

TRI PRILOGA O EPICI

ZDESLAV DUKAT

Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb

Razlikovanje između jednostavnih i kompleksnih motiva odnosno sižea u usmenoj se epici ne provodi dosljedno, iako je još Aleksandar Veselovski tu distinkciju smatrao neophodnom. Jedan od razloga bit će teškoća da se postavi precizan i objektivan kriterij razlikovanja. Kao jedan od mogućih parametara predlaže se određenje prema kojem se sižeom smatra onaj kompleksni motiv koji uz narativnu sadrži i etičku odnosno psihološku komponentu. Pri tome su tragičnost vizije epskog pjesnika i njegova sumnja u sustav vrednota važećeg herojskog morala teme osobito bliske modernom senzibilitetu.

1. Motivi i sižei u usmenoj epici

Tipiziranost (klišeižiranost, konvencionalnost, svođenje na određen manji broj stalnih izražajnih oblika), s jedne, a sklonost ponavljanju, s druge strane, dva su upadljiva obilježja usmene epike koja su bila uočena već vrlo rano u povijesti njezina proučavanja i kritičkog prosuđivanja. Pa dok su dugo vremena obje osobine bile smatrane znakom inferiornosti, estetskim nedostatkom, pjesničkom slabošću, tek su novije spoznaje o naravi usmene tehnike dovele do drugačijeg kritičkog vrednovanja tih karakteristika usmenog pjesništva uopće a epike napose. Bitno je u tome bilo shvaćanje da se radi o specifičnom umjetničkom postupku koji nikako ne isključuje niti individualno izražavanje niti kreativnost ideja.

Ta uočena sličnost u raznim aspektima između djela koja pripadaju usmenim tradicijama više ili manje vremenski i prostorno udaljenima dovela je do nastanka poredbenog proučavanja usmene epike a u tome okviru i do pokušaja sistematizacije podudarnosti između pjesama. Tako je Viktor Žirmunski ovako razlučio moguće

aspekte poredbenog (Žirmunski će uvijek reći - vjerojatno iz ideoloških razloga - povijesno-poredbenog) proučavanja:¹

1. jednostavno suprotstavljanje književnih pojava, koje tvori osnovu svakog dubljeg poredbenog razmatranja (to bi, prema Žirmunskom, odgovaralo elementarnoj sinkronoj analizi strukture npr. francuskog i engleskog jezika ili načina kako se gramatičkim sredstvima uzbečkog jezika iskazuju ruski prijedlozi);

2. tipološko uspoređivanje pri odsustvu genetičkih veza između uspoređivanih pojava;

3. genetičko uspoređivanje, gdje se sličnosti objašnjavaju povezanošću u postanku;

4. sličnosti nastale uzajamnim utjecajem na kulturološkoj osnovi, dakle "posudbe" odnosno "utjecaji" u običnom smislu.

Sličnosti između proizvoda raznih usmenih tradicija mogu se opisivati na razini izraza, pa onda govorimo, naprimjer, o sličnosti epiteta. Tako je već odavno konstatirano da je ideal i staroindijskog i starogrčkog arhajskog morala "neprolazna slava", *śravas akṣitam* odnosno *kleos aphthiton*, ili da se ukrasni epitet Homerovih junaka *megathymos* "veledušan, velesrčan" tvorbom i značenjem potpuno podudara s atributom staroislandskog epskog junaka Hamdira *hugomstori*. Dopunjeno daljnjim spekulativnim rekonstrukcijama u metrici i stihu, to je dovelo do hipoteze o postojanju nekog davnog zajedničkog praindoevropskog pjesničkog jezika kojem se ostaci mogu naći u takvim razasutim okaminama, nažalost dovoljno rijetkima da opravdaju sumnje u utemeljenost osnovne premise.

Uvjerljivije su podudarnosti na sadržajnoj razini. S jedne strane, stalno se iznova javljaju pojedine crte u opisima likova ili događaja, naročito u svezi s epskim junakom: njegovim začecem i rođenjem, njegovim obličjem i oružjem, njegovim konjem i bojnim drugom ili drugovima, njegovom ženidbom i ženom, njegovom smrću i pokopom. S druge strane pjesme se podudaraju i u temi, u općoj shemi radnje, u sižeju, pa tako govorimo o pjesmama traženja, o pjesmama povratka, o pjesmama osvete itd. Između tih se dviju vrsta sadržajnih podudarnosti ponekad ne vrši distinkcija, ali obično se ipak ona prva naziva motivom a druga sižeom ili temom. Veliki ruski komparatist prošlog stoljeća Aleksandar Veselovski definirao je motiv ovako: "Pod motivom razumijevam formulu koja u početku društvenog života (*obščestvennosti*) odgovara na pitanja što ih je priroda posvuda postavila čovjeku ili pak onu koja utvrđuje osobito markantne dojmove o stvarnosti koji se čine važnima ili se ponavljaju",² a na drugome mjestu: "Pod motivom razumijevam najjednostavniju pripovjednu jedinicu koja odgovara na razne interese prvobitnog uma ili promatranja života".³ Sižei su za Veselovskoga "kompleksne sheme u oblikovanosti (*v obraznosti*) kojih su uopćene određene činjenice ljudskog života i psihike u naizmjeničnim oblicima životne stvarnosti".⁴ S generalizacijom

¹ "Ėpičeskoe tvorčestvo slavjanskih narodov i problemy sravnitel'nogo izučenija ėposa", 1958, pretiskano u *Sravnitel'noe literaturovedenie. Vostok i zapad*, Leningrad 1979, str. 194.

² "Poetika sjužetov", *Istoričeskaja poetika*, priredio V. M. Žirmunski, Leningrad 1940, str. 494.

³ *Ibid.*, str. 500.

⁴ *Ibid.*, str. 495.

združena je i ocjena radnje, pozitivna ili negativna, i taj moment Veselovski smatra osobito važnim za kronologiju sižejnosti. Drugdje kaže da pod sižeom razumije temu u kojoj se povezuju razne situacije, odnosno motivi. Što je kombinacija motiva složenija, što su oni (tj. njihova kombinacija) nelogičniji i što je sastavnica više to je vjerojatnije da se pri sličnosti dviju priča raznih naroda radi o posudbi.⁵ Najzad, kao kriterij za izdvajanje motiva Veselovski spominje i istovjetnost.⁶

Veselovski je bio nezadovoljan indeksima motiva koji su postojali u njegovo vrijeme, von Hahnovim za bajku i Poltijevim za dramu, upravo zato što se u njima nisu razlikovali motivi od sižea. Pitanje je bi li bio zadovoljan modernim radovima tog tipa, Souriauovim za dramu a Aarnecovim i njegovih nastavljača (Thompsona, Andreeva) za pripovjednu književnost.

