

ФИЛИП ВИШЊИЋ – ПРВИ СРПСКИ РАТНИ РЕПОРТЕР

Сажетак: Један од најзначајнијих епских пјевача Филип Вишњић славу је стекао пјевајући о бојевима и јунацима Првог српског устанка. Његова поезија се сматра хроничарском, а научници су јој замјерали што је превише исторична. Овај рад је покушај да се поступком *пререгистрације* Вишњићеве пјесме ишчитају у кључу ратне репортаже која се сматра синтезом новинарства и умјетничког изражавања.

Кључне ријечи: Филип Вишњић, револуција, пререгистарција, пјесма, новинарство, вијест, ратна репортажа

0.

Ишчитавање поезије у друкчијим стилским моделима и обрасцима представља изазов са којим се веома тешко могу самостално изборити историчари и теоретичари књижевности. Поливалентност проблема какав је тумачење епских пјесама као ратне репортаже подразумејева учешће истраживача из обје заступљене области чиме се смањује могућност читавања одређених стилистичких парадигми из новинарства у поезију, али и обратно. Интердисциплинарни приступ омогућава сагледавање проблема у широј равни, односно са позиција обје научне дисциплине заступљене датом проблематиком. Јасно је да у овом случају имамо преплитање два функционална стила и да књижевноумјетнички текст покушавамо посматрати кроз призму другог, новинарског стила. У оваквим случајевима неминовно приступамо ономе што нова анлосаксонска стилистика назива поступком *пререгистрације*. (в. Katnić-Bakaršić, 1999: 38). Овим поступком анализирали пјеснички материјал добива једну сасвим нову димензију, јер „*takav postupak stvara dodatni nivo značenja književnoumjetničkog teksta, dok sa druge strane preuzeti elementi u novom okruženju poprimaju nove karakteristike, odnosno novi semantički i stilistički potencijal*“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 38). Преузимањем другог типа регистара ми заправо покушавамо да рестилизацијом књижевноумјетничког текста истом дамо једно потпуно ново значење и звучање.

¹ knezsa@yahoo.com

² ljubomirzuber@yahoo.com

Није неважно подсјетити како Миодраг Матицки (1999, 35) указује на чињеницу да су се вође Првог српског устанка неријетко у својој кореспонденцији служили стилем епских пјесмама што показује да су епске пјесме неформално пререгистровано и у друге функционалне стилове, у овом случају у административни. У Вишњићевом је случају то нарочито значајно, јер скоро сви историчари који су се бавили Првим српским устанком³ поред непосредних историјских извора, разговора са свјedoцима, преписке устаничких вођа или турских команданата, наводе и поједина мјеста из Вишњићевих пјесама. Са стилистичког аспекта овај феномен најбоље појашњава Радован Самарџић (1989, 31) који сматра како „да би поучила, историја мора и да забави“ чиме нам отвара простор за размишљање колико репортажног неминовно мора бити у Вишњићевим хроничарским пјесмама. Сама конативна функција новинарског стила, која у себи подразумева оријентацију на адресанте, али и убјеђивачки и идеолошки аспект (в. Katnić-Bakaršić, 1999: 59) просто се иманентно јавља у Вишњићевој епопеји.

1.

Новинарство као друштвена дјелатност, има важан утицај на глобалну информисаност и комуникације, али и на формирање јавног мишљења. Новинари прикупљају, обрађују и преносе вијести како би јавност била упозната са свакодневним информацијама о догађајима који утичу на начин мишљења, ставове и понашање. Најважније новинарске форме су: вијест, извјештај, коментар, интервју и репортажа. Вијест је у основи свих новинарских жанрова па и извештаја који се може карактерисати као вијест са више детаља. Према Радомиру Животићу (1993) извјештај се, уз биљешку, репортажу и цртицу убраја у репортажне жанрове. Репортажу карактерише очигледност, конкретности композициона савршеност, јер новинар динамично приказује шта је видио и доживио, док је извјештај информативни жанр у којем преовлађује фактографија. Аутори су сагласни да се значај жанра не може доводити у питање јер се само правилним избором жанра постиже жељени начин презентације.

