

# САДРЖАЈ

1. Увод – циљеви и задаци рада . . . . .	9
2. Место и улога народне књижевности у настави . . . . .	20
3. Народна књижевност у наставним програмима за средњу школу . . . . .	26
3.1. Наставни планови и програми за средњошколско образовање после Другог светског рата . . . . .	26
3.2. Народна књижевност у наставним програмима за гимназије и заједничке основе усмереног образовања после Другог светског рата . . . . .	27
3.3. Народна књижевност у актуелним наставним програмима. . . . .	39
3.3.1. Наставни програми за основну школу . . . . .	39
3.3.2. Наставни програми за гимназију . . . . .	53
4. Народна књижевност у уџбеницима и приручницима за средњу школу и у методикама наставе . . . . .	62
4.1. Народна књижевност у читанкама после Другог светског рата . . . . .	62
4.2. Народна књижевност у савременим читанкама . . . . .	92
4.3. Народна књижевност у актуелним школским приручницима . . . . .	127
4.4. Народна књижевност у школским издањима историја и теорија књижевности . . . . .	139
4.5. Народна књижевност у методичким уџбеницима и приручницима . . . . .	151
5. Савремена рецепција народне књижевности у средњој школи. . . . .	161
5.1. Познавање одлика народне књижевности . . . . .	162
5.1.1. Питања затвореног типа . . . . .	162
5.1.1.1. Питања са само једним тачним одговором . . . . .	162
5.1.1.2. Питања са више тачних одговора . . . . .	164
5.1.2. Питања отвореног типа . . . . .	165
5.2. Ставови ученика према народној књижевности . . . . .	169

6. Закључак . . . . .	186
7. Прилози . . . . .	193
7.1. Прилог I: Родови и врсте усмене (народне) књижевности . . . . .	193
7.2. Прилог II: Тест и анкета за ученике гимназија. . . . .	196
8. Литература и извори. . . . .	199

# 1. УВОД – ЦИЉЕВИ И ЗАДАЦИ

Народном књижевношћу назива се уметност речи у свом најстаријем виду, оном који се ствара и преноси усменим путем и обликује на специфичан начин. Она се често посматра као супротност писаној књижевности, мада несметано живи упоредо с њом и може са њом имати додирних тачака у виду мотивских и тематско-сижејних утицаја. У ономе што се понекад назива прелазним формама од усмене ка писаној књижевности (Латковић 1982: 34) везе између народне и писане књижевности могу постати толико јаке и вишеслојне да је једну од друге тешко поуздано разлучити.<sup>1</sup> Након периода систематског бележења и објављивања,<sup>2</sup> данас се о народној књижевности може говорити двојако. С једне стране, она се може посматрати у идеалним условима свога настанка, постојања и преношења, а са друге стране може се сагледавати као запис који егзистира у културним или културно-историјским околностима другачијим од аутентичних.

---

<sup>1</sup> Једна од „прелазних форми” јесте тзв. грађанска лирика, која је сачувана у рукописним песмарицама 18. и 19. века. За овакве песмарице карактеристично је „одсуство свести о различитости учене и народне поезије и одсуство потребе да се разлика успостави” (Клеут 2012: 20). Иако је у оваквим збиркама било песама усменог порекла, оне су доживљавале промене услед промене контекста у коме су се нашле. „Састављачи рукописних песмарица ’измештали’ су спонтано [...] усмене традицијске поетске облике из једне средине – руралне, ратарске, патријархалне, неписмене – у другу, која је била делом урбанизована, професионално опредељена сталешком припадношћу, која је усвајала писану реч у световној, свакодневној и писаној комуникацији и која је [...] практиковала штампање књига” (Клеут 2012: 20). Промена контекста донела је промену функције, али и промену форме, па је тако грађанско песништво постало „својеврсна реактуализација и поновно ’читање’ традиције која је била позната и приступачна” (Клеут 2012: 20). Истовремено, текао је повратни утицај писане књижевности на народну. Текстови писаног постања везивали су се за изворно фолклорне мелодије да би затим наставили да се шире усменим путем и постајали саставни део усмене традиције (Клеут 2012: 21). Комплексност односа између писаног и усменог дала је повода да се овај вид књижевности описно назове „трећим књижевним феноменом” (Бошковић Стули, Зечевић 1978: 357).