Treba ipak priznati da razlikovanje motiva i sižea nije nipošto jednostavno provesti. Postoje jednostavni motivi kakav je, naprimjer, nepotpuna neranjivost junaka (Z311 Invulnerability except in one spot, u Thompsonovu *Indeksu motivā*): tako je Ahilej ranjiv samo u svoju poslovičnu petu, Siegfried u *Pjesmi o Nibelunzima* samo među ramena, Isfendiar u Firdousijevu epu *Šahname* samo u oko, Nart Sosruko u kavkaskom ciklusu o Nartima samo u koljena, itd. Motiv nepotpune neranjivosti može biti ključan za radnju spjeva, ali on može biti za nju i potpuno irelevantan. Ustvari, Ahilejeva se peta u jedinom sačuvanom epu o Ahileju i ne spominje. Vjerojatno je Homer namjerno šutnjom mimoišao tu pojedinost da bi uvećao tragičnost junakove sudbine, odnosno dramatičnost njegova presudnog dvoboja s Hektorom. U *Nibelunzima* motiv nepotpune neranjivosti Siegfrieda samo je komplikacija u radnji jer Hagenu otežava, ali ne i onemogućuje izvršenje osвете. To ipak nije težište radnje epa, napose zato što u toj okolnosti nema ni etičke ni psihološke kompleksnosti: ova pak za siže ili radnju (zaplet) nije ili ne mora doduše uvijek biti konstitutivna, ali bar za velike epove indoevropskih i bliskoistočnih tradicija to često jest.

Motivi mogu biti i složeni, kompleksni. Jedan lijep primjer takvog kompleksnog motiva, koji on naziva po Lordovoj terminologiji temom, utvrdio je David K. Crowne u anglosaskoj pjesničkoj (usmenoj?) tradiciji. Pokazao je da se ondje iznenađujućom rekurentnošću javlja tipična situacija "junaka na obali" koja se daje raščlaniti na 4 elementa: (1) junak je na obali, (2) sa svojom pratnjom, (3) obasjan blještavom svjetlošću, (4) na kraju ili početku nekog putovanja. To se obično zbiva u zoru, ali ponekad je vrijeme neodređeno. Taj je motiv, prema Crowneu, iz anglosaskog ili, vjerojatnije, latinskog prijevoda apokrifnih grčkih prozних *Djela svetog Andrije i Mateja u zemlji ljudoždera* prenijet u anglosasku pjesmu *Andreas*, odakle se dalje prenosio u druga djela iste pjesničke tradicije: *Beowulf*, *Elena*, *Guthlac*, *Exodus*, *Judith*, pa i u srednjonjemački ep o Nibelunzima, kako je pokazao Alain Renoir.⁷

⁵ *Ibid.*, str. 500.

⁶ *Ibid.*, str. 498.

⁷ O "junaku na obali" vidi David K. Crowne, "The Hero on the Beach: An Example of Composition by Theme in Anglo-Saxon Poetry", *Neophilologische Mitteilungen*, 61 (1960), str 362-372; Donald K. Fry, "The Heroine on the Beach in *Judith*", *Neophilologische Mitteilungen*, 68 (1967), str. 168-184; Alexandra Hennessey Olsen, "Guthlac on the Beach", *Neophilologus*, 64

Premda je "junak na obali" očigledno složen motiv sastavljen od više elemenata, on ipak nije upotrebljiv kao siže za epsku pjesmu, razlog čemu je u nemalnoj mjeri i okolnost da se on zadržava na razini površinske narativnosti bez moralno-psihološke produbljenosti.

Sasvim je drugačije naravi motiv što ga je još poodavno W. P. Ker uspoređivao u anglosaskom *Maldonu* i starofrancuskoj *Pjesmi o Rolandu*.⁸ Radi se o nečemu što se može nazvati tragičnom greškom ili hamartijom u aristotelijanskom smislu: epski junak preuzetno se oslanja na svoju snagu i u tom prekomjernom samopouzdanju i viteškom ponosu prekoračuje prag dopuštenog izlaganja opasnosti sebe i svojih ljudi. Oba glavna lika, Byrhtnoth i Roland, obuzeti su tvrdoglavom odlučnošću da se bore dokraja u potpuno bezizglednu položaju, pri čemu je ta bezizglednost posljedica upravo njihova herojskog ponosa i samosvjesne preuzetnosti: u prvom slučaju Byrhtnothova odbijanja da iskoristi taktičku prednost svoga položaja (umjesto da neprijateljima onemogući iskrcavanje, on ih pušta da se bez smetnji iz lađa prebace na obalu gdje onda njihova brojčana nadmoć neizbježno odnosi prevagu), u drugom slučaju Rolandova odbijanja da pravovremeno pozove u pomoć Karla Velikog protiv zasjede mnogo brojnijih neprijatelja. U oba slučaja posljedica je pogibija glavnog junaka i njegovih ljudi. Keru taj motiv služi da poredbenom analizom istakne razliku između onoga što on vidi kao rudimentarni, sirovi stil arhajske epike u *Maldonu* i viteške, kurtoazne epike *Pjesme o Rolandu*. Tako je uočio da je krajobraz u *Maldonu* jedva naznačen, dok u opisu bitke u klancu Roncesvalles mistični i polulirski opis pejzaža stoji kao lirski pandan (*foil*) osjećajima boraca. Ili, dok je element natprirodnoga u engleskoj pjesmi potpuno zatomljen, u francuskoj on izrazito dominira prizorom Rolandove smrti kad viteževu dušu krila anđela uznose u nebo.⁹ Kerova je stilaska analiza nesumnjivo virtuozna i uvjerljiva. Ali ono što nas ovdje više zanima upravo je ta motivska podudarnost između proizvoda dviju prilično različitih epskih tradicija koje, međutim, pokazuju zaokupljenost istom psihološkom i etičkom problematikom.

U netom raspravljenom primjeru nesumnjivo već imamo posla s kompleksnim motivom koji tako bitno određuje tijek epske radnje da možemo govoriti o pripovjednom obrascu koji odgovara sižeu epskog pjesmotvora.

Razlikovanje između motiva i sižea zanemaruju neki suvremeni učenjaci. Tako ga ignorira danas vjerojatno najutjecajnija harvardska komparativistička škola usmene epike oko Alberta Batesa Lorda: njegov termin "tema" obuhvaća sve sadržajne klišeje od najjednostavnijeg i najrudimentarnijeg motiva do sveobuhvatnih ideja na kojima su izgrađeni čitavi epski spjevovi. Takvi su, naprimjer, motiv povratak junaka kući ili motiv traženja nekoga ili nečega.¹⁰ U uvodu svom izdanju

(1980), str. 290-296; Alain Renou, "Oral-Formulaic Rhetoric and the Interpretation of Written Texts", *Oral Tradition in Literature: Interpretation in Context*, ed. by John Miles Foley, Columbia, Missouri, 1986, str. 103-135, osobito 105 i dalje.