Ипак, основна функционална разлика између вијести и извјештаја је да вијест само констатује чињенице док се у извјештају истовремено говори о догађају, описује се, али и објашњава. Извјештај даје опис догађаја и његову хронологију/ток. Извјештај може да буде стандардни, репортерски и коментаторски. „Izvještaj kao žanr je određen strukturno-kompozicijskim osobenostima a one proizilaze iz tema i sadržina koje se specifično oblikuju. U smislu sadržine najčešće je to 'neki značajniji događaj' ali je istina da ima i takvih sadržina koje je

³ Почевши од Ранкове *Историје српске револуције*, која је по ријечима самог аутора настала „по казивањима и рукописима српским“, до савремених српских историчара удио Вишњићевих пјевања у њиховим радовима је итекако велик.

могуће обликовати у форми коментара, и у форми интервјуа и у форми репортаже-а у њима је могуће пронаћи и вредносне компоненте“ (Životić, 1993: 49). Репортерски извјештај у првом реду свега говори о току догађаја. У њему се проналазе одговори на питања ко, гдје, када, шта, али је посебан нагласак на одговор како? На квалитет извјештаја у великој мјери утиче способност репортера да свој ипак субјективни утисак прикаже као важан (интересантан) начин за ширу јавност. Извјештај је информативни жанр, садржи прецизне податке о догађају, датуму и мјесту, именима учесника. У њему се фактографски региструју чињенице за разлику од репортаже која даје „слику из живота“ у којој је репортер учесник у догађају. Информација је у основи оба жанра, али је квалитативна разлика та што у извјештају нема атмосфере догађаја. Људи у извјештају не исказују своје мисли и осјећања док је то у репоратажи присутно у већој мјери. Душа, аутентичност и увјерљивост су ријечи којима најбоље можемо описати репортажу као новинарски жанр.

2.

За многе теоретичаре журнализма, репортажа је жанр који представља највиши домет у новинарству. Она догађај или појаву доноси кроз причу. Карактерише је субјективни однос аутора према догађају и његов посебни угао гледања кроз литерарну форму. Прави репортер мора да буде спретан у преношењу догађаја или појаве у облику приче. Репортажа је синтеза истраживачког новинарства и умјетничког изражавања гдје се најбоље може видјети симбола новинарства и књижевности. Радомир Животић (1993) дефинише репортажу као литерарно-новинарски жанр у којем је предмет приказивања објективна стварност преломљена кроз призму пищевог виђења. Репортажа има посебан стил којим се између осталог утиче на сензибилитет јавности током представљања одређене теме/проблема. Репортажа од новинара, али и публике тражи више времена и пажње. Инослав Бешкер (2006) дефинише репортажу као облик неког новинског израза који третира неку аутентичну чињеницу (појаву, догађај, особу, предио). Овај аутор наводи да је ријеч о „izrazito osobnom prilogu“, и више него коментару, па се стога, не може само, него готово и мора донијети особним стилем, користећи богатији и стилски обиљеженији језик него што је то допуштено у извјештају.

Репортажа је стога изразито вриједносно обиљежена и изразито субјективна. Стјепан Маловић (2005) наглашава да је репортажа слободно структурирана и да највише зависи о способности аутора да изазове естетски доживљај што је и њена основна функција. Битне детерминанте репортаже су истинитост, информативност, однос аутора према стварности коју обликује, аутентичност и оригиналност документарност репортаже, кориштење литерарно умјетничких средстава, композиција и структура репортаже. Композицију репортаже чине увод у којем одређујемо тему, заплет кроз који улазимо

у сам проблем, кулминација у којој стварамо напетост у ишчекивању најбитнијег и расплет у којем се разрјешава ситуација те порука којом се завршава прича. На комплексност дефинисања репортаже утичу гранични карактер жанра и јединствена, специфична структура. Посебна подврста репортаже је тематска репортажа која може обрађивати најразличитије теме живота па и рат. Ратним новинарима може се приписати јако дуга традиција.

