutit!"
Furgjot Jasli pãr e pãr,
Dask si bijat me te pãn;
Kuk liftojn as nuk po dãjn,
Tu ehamija min e kãju,
Ah! Semen per te gjãll.
Rrustem Biba gaf taraku,
Kuir pistket, dridhet gardaku.
Rrustem Biba me dy celina,
Coi thot Lakshit, a pot' dhem slyvina,
Kat po i bãn ato stervina!"
Gjãt e Lakshit pa tline,
Pa tline e pa marshama,
"Kyyr, shka u bãm Selma Fovilla!"

Kanga e Ndue Gjoni (i ollai i Marka Gjoni, kãju i mretin).

Çaj Ndue Gjoni vesh jekkan,
Flijn me tel keuëndel me mretin:

• Tu ngatll jeta ditima dertim,
 Per Pëngj pasten, qe m'kan troloni!
 Qaj stave Gjoni, dyjal e ri,
 Tiron martonem drejt per ty,
 Ja dhe Dodet bre m'bre (dodet Goga, qe dote me la ipar' i shpallur)
 Bre m'bre e nepos stëat,
 U mburot livadhi plot me gjak.
 Po likt pufiti ku pishkat,
 Tu pishkat e lu keq,
 Stëgul kadat, he pufiti i dhif (i dhicmuen)
 He e la' Dodet pa rryfe,
 Pa rryfe e pa vojue,
 Perse m' thon Ulu Gjoni mue.

Dy Kavaz po rrin m' det,
 Mehme Beg, pa del m' her,
 Del m' her me kuvenditue,
 Se Fexiri mue m' ka çul,
 Ni çahat mos m'a vanue,
 • Cilli dyjal vimi me mue,
 Cilli dyjal doni me ardh?
 Thot Sahiti, Jam i përv!
 Hajde, Mem, me das me ardh!
 • Po kua je Sahi Rakija,
 Oretu njihet trimenija!
 Po thot Begu, Mem, kua t' kam?
 • Tu rritt jeta, qe t'ak jam,
 Po t'i des atit nepos kam!
 • T'i kish' pas dy dyjal si Memu,
 Kesh' tuj hi Fexirit varendoja
 Tuj ja lan kalan me femna.
 Mehme Begu i holl e i çat,
 Bron Fexiri se ja don grat.
 • Mos u tat, more Fexir zera,
 • Se s' don Begu Arumeshi,
 Tuj pas Lajit Shkodraneshi,
 Nigirtd) qese jiu ba vesha.
 Mehme Begu, faget kuqi,
 Kah u zdargj turben e putri,
 Kah u gjit, me gjak e mushi.

Musa i vogel e Halil Kastrati. (Pellazari)

Frym' c'ca, u cel taraka,
N' k'ham, Halil, u Avdyl aga
Ne treqind) Topman p'rmirapa
F tan u' opanga q'ra q'arapa
F tan u' q'arapa q'ra q'arapa
Musa i vogel u' q'ra u' k'ham.
"K' i kam armët e jetazan?
K' i kam v'ni u' u' pashan tan,
I q'aska fshetun m'ka p'ram!
Se k'ë m'nton me me i dhan".
Bepte Lyla q'ra q'arapa,
B'ni q'oten, q'ra u' thirri;
Shkaj q'ra m'q'ode tu p'irri:
"M'q'ode p'ar, u' u' c'ca Halil,
U' u' Halil k'aj k'irri".
M'q'arapit me k'am q'ra q'ra
"K'ofoli l'ir, k'ofoli beki,
K'irri k'arja q'ra q'ra
Me q'ra Musa para m'ra
A'ot i u' mos u' q'ra q'ra
Musa i vogel e fali pasha.
"Pa Halilin t' q'ra mos p'ra!
Musa i vogel Kapilane,
"Flyp Halil ne divanhan,
Fol m' k'ra me q'ra i' antik,
Fol m' k'ra me p'ra u' vet,
Se ishalla i d'rimna e s'na p'ra.
Hajde, hajde Halil Kastrati,
Se t' fol pasha e s' fol sh'k'eti.
K'elatahija q'ra q'ra q'ra,
Musa i vogel q'ra q'ra q'ra.
K'elatahija k'ir k'ir k'ir:
"K'ur k'ir trimat me k'am q'ra.
Musa i vogel u' q'ra e fali:
"F' m' q'ra m' q'ra, m' q'ra m' q'ra,
Q'ra me m'ne e m' p'ra u' k'ir k'ir".
"Hajd Halil, Halil i motres,
F' q'ra motra q'ra q'ra k'ir k'ir!"