На нешто другачији начин о узајамном прожимању народне и писане књижевности сведоче покушаји појединих писаца да, поготово након што су антологијске збирке В. С. Караџића стекле углед и популарност, властите творевине састављене по угледу на народну књижевност објављују као изворну, на терену прикупљену усмену грађу. Многи од ових фалсификата били су радо и масовно читани, а у аутентичност неких од њих дуго се није сумњало (Јовановић 1996).

<sup>2</sup> И поред постојања много старијих записа, па чак и читавих збирки, систематско бележење наше народне књижевности почело је са Вуком Стефановићем Караџићем.

Народна књижевност јесте израз културе у којој настаје. Стваралац дела народне књижевности је појединац, мање или више талентован, али он своме делу не даје лични печат у смислу одступања од специфичне, у традицији прихваћене поетике. Он ствара у оквирима културе којој припада. Према је „вансеријски, изузетно талентован и самосвојан певач могао трасирати путеве развоја и модификације одређених сужејних модела” (Делић 2010: 177), његова индивидуалност огледала се у мањој или већој вештини стварања у оквирима које поставља дата култура.<sup>3</sup> Народни певач или приповедач обраћа се публици која припада истом времену и културном кругу и којој су иманентна иста знања, етичке норме и естетски критеријуми. „Једна од најважнијих функција народне песме, приповетке или предања није освајање новог, непознатог, већ канонизовање познатог, усвојеног простора” (Сувајцић 2005: 9). Публика, као реципијент, није била пасивна. Она подвргава дело тзв. колективној цензури, самерава га према свом хоризонту очекивања и као таква постаје сарадник у стварању и у даљем преношењу дела. Дело ће бити „удешено” тако да задовољи одређене колективно усвојене критеријуме, а уколико у томе успе, биће даље преношено. На тај начин се живот дела у условима усменог преношења сагледава као цикличан – дело из једне културе израста, вредности те културе инкорпорирани су у њега и оно се тој истој култури обраћа. Због тога усменој књижевности у аутентичним условима њеног настајања, усвајања и преношења није потребно тумачење као активност одвојена од саме рецепције.

Функције дела народне књижевности у првобитном смислу јесу разноврсне и крећу се од чисто естетске, преко сазнајне, културне и културолошке, историјске и историографске, па све до практичне. Говорећи о лирским (или, аутентичном терминологијом говорећи, „женским”) народним песмама, В. С. Карацић каже да се такве песме певају „само ради свога разговора” (Карацић 1969а: 529), дакле, ради задовољења чисто естетске потребе за песмом и певањем, док се епске („јуначке”) песме певају „да други слушају” (Карацић 1969а: 529), дакле, ради преношења одређених знања која дата заједница сматра истинитим и легитимним. У овом настојању епским песмама, на себи својствен начин, придружују се предања. Чак и бајка, која

---

<sup>3</sup> Вук Стефановић Карацић се на однос народних стваралаца према ауторству осврнуо у предговору I књизи *Српских народних пјесама* говорећи да „у народу нико не држи за каку мајсторију или славу нову пјесму спјевати, и не само што се нико тим не вали, него још сваки (баш и онај, који јест) одбија од себе и каже да је чуо од другог” (Карацић 1969а: 536). На истом месту он сведочи о народним певачима различитог талента говорећи да „какогоћ што један човјек љепше и јасније говори од другог, тако и пјесме пјева и казује”, па тако долази до појаве да песма „идући од уста до уста расте и кити се, а кашто се и умањује и квари” (Карацић 1969а: 536).

обилује елементима фантастике, „са правом доследношћу представља свет онакав какав га види” (Лити 1994: 88). Обредне песме пак имају функцију да изазову одређену реакцију у стварном животу. „Izvanknjiževne funkcije usmene književnosti [...] pripadaju i praktičnom životu – kao dio obreda i svečanosti, kao način prenošenja znanja i pouke, kao magija, kao djelatnost kojom se olakšava rad, kao razonoda kojom se u zajednici ispunjava slobodno vrijeme, kao izraz političkog i društvenog mišljenja, kao oblik usmene publicistike” (Бошковић Стули, Зечевић 1978: 11).