Прву опширну ратну репортажу направили су Роџер Фентон и Џејмс Робертсон о опсади Севастопоља за вријеме Кримског рата. Извјештавање у рату једна је од најтежих врста извјештавања у новинарству. Репортер у рату је новинар који шаље извјештаје са зараћених подручја, али не само с прве линије, него се осврће и на све оно што рат носи са собом односно што је његов саставни дио. Душан Ђурић (2003) преноси мишљење Џона Рида који је 1914. извјештавао из Мексика, из Србије и из Русије, а који сматра да је „најважније што треба знати о рату то како разни народи живе, њихову средину, традицију и све оно што сами кажу и учине а што их разоткрива“. Он сматра да су у мирно вријеме прикривене и многе људске врлине које избију на површину у општој кризи, али да је, с друге стране, у вријеме великих општих напора много личних и ратних врлина потиснуто с површине. Новинари својим извјештавањем пресудно утичу на обликовање јавног мнијења што посебно долази до изражаја за вријеме рата и кризе јер на објективност и чињенично информисање додатно утичу и емоције самог новинара који се налази између зараћених страна. Овдје ћемо поменути два стајалишта – емпатично и фактографско или чињенично – јер сукобљена мишљења посебно долазе до изражаја у извештавању са кризних догађања. Према првом стајалишту, новинар у једном сукобу мора имати више симпатија за једну страну јер се сматра да је равнодушност у извештавању недопустива и да новинар мора заузети јасан став према догађају који истражује: „Moram da priznam da sam pristrasan, da sam na strani bosanskih muslimana, a protiv istorijskog i vojnog programa skrojenog da ih zбрише sa lica zemlje... Smatram da ono što se dešava Bosancima ne može biti predmet pregovora ili kompromisa (прев. Љ. З.)“ (Vulliamy, 1994: 26).

С друге стране, према чињеничној теорији Џона Симпсона новинар има задатак да сазна чињенично стање у било којој области живота, а не да саопсећа са неким већ да нешто разумије, што наравно не искључује хуман однос према унесрећеним људима. Ако новинар није објективан и непристрасан, тада се ни од других људи то не може очекивати. Према Данклију дистанца представља основни елемент без кога је немогућ професионални однос у раду. „Novinari počinju da vjeruju da ono o čemu izveštavaju treba da odrazi njihov emotivni doživljaj. Odatle do selektivnosti i manipulacija činjenicama u korist jedne strane samo je korak, i to možda čak nesvestan“ (Dunkley, 1997: 54). Такав медијски рад има много шире импликације од самог заната, тј. штета коју прави је непроцењиво велика и озбиљна (в. Hume, 1997). Драмски приступ евидентан у емпатичном новинарству, по Хјуму је противник сваке анализе која је пак основ истраживачког рада и једна од основних методо-

лошких концепција новинарства. Теоријске нејасноће које је препознао Њутон (Newton према Street, 2003) дио су новинарске праксе јер објективност и равнотежа захтјевају противрјечно дјеловање. Бити објективан значи допустити вриједности вијести да одреди значај догађаја. Бити уравнотежен, насупрот томе, значи једнако пратити све стране у сукобу независно о томе колики је њихов допринос вриједности вијести. Репортер који жели створити равнотежу мора представити пуни обим мишљења. Та врста напетости савладава се рутином, кодексима и правилима који чине „новинарску културу“. С друге стране Келнер тврди да је свако праћење политике (па и ратних дешавања) идеолошко те да се као такво мора разумијевати и просуђивати (према Street, 2003). Њемачки комуниколог Михаел Кунтзик (2009) објашњава да је централна карактеристика вођења рата лаж те да је ријеч о „високој умјетности“ дезинформације, која се не може изједначити с пропагандом јер успешна дезинформација значи да противник стекне утисак да информација потиче из сопственог подручја и да је стога вјеродостојна. „Ostali zadaci novinarstva u ratnim vremenima su, prije svega, podizanje borbenog morala vlastitih trupa, varanje protivnika, pridobijanje potencijalnih saveznika kontrolom međunarodne javnosti (svjetsko mnjenje)“ (Kuntzik, 2009: 84). Може се устврдити да цензура у ратном извјештавању није ни потребна јер ако би ко наишао на истине које су сматране опасним за властиту страну оне су биле прешућиване. Новинари су сами своји цензори и истраживачко новинарство је у рату потпуно у другом плану, а умјесто њега на значају добија интегративно новинарство према којем су новинари саставни дио војних структура те о њиховим активностима размишљају на исти начин па тако и извјештавају.

3.

Овај дужи теоријски увод био је потребан управо због неопходности *пререгистрације* и прекодирања регистра који нам нуди дати књижевно-умјетнички текст у регистар који подразумијева и којим оперише ратна репортажа, као специфичан, донекле хибридан новински жанр. Како репортажа подразумијева симбиозу новинарства и књижевности нимало није чудно што ћемо за ову прилику акценат ставити на Вишњићеве пјесме о великим бојевима и резултатима бојева, јер се оне управо заснивају на синтези хронике догађаја и његовог поетског преображаја у специфичан поступак из кога је израсла Вишњићева епска хроника Устанка. За адекватно и цјеловито сагледавање назначене проблематике неопходно је обратити пажњу на специфичну позицију рецепијената његових пјесама чиме се остварује њена конативна функција. У Вишњићевом случају ријеч је о слушаоцима са специфичним хоризонтом очекивања који од његових пјесама не очекују само поезију, него и истину. На тим се постулатима и формира његова устаничка епска хроника као трајан споменик херојском времену и јунацима тог времена.