⁸ *Epic and Romance. Essays on Medieval Literature*, London 1908, repr. New York 1957, str. 54-55.

⁹ *Ibid.*, str. 55-56.

¹⁰ O Lordovu shvaćanju "teme" vidi *Homersko pitanje*, Zagreb 1987, str. 203.

Pjesme o Cidu Ramón Menéndez Pidal ističe čestoću motiva (ili sižea) osvete u junačkom pjesništvu:¹¹ tako Ahilej u *Ilijadi* najprije hoće osvetiti svoju povrijeđenu čast a onda smrt Patrokla, u ciklusu o Manasu dvaput sinovi Semetej i Sejtej osvećuju smrt očeva, itd. Ta epska osveta, kaže Pidal, može biti veoma okrutna i krvava, kao što je bila u izgubljenim španjolskim *Los infantes de Lara* ili kao što je u *Pjesmi o Rolandu*, gdje izdajice Ruy Velásquez i Ganelon odlaze na gubilište zajedno s brojnim rođacima, ili u pjesmi o *Nibelunzima*, gdje Kriemhildina krvožedna osvetoljubivost donosi smrt mnogim tisućama ljudi. Osveta je veoma okrutna i u južnoslavenskoj epici, što se može razumjeti zbog društvenopolitičkih prilika u kojima su te pjesme nastajale. Doduše, Matija Murko je držao da muslimanska epika tu čini značajan izuzetak.

No osveta ne mora uvijek biti takva: u samoj *Pjesmi o Cidu* ona se, kako veli Pidal, svodi na "jednostavno imovinsko-pravno obeštećenje".¹²

Bilo je i ima, međutim, komparatista koji su nastojali i u ovom stoljeću izgraditi model epskih ponavljanja na razini sadržaja, u kojem distinkcija između motiva i sižea igra bitnu ulogu.

Jedan od najeksplicitnijih i najpoznatijih takvih modela izradili su između dva rata njemački autori Theodor Frings i Maximilian Braun.¹³ Kod njih se uvodi ne samo razlika između motiva i sižea, nego se čak u pojmu sižea razlikuje "tema" kao "osnovna ideja sadržaja pjesme ili vodeća misao koju treba učiniti razumljivom slušateljstvu" od "sheme radnje" koja je konkretizacija te opće teme u pojedinačnoj pjesmi. Kao ilustraciju Braun navodi pjesmu *Stevan Musić* iz Vukove zbirke u kojoj je tema etička veličina junaka, vjerna kodeksu viteške časti, u beznadnoj situaciji: junak odlazi u boj na Kosovu da pogine. Ta se ista tema može naći konkretizirana u sasvim drugačijoj shemi radnje, npr. u pjesmi *Car Lazar i carica Milica* iz iste zbirke.

Motiv je element sheme radnje pa se svaka pjesma može raščlaniti na motivski lanac od 5 ili 6 događaja ili situacija i konstantnost tog broja ne ovisi o dužini pjesme. Ako je motiva manje, onda se radi ili o kraćenju pjesme ili o fragmentu; ako ih je više, onda o spajanju više pjesama.

Nešto drugačije vidi odnos motiva i sižea klasični filolog Harald Patzer kome za ilustraciju služi Homerova *Ilijada*.¹⁴ Za njega postoje, s jedne strane, idealne teme, a to su "fundamentalne ljudske situacije koje obuhvaćaju određeni sadržaj koji se tiče istine ili problema", a s druge, temeljni motivi radnje, naime "tipične sheme radnje svedene na najjednostavniji oblik ili u sebi zaokruženi elementi jedne takve sheme". Ovi potonji su ono što se ovdje i inače obično naziva motivom; ono prvo su šire kompozicione cjeline koje prožimaju čitav pjesmotvor i daju mu cjelovitost a ujedno sadrže etički ili psihološki problem o kome se radi. Analiza tipičnih motiva vodi nas do idealne teme. Tako Patzer analizira upotrebu

¹¹ *Poema de Mio Cid, edición, introducción y notas de R. M. Pidal*, ¹²Madrid 1968, str. 60.

¹² *Ibid.*, str. 61.

¹³ Vidi npr. M. Braun, *Das serbokroatische Heldenlied*, Göttingen 1961, str. 131-135.

¹⁴ *Dichterische Kunst und poetisches Handwerk im homerischen Epos*, Wiesbaden 1972, str. 41 i dalje.

poznatog motiva naoružavanja koji se u *Ilijadi* javlja nekoliko puta (u slučaju smrtnog junaka redovno prije njegove *aristeje* - isticanja, odlikovanja u borbi - pri nekom ključnom momentu u radnji). Ostavivši po strani druge slučajeve naoružavanja (npr. Parisovo prije dvoboja s Menelajem, koji znači simboličnu rekapitulaciju otmice Helene i anticipaciju pada Troje, Agamemnonovo prije bitke u kojoj će Grci, lišeni Ahilejeve pomoći, doživjeti težak poraz, Ahilejevo prije presudnog povratka u boj i dvoboja s Hektorom koji će dovesti do smrti Hektora, potom Ahileja, a najzad i pada Troje), Patzer posebno istražuje Patroklovo oružanje kad on odlazi s Ahilejevim trupama i u njegovu oružju da spasi Grke iz teška položaja. Homer napominje da je Patroklo uzeo sve oružje svoga bojnog druga osim njegova golemog jasnog koplja, koje je bilo tako teško da je njime mogao rukovati jedino Ahilej. To je, kaže Patzer, naznaka kako će završiti plemeniti Patroklov čin: on ne može zauzeti Ahilejevo mjesto jer je znatno slabiji od njega pa će glavom platiti pokušaj da mu bude zamjenik u boju. To je koplje simbol: njime će, kasnije, Ahilej ubiti Patroklova pobjednika Hektora. Patroklo ga nije mogao uzeti i zato on treba da umre.¹⁵

Time smo, misli Patzer, došli do jedne od četiriju idealnih tema koje, po njegovu sudu, čine osnovni misaoni sadržaj ("poruku") *Ilijade*: to je motiv ratnika-zamjenika (ostala su tri gnjev, otmica žene i osveta za ubijena prijatelja).

Opet, vidimo, motivi i teme-sižezi povezani su načelom mozaika kao i kod Fringsa i Brauna.