Me much java pa dy dit.
Erau te shajm mglu dy t'byjt.
• Kur ja onova thikon gjalit,
Si s'i nairide dy sjt e ballet,
Kur ja onova thikon buurit,
Si ta nairidna husem puz burgit."

Nangre Tali Sylës.

Pishi tetin kaha mret:
Gj e thimi captit e ect:
• Plemi brica, blemi fgorok,
N' Kastomic dona me dek,
N' Kastomic dona me shkua,
Tali Sylën m'e metkue."
Tali Sylë me mulli,
Me getele(-rabush) mledh vergi,
I lokon pak 12 mij.
I hiji kealit = shajm' shjui.
Gash me shjui kur ka shkua,
Po thret moter e ju thret gjuh:
• Binimi barbat, di miu shtruce
Ihtet konage me u largue;
Bylykhasi do me m' rretkue."
Bygja motra diel me der:
• Kuku, ulla, bylykhasi eroll,
Bylykhasi lu mullimi;
Bajraktari n' oborr na himi!"
N' oborr himi bajraktari,
Tali Sylë kës piskati;
Purkin'e gat kur rrok per cartei,
I tan Tejment ja bythpupri,
Jashar agri e pergjaki;
E pergjaki biri n' biri.
Po i shkon gjaki per zingji.
"Bylykhasi, he bythpuprik,
Aka po t' poltojn fent si uk?"
Kastomic t' lasha mellekue,
Pa' her erolla m' kei darrtue!"

Kanga wyl Raxallja.

Kajmekami me w. krowet.
 Can na e thuet begun e zafet
 Bylykbasin ta kam gjet.
 Ja kam gjetan. Sheq pa shybe.
 E ka minuan me bashybe (o me kushit)
 Armit Shyqimis me ja ka me tybe.
 Tutu-pak prej Shyqimis.
 So sun ja nashit e pashket Shyqimis.
 I ke ba luft kuar me Drenia (fu' nashit) (1/2/2)
 Ti lin plumat qift ner eie (eie)
 Qift ner eie e qraf ner krat.
 Qir e drut me qit e shynah.
 Syl Raxallja mate boka.
 "Bylykbasin by te wraft buka.
 Rysk kuytore se t'e tutar.
 Po si sola dy fjet t'butar.
 N'e ato llaf qilai guca (-puolke)
 Guca mushun me palir t' karot (mire)
 Kanka ruyt per dashamir.
 "Mori guc. ti kosh bokue.
 Bukur fort in ke nolleron mire.
 Bylykbasin me ke palue.
 E wraft buka. si ka ngran me mire.
 Po njet. murend. gemin e kam poltue.
 Jar' n' jar. teshat taj ja nlleron.
 Prujta cik as e nysta guc.
 E ka dashit man me fort se mire.
 Syl Rames jori thuret.
 "A t' ka nctuar. shpa j' fystek?
 Guca mushun e tre ne shexpi.
 "Aitjan nethin t' n' shtim nllernjet.
 E kam me lufton me j' cat e tet.
 Bylykbasin. Te' q' na e gjet.
 Tek je njetit Shyqimis prejjet.
 N' ishte ramua n' kar. taj fjet.
 E kish marr ni gjum i tet.
 Mos me i dalun per ket jet.
 Isht idhnie. me gaj spro flet.
 Lec me dot pro epo shabret. (-shaj.) 8.

Kaavija ja nymies.