Међу основним карактеристикама народне књижевности Марија Клеут наводи: „(1) усменост у стваралачком чину, у преношењу (традирању) и рецепцији, (2) синкретичност, (3) колективност, (4) традиционализам, (5) варијативност, (6) устаљеност мотива и сижеа, (7) поетски језик, (8) устаљеност композиционо-стилских поступака и средстава” (Клеут 2001: 9). Међутим, сва ова својства односе се на народну књижевност у њеном аутентичном виду, на оно што је народна књижевност била за свог примарног реципијента, припадника усмене патријархалне културе и члана колектива чији је поглед на свет компатибилан оном чији је народна књижевност израз, реципијента какав је, на специфичан начин, био и Вук Стефановић Караџић. „Иако себе не сматра певачем, Вук песме зна и памти их, као што их памте и певачи и публика, захваљујући познавању композиционих модела, поетске граматике” (Милошевић Ђорђевић 2002: 46). Спознавши вредности народне књижевности као један од оних који су учествовали у њеном настајању, било као извођачи, било као слушаоци, он је своја каснија теоријска уопштавања могао да постави на основе какве други проучаваоци пре и после њега нису имали, што му је омогућило увиде до каквих је званична наука долазила тек деценијама након њега. Након процеса бележења,<sup>4</sup> поставши запис, народна књижевност, међутим,

---

<sup>4</sup> У периоду најинтензивнијег бележења народне књижевности један запис често је настајао током слушања неколико извођења одређеног дела, што заправо значи да је писана верзија песме проистекла из неколико усмених варијанти и да се запис не може увек изједначити са усменом варијантом која је заиста постојала. О томе В. С. Караџић сведочи бележећи своје искуство приликом записивања песама од Старца Милије: „Видећи ја то [да Милија није увек у стању да песме пева редом, прим. М. Д.] ништа друго нисам знао чинити, него сам гледао да ми сваку песму пева по неколико пута, док ја нисам толико упамтио да сам могао познати кад се што прескочи, па сам га онда молио те ми је певао полако (растежући речи), а ја сам за њим писао што сам брже могао; а кад сам коју песму тако написао, онда ми је он опет морао певати, а ја сам гледао у мој рукопис, да видим је ли све добро написано” (Ристановић 1994: 150). Као што знамо да збирке народних умотворина које је издавао В. С. Караџић представљају према високим и ваљаним критеријумима састављене антологије нашег усменог стваралаштва, тако бисмо морали узети у обзир да је сличан принцип могао бити примењен и на нижем нивоу, на нивоу појединачног дела, те да одређена дела могу представљати компилације најуспелијих елемената различитих усмених варијанти. Иако се ради о варијантама иза којих је стајао исти извођач и иако су оне биле извођене у малом временском распону, ипак се, узимајући у обзир природу

доживљава промене у својој суштини и обраћа се сасвим другачијем реципијенту од онога на каквог је при својој генези рачунала. То је реципијент који долази из „Гутенбергове галаксије”.

Сам термин *народна књижевност* одговара перспективи новог реципијента. Ако народу писмо и књига и јесу били познати као феномени (што је, свакако, било могуће будући да су у веома дугом и плодном периоду код нас народна и писана књижевност упоредо постојале и развијале се), ти феномени никако нису били повезани са уметношћу речи. Усмена уметност речи<sup>5</sup> подлегала је правилима посебне, у традицији утврђене усмено-поетске граматике и од осталог, „неуметничког” говора одвајала се својим јасним формалним и садржајним карактеристикама, тиме што је сигнализирана и омеђена одговарајућим општеприхваћеним иницијалним и финалним формулама,<sup>6</sup> а некад праћена и мелодијом или чак ритуалом. Та и таква уметност речи тек је приликом записивања дошла у контакт са појмом књиге и постала „књижевност” у смислу „онога што је записано у књигама”. Занимљиво је запазити да В. С. Караџић, као познавалац изворног облика уметности речи чији је творца био народ, користи термине *народна пјесма*, *народна приповијетка*, *народна пословица* и *народна заонетка*, дакле – термине који сами по себи не подразумевају било какав медијум, писмо или говор, а да термин *народна књижевност* не користи. Уколико би се посматрало из претходно описане

---

усмене књижевности, мора узети у обзир да оне међусобно нису морале бити (а тешко и да су биле) идентичне. О томе колико је он сам интервенисао у случају записа усмене поезије, В. С. Караџић нам није оставио конкретан траг (мада постоје истраживачки налази који указују на то), али постоји његово сведочење да је усменој прози приступао не само као записивач него и као редактор, будући да је у предговору *Српским народним приповијеткама* истакао да „у писању приповијетки већ треба мислити и ријечи намијештати” (Караџић 1988а: 16). Узимајући све наведено у обзир, може се закључити да записи народне књижевности не само да представљају једну од мноштва постојећих и могућих варијанту појединих дела него у неким случајевима не одражавају ниједну варијанту која је заиста постојала.