Premda Lord i njegova škola, kako je bilo rečeno, u načelu ne vrše distinkciju između motiva i sižeza (sve je to za Lorda obuhvaćeno pojmom teme; kod Bowre postoji samo formula, bilo da se radi o planu izraza ili sadržaja; David Gunn kaže na jednome mjestu da je razlika između formule i teme samo u tome što tema može sadržavati mnogo formula, ali ne i obrnuto),¹⁶ baš su oni u praksi pokazali kako se kompleksni motivi mogu graditi stepenastim nizanjem jednostavnijih elemenata. Tako je inače čestu epsku temu osвете u *Ilijadi* Lord raščlanio na pet osnovnih stadija: svada (Ahileja i Agamemnona) - povlačenje (Ahileja iz boja) - uništavanje (grčke vojske) - povratak (Ahileja u grčke redove) - osveta (nad Hektorom, glavnim zatiračem Grka), i time je dobro opisao osnovni siže tog epa bar na površinskoj razini.¹⁷ Na razini pojedinačnih motiva ili tipičnih prizora tu su metodu dalje razvijali David Crowne ili Bernard Fenik a Michael Nagler ju je povezao s Curtiusovim učenjem o toposima pa označava pojedine "elemente" latinskim riječima. Tako se u *Odiseji* višekratko ponavlja prizor kad se, naprimjer, Pelenopa (ili neki drugi ženski lik) pojavljuje pred nekim skupom ljudi (ili i pojedincem strancem) pri čemu je redovno praćena dvjema služavkama i pokrivena velom. Tako dobivamo slijed: *procedo* (istupam, dolazim) - *non sola* (u

¹⁵ Taj su motiv Ahilejeva koplja obradili i drugi autori, npr. Armstrong, Whitman, Tsagarakis, Schein i dr.

¹⁶ Gunna citiram po M. N. Nagler, *Spontaneity and Tradition*, Berkeley/Los Angeles, 1974, str. 19 (citat potječe iz disertacije *Singer and Tradition*, str. 88).

¹⁷ To je varijanta inače općenitije, na *Odiseji* formulirane sheme "odsustvo-pustošenje-povratak-osveta-ženidba"; vidi npr. "The Theme of the Withdrawn Hero in Serbo-Croatian Epic", *Prilozi KJIF*, 35 (1969), str. 18-30.

pratnji) - *ancillae* (prate je služavke, redovno po dvije) - *sequor* (pratim) - *locus* (iz ženskih odaja u "javnost", npr. sobu u kojoj prosici pijančuju) - *velamentum* (pokrivena velom).¹⁸

2. Tragizam u epici

U svojoj poznatoj knjizi o tragičnome i povijesti Alfred Weber, govoreći o epskom (usmenom) pjesništvu, tvrdi da je tragična dimenzija prisutna samo u tradicijama nomadskih Indoevropljana.¹⁹ Ispravnost te hipoteze dovode u sumnju, naprimjer *Gilgameš* ili *Job*, ali se na to može odgovoriti da danas znamo da bliskoistočna epika čini u velikoj mjeri jedinstvo s eurazijskom indoevropskom. S druge strane, što se tiče golemih korpusa srednjoazijske turkijske, mongolske ili kavkaske epike uzalud ćemo, kako se čini, tražiti u njima pravi tragizam. Uostalom, svojim je determinističkim stavom prema čovjekovoj slobodnoj volji islam - a radi se uglavnom o muslimanskim narodima - izrazito nenaklonjen tragičnom pogledu na svijet i čovjekovo mjesto u njemu.²⁰ Pa i tamo gdje nalazimo tragične zaplete, kao u *Hasanaginici* naših Muslimana, prije će se raditi o preplitanju tradicije, specifičnostima baladnog žanra ili pak socijalnoj problematici nego o onome što znamo kao tragični svjetonazor, naprimjer u Homera ili starosemitskog pjesnika *Epa o Gilgamešu*, bez obzira hoćemo li prihvatiti uobičajenu definiciju tragičnoga ili ponešto drugačije određenje tog pojma kod samog Webera.

To ipak ne znači da indoevropski epovi nužno moraju biti tragični: znači samo da kod najboljih proizvoda epskih tradicija indoevropskih naroda često nalazimo razmatranje pitanja koja bismo danas osjetili duhovno osobito bliskima. Ishod pak može biti i sretan, pa to često i jest i kod jedne iste šire rasprostranjene teme ili sižea.

Jedan od najrasprostranjenijih takvih tipično indoevropskih - bar u začetku - sižea onaj je o sukobu oca i sina koji, bez obzira hoće li prije kobnog dvoboja doći do jednostranog ili obostranog prepoznavanja, može imati sretan ili tragičan ishod. Iscrpan pregled poznatih verzija tog sukoba dao je još Veselovski u *Istoričeskoj poetici*.²¹ Za varijante s tragičnim završetkom kod antičkih i bizantskih mitografa imamo podatke o starogrčkim pjesmama o sukobu Odiseja i Telegona te Laja i Edipa, iako nam same pjesme nisu sačuvane. Sačuvani su nam, manje ili više potpuno, opisi sukoba Rustema i Sohraba iz perzijske tradicije u Firdousijevu epu *Šahname*, Cuchulainna i Conlaocha u staroirskoj epici (priča je bila poznata već u 10. stoljeću), Hildebranda i Hadubranda iz još starije germanske tradicije (*Pjesma o Hildebrandu*, nastala vjerojatno oko god. 760. a zapis o njoj, fragmentaran doduše, bez samog završetka, koji je ipak jasno signaliziran - otac će ubiti sina kao u svim

¹⁸ *Spontaneity and Tradition. A Study in the Oral Art of Homer*, Berkeley/Los Angeles 1974.

¹⁹ *Tragično i istorija*, prev. s njem., Novi Sad 1987, str. 85 i d.

²⁰ Vidi npr. Nerkez Smailagić, ured., *Uvod u Kuran*, Zagreb 1975, str. XXXIV *et passim*.

²¹ Cit. izdanje, str. 546 i d. Kod nas vidi R. Medenica, "Motiv o sukobu oca i sina", *Zapisi 1930*, knj. VII.

sličnim verzijama, - potječe iz 9. stoljeća), poznat nam također i iz staroislandske *Thidrekssage*, te Ilje Muromskoga i Sokoljnjika iz ruske tradicije. Naprotiv, sretnim ishodom uslijed prepoznavanja i pomirenja završavaju brojne francuske *chansons* u kojima nalazimo taj sukob: *Lais de Milun, Lai de Doon, Raoul de Cambrai, Parise la duchesse, Floovant, Aliscanz* i dr., pa ostale ruske (*Svetlana i Mstislav*) i bizantinske verzije. Pored još nekih engleskih i danskih, Veselovski spominje i neke egzotične, dakle neindoevropske varijante u kojima nalazimo sukob oca i sina, primjerice romsku baladu ili kinesku pjesmu *Povratak Jēn kueija*. Osim toga, perzijska "Rustemijada" imala je odjeka u književnosti kavkaskih naroda (Oseta, Gruzijaca, Imeretina, Svaneta, Pšava) i Kirgiza (*Gali i Sajdilda*) a možda i u estonskom spjevu o Kivvialu, o čemu je pisao još Vsevolod Miller.