Ju nizam te kupp e t' telun,
Misti hadk, s'krumyo ni letor,
S'krumyo leton fort te zat
Kienje, canje ne silat,
Po ta kuppjojn hoochallart,
J'okallart ta kuppjojn erat letor,
J'it' etam kust te peroin.
Gyge jan gyall, gyge kan dukun,
Gyge t' dukun, gyge t' gyall,
Shogi-shojn po e kana n' mell;
N' mell e kana shogi-shojn.
Milazimt po na mienkloja,
Po na nahin, po na qortoja.
Na kan gyesh me kuppjo t' holl.
Me ka' j' hyl po na p'ystojn.
Por per vjet, po thon, ju lotoja.
N' mos na lotoja per per vjet,
Na u ki' k'p'at ymyti k'rajt.
Kane bab, hani gajret!
Kartori nute, mos k'ini vart,
Por per vjet do t' myt'ni e det,
Je isolla p'ign n' ahiret.
Ju nizam te flypenis,
Li kerkon Rumelis,
J'it' Karoll i vvin kadi's.
"Sheh-Solam, sirna m' ix,
Na ki' ramun mali i f'p'is.
e s' po e tuti Peresdelli's!
Peresdija, Loto u ka' fali,
Dyjt me i lan nanet per dyjt.
Kuset van, jan met pa marv,
T' meast matra kaju per vlls.
Kust te ket bab e nan,
Po u skon moti k'ij bo gyam,
Naherin sofren bak me ngran,
N' hje n' menda, pergyjs e lan.

Kanga e Abi. pashis.

Abi paola del tu avon,
Sika par kti gjan, q' po i lypu cerra?
Po listojn Paganu e Tija;
Na ke nash kumri la avon
Jona Tary e s' nash ha feja.
Dem Tary, trin e nashja,
Ra e Chobiz, me e avon dy krema.
Le saktal po i nashon Roaba.
Rash Abduja, koga e atit
fyt me fyt me apell e Markit,
Krajt e kuz po del prej gjakit.
Mark, Milani e Malt t' Lu.
Shikon Lyomin me Turki:
"Sika ka Lyomi si shkua si,
Sika ka Lyomi si shkua gjak?
Tary po i con tujat me gjak.
Avot a di, po shkua for lary,
Na e Tasliate, na e Bergrad.
N' Bergrad, kin pashkan dal
Kralit t' Nemcit po i qaja gjat,
Kralit t' Nemcit gjat kan que.
"A s' po m' lye mrazja mue,
"Se nam lam Shymija e mue."

Kanga e Khasmiges.

T' tan Khasmija m' kem u cue
Tu Tahir pashkan shkue.
Ayel t' ja bajin, Tahir, por q' at gure,
"Se guren shaka se kan martue.
"Besa fort kishin gabue!
"Ki gjaj mien si shal me cue...?
"T' urrellahin dom m' e cue,
"Mik me shal e mit me mue.
"T' urrellahi pasha shkue.
"Ka mled' shaka m' Karentshue:
"P' fare s' chevopi m' ipni mue...?
"Guren Talirit ja kem martue."

• Bona, mik, paske gabue.
 No jop maobkall, no jop gne!
 Culo dreedh spali, n' s'pji ka' skue.
 • E' fua c'erovaji m' p'ruud mue!
 • I' kije, Takin, hix joo m' p'ruud mue,
 Kur s' je' i' tati n' shal me skue -
 e'hardya veti, edde mue!
 Bukur ferd ju kam luvdue.
 Arot martinien, n' kam a' cue
 Bytyn s'oket taj kerdue,
 Taj lye m'ari n' shal me skue.
 Kam i' shog m'rapa s' m' i' ka' skue.
 Kish man' ruyen setum taj skue;
 Taj skue ruyen, taj kuytue:
 • Kjeri u' i' mjeri! paske gabue,
 Probatimil s' i' kam kallau,
 No m' kish nal no kish arde me mue.
 N' byth t' l'ajthis n' u'ij taj p'ruud.
 A'ajit miku mi ka' skue.
 Puork te gat m' ju ka' cepue,
 Mikun v'ent), n' d'orsin varue.
 Je tan shala poten jon cue.
 Kur do Loti v'bin n' e' pistue,
 Kjegull t' madhe kish pa' lshue.
 M' ni jorbin (shyello' vjedullas) is' kan ngijue,
 Pes dit u'ni kish durue.
 N' krye t' pes d'itsh n' s'pji ka' skue.
 Lokja e' vet ma kish gortue:
 • E' kije, Takin, gi' m' je' lagshtue?
 Kur s' je' i' tati n' shal me skue,
 Je shala gnen ta kam mastue.
 Kjejt li nan, mi buk me m' p'ruu,
 Je pes dit u'ni kam duru,
 E' e' at p'ruu ta kam mari:
 Mikun v'ent), n' d'orsin varu,
 Nja jor mare yebun per gru.

Kanga i Bralim Ukeis.