Филип Вишњић је веома јасно позициониран, чак и формално, на једну страну у сукобу. Он увијек говори са позиције српског пјевача/извјештача, из угла српске стране у сукобу, јер се обраћа српским слушаоцима. У његовим пјесмама овог круга издваја се уводни дио, који је по правилу заснован на нефактографским елементима. Формално турска се војска у уводу налази с оне стране Дрине. Митски Дрина заиста постаје међа тек за вријеме устанка и тога се Вишњић свјесно придржава. Отуда је на почетку пјесме *Бој на Лозници* Али паша „У Зворнику у својему граду“. Вишњић досљедно поштује примарне митолошке бинарне опозиције моје/твоје, наше/ваше, српско/турско. Отуда *мишарски* гавранови прелијећу „сву богату Мачву“, и да би прешли из једног свијета, из једног простора у други:

„Валовиту Дрину пребродише,
И честиту Босну прејездише,
Те падоше на крајину љуту“ (154).

Фолклорна међа има примарно негативно значење и отуда Вишњићеву *племениту међу* из закључних стихова *Почетна буне противу дахија* ваља посматрати као њен антипод (в. Летић, 2004: 471). У почетку пјесама о бојевима Срби и Турци су јасно и свјесно позиционирани на двије стране, дистанцирани митском ријеком чији прелазак може значити само прелазак из једног свијета у други, из једне стварности у другу.

Уводни дио пјесме никада није у функцији пролога, јер се и његови реципијенти налазе на истовјетним полазишним тачкама као и пјевач. Он, стога, прије свега служи својеврсној мотивацији за сукоб и у поетском кључу функционише као епска формула. На примјеру пјесме *Бој на Салашу* можемо препознати колико је тај поступак првенствено у функцији централног дијела пјесме, односно описа главног догађаја. Сцена са убогим стражарчетом које проклиње осионе устаничке прваке:

„Жље га сјели, три српске војводе!
Жље га сјели и вино попили!“⁴ (139),

не само да подстиче драматичност догађаја, него првенствено позиционира извјештача према учесницима битке која је у фокусу његове пјесме. „Раја је и чудесна савест устанка – ако војводе чак и изгину, њихове душе неће ’виђет божјег лица’, јер је сиротиња због њих остала на муци“ (Кољевић, 1974: 258). Светозар Кољевић нас подсећа да Вишњић не само да прије свега пјева за рају, него је то и позиција из које пјева и којом је иманентно обиљежен његов дискурс. Прича на којој се заснива жанр репортаже, овим призором добива своју специфичну емоционалну ноту без које став репортера не би било могуће издиференцирати.

Скоро да нема аутентичнијег призора у Вишњићевој поезији од синкретичне мјешавине мучних слика и звукова у приказу поља закриљеног

⁴ Сви цитати из Вишњићевих пјесама дати су према: Караџић, Вук 1986. *Српске народне пјесме* /V. Београд: Просвета.

заплијењеном стоком из истоимене пјесме, коју је Рајко Петров Ного (2004, 30) оштрооко пјеснички оцијенио: „За ову раскошно озвучену, оштро оживљену *Сеобу Србаља* доиста нису биле потребне очи“. Владан Недих (1990, 59) сматра: „да је у овом одломку слепи гуслар сликао, у ствари, бежанију из 1809. када се, напуштајући Семберију, обрео у тисци људи и стоке“. Вишњић је дакле препоетизовао властито искуство, утиснуо је сопствено сјећање да би дао на тежини тренутку у којем се одвија радња. Овај је тужни приказ код ратника сељака и за ратнике сељаке мучнији и подстицајнији од било које идеологије, и Вишњић то зна, јер је он ратни агитатор, пјевач подстрекач угашеног Устанка.

Прецизни описи припреме за сам бој, ма колико били формулативни (в. Матицки, 1999: 57) такође доприносе драматичности радње, али и потврђују одлично пјесничково познавање стања ствари. Исто се може рећи или бар претпоставити за сам ток боја. Вишњић је, како нас подсјећа Лукијан Мушицки (в. Мушицки, 1954: 73) о опјеваним догађајима сазнавао од његових непосредних учесника и отуда не изненађује необична прецизност и фокусираност на појединости, колико је српских пушака опалило, а колико турских или у ком моменту Срби мијењају начин борбе и *тргоше сабље од појаса*.