Ne možemo tvrditi da je tragična vizija nužno bitna za postojanje velike epike; ne možemo tvrditi niti da je tragičan ishod ili bar spoznaja o tragičnosti ljudskog položaja ona estetska razvodnica koja odvaja veliku poeziju od minorne: postoje i epovi sretna ishoda, ima i takvih koje obilježuje ljepota naracije, elegancija izraza, zvučnost jezika ili stiha. Ipak, ako ćemo među velikim djelima usmene epike prošlosti tražiti ona koja nam i danas još nešto govore, koja su još žive književne vrijednosti, naći će se među njima iznenađujuće mnogo takvih koja problematiziraju čovjeka i njegovu sudbinu u ovom univerzumu, od Homera ili *Gilgameša* do Filipa Višnjića. Često se previda da je baš ta aktualnost prisutna u najznačajnijim tvorevinama usmenih epskih stvaralaca, previda se da su nam psihološki ili etički problemi koji su u osnovi njihovih djela u mnogo većoj mjeri i naši no što bismo to mogli ili htjeli vjerovati.

U okviru kolegija o Homeru izlagao sam studentima prije par godina ono što se ovdje kasnije naziva egzistencijalističkim viđenjem ili kritičkim tumačenjem Homerove *Ilijade*. Osjećajući bliskost ideja o kojima sam govorio, studenti su napeto pratili moje riječi sve dok u jednom času uzgred nisam napomenuo da sličnu "egzistencijalističku" tematiku sadrži i čuvena pjesma *Banović Strahinja* Vukovog pjevača Starca Milije iz Kolašina. Odjednom kao da je došlo do prekida u komunikacijskoj vezi: umjesto napete tišine dvoranom se čuo žamor, pa čak i smijeh. Očigledno, moji slušači nisu me više pratili: njima je bila strana ideja da se u našoj usmenoj epici može naći "egzistencijalističko umovanje" premda su bez otpora prihvatili istu takvu interpretaciju Homera i premda im je ranije bilo objašnjeno da je i Homer po svoj prilici bio samo davni srodnik Starca Milije ili Tešana Podrugovića, usmeni pjevač priča kao i oni.

Problem je u velikoj mjeri u stereotipnosti izraza usmene epike; problem je također u pogrešnom vrednovanju naše narodne pjesme (ona se shvaća kao izraz nacionalnog duha, kao oblik otpora tuđinskoj opresiji, a ne kao umjetnički vrijedno ostvarenje u relacijama stvaralaštva ljudskog duha uopće). No problem je i u tome što se - naročito u novije vrijeme - premalo pažnje obraća vrijednosnom aspektu usmene poezije, konkretno epike, pa se učenjaci i kritičari bave svime i svačim kao u dobra stara vremena pozitivizma, na način koji je u pisanoj književnosti već poodavno napušten i odbačen. Koja bi književna povijest mogla na jednak način tretirati Gundulića i Janka Matka, Mažuranića i Franju Jarmeka, pa - da se uključimo i u aktualne sporove i polemike - Krležu i Zagorku a da pri tome ipak

očuva status respektabilnog kritičkog poduhvata? A u usmenoj epici danas se o problematičnim zadnjim predstavnicima jedne tradicije u raspadu bez suzdržavanja govori kao o "balkanskim Homerima".

3. Sumnja u herojski moral

Usmena je epika nastajala stoljećima i u njoj se nakupilo iskustvo generacija ljudi koji nisu živjeli bitno drugačije nego mi danas pa ni problemi koji su ih mučili nisu se bitno razlikovali od naših. Naravno, izraz je često za nas opskuran, stereotipnost, klišeiziranost, formulaičnost, ako se hoće, danas nam je velika zapreka da dopremo do one zlatne jezgre u kojoj je zrnce naše istine. Ali tko se potrudi, bit će iznenađen kako su nam bliska razmišljanja tih ljudi koji su nam inače, ponekad vremenom, ponekad mjestom, a svakako često i civilizacijski tako daleki. I njih su mučila ista pitanja koja muče nas danas, i oni su davali na njih slične, često gotovo identične odgovore. Daleko od toga da bi konvencionalnosti izraza morao odgovarati i konvencionalan sadržaj. Naprotiv, on je često toliko živ kao da se radi o našim suvremenima i pripadnicima istog duhovnog ozračja. Sumnje u vrijednosti u kojima živimo nisu samo sadržaj naše današnje književnosti, u njima su se često batrgali i ti manje ili više drevni i nama daleki pjesnici.

Dok se pjesnik *Maldona*, bar u onome što nam je od te pjesme sačuvano (a sačuvan nam je samo dio jer pjesma u rukopisima nema završetak), ne pita o opravdanosti Byrhtnothova postupka nego se ograničuje na suh prikaz njegove herojske preuzetnosti, u *Pjesmi o Rolandu* poslije smrti i uznesenja duše naslovnog junaka slijedi drugi dio u kojem kao da pjesnik kroz psihičko stanje Charlemagnea iznosi kritiku onog herojskog morala kojim su se napajali i dali voditi i Roland i Byrhtnoth i koji se ni u *Maldonu* ni u prvom dijelu *Pjesme o Rolandu* ne dovodi u pitanje. Dok je, naime, u prvom dijelu neporecivo dominantan lik Rolanda, viteškog zatočnika kršćanstva, predstavnika svih onih dobro poznatih karakteristika herojskog morala, u drugom dijelu, poslije Rolandove smrti, javljaju se neke sumnje u taj kodeks časti koji je u potpunosti određivao postupke Rolanda. Čitavo držanje starog vladara stavlja u sumnju one ideale za koje se Roland borio i umro. Poslije svih tih bitaka Charlemagne je izgubio sve svoje paladine a nije povratio svoj mir. I kad mu u zadnjoj *laisse* anđeo naviješta približavanje novih neprijatelja i novih bitaka, on uzvikuje klonulo i očajno: "Deus, ... si penuse ma vie!"²² Umjesto blještava viteza kakav je Charlemagne još uvijek u boju s Marsileom, unatoč svojoj dobi, sada pred sobom imamo stara, umorna, razočarana čovjeka, osamljena u toj mjeri da nema oko sebe nikoga s kime bi mogao podijeliti svoju tugu i tjeskobu. I možda je, kako nagađaju kritičari,²³ baš tu razlog što u tom raspoloženju kralj odlučuje pokrstiti Bramimondeu, udovicu svoga najvećeg neprijatelja, saracenskoga kralja Marsilea. I ona je, naime, izgubila sve, bila je

²² "Bože, ... kako je tjeskoban moj život!" To je stih 4000. prema izdanju G. Moigneta, Paris 1969.