No Kamall na reals tel.
 E n' Puollin ka sldai habasi:
 Ni gaus pi'e tyje souletti,
 Ni gaus ka' than a dua,
 Gari a iort per pu sldai.
 Jan melodd e' piast ty' kuvontine.
 Kuk pu gjäpa nien a sldai.
 Fot, miftär, ti' pyjot pu thue!
 Birr i mozem ki' pillue!
 "Bralim Uken stam m'e sldai:
 Bralim Uka ayt aggan.
 Hiji ätit vä' n' Tasian (Station) Fungovig)
 "Mathma mir ätia nallhan,
 Mathma mir ma patkoj t' si.
 So n' Preks pu di ma hi,
 So n' Preks pu di ma sldai:
 P'e can ätia tu e' ledai,
 ka fort velten tu e' lividi:
 "A ka meti caast si' mi.
 Mhaakerin m'e fari,
 Mhaakerin m'e gut fare,
 Mos m'e lan kunnja per care.
 Mhaakeri n' der te sldai:
 "Ngul, Bralim, he i bisi i sldai,
 E' t' ja ges fyobekia martines,
 E' to noki martines sldai,
 Äolt jäsak me m' hi n' oborr!
 Ret Bajrami m' kam e' n' dar,
 Bjän çanori ve krye n' kor.
 Bralim Uka pu han seri:
 "Ayt me n' vramun Mhaakeri!
 "Ty Bralim, mos t' sjen for seri,
 Poo t' ka' vramun Mhaakeri,
 Ket canät ma ki' tan Jmeri,
 Ket canät ma ki' tan mme.
 Tot martines: "Hos bekue!
 Ne pülman kum n' kral st' kam vme,
 Gjilt n' gaus ty' t' kam ushtre.

Nuk jam shka' n'a rrah me dru
Jam kabaletu' si't kam kallau.
Nuk jam shka' e Babinatit
Jam i nipi i Jmer Paporit,
Muhawret, karas' i' Leskovicit."

Kanga e Emin Hallacit.

Emin Hallaci djat i ri
Sj' pishtola e mi karbi,
Paska rrah mi shapkal,
Shapkal, po than, mi frang.
Kajmekami nam po han,
Nam po han me guane,
So n' han t' Ferrit ish ngujue.
Shka po thot çaj Melme Perri:
"Prap, nizam, se t' xuni t'ceri,
So n' han t' em nuk merret m'eri."
Brahimaga i vot habeni,
I vot habeni çak ne shpi.
"Ritme loka çat shahi (= pultko çatko)
Ma shilo uraçin te ri!
Bismilali, kamën n'zingji,
Shkaç ta xerri çat fagezi,
Fagezin si ma kan xan."
Po shkon uraçi për njanës an.
Pushten n' d'or, jategan nes d'ham,
Krisi reja nes nizam,
Nes nizam, nes suhari.
I po e din rrugen se ku me hi
Nuk po e din zurbashi drumin,
Fart po e lut Latini te lumini;
"Falmi, Fot, krikit si pillumi!
Krijt si pillumi me fluturue,
Prej Hallacit sot me postue."

Kanga e Hajdar Schimit prej Gëzine.

Gaj Nkoll Kola ezo e atit
Na ka një mi eub te Hasit
Cub te Hasit t'kon Turqimut
Këna kis probationit
(1) kum hi mën Hajdar Schimit
M'pneu Hajdari n'shpi te vet
Shkuj Përk Geta pa gajret
Ky Nkoll Kola po prevet
Le Përk Geta q'e ka gjët
(2) pneu Hajdari n'shpi te vet
Ti Hajdar hi de me m'pohtet
Le n' kosh Turk mukim shet
M'lan me krij, n'koft kysmet
Ky Nkoll Kola n'vethatore
Ti Hajdar per mit ka more
Nuk ka Turk si t'pshtan me n'lore
Nuk ka Turk si t'pshtan s'ijet
Geli i Leks ni trim i let
Trim i let ka rrak martinen
Der per der kerkon Gëzinen
Ja s'na frat Hajdar Schimin
Tu Ahmeti paska shkue
Tu Ahmeti paska shkue
Ky Nkoll Kola m'ka gortue
Shum ky gjak na u ka hutue
Pes muj dit hala s'jan shkue
Kër jan mushun pes muj dit
Na lau gjakun pa u harschit
Na lau gjakun tu mullari
Po n'Gëzin na i ka shkue kali
Shka ka thaman gaj Myftari
S'e sã bes se asit vëra Hajdari
Po t'Hasjan si marojshin kuta
Thon, Hajdarin se merr pushtet
Se merr pushtet per ledin
(3) ka shkue koxha hajmetin
Pushtet e Farës po mytka thën
Shpojka thën an per an