<sup>5</sup> Термин *усмена уметност речи* користимо у датом контексту управо да бисмо истакли његову немогућност да искаже суштину феномена који би требало да означи. Овим термином се комплексан и динамичан процес у коме настају и даље се преносе ова уметничка дела своди на записан текст, а управо је записан текст оно са чим се среће савремени реципијент. Савремена наука препоручује употребу термина *народна књижевност*, будући да је он утемељен у називима које је В. С. Караџић користио да означи поједине групе дела творевина које је сакупљао и објављивао и да истиче традиционалност књижевности на коју се односи. Паралелно (а понекад и наизменично) користи се термин *усмена књижевност*, нарочито када је циљ да се истакне начин преношења (Клеут 2003, Самарџија 2007).

<sup>6</sup> „Са становишта текста, почетак и крај имају највеће семантичко оптерећење управо зато што су апсолутни и што маркирају границе једног посебног универзума који изван њих нема смисла па, самим тим, ни услова да постоји. У усменој комуникацији они носе додатан терет јер се [...] морају издвојити из шума говорне ситуације” (Детелић 1996: 11).

перспективе, дошло би се до закључка да је термин *усмена књижевност*, који се углавном употребљава као синоним термину *народна књижевност*, заправо оксиморонског карактера, будући да спаја у себи опречне појмове (Самарџија 2007). Међутим, нови реципијент ове термине не доживљава као проблематичне, за шта постоје бар два разлога. Први је тај што у култури којој он припада „уметност речи” значи „уметност писане речи” и што је у њој постојање уметности речи која није записана (записана у књигама – књижевност) више изузетак него правило. Други је разлог тај што се са делима усменог постања он углавном сусреће као са писаним текстом, преко књиге, дакле као са „књижевношћу”. Како народни певач и приповедач није познавао појам општији од појмова као што су *песма* или *прича* да би њиме означио укупност усменог уметничког стваралаштва, а како свет коме је писмо иманентно тешко препознаје вербално уметничко стваралаштво које притом није писано (или које се бар може записати), принуђени смо да термине који у себи садрже појам *књижевност* прихватимо када говоримо о уметности речи усменог постања (Самарџија 2007, Клеут 2003).

Речено је већ да се реципијент који припада култури која подразумева писменост са делима усмене књижевности среће као са писаним текстом, будући да „usmenost ... kao jedno aktivno stanje društva ne ostavlja za sobom tragove sve dok se ne zapiše, tj. sve dok ne prestane da postoji u svom prvobitnom obliku” (Хавелок 1991: 91). Његова рецепција не остварује се више као слушање, него као читање, индивидуално и измештено из контекста настанка дела. Паралелно са испитивањем његовог приступа усвајању тих дела, требало би размотрити да ли сама дела у облику записа и даље задржавају карактеристике које поседују у аутентичним околностима.

Ако се као одлика народне књижевности узме „усменост у стваралачком чину, у преношењу (традирању) и рецепцији” (Клеут 2001: 9), видимо јасно да у модерном спознавању медијум више није говорна, дакле жива, него писана, фиксирана, „мртва” реч. Чинови стварања, преношења и примања више се не одвијају синхроно, него су међусобно одвојени. Поетско или прозно дело створено је у тренутку свог фиксирања писмом и као такво се писаним путем, у идеалном случају без икакве измене, преноси и усваја у тренутку и околностима удаљеним од свог настанка. „Записивање усменог дела стога је акт насилног ремећења његовог аутентичног живота, који се до тог тренутка неспутано одвијао у окриљу традиције” (Сувајџић 2005: 9). Уместо великог броја варијаната које се обраћају мањим групама и које се преносе, шире и мешају, сада имамо једну варијанту (или, у неким случајевима, мањи, ограничен број записаних варијаната) која је упућена свим потенцијалним примаоцима. Ипак, ако је преношење у нови, неаутентичан медиј алтернатива заборављању

и потпуном нестајању огромног културног и уметничког блага, онда нема сумње да тој алтернативи свакако ваља прибећи.<sup>7</sup>