Семберски је слијепи пјевач најпрецизнији извјестилац о специфичностима ратне тактике међу свим српским народним пјевачима. Мада, по правилу ове сцене прате формулативни стихови типа:

„Виш’ њих јарко помрачало сунце
Од пушчаног праха и олова“ (153),

или:

„Црвен пламен свезан је за небо
А од оне ватре из пушака“ (181).

Вишњића одликује неочекивани осјећај за специфичне појединости. Он обавезно из боја издваја специфичан детаљ, посебно јунаштво, али и необичну реакцију појединца.⁵ Свакако да је Вишњићевим слушаоцима, међу којима су и само непосредни учесници догађаја о којем се пјева, веома битно било да пјевач тачно поброји ко је у боју имао коју улогу, ко се прославио посебним јунаштвом, али и детаљи попут тачног именовања јунаковог коња сигурно је подстрекавала убјеђење рецепијената да гуслар говори истину. Да се пјесма, за разлику од историје, по својој функцији не мјери истинитошћу приказивања утврдио је још Аристотел, а дојаснио је са аспекта епске пјесме Вук Караџић (1833, 13): „Истина је да у народним пјесмама не треба тражити истините историје, али приповијетка која је у јуначким пјесмама најглавнија ствар никад није са свим у противна здравоме, народном и у пјесмама обичном раз-

⁵ Најбољи примјер за ову тезу можемо пронаћи у пјесми *Луко Лазаревић и Пејзо*, гдје на врхунцу двобоја Вишњић не заборавља како Пејзо „Трже сабљу у лијеву руку“, јер тиме настоји испоштовати општепознату појединост како је овај знаменити турски ратник био *шуваклија*.

уму“. Ипак, епска пјесма о савременом догађају неријетко је и истинотворна, односно она је носилац једне истине, у Вишњићевом случају српске.⁶ Јасно је да је Вишњићева визија постављена из српског угла и да он прославља побједу српске војске и жали за губицима на српској страни. Зачудно је што баш код Вишњића проналазимо сигнале емпатије и за непријатељску страну. Не за турску војску и њене команданте, него за обичне војнике, страдалнике и жртве сукоба за шта најбољи примјер проналазимо у пјесми *Станић Станојло*:

„Веће станко, иди Бијељини,
 „Те с' састани с Омеровом мајком,
 „Једна другој јаде изјадите,
 „Како којој јесте без срдашца“ (239).

Њега од епских пјевача одваја „то поштовање непријатеља, и саосећање с њим“, које је особина највећих српских лиричара двадесетог вијека и „наћи ћемо га касније у песмама Војислава Илића, Шантића и Бојића“ (Симовић, 1991: 19).

Заправо је Филип Вишњић идеалан репортер о и у Устанку. Слијеп од ране младости уздао се у сопствену пјесничку имагинацију којом је преплитао и упредао све врсте спољних подражаја, све информације и сваку врсту информација коју је добивао од оних који виде. С друге стране рођен у Босни, одрастао и велики дио живота провео међу босанским муслиманима, од којих је претрпио и голему породичну животну трагедију, познавао их је много боље него други епски пјевачи. Са пораженим устаницима се 1809. повлачи у Србију и ту постаје пјевач поражених, омаловажених и оних који су једини били *ради кавзи*. У поларизоваоом свијету његових пјесама Вишњић је улазио у бит и једне и друге стране, јер их је суштински познавао. Чак ни муслимански пјевачи не залазе у финесе турских обичаја како то чини Вишњић, не зато што их не познају, него зато што им не знају значење, односно што не умију препознати које значење имају за другу страну. Толико филигрански прецизних података налазимо у уводном дијелу *Почетка буне против дахија* да се просто чини невјероватним да им Вишњић није био свједок. Њихова истинитост не само да није потврђена, него нам је и потпуно ирелевантна. Задивљује сликовитост приказивања цијелог измишљеног састанка на Јакшићевој кули. Тако умјешно је о једној средини и људима у њој могао пјевати само онај ко је обоје изванредно познавао (в. Симовић, 1991: 18). Филип Вишњић одлично познаје турске великаше, њихове обичаје и начин размишљања, „штавише, он пјева о султану Мурату, о великим дахијама, о многим турским и муслиманским јунацима, њиховим мајкама и женама – често опширно и углавном рјечником у којем се огледа разумијевање трагичног уплитања историје у њихове људске судбине“ (Кољевић, 1998: 292).