Zef qe Ruda shko ka than
Fushk te mira i kana shira
T'pini qese i ka pas per Tante
Po n' Gjakor na shkoj laberi
Mue Milici qet shqerim
Shka i ka than prasha meshkriet
Kush je prou flavit krasnikun
Gohi i Lules vet i syti
Po kto kaft kush na i qiti
Na i ka qitun Mue Milici
Per ni gjak qe je mir prej fisi.

Kanga e Resch Mehmetit.

Idrigjet Hamza per dugaj
Tuj perit Do i shcherjan
Ja s' ma pat Shish Osman
Tu sharrja tu shir gjan
Tu sharrja tu meftopi
Ja kish pas mt'oj shog me veti
Dant Shishi, Resch Mehmeti
Cilli a Resha nuk p'e di
Gaj qe a politetun per shami
Kaleshan mustege di
Shkon Kralani sa kto shi
Tu mitt jeta s' jan per tej
Jan per dok nuk jan per gj
S' us' ti mjet zija n' timi
(C) Mij Malsarja ne shurdi
Mir e di se shka lyp ti
Lyp relinen permi sy
Permi sy e n' lul te ballit
Nuk jam Tante i Bredesani
Jam i nipi i Osman Kralanit
Jam Khasnigja, puka e djalit
T' tana trut ti qes kalldramit
Shka kish thanun Resch Mehmeti
Per qe prun mi ka mtu gazepi
M' ka qillu mana me veti

Ma ka' gjetun lokja ngat
Kindra' loka mos n' fash
Kqyr Flamx' ajen n' shok
Ja ka' mush xollama gjak
Ja ka' kall fjetami fash
Ja koriton Daut Fbishe
Kish pra' than. Racha d'un qiti
Ja d'ifton Flamx' ag Molliqi
Ghana truit celin ja qiti.

Kannga e Osman Daka.

Osman Daka djat i ri
Kish martinen ra n' saroshi
Ma kish lan tu n' dugajoshi
Ma kish mohet alltin ne gji
Po i thot lokes hajt ne shpi
Jemin aga n' ka ba dave
Per n'e la e' at dorroni
Dorronin per me ja lam
Se kam merden me ja than
Kush kuvend n' mjedis prazari
Osman Daka, qika djat
Prap tuttje! po i thot chandarit
Prap ma' n' n' n'! po i thot iaptis
Si laj parat t' dorronis
Kush jam un n' toti i shpis
Per pa shkui n' dugaj t' Haselis
Tu n' Haselija n' dag me shkui
Tshalla i lan parat per mi
Shka i ka than djatit taptija
Kush e njoh kush iotit Haselija
Mos e njofsh kush iotit Haselija
Po gjacht heri t' kalcon alltija
Ali qaska i thot meshkkit
Shka jan kto qaska n' tam t' dritshet
Po d'ifton Daka i Labrishtit
Osman Daka tuj d'iftue
Tre qashk e kan mathue
Po n' saraj po don n'e qe

4
Kam b'd' b'e' mit d'e' me' skue
Pa' p'a' m' g'e' p'e' p'a' m' coptue
P'e' n' d'ugaf' na' u' k'a' ngujue
D'i' s'okul' is'ol't' t'e'j' l'iftue
K'e' s' u' g'et' m' d'jal' p'e' m'ue
K'i' d'jal' t'ok'e' m'e' m'ja' cue
K'uy'm' m'no' m'e' k'e'j' p'e' m'ue
F'o' m'ir' v'e'l't'e'n' e' k'e'm' p'og'ue
D'y' t'e' d'okun' e' t're' t' v'ar'ue
K'e'j' m'art'ine'n' q'i' s' m' k'a' q'ellue
T'a' k'ish' p'as' m'art'ine'n' m'e' v'eti
P'at' m'e' m' s'ok'u' t'ar'i' t'e' m'et'i'.