²³ Npr. Eugene Vance, *Reading the Song of Roland*, Englewood Cliffs, N. J., 1970, str. 91.

kraljica a sad je njegova zarobljenica. Mislim da su u pravu oni koji u tom pokrštenju vide pokušaj starog vladara da simbolički, u kršćanskim terminima, pokuša premostiti sve ono što ljude razdvaja na zakrvljene neprijateljske strane i da uspostavi dodir s jedinom osobom koja, premda predstavnik omrznutog neprijatelja, jedina može u svojoj jednako potpunoj napuštenosti, razumjeti osamljenost i izgubljenost drugoga, isto tako potpunog gubitnika.

Možda će se kome ta interpretacija učiniti nategnutom ili neprimjerenom: ta bar u našoj epici kršćani i muslimani oduvijek su prevodili na svoju vjeru zarobljeno ženskinje druge strane. Da je to tumačenje ipak legitimno, može se pokazati ako je tema ili siže "prevladavanje otuđenosti junaka izmirenjem s predstavnikom neprijatelja" i inače prisutna u usmenoj epici ili epici čvrsto ukorijenjenoj u usmenoj tradiciji iz koje je izrasla. A u našem slučaju bar su još dva primjera gdje se bez sumnje radi o istoj temi a oba su i vremenski i prostorno i civilizacijski tako udaljena od *Pjesme o Rolandu* da je isključena mogućnost pozajmice ili utjecaja u smislu Žirmunskoga ili Veselovskoga.

Prvi je takav primjer Homerova *Ilijada*. Površinski gledana, radnja tog epa tipičan je obrazac teme ljutnje i osvete kako ga je opisao Lord i drugi. Ahilej, prvi i najjači junak grčke vojske pod Trojom, doživljava tešku uvredu svojeg dostojanstva jednim nepromišljenim i nepravičnim postupkom glavnog vođe, naprasitog Agamemnona. Ponižen i uvrijeđen, Ahilej se povlači iz borbe. Posljedica je da grčka vojna ekspedicija dolazi na sam rub propasti. Pokušaji mirenja ne uspijevaju. Tek kada Patroklo, Ahilejev najmiliji drug, koji je pošao, uz Ahilejevo dopuštenje, da kao njegov zamjenik (*substitute*) pomogne Grcima, gine od ruke Hektora, Ahilej zaboravlja uvredu i svu svoju osvetničku srdžbu s Agamemnona prenosi na Patroklova ubojicu premda zna da će pobjedu nad Hektorom morati platiti svojom preranom smrću u trojanskom ratu. Tipičan herojski siže pun bojeva, krvi i smrti, pa nije čudno da je njegov "militarizam" nailazio na odbojnost u čitalaca i kritike od anonimnog antičkog *Nadmetanja Homera i Hesioda* do nedavno Antuna Šoljana. U samoj stvari *Ilijada* je daleko kompleksnija no što bi se dalo razabrati iz tako lakonski i površno ispričane fabule. Višeslojnost tog epa otkriva nam onaj smjer homerske kritike koji se danas obično naziva egzistencijalističkim, što je prilično primjeren naziv ako se egzistencijalizam shvati u širem, neobaveznijem smislu. Ključ za tu interpretaciju nalazi se u razumijevanju lika glavnog junaka: to je priča o čovjekovu otuđenju i nastojanju da to otuđenje prevlada.

Dvije su ključne točke u radnji epa.

Prva je deveto pjevanje. Ahilej se povukao iz boja i srdito se zatvorio u svoj šator. Grčki junaci pokušavaju da ga nagovore da se prestane ljutiti i da se vrati među svoje subojnike. Agamemnon uviđa da je pogriješio i po poslanicima koji idu k Ahileju nudi mu golemu odštetu za uvredu. Prizor s poslanicima grčke vojske pokazuje međutim da se kod Ahilejeve srdžbe ne radi samo o povrijeđenoj ratničkoj časti nego o nečemu dubljem, kako je to lijepo razložio još Cedric Whitman. Ahilej zapravo osjeća da nešto nije u redu s etičkim kodeksom prema kojemu se uvrede otkupljuju darovima a moralni principi procjenjuju kao materijalna dobra. Odatle i enigmatičnost njegova dugačkog odgovora poslanicima, napose Odiseju, u kojem ne samo da odbacuje pomirbenu ponudu nego čak prijete da će odmah sutradan otići

kući. Neki su kritičari u tome vidjeli objest, preuzetnost, hibrističko prekoračenje prave mjere koje je bilo tako zazorno starim Grcima. Tako očigledno sude i njegovi ratni drugovi Ajant, Feniks i Odisej koji su došli da ga namole neka primi naknadu i vrati se u rat. Jer, dok je Ahilej do tog časa bez sumnje uživao skrivene ili otvorene simpatije mnogih, od tog momenta svi ga osuđuju i pokazuju nerazumijevanje i negodovanje kad se govori o njegovoj ustrajnoj ljutnji. Tako je, čini se, mislio čak i Aristotel koji ga u *Poetici* uzima kao obrazac srdita, dakle prekomjerno srdita čovjeka.

No Ahilejevu reakciju možda je najbolje sažeto opisao David Claus napisavši da Ahilej osjeća da za svoj trud u ratu mora biti plaćen, ali da ne može biti kupljen.²⁴ Ima stvari koje se ne mogu nadoknaditi darovima i novcem. Jedna je od njih ratnička čast, druga je život, a u slučaju Ahileja, junaka koji je odabrao kratak i slavan umjesto duga i neslavna života, obje su itekako važne. To je ujedno i točka u kojoj zapravo dolazi pod sumnju čitav jedan sustav moralnih vrijednosti i Ahilejev je lik možda signal neke dublje sociopsihološke promjene u arhajskom grčkom mišljenju: jedan se etički sustav, temeljen na tradicionalnom viteškom moralu, odjednom ruši jer više ne zadovoljava nove vrijednosne kriterije, nove poglede na čovjeka i njegovo mjesto u svijetu i društvu.

Poslije devetog pjevanja Ahilej postaje potpuno otuđen, toliko otuđen da ga oštrim riječima osuđuje čak i najbliži prijatelj Patroklo. Vrhunac toga otuđenja prema društvu čiji je član i izvan kojega mu i nije moguće živjeti pokazat će Ahilej u strašnim riječima iz razgovora s Patroklom u šesnaestom pjevanju kad ga ispraća u boj iz kojega Patroklom nema povratka: o da dadnu bogovi da izginu svi Grci i Trojanci a da ostanu samo Patroklo i Ahilej pa da zajedno razore Troju! Strahotu tih riječi pravo se može pojmiti samo ako se zna da su izrečene u jednoj zajednici u kojoj je cjelina sve a pojedinac ništa i u kojoj je najteža kazna progonstvo, isključivanje iz društva kojemu pripadaš - svođenje prognanika na status divlje zvijeri koju svatko može nekažnjeno ubiti.