Вишњић чак лексички дистанцира турске и српске јунаке. Отуда дахије прије хватања звијезда у тепсију, у најљепшем опису хидромантије у српској култури, кроз сузе наричу:

⁶ Да је постојала и *муслиманска пјесничка истина* о устаничким временима можемо видјети из текста Бранка Летића *Дрина вода, племенита и фолклорна међа*.

„Ала кардаш! Чуднијех прилика!
„Оно, јолдаш, по нас добро није“ (107).

Вишњић кроз Муратов аманетни исказ показује невјероватно добро познавање вјековног турског система владања покореним народима приписујући га књигама инџијелима:

„Не износ’те глоба ни пореза,
„Не износ’те на рају биједу;
„Не дирајте у њихове цркве,
„Ни у закон, нити у поштење“ (109).

Он карактере описује прије свега на основу атмосфере, у овом случају српским слушаоцима он сам ствара представу те атмосфере, у *кави великој*. Кроз властиту представу зачетка буне, са јасном представом хоризонта очекивања својих реципијената, он прави мајсторску репортажу у којој сам догађај постаје тек њен груби костур, а њено ткиво су Вишњићеве опсервације и његов, неријетко интимни поглед на прилике и људе задешене у њима.

Вишњић заиста није имао разлога да буде непристрасан. Он је два пута животно пострадао од босанских муслимана, конвертита који су били „ревносни браниоци турскога царства и господства на Балкану“ (Зуковић, 1990: 112), и стога још више фасцинира што српског пјевача из Босне заправо боли та несрећа истојезичне и истокрвне браће. Када вербални дуел двобоја између Мехе Оругџија и Милоша Стоићевића достигне свој врхунац Поцерац ће свог мегданџију сасвим свјесно посебно увриједити назвавши га *пo-турицом*. Вишњић то чини, јер разумије обојицу јунака, њихове страхове, фрустрације и слабости. Тиме им он удахњује душу, понекад и у самртничком часу, али за реципијента догађај надограђује детаљима којима се репртажа извдаја од вијести или извјештаја.

4.

Још једну *репортерску* црту Вишњићевог пјевања проналазимо у необичном осјећају за крајње субјективан опис пејзажа. За њега бој јесте у фокусу, али запањује његово мајсторство у описима пејзажа уочи боја, слика опустјелих села, непокошених ливада које умјесто косаца и орача газе помамни ратни коњи. Овакве сцене свјесно упућују на иманентну антиратну поруку коју ове пјесме, ма колико јуначке биле у себи садрже. Нимало случајно на највиши људственички пиједестал Филип Вишњић поставља семберског кнеза Ивана Кнежевића. Ослободилац добрићког робља прослављен је у пјесми која се може читати као репортажа о једној побочном догађају, једној трагедији која је посредно изазвана буном. Поново се говори о људској жртви, о страдалницима који нису учесници Устанка, али јесу његови највећи губитници. Пјесма обилује фино аранжираним детаљима мучних дијалога Ивана и

Кулина, у ратном шатору у којем је кнежева глава најјефтинија роба, о којим Вишњић пјева, као да им је присуствовао.

Постоји тумачење да је Вишњић заиста присуствовао, па на извијестан начин и учествовао у бици за Лозницу, коју је опјевао у пјесми *Бој на Лозници* са чиме се не слажу поједини историчари (в. Љушић, 2003). Наиме, по Вуку Караџићу Вишњић је у току овог боја био међу устаницима и бодрио их својом пјесмом, не о том боју, али свака епска јуначка пјесма у ратном времену има агитаторску функцију и служи *подизању борбеног морала властитих трупа*. Ова је пјесма заиста карактеристична по томе што се у њој појављује највећи број јунака, што су сви они функционални, прецизно распоређени и поредани. Ипак прије свега снажан утисак оставља импресивност описивања, од *јеке топова и земље, звечања неба, цике тананих пушака*, преко *подвикивања српских војвода, до шкргутања јуначких костију и јаука рањених јунака*. Та суптилна комбинација фактографије и најфиније емоционалности управо је витална жанровска одредница репортаже. Вишњић не нуди тек извјештај, тефтер јунака и каталог херојстава, он даје сопствену преживљену причу, при чему се препознају и причања непосредних свједока који су пјеснику донијели огољену вијест, коју је његова пјесничка имагинација претворила у пјесму.