Shanga: Hasan aga.

Hasan aga m' kam' a' cue
More m'ij' t' t' kam' k'all'ue
B'eg'let' m'ij' t' kam' t't'an' s' i' d'ue
L'hor'i' i' t'ye' m' k'a' m'ont'ue
O'e' t're' m'ij' m' q'ar'oli' s' jam' s'ek'ue
O'e' t're' m'ij' s' jam' k'an' n' q'ar'oli'
T' tan' b'eg'let' na' s'ok'u'n' n' P'usi'
T'ek' p'e' v'je'n' e' a'j' b'egu' i' ri'
T'eti' d'yt'i' m'e' j' zapt'i'
Ja' x'u' p'rit'e'n' n'e' l'av't'i'
I's'ht' d'har' p'us'ka' p'e' f'rang'ji'
M'ir' e' m'ir' b'egu'n' t'e' ri'
K'a' g'j'as'ht' h'er' p'e' q'et' all't'i'
F'ort' p'e' h'ik'ke' e' a'j' zapt'i'
F'ort' p'e' h'ik' s'a' m'aci' k'a' p'ol'et'i'
M'eh'm'e't' b'egu' is'ol't' id'h'm'i'
I's'ht' id'h'm'i' M'eh'm'e't' b'egi'
T'ri' tab'are' v'in' p'rij' P'esi'
P'rij' P'er'anes' M'eh'm'e' b'egi'
I's'h' i' p'ari' i' at'i' e'q'eri'
B'im'bas'h'll'art' q'i' p'e' i' p'ev's'in'
K'u' i' k'a' k'ull'at' J'ak'up' F'eri'
E'ajo' k'ir's'h'll'a' n' k'rij' t'e' s'he'm'it'
M'e' m'iram' ja' k'a' q'it' r'e't'h'in' s'it' f. 5.

1. He misan e ka vethun
 Topi e pusket ja ka lobun.
 Gad na gardshe po ruchi borija
 Mos frizohi ju Shkinija
 E ner ueli e ka Turqunija
 Kuk po vairat Hasan Haslija
 E tri vit puvel topqija
 E tri dit e go tri net
 Shkur zana u' kull' puket.
 Bini shok t' bishim gapret
 Topi zidin muk po e get
 Pshirna kush e'at Melon vet
 T ma i bin shabat me fyslet
 Kta asqerit me ja shok
 Kan sas muntton me mie me dok.
 Kuis e bami totin shokam
 Kigindt djelm mi' kish man
 E me tabe mi' ka ra
 Shum po i urasin na shum po san
 Tgindt martina ja kan man
 Jan kan man 'i qindt martin
 E 'i qindt vet i kan san jesin
 Masantje ka ba stervin.

Kanga e Shyppimes kuer kaa liftue me
 Shomai pashen.

Kroyli i Nemcit kgur turkin
 ja kish shan misti Shyppim
 Kroyt Hamollin e Rumelin
 Kroyt Hamollin u' culet me kam
 Aman bab pash jten t'antek
 Kta po e çon gjith ket nizam
 Kta po e çon ket urdi
 Mos kiji luft me kroyli
 Kuk kam luft me kroyli
 Due me çu u' l' sezen Shyppim
 Pukur mot mi' ka ra hasi
 Top nizam as e op verzi
 Due m' ja çimun rixhaveli

63 13.

Moshë moshëzën e bashë kallëse :
 S'ndriqen të njëjtë për therrë ?
 Nuk të çojnë në Shqipëri për çmë
 E me të shkelë me të rrahëse.
 E ç'është t'barri 'gatëj' doletë
 Sherrsi përshen për dhe me vetë
 Se në Gjakovë ish të njerëz
 Mubaserr ish kënd b'ë shkelë
 Mubaserr ish kënd ngushtë
 Pës ditë shkelë kish më të ngushtë
 N'krajtë fjalë përshen shkelë
 Shkelë fjalë për krajtë
 Sherrsi përshen në Gjakovë kish kënd
 Pës ditë shkelë kish shkelë çaptë
 Në qitë polisin për çarshë
 E për ngasë e tëpë s'ergë
 Të ditë për shkelë për krajtë
 Në m'arëj e lumja Shqipëri
 Të ditë në s'ë në Rromelë
 Të ditë kromë ç'aj ish Sherrsi
 E në Rëk kënd qitë s'errë
 E në Rëk kënd ditë s'errë
 Në përshen Brabë alija
 Brabë alija tëpë l'iftue
 Të ditë sherrsi s'errë i kënd m'arë
 Sherrsi i kënd çaptë
 Për shkelë kish s'errë tëpë përshen
 E ditë tëpë në Gjakovë kënd shkelë
 Sherrsi përshen i kënd kallëse
 Në përshen m'arë më Sherrsi
 Në më qitë në Rëk s'errë
 Në thasë të b'ë në Rromelë
 Se kënd ish e lumja Shqipëri
 Sherrsi tëpë tëpë kënd qitë
 Sherrsi tëpë kënd çaptë
 Për shkelë kish s'errë tëpë përshen
 N'krajtë fjalë përshen shkelë
 Të ditë Gjakovë kënd l'iftue
 Sherrsi përshen s'errë më të ngushtë
 Pës ditë sherrsi kënd s'errë.