Ahilej će naravno doživjeti da Patroklo pogine zato što on nije bio uza nj da ga zaštiti. To znači slom svih njegovih dotadašnjih očekivanja da ga bogovi dostojno osvete. On koji je u razgovoru s grčkim poslanicima, kako je pisao Adam Parry,²⁵ postavljao pitanja na koja se ne može odgovoriti i iznosio zahtjeve kojima je nemoguće udovoljiti, odjednom shvaća svoju bespomoćnost pred silama sudbine: izgubio je Patrokla a zadovoljštinu nije dobio. Ahilejeva srdžba sada mijenja smjer: umjesto prema Agamemnonu ona je odsad usmjerena prema Patroklom ubojici i jedina je želja osamljenog junaka da osveti palog prijatelja bez obzira što zna da će Hektorova smrt biti kobna i za nj i da se ni on više neće živ vratiti kući od Troje. Tako se Ahilej na brzinu, gotovo nehajno miri s Agamemnomom jedva se suzdržavajući da odmah ne krene u boj da osveti Patrokla. A kad ga najzad osveti pošto je kao oličenje demona smrti načinio pravu pustoš u

²⁴ "Aidōs in the Language of Achilles", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 105 (1975), 13 i dalje.

²⁵ "The Language of Achilles", *Transaction and Proceedings of the American Philological Association*, 87 (1953), str. 61 i dalje.

redovima Trojanaca, vraća se u svoj šator a da ipak nije umirio svoju bol i nasitio svoju žed za osvetom.

Smrću Hektora zapečaćena je sudbina Troje a pomirenjem s Agamemnonom zaokružen je epski siže o osveti. Ali time nije završena i priča o otuđenom junaku koji se htio izjednačiti s bogovima a na koncu mu je ostala samo perspektiva bliske smrti.

Kao što u našoj usmenoj epici zajedničko pijenje vina ima ritualan karakter izražavanja zajedništva, tako istu funkciju u starogrčkom epu imaju gozbe: odatle toliki precizni prizori pripremanja i konzumiranja hrane u Homera. Ahilej poslije završene bitke i pobjede nad Hektorom odbija da jede: simbolički iskazano, on odbija da se reintegrira u društvo. Njegovo pomirenje bilo je samo izvanjska gesta, u duši on je izoliraniji no ikad jer sad više nema ni Patrokla koga je toliko volio. I sad se, na samom kraju epa, postavlja pitanje što će biti s njime. Njegov se život bliži koncu. Hoće li on ostati do smrti neutješan, sam i neshvaćen? Homer pronalazi jedinstveno sredstvo da Ahileja iznova izmiri s ljudskim rodom posegavši u arsenal epskih sižea ili kompleksnih motiva.

Osjećaje Ahileja ne može pravo shvatiti nitko od ljudi oko njega. Da bi se on ponovno uklopio u ljudsko društvo iz kojega je bio tako grubo izbačen, potrebno je da nađe razumijevanje u nekoga tko je u sličnu položaju kao i on: potpuni gubitnik, čovjek čija je egzistencija na izmaku, očajnik jedanko usamljen i neshvaćen. Takvoga je Homer našao u liku sijedoga kralja Prijama, Hektorova oca. U času kad se na nj survava sudbina, on čini nešto što se i njegovoj okolini čini sumanutim i besmislenim: odlazi u Ahilejev šator da izmoli truplo Hektorovo od njegova ubojice ljubeći ovome ruke krvave od ubijanja Prijamovih sinova. Unatoč tzv. vanjskoj motivaciji - i Prijama i Ahileja potiče glasnik bogova Hermo, prvoga da ode k Ahileju, drugoga da vrati ocu sinovljevo tijelo, - rezultat je veličanstveni prizor u posljednjem pjevanju epa: u Ahilejevu šatoru sjede šutke jedan nasuprot drugome dva smrtna neprijatelja, promatraju jedan drugoga s tihim divljenjem i plaču, jedan za mrtvim sinom a drugi za starim ocem na koga Ahileja Prijam podsjeća a koga on više nikada neće vidjeti. U jednom epu prepunom beskonačnih govora i kad treba i kad ne treba imamo sada trenutak nadzemaljske šutnje i tišine u kojoj se "događa" više nego u tisućama stihova ispunjenih riječima. Dva velika čovjeka, jednako nesretna, jednako izgubljena, jednako osamljena, vide sebe jedan u drugome i kroz to viđenje ostvaruju svoju ljudskost i osmišljaju svoje obesmišljeno opstojanje. Tu se Ahilej konačno miri i s ljudskim rodom, i s grčkim suborcima, i sa svojom neumitnom kobi koja ga čeka.

Prizor u Ahilejevu šatoru, druga od prijelomnih točaka *Ilijade*, uklopljena je u radnju jer bez nje ne bi bio moguć pokop Hektorova tijela, simbolički kraj Troje i Trojanaca, kojim završava ep.²⁶ Manje je funkcionalno ugrađen odgovarajući prizor u drugom od naših primjera, prizor susreta Banović Strahinje i starca derviša u pjesmi Starca Milije Kolašinca koja je jednom izazvala svojim enigmatskim

²⁶ Od brojne literature vidi npr. Seth L. Schein, *The Mortal Hero. An Introduction to Homer's Iliad*, Berkeley itd. 1984, osobito glave IV i V (u nas prevedeno: *Smrtni junak*, Zagreb 1988).

završetkom "mali art u pitomoj Šumadiji"²⁷ a koja je nedavno bila ocijenjena kao "možda najbolji proizvod srpskohrvatske tradicije"²⁸ usmenog epskog pjevanja. Pa premda susret sa "starišem dervišem" u *Banović Strahinji* nimalo ne unapređuje razvoj epske radnje - koja bi mogla imati isti tok i završetak i bez toga prizora, - očigledna je njegova funkcija: u tom susretu obnavlja se Strahinjino povjerenje u ljudski rod, u osjećaje lojalnosti i prijateljske odanosti u kojima je bio tako bolno iznevjeren kod svoje plemenite tazine u Kruševcu.