Колики је и какав агитаторски значај имала епска пјесма можемо видјети и на примјерима унутар неких од Вишњићевих састава. Потврду можемо пронаћи у Али-пашином позивном писму турским великашима из пјесме *Бој на Лозници*:

„Ко је Турчин и Турскога племена,
 „Те га јесте Туркиња родила
 „И Турскијем мл’јемом задојила,
 „Те вјерује свеца Мухамеда,
 „Нек се диже тући ћаурина“ (178).

Овдје се пјесничка форма прелијева у епистоларну, али је јасно да је постојала развијена свијест како је епска пјесма имала моћ да охрабри и ободри војнике, без обзира под чијом заставом стајали. Још бољи примјер налазимо у пјесми *Бој на Салашу* гдје чувени говорник и хвалисавац Стојан Чупић градативно позива побратиме и њихове саборце да му се придруже у боју и чији напори кулминирају у завјетном исказу:

„Извадите дрвене чутуре,
 „Напијте се Поцерске ракије
 „Зарад’ срце и зарад’ слободе“ (143).

Клетва и завјет упаковани у епски десетерац имају додатну подстрекачку, скоро митску снагу и њих су недвојбено користиле и устаничке вође, баш као што су десетерац користиле у својој службеној кореспонденцији. Зато се и Вишњићева епопеја и може сматрати релевантном новинском репортажом прилагођеној времену, публици и владајућем, не само поетском, него и духовном обрасцу српског народа и културе.

5.

Посебно мјесто у овој анализи заслужују двије пјесме о резултатима великих бојева *Бој на Мишару* и *Бој на Чокешини*. Њих је Филип Вишњић уоквирио у епску формулу о гаврановима гласоношама. Пјесме су различито интонирани, јер једна говори о великој побједи, а друга о поразу српске војске, а Вишњић, како смо утврдили, није неутрални посматрач. Вијести, тачније репортажу у овим пјесмама казују гавранови, чија је митска функција да буду гласоноше са оног свијета и они ту своју хтоничну димензију у потпуности потврђују у овим примјерима. У пјесми *Бој на Мишару* дат је импресиван каталог јунака из оба табора, детаљан приказ њиховог учешћа у бици, прецизан опис погибије мање или више знаних турских главара и чак појединости које су дуго биле оспораване, за које су тек стотињак и више година након боја пронађени докази и потврде у њемачким архивима. Са аспекта репортаже ова је пјесма најогољенија, скоро у цјелини сведена на информацију, да није Вишњићеве поетске генијалности.

Он овим пјесмама посебну интонацију даје кроз ликове појединих јунака. У првој је то Кулинова љуба која дочекује гавранове и које са њима заподијева разговор. Кулинова-када у овој пјесми постаје права хероина, прва и једина од муслиманки у српској усменој традицији. Она у завршном пасажу куње Шабац и српске војводе и плачући за муслиманским првацима:

„Доље паде, горе не устаде,
Већ и она црче од жалости“ (158).

На Вишњићевом кантару људскости она се изједначава са митском мајком Југовића, јер је њен бол једнак, она не може умријети, него се распада у себи од бола који се не да контролисати. У пјесми за коју Љубомир Зуковић (1990, 115) сматра: „И у овој се пјесми спомињу мајке кукавице и љубе удовце, али се то чини мушки, грубо и изазивачки“ и у чијој су у првом плану Кулинова *ожедњела сабља* која је *Пожељела крви од јунака* Вишњић је скоро узгредно испјевао у стих *Свака мајка рада виђет сина*. Очовјечио ју је сопственим развијеним осјећањем за појединачну људску несрећу, нарочито мајчинску и удовичку.

Потпуно друкчији образац понуђен је у пјесми *Бој на Чокешини*. У њој је опјеван један детаљ из боја у којем је опјеван један антијунак, хајдучки харамбаша Ђорђе Чурчија. Ћурчија у чувеном исказу:

„Ја се први с Турци бити нећу;
„Јер ја нисам дрво врбовина,
„Кад пос’јеку, да с’ омладит могу“ (131),

постаје „први јунак који је свјестан своје личности; уједно, он је први јунак који је драстично свестан релативности сопствене личности!“ (Симовић, 1991: 17). Вишњић за његово понашање проналази оправдање, он утиче да се код рецепијената формира симпатија за јунака и његов нејуначки чин.