8. Shanga e Berishës, që s'kimi n' beo me të
yertë Shqyptari komundra bidatere.

Do vjen prasha me trumpeta
Kën me t'ly s' at vënt) se gjeta
Kën ma t'ly s' at vënt) se di
As ne Rëkt as ner Malsi
Vjen prej Kikajsh i frat i xi
Pater këdu ish kën daji
Hipi vrësit kalori
Don me shkui n' at Nat te ti
Shkop te kryeti gab n' krati
I bje ner gij' perprara ti
Ni rielë e kam me ty
Po ma fel s' at famulli
I duhet gja as mi as ty
As kan gja as kan vërgi
I kan te dheta me la per shpi
I kan per kish as per sham
Tri shpi' agaj enë zotni
Shan ka'j delo ka'j dy dhi
Ni dit-ar ma e mira shpi
Gjyza lug ma e shumë bri
Këqj perçipi këvera xi
Me'j pënt) ki' per lvrëjn dhet shpi
Dymdhet pjaka me'j shurdi
Shkopn me rënt) me ta n' mulli
Dymdhet muse me'j sham
Shkopn me rënt) me ta n' gjini
Dymdhet burra me'j dollapli
Ni fyslet n' kallanti
Shkopn me rënt) me famulli
As kan muste as kalori
Ni magjër n' kster shpi
Bajn me shpin s' hajvani
Izet katundë n' mulli
E sjell me'j gisht ma i vogli furi
Dukën thät kryren permi
Po i vje rreth hella i ti
Nos na mÿt ehyrabi i ti. 15.

Kanga e Khem Sadris.

Khem Sadrija trim budall
 Re päs nyet ish këm muzam
 Eri muzamit quram kë ardhe
 Kish fias nimun qor te vllan
 Van e këb kënnun hallall
 E muk shikim per te gjall
 Due me dal gjakun me mërr
 Prok martinen dël ne zall
 Pasoka hasan n' dy t' Rjën
 Kë ishët prita per mërr këan
 M' këll te urre partij m' at kën
 Kë kë dël Khema kë urre
 Tek per yon Demush Kurtula
 N' dal Demush kë këm m' gjäl
 Fort kë e vrare fukarën
 Në kë kë kënanat per këjäl
 Kusët kënnun kë kë mërr
 Gjaku kë em muk kë kë kë këll
 Grodh martinen kë kë kë këll
 Mir Demushin kë kë kë mërr
 M' kë kë t' sylahit kë kë kë kë
 Kë kë kë kë kë kë kë kë këll
 E kë kë kë kë kë kë kë këll
 E kë kë kë kë kë kë kë këll
 Khem Sadrija per te vllan
 Khem Sadrija per vllan e vet
 Kë kë kë kë kë kë kë kë këll
 Bë kë kë kë kë kë kë kë këll
 Per Demushin kë kë kë këll
 Si kë kë kë kë kë kë kë këll
 E kë kë kë kë kë kë kë këll
 Më kë kë kë kë kë kë kë këll
 E kë kë kë kë kë kë kë këll
 E kë kë kë kë kë kë kë këll
 E kë kë kë kë kë kë kë këll
 M' kë kë kë kë kë kë kë këll
 M' kë kë kë kë kë kë kë këll
 kë kë kë kë kë kë kë këll
 M' kë kë kë kë kë kë kë këll
 Fort kë kë kë kë kë kë kë këll

Kanga e Shagiri Trishës.