Синкретизам, постојање у садејству различитих уметности, карактеристика је народне књижевности која постоји само у њеној првобитној, усменој форми и која се приликом спознавања дела као писаног текста потпуно губи из вида.<sup>8</sup> Да би се дело народне књижевности спознало у правом смислу, потребно је имати у виду три његова аспекта – његову текстуру, текст и контекст. Текстуру би представљао сам језик датог дела, фонеме и морфеме које се користе, нагласак, интонација и интерпретација која подразумева употребу гласа, напева, мимике и кретњи. Текстом би се сматрала структура дела, његови синтаксички елементи, употреба формула и сл., односно све оно што чини конкретну варијанту одређеног дела усмене књижевности. Контекст је неизоставан елемент за поимање суштине усмене творевине, а чине га све околности њеног настанка – време, место и друштво у коме се дешава фолклорни чин (Дандес 1986). Савременом рецепијенту, који дела усмене књижевности среће као текст, постојање мелодије, па чак и плеса и драмских елемената може се поменути или описати, али се не може приказати. Када би се музички, плесни и драмски аспекти и могли реконструисати, за њихово преношење сам штампани текст не би био довољан, већ би се морало посегнути за аудио-визуелним технологијама, што би, на посредан начин, дело поново вратило у сферу усменог.

Колективност као одлика народне књижевности подразумева да је дело, иако је плод стваралачког замаха појединца, увек изложено цензури колектива, па тако и у оним случајевима када можемо бити сигурни да га је одређени певач или приповедач први испевао или исприповедао, сматрамо да оно припада народној, а не ауторској књижевности. Роман Јакобсон и Пјотр Богатирјов у студији „Фолклор као нарочит облик стваралаштва” истичу да је „за egzistenciju folklornog djela preduvjet postojanje grupe koja ga prima i odobrava” и да се стога „pri istraživanju folklora mora [...] uvijek, kao temeljni pojam, imati na umu preventivna cenzura zajednice” (Бошковић

---

<sup>7</sup> Полазећи од проблема записивања народне приповетке у конкретном случају, Маја Бошковић Стули у студији „О реченици усменог приповедача” запажа да „usmena pripovijetka integralno sadrži i izvanjezične elemente, među njima mimiku i geste”, као и да је „određena cjelokupnom situacijom u času pričanja, okolinom i slušaocima, njihovim sugestijama pripovjedaču, pa i komentarima koji se utkivaju u tekst pripovijetke”, при чему се „i sami jezični elementi govorene pripovijetke razlikuju [...] od pisanog teksta”. Ипак, она закључује да „zapisana pripovijetka od dobrog pripovijedača, i to od takva kome je težište kazivanja u verbalnom oblikovanju teksta [...] može, dakle, svojim verbalnim dijelom nastaviti ravnopravan život i onda kada je prenesena u drugi, pisani medij” (Бошковић Стули 1975: 153–155).

<sup>8</sup> О значају музичких и других пропратних елемената сведочио је и В. С. Караџић говорећи да се „у пјевању женски пјесамa више гледа на пјевање него на пјесму” (Караџић 1969а: 529) и укључујући примере песама у описе народних обичаја.

Стули 1971: 20).<sup>9</sup> У модерној рецепцији, дело је и даље израз колектива, али колектива у коме је настало, а не и колектива коме се обраћа. Модерно поимање индивидуалности чини, заправо, да реципијент записа тај запис и не посматра само као члан колектива него и на основу вредности које заступа као индивидуа. Идући овим правцем, можемо релативизовати и традиционализам народне књижевности. Народна књижевност јесте дубоко у традицији укореењена и са том традицијом саображена. Она је „prvobitno imala ulogu sredstva za skladištenje kulturnih informacija kako bi ove mogle ponovo da se upotrebe: ili jednostavnije rečeno ulogu utemeljivača kulturne tradicije” (Хавелок 1991: 98). Истовремено, дела народне књижевности дугим хоризонталним (просторним, синхроним, међу савременицима) и вертикалним (временским, дијахроним, с генерације на генерацију) преношењем постају изузетно комплексна и слојевита. Народне песме, „базиране, по правилу, на архаичним, митским моделима и традиционалним представама, у току вишевековног живота у усменом медију [...] апсорбују модерније културне и наративне слојеве, стварајући нове и изузетно сложене системе значења” (Бошковић 2005: 81), што важи и за остале усмене врсте. Реципијент, међутим, више не припада традицији безрезервно и не ишчитава више код те традиције без потешкоћа и без потребе за додатним тумачењем. Поред тога, у доба изражене индивидуалности, он саображавање са традицијом не може да прихвати на оном вредносном нивоу са којим рачунају дела народне књижевности.