U *Banoviću Strahinji* motiv osamljenosti i napuštenosti, koji u *Ilijadi* nigdje nije posebno istaknut, osobito je naglašen u prizoru Strahinjina odlaska iz Kruševca: potpuno razočaran u svoj toj kukavičkoj vlasteli kojoj je vlastiti mir važniji od života rođene sestre, on se, odlazeći, uzalud osvrće neće li se netko sažaliti i ipak poći za njim da mu pomogne u njegovu samotničku pothvatu. Ali ništa od toga: u očaju posvemašnje izoliranosti ("sunce je gore a on dolje") Strahinja se sjeti svog hrta Karamana. I na njegov poziv nijema se životinja odmah odaziva ondje gdje se ljudi, pa još i rođaci, nisu htjeli. I taj će mu hrt biti jedini saveznik u presudnom dvoboju u kojem će ga čovjek ponovno izdati. Ali u tom času Strahinja će već biti psihički mnogo jači, sazrio kroz susret s turskim dervišem koji mu daje snage da preboli i oprostí ljubinu nevjeru. Pa kad Turčin ima snage da se uzdigne nad ovozemaljsko neprijateljstvo i u Strahinji vidi tek brata-čovjeka, tada će i Strahinja imati snage da se uzdigne nad ljubinu izdaju moralnom snagom koja je Goetheu i mnogima poslije njega izgledala nemogućom i nestvarnom.²⁹

U svom znamenitom ogledu *L'Iliade ou le Poème de la Force*,³⁰ napisanom za vrijeme rata u Francuskoj okupiranoj od jedne druge "force", Simone Weil napominje da je jedna od najdojmljivijih karakteristika Homerovog epá o trojanskom ratu činjenica da na temelju samog teksta ne bismo mogli pouzdano utvrditi da li je njegov autor bio Grk ili Trojanac. Ta sposobnost pjesnika da se izdigne nad efemerne ljudske strasti i razmirice i da ljudsko događanje promotri s neke udaljenije točke, *sub specie aeternitatis*, zanemarujući sva ta zališna pitanja krivnje i pravde, prijateljstva i neprijateljstva, te da strahote rata i tragičnost ljudskih svađa i sukoba, prikazani s neutralne distance, gube svoju sudbinsku težinu. Naravno, usmena je epika prečesto nastajala u žaru borbe ili pod jakim utjecajem nacionalne svijesti: nije neobično da je nerijetko i sama poslužila kao sredstvo nacionalnog osvješćivanja kao kad su mlade afričke nezavisne države emitirale preko radija narodne epove da ojačaju osjećaj narodnosne pripadnosti svojih državljana. Zato nije često slučaj da se pjesnik umio vinuti do jedne općeljudske perspektive. Ipak, s jedne strane, u starom grčkom bardu Homeru, a s druge, u Starcu Miliji susrećemo se s velikim stvaraocima koji su uspjeli potisnuti duboke osjećaje mržnje prema neprijatelju, u Milijinu slučaju ujedno i tlačitelju

²⁷ Riječi Nikole Vulića u jednom od brojeva *PPNP*.

²⁸ John S. Miletić, "Oral Aesthetics and Written Aesthetics: The South Slavic Case and the *Poema de Mio Cid*", *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond*, Madison 1986, str. 187.

²⁹ Od brojne literature o toj pjesmi vidi napose Svetozar Koljević, *Naš junački ep*, Sarajevo 1974, str. 140 *et passim*, te Jovan Deretić, *Ogledi iz narodnog pjesništva*, Beograd 1978, str. 86 *et passim*.

³⁰ U *La source grecque*, s. I. (Paris) 1953, objavljeno posmrtno.

vlastita naroda. Zato prizor u derviševu šatoru svojom moralnom monumentalnošću stoji na ranvoj nozi uz besmrtni susret u šatoru pod Trojom kao dva blistava svjetionika u tri tisućljeća mraka evropske povijesti ratovanja.

U opisana tri slučaja primjene istog sižea odnosno kompleksnog motiva postoje i daljnje podudarnosti kao i, prirodno, razlike. Bilo je spomenuto da zajedničko blagovanje ima u homerskom epu ritualno i simboličko značenje: Ahilej će se vratiti zajedničkom objedovanju tek u prizoru s Prijamom a prethodno je otklanjao hranu. Istu funkciju ima konzumiranje vina u našoj epskoj tradiciji. To se u *Banoviću Strahinji* očituje na dva načina. Ponajprije, kad opisuje starca derviša u šatoru, Milija naglašava da on sâm pije vino (solotrinker), pa i ne pije ga kako se pije, iz pehara, nego iz vrča: derviš je u očaju svoje samoće i otuđenosti postao pijanac, vino, simbol drugarstva i zajedništva, za nj je postalo droga. A na kraju pjesme, pošto je prekorio svoje vajne rodake Jugoviće zbog kukavičluka, Strahinja će rezignirano zaključiti: nemam više s kime piti vino, i time je izrazio kidanje svih društvenih veza s takvom tazbinom.

Razlika je pak glavni lik: on je u *Pjesmi o Rolandu* sijedi Charlemagne, u *Ilijadi* mladić, u *Banoviću Strahinji* muž u najboljim godinama.

Ruth Finnegan je porekla da je u slijedu društvenih razvojnih stadija ikada postojalo nešto poput herojskog doba.³¹ Možda je ona u pravu. Ipak, vidjeli smo da su u tri usmene epske tradicije, razdvojene golemim vremenskim i prostornim rasponima, slični etički problemi zaokupljali pjesnike čiji je osnovni stav prema njima bio podudaran. U našem primjeru mogli bismo ga opisati kao zajedničku etičku podlogu epske radnje, naime problematiziranje jednog kodeksa epskog junaštva koji više ne zadovoljava moralni osjećaj bar nekih pripadnika odnosnog društva i zato mora uzmaći i ustupiti mjesto nekom drugom sustavu etičkih normi.

U svojoj poznatoj knjizi o zapadnoevropskoj pisanoj epici Sir Maurice Bowra je uvjerljivo dokazivao da Vergilijeva *Eneida*, Camôesove *Luzijade*, Tassov *Oslobodeni Jeruzalem* i Miltonov *Izgubljeni raj* označavaju konac jedne velike epohe te su neke vrsti sažetka natopljena osjećajem sjete i žali za junačkim djelima prošlosti.³² Bilo bi zacijelo pretjerano tvrditi da u usmenoj epici samo duboke društvene i duhovne krize i lomovi iznjedruju osobito sublimno pjesništvo. Ipak je očito da bar dio psihološke složenosti naših triju epskih pjesmotvora proistječe iz dubokih slojeva društvene svijesti i podsvijesti.³³ Također očito je da ih upravo ta etička i društvena potka čini osobito bliskima našem vremenu.³⁴

³¹ *Oral Poetry. Its nature, significance, and social context*, Cambridge itd. 1977, str. 246 i dalje.

³² *From Vergil to Milton*, London 1957.

³³ Vidi također Steve Nimis, "The Language of Achilles: Construction vs. Representation", *Classical World*, vol. 79, br. 4, ožujak/travanj 1986, str. 217-225, napose 222-224.

³⁴ Dijelovi građe izložene u ovom radu bili su upotrijebljeni u referatu "Similarity of Motif: A Narrative Pattern in Homer, *Chanson de Roland*, and *Banović Strahinja*", pročitano na "Colloquia litteraria: Oral and Written/Literate in Literature and Culture", u Novom Sadu 1987, te u dva predavanja održana pod naslovom "Reconciliation to an Enemy" na University of Illinois u Urbana-Champaign 1988. i u Amherst Collegeu 1989.