Shagiri Trisha djal i ri
Brok martinen ra m' Lorbi
Kan hik shkirit n' Harshumbi
Hikin shkirit na kin te kishur
Na faroj Shagiri Trisha
Gitan Shagiri ka farue
Dymdhet propa si jan bashkue
Ni marbat e kan marue
N' Sillan Begit ja kan cue
N' Sillan Begu men tuj kent'ue
Ni m'kijn t' vet m'ta e ka vnuue
N' Prishtin prashes ja kish cue
N' dash me kan prash mir me mue
N' Slap Shagirin muk ta due
N' Prishtinen imo ma lshue
I zin prashia ish ngushtue
Gaushtitart i kish bashkue
Osman ager don me cue
Osman aga ra n' carohi
Gjith tuj mledhur t' shkerett zapti
Gjith tuj mledh e tuj bashkue
Kish man rrugen n' Slap me shkue
Kur u nis druta m'u shardhue
Mir Shagirin ma ka prathue
Ni za t' vogel ja ka lshue
"A je ktu, Shagiri, pra je cue?"
"Actu jam, ku kam me shkue
Kur ma ngusht muk jam qillue
Kur ma ngusht muk m' ki zatet
I m'kan met giter, vec gjasht fyohet
I kam harshtun dje ne Perb
I kam vra nje shtet a tet
Shagiri aga m' kam a cue
Po ish cue kadat dal

Ma kish qit aherven ne zjarr
Ma kish kallun mi duhan
Ma kish primun e at kafe.
Kui t'kam ty kacatane
A p'e sheh, se u rrethone
A p'e sheh, se ji rrethue
Marrin ty' e veasin mue
Ty' n' debij pro don me t' que
Ty' kur t' zojn no debij
Ty' te ban ndo'j Manov
Ka'j her n' vjet e vret ka'j sarr
Ma Shagiri s' t' pret me dar.
Shagiri Trisha zel pexoren.
Osma aga engatma daren!
Engatma daren mas ma kthe shpinen
Mhija 'i her Shagirit martinen
Mhija 'i her se mir kerret
Me 'i t' qitme vret tre vet
Kik Osmani kallit perpjjet
Kik Osmani, ra' n' Prishtin
Po e vret prasha: ku i lae zaptit?"
"I lase n' Slap me mtedh vergin
Ish vergija fort e rante!
Qe 'i vet vjet se kishin mar
Nja Shagiri s' ma ka lan
I shiterngim kerret i vniim te tan
Kan shiterngi kerret araba
Thomija e shehrit u dalin pi'para
Lumt-e-na kerret me dardha
S'jan me dardha, more thmi
Po ktu jan zaptit e mi'
I tan Shagiri m'i ka gri
Po ja eaj' prasha t'i get turshi."

Биографија аутора

Александра Бјелић рођена је 1987. године у Ужицу. Основну школу и гимназију завршила је у Ужицу. Дипломирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду 2012. године, на студијском програму Српска књижевност и језик са темом *Фолклорни мотив вампира у народном веровању и предању*. Септембра 2013. је завршила дипломске академске студије – мастер – програм Српска књижевност. Тема мастер рада била је *Фолклорне представе о вампиру у српској драми*.

Од септембра 2014. године до септембра 2018. године била је ангажована као демонстратор и сарадник на предмету Народна књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Од фебруара 2017. године запослена је на Педагошком факултету у Ужицу Универзитета у Крагујевцу као асистент. Од септембра 2014. године ангажована је као лектор при Међународном славистичком центру у Београду.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Александра Ђемић

Број досијеа 13040/Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

„Војислав М. Јовановић Марамбо као проучавалац
усмене књижевности“

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, 16.03.2022.

Александра Ђемић

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Александра Ђемић

Број досијеа 13040/A

Студијски програм Језик, књижевност, култура

Наслов рада „Војислав И. Јовановић Марашко као проучавалац усмене књижевности“

Ментор проф. др Немања Радуловић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, 16.03.2022.

Александра Ђемић

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Војислав М. Јовановић Марашко као преводачац
усмене књижевности“
која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, 16. 03. 2022.

Александра Ђекић

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство - некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство - некомерцијално - без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство - некомерцијално - делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство - без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство - делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.