Варијантност, „једни пјесамa различно пјевање по народу” (Караџић 1969а: 536), посебно је важна када се говори о усменој књижевности. За дела народне књижевности се и не би могло рећи да су постојала као дефинитиван, коначно обликован текст, већ као неограничен број потенцијалних варијанти.<sup>10</sup> „Svaka pojedina pesma različita je u ustima svakog pevača koji je

---

<sup>9</sup> Овакво гледиште није својствено само науци него је било заступљено и у самој заједници у којој су дела народне књижевности настајала. У многим случајевима, нарочито када се радило о песмама локалног карактера, најчешће шаљивим, добро се знало ко је први песму испевао, али о ауторству у оном смислу у ком оно постоји у писаној књижевности нема помена. „У Тршићу је један човек под саму старост своју спјевавао многе смијешне пјесме” (Караџић 1969а: 530), каже В. С. Караџић у предговору I књизи *Српских народних пјесамa*, наводећи стихове и тумачећи околности настанка таквих песамa и њихову даљу судбину, али не двоумећи се ни једног часа да се ради о народним песмама једнако као и у случају песамa које он у својим књигама објављује, а чији је првобитни творац непознат. На трагу истог схватања, говорећи о Филипу Вишњићу, Вук каже да сматра да је „све ове нове песме од Кара-Ђорђина времена Филип сам спевао” (Караџић 1975: 82), али то га не спречава да те песме објави као народне. Јован Деретић стога с правом закључује да „за слушаоца народних песамa или прича не постоје њихови састављачи, њихови ’аутори’, за њих постоје усмене творевине и њихови извођачи, односно певачи и приповедачи” (Деретић 2000: 42).

<sup>10</sup> Користећи термине које је у науку увео Фердинанд де Сосир, Роман Јакобсон и Пјотр Богатирјов запажају да је „u folkloru [...] odnos između umjetničkog djela i njegove

peva. Ako pogledamo kako jedan pevač peva jednu pesmu u toku više godina, videćemo da je ona različita u različitim stadijumima njegove karijere” (Лорд 1990: 179). За, условно речено, секундарног реципијента варијантност се манифестује као скуп (коначан, иако у неким случајевима широк) записаних варијанти, од којих је свака подједнако „окамењена”, неподложна било каквим променама.<sup>11</sup> Код таквих варијанти оцена о томе која је „боља”, а која „слабија” често долази споља, од састављача антологија или професионалних проучавалаца, док се од читаоца углавном не очекује да се сам стави у позицију да процењује вредност варијанти на основу познавања колективно усвојене традиције. Притом често долази до неспоразума у коме се, применом мерила која важе у писаној књижевности, уметнички најуспелија варијанта, неоправдано, третира као „оригинал” у усменој књижевности, а остале варијанте као „копије”, чиме се замагљује суштина варијантности<sup>12</sup>. Још већи проблем настаје када одређено остварење народне књижевности постоји у само једном запису. Тада се, уместо да се говори о јединој сачуваној варијанти, ситуација може представити, опет без оправдања, као непостојање варијанти, упркос у науци потврђеном сазнању да „свако аутентично епско дело јесте, дакле, по својој природи варијантно, чак и у тренутку иницијалног, првог извођења и када располажемо само једним записом одговарајућег круга песама” (Делић 2006: 18–19).

У народној књижевности говори се о устаљености мотива и сужеа, као и о устаљености композиционо-стилских поступака и средстава. Народној књижевности је примарни реципијент приступао као једином њему познатом виду књижевности. Реципијент записа народне књижевности нема, међутим, само искуство читања текстова усменог

---

објективизације (тј. такозваних варијаната тог djела u извођењу различитих особа) потпуно аналоган односу између *langue* и *parole*. Попут *langue*, folklorno djelo постоји изван појединих особа, оно постоји потенцијално и само је комплекс одређених норми и потицаја, предлога живој традицији коју изводачи оживљују киченим индивидуалним стваралаштвом” (Бошковић Студи 1971: 21). Ово запажање подударно се са закључком Алберта Лорда да се морају разликовати два појма песме у усменој поезији – онај који је „opšta ideja povesti” и онај који се односи на „posebno izvođenje ili tekst” (Лорд 1990: 179).