„Сукоб два принципа, два јунака, два супротна кова и епска кода“ (Кнежевић 2012, 65) који се историјски завршио неповољно по Чурчију, а што је најављено у завршном исказу Јакова Ненадовића, а не сам опис боја и јунаштво браће Недића, учинио је ову пјесму драматичном, а причу репортажом. И то баш ратном, јер у ратној репортажи од аутора се тражи специфичан поглед на догађај, угао посматрања који ће је одмаћи од извјештаја о сукобу двије зарађене стране. Вишњић мајсторски стилски маркира сам догађај, стављајући у фокус ликове и детаље којима догађај прераста причу/пјесму.

5.

Покушај да се на примјеру хроничарских пјесама Филипа Вишњића утврди да се оне могу проучавати и као својеврсне ратне репортаже био је усмјерен на чињеницу да је репортажа новински жанр најсличнији књижевности, односно облик који подразумева одлике литерарног стила. Пјевајући сопствене пјесме у канонизованом кључу српске епске традиције Вишњић је догађаје које је опјевао учинио значајнијим, него што они заиста јесу за историју Првог српског устанка. Филип Вишњић је реконструисао вијести и извјештаје које је добивао од непосредних учесника бојева и поетски их прекомпоновао у пјесме трајне умјетничке вриједности, али и у најдрагоцјеније репортаже које имамо о буни чији су најзначајнији споменичар. Могућу интертекстуалност Вишњићевог пјевања покушали смо показати примјеном поступка *пререгистрације* настојећи да му, смјештајући га у други регистар, допишемо нова значења којима ћемо указати на значај његове поезије не само на српску књижевност, него културу уопште.

Литература

- Barović, V. (2007). *Izveštavanje u kriznim situacijama i objektivnost*, <http://www.mc.rs/code/navigate.aspx?id=913>, (20. 11. 2012)
- Vulliamy, Ed (1994). *Seasons in Hell: Understanding Bosnia's War*. New York: St Martins Press.
- Ђурић, Д. (2003). *Новинарски лексикон*. Београд: YU marketing pres и Вечерње новости.
- Љивотић, Р. (1993). *Novinarski žanrovi*. Београд: Institut za novinarstvo.
- Караџић, В. (1933). *Српске народне пјесме IV*. Београд: Просвета.
- Караџић, В. (1986). *Српске народне пјесме IV*. Беч.
- Bakaršić, M. (1999). *Лингвистичка стилистика*. Budapest: Open society Institute.
- Kuntzik, M. (2006). *Uvod u znanost o medijima i komunikologiju*. Zagreb: Friedrich Ebert Stiftung.
- Летић, Б. (2004). Дрина вода, племенита и фолклорна међа. у: *Српска револуција 1804–1815. и Босна и Херцеговини*. Бања Лука: АНУРС, 471–480.

- Љушић, Р. (2003). *Вожд Карађорђе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Malović, S. (2005). *Osnove novinarstva*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Матицки, М. (1999). *Историја као предање*. Београд: Рад – КПЗ Србије.
- Mirosavljević M., Vilović, G., Kunczik, M. (2009). *Istraživačko novinarstvo*. Sarajevo: Friedrich Ebert Stiftung.
- Мушицки, Л. (1954). Филип Вишњић. у: *О Првом српском устанку необјављена грађа*, Београд.
- Петковић, Н. (2003). *Публицистичка стилистика*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Симовић, Љ. (1991). *Дупло дно*. Београд: БИГЗ.
- Street, J. (2003). *Masovni mediji, politika i demokratija*. Zagreb: Fakultet političkih znanosti.

Saša Knežević, Ljubomir Zuber

FILIP VISNJIC – DER ERSTE SERBISCHE KRIEGSREPORTER

Zusammenfassung: Einer der bedeutendsten Epos-Dichter ist durch Besingen der Schlachten und Helden des Ersten serbischen Aufstandes berühmt geworden. Seine Poesie wird als eine Art Chronik angesehen und die Wissenschaftler haben sie als zu historisch bemängelt. Die Arbeit ist ein Versuch Visnjics Dichtung durch *Umregistrierung* als Kriegsberichterstattung, die als Synthese des Journalismus und Kunst betrachtet wird, zu lesen.

Stichwort: Filip Visnjic, Umdrehung, Rückmeldung, Song, Journalismus, Nachricht, Kriegsgeschichten