<sup>11</sup> Овом приликом оставља се по страни варијантност која би проистичала из разлика у рецепцији код појединачних прималаца и код прималаца у различитим епохама, а о каквој говори Јаус у својој *Естетици рецепције*.

<sup>12</sup> Говорећи о суштини варијантности приликом изучавања варијаната песме *Женидба краља Вукашина*, Лидија Делић истиче да се о одређеној врсти хијерархије међу варијантама једне песме може говорити само у хронолошком смислу, али да су „све песме једног круга варијаната хијерархијски равноправне и свака од њих може заузети и позицију репера, односно основе у односу на коју се одређује померање (девијација, модификација) и позицију варијанте, односно онога што задату, претпостављену, логички примарну структуру варира” (Делић 2006: 21). Ово запажање, уз модификације условљене различитим жанровима, може се применити на народну књижевност уопште.

постања, него им, у већем броју случајева, приступа са становишта познаваоца писане књижевности и њених мотивско-сижејних садржаја и композиционо-стилских захвата. Под тим условима треба размотрити и значење „устаљености” за читаоца који је углавном суочен са стремљењем ка оригиналности и индивидуалности. Да би спознао суштину народне књижевности, модерни читалац мора да стекне свест о томе да „ima razdoblja i stilova u kojima originalnost nije na ceni” и да је за усменог ствараоца она „potpuno stran pojam i nešto što bi on izbegavao kad bi ga razumeo” (Лорд 1990: 91). Дела народне књижевности структурирана су према принципима тзв. *естетике истоветности*, тј. „na punome poistovećivanju prikazivanih životnih pojava sa publici već poznatim modelima-klišeima, koji su ušli u sistem 'pravila’” (Лотман 1976: 370).<sup>13</sup> Кад се дело из корпуса народне књижевности нађе пред модерним рецепијентом, естетика истоветности може, на одређени начин, уступити место естетици супротности, будући да дело народне књижевности за таквог рецепијента може представљати систем чија му „kodna priroda [...] nije poznata pre početka umetničkog percipiranja” (Лотман 1976: 373). Примера ради, поједине метафоре не морају савременом читаоцу бити блиске, перифразе или табуи именованја могу захтевати додатна објашњења, а поступци јунака могу произлазити из друштвених и етичких норми чије се важење у савременом свету не подразумева. Све ово неретко је доводило до неразумевања и ниског вредновања остварења народне књижевности и указало је на неопходност теоријског посредовања између тих остварења и рецепијента који им приступа из контекста писане књижевности.

Слична је ситуација и са поетским језиком као одликом народне књижевности. И поред тога што језик народне књижевности није био идентичан говорном језику заједнице у којој је она настајала, што је последица њеног просторно-временског преношења, он је говорном језику био веома сродан и био је одраз културе те заједнице. Након записивања, језик културе у којој је дело настало обраћа се једној у основи другачијој култури и са протоком времена постаје јој, на првом месту лексичко-семантички, далек. Све чешће тај језик захтева посебна тумачења. Поред тога, читалац записа од књижевности очекује језик који се назива књижевним, односно језик који је самерен прописаном стандарду. Приликом читања записа народне књижевности ово очекивање остаје изневерено. Колико год да су дела усмене књижевности послужила као *основ* за

---

<sup>13</sup> Уз помоћ принципа естетике истоветности произлази, према Лотману, и варијантност као одлика народне књижевности: „'Raspusnost' improvizacije i sputanost pravila uzajamno su uslovljene. Improvizacija stvara za ove oblike umetnosti neophodnu entropiju. Ako bismo imali posla samo sa strogim sistemom pravila, svako novo delo bi predstavljalo samo tačnu kopiju prethodnoga, redundanca bi ugušila entropiju, i umetničko delo bi izgubilo informacionu vrednost” (Лотман 1976: 371).

стварање српског književnog jezika, jezik koji je u njima prisutan često nije književni i varira od jednog dela do drugog. Poseban problem jeste autentičnost zapisa ukoliko se uzmu u obzir u većini slučajeva nimalo lake okolnosti beleženja i sklonost pojedinih zapisivaca da tekstove na svoju ruku stilizuju i „popravljaju”.

I sam korpus narodne književnosti mogao bi se problematizovati. S jedne strane, „čitaocu koji svoje poimanje književnosti zasniiva na pisanoj književnosti nije teško da prihvati da su neka narodna pesma ili neka narodna priča književnost, ali će mu svakako biti sporno da li su to basma ili kletva, oblici koji imaju sasvim izvanknjiževnu funkciju” (Kleut 2003: 102). S druge strane, mnoge usmene tvorevine u kojima mi danas prepoznaemo umetničku i estetsku vrednost u svesti svojih stvaralaca i prenosilaca tu vrednost nisu imale ili je bar nisu imale kao primarnu, budući da se kao primarna isticala njihova sazajna ili čak praktična funkcija. Sam Vuk Stefanović Karadžić narodna predaња, koja je nepogrešivo kao posebnu vrstu ostvareња prepoznao i precizno ih klasifikovao, nije uvrstio u narodne pripovetke, već ih je smestio među etnografsku građu budući da ona prenose određena znanja i iskustva utemeljena u tradiciji i verovanjima koja su važna za kolektiv. Kletve ili bajalice nalaze se u izborima narodne književnosti, a da prvobitno nisu nastajale iz estetskih pobuda. Međutim, u savremenom proučavanju narodne književnosti važi stav da „intencija stvaraoca ne može biti nikako kriterijum za razgraničenje književnog i neknjiževnog u usmenom stvaranju” (Kleut 2003: 102). Savremeni čitalac, čitajući dela narodne književnosti, mora, dakle, da bude spreman da kao književnost prihvati i ono čemu nema pandana u njegovom iskustvu bliskoj pisanoj književnosti, kao i da književnošću smatra i ono što prvobitno nije imalo (samo) estetsku funkciju.

Imajući sve navedeno u vidu, uviđa se da je recepcija narodne književnosti kao zapisa u kulturnoistorijskim okolnostima koje podrazumevaju postojanje i široku upotrebu pisma, marginalizovan položaj usmenog stvaranja, prenošenja i spoznavanja, kao i vremensku udaljenost u odnosu na period žive usmene kulture – složen fenomen. S jedne strane, zapis funkcioniše kao sekundarni vid postojanja narodne književnosti, fiksiran i definitivan, i u svojoj suštini on se razlikuje od njene primarne egzistencije kao slobodne i varijabilne u okvirima tradicije. Sa druge strane, taj i takav zapis obrađa se recipijentu sa znanjem, iskustvom, kulturnom matricom i horizontom očekivanja bitno različitim od onih na koje je delo usmenog postanja računalo u svom nastanku. Neposredno usmeno prenošenje obuhvata danas uglavnom kratke forme kao što su izreke i poslovice, pa čak i to prenošenje mora se problematizovati postavljanjem pitanja u kojoj se

мери radi o odrzavaњу непреkinute niti meђugeneracijskog predaвања, a колики uticaj имају naknadni prodori iz zapisa, tzv. povratni knjiški uticaj. Чињеница је, стога, да се са делима народне књижевности савремени реципијент сусреће углавном посредством записа, дакле, преко књига, и то у највећој мери у склопу школског образовања, у оквиру наставе Српског језика и књижевности. Стога пред предметом Српски језик у основној школи и Српски језик и књижевност у средњој школи стоји нимало лак задатак да ученика, као савременог реципијента, упуту у проучавање и спознавање суштине народне књижевности. У основној школи потребно је поставити темељ коме ће средњошколско изучавање народне књижевности, као завршница формалног бављења овом облашћу, обезбедити адекватну надградњу. Овај задатак може се остваривати дале-косежним планирањем, пажљивим избором грађе, јасним дефинисањем циљева и помним праћењем резултата. У складу са наведеним захтевима, основни циљ ове монографије јесте да проучи избор и третирање грађе из области народне књижевности у основношколским и средњошколским наставним плановима и програмима, као и у читанкама и одговарајућим приручницима у дијахроничком захвату од Другог светског рата до данас. Други светски рат донео је корените промене у друштвеном и политичком животу Срба и изазвао је драматичан раскид са многим предратним идејама и традицијама, што се одразило и на уређење школског система и конципирање наставних програма. С друге стране, од Другог светског рата до данас наш образовни систем се развијао без већих потреса, што је омогућило континуитет у осмишљавању и кориговању наставних програма. Будући да се данашње школско изучавање народне књижевности ослања на готово седамдесетогодишњу непрекинуту традицију, додатни циљ ове књиге јесте да испита савремену рецепцију дела народне књижевности код ученика.