

MAJA BOŠKOVIĆ-STULLI

## POSTOJANOST EPSKOG MODELA U DVIJE PJESME IZ DUBROVAČKOGA KRAJA

### I

Skupljajući posljednjih godina narodne pjesme i pripovijetke u dubrovačkoj okolini, naišla sam na dva primjera koje bih zbog njihovih karakterističnih osebnosti željela ovdje prikazati. U prvom slučaju riječ je o epskoj pjesmi koja govori o povijesnom događaju iz 19. stoljeća posluživši se kompozicionom, tematskom i motivskom osnovom jednakom kao u jednoj poznatoj klasičnoj pjesmi. Drugi naš primjer predočuje način kako se u jednoj pjesmi naknadno improvizirao završetak koji je već bio zaboravljen. Ni jedna ni druga pjesma nisu umjetnički posebno značajne, ali za naše današnje razmatranje nije pjesnička vrijednost teksta od prvenstvene važnosti; članak treba da novim primjerima ilustrira i potpuniije osvijetli neke fenomene koji su suštinski adekvatni i u umjetnički osrednjim i u dobrim pjesmama.

Rekoh da je riječ o poznatom fenomenu. Mislim pri tom na zakonitosti usmenog oblikovanja, na ona tzv. opća mjesta, u najširem smislu riječi, na kojima se temelji održavanje tradicije, pjevanje i kazivanje kako onih otprije poznatih pjesama, tako i novostvorenih; mislim na ta opća mjesta u značenju aktivne formule, od one najuže u granicama jednog stiha pa do kompozicionog i tematskog, stvaralački preuzetog modela cijele pjesme; mislim na funkciju tih formula u času izvođenja pjesme, njezina improviziranja (improviziranja bez obzira na to da li se kazuje novi ili već poznati tekst).

Taj je fenomen u nas još uvijek nedovoljno poznat, nedovoljno istražen. Ne bih mogla drugačije protumačiti neka mišljenja dvojice naših istaknutih poznavalaca narodne epike. Jedan od njih, Vojislav Đurić, govori o tzv. općim mjestima u srpskohrvatskoj narodnoj epici i, s osjećajem za finese pjesničkog izraza, pronalazi u njima, doduše, poetske vrijednosti, ali uz naglašen otpor, smatrajući ta opća mjesta

nečime što umanjuje umjetničku vrijednost i što je znak slabe darovitosti kazivača, ali da ipak »čak i jedan utvrđeni obrazac po kome se stvara cela pesma nije u stanju ugušiti pravu poeziju«. <sup>1</sup> A stvarno, utvrđeni uzorak ne samo da u takvu slučaju ne može ugušiti pravu poeziju nego narodna poezija bez uzoraka ne bi mogla postojati, ona se u njima i upravo kroz njih ostvaruje, održava, obnavlja, dostiže svoje vrhunske domete i, odstupajući od konkretnog uzorka, ne prestaje pripadati modelima, obrascima u osnovi.

Govoreći o tome kako pjevači koji svjesno mijenjaju tradicionalni tekst nisu dobri pjevači, P.G. Bogatyrev kao da time indirektno diskutira i sa shvaćanjima sličnim iznesenom Đurićevu mišljenju: »Mi potcjenjujemo pjevače junačke epike koji brižljivo čuvaju epsku osnovu. Ali za to da bi se sačuvala starinske epske pjesme, nije dovoljno imati samo dobro pamćenje. Treba biti istinski majstor, pravi umjetnik, da bi se usmenim načinom, ne narušavajući tradicionalnu formu, prenijela slušaocima izvanredna epska djela. Poznato je da najbolji pjevači, nastojeći da ne unose nikakve izmjene u epske pjesme, nesvjesno, ali stalno stvaraju, te služeći se čas u većoj čas u manjoj mjeri općim mjestima (loci communes), umeću nove rečenice i riječi, mijenjaju riječima raspored itd., a čine to sve ne narušavajući ritmičku strukturu. Valja imati nesvakidašnji ukus, osjećaj za stil epske starine, osjećaj za ritam, da bi se unoseći izmjene, prenijelo slušaocima epsko djelo u osnovnome u sačuvanom obliku.« <sup>2</sup>

Bogatyrev tu prvenstveno misli na precjenjivanje onih pretjerano individualiziranih pjevača koji narušavaju epsku normu, no indirektno njegov navedeni citat podrazumijeva upravo i važnost epskih modela u umjetničkom oblikovanju pjesama. O tome govori i M. Braun: on govori o uzorcima kojima se služi svaki pjevač, bez obzira na svoje stvaralačke sposobnosti. Ali osnove tih tradicionalnih ukorijenjenih postupaka daju dovoljno široke mogućnosti darovitome narodnom pjesniku za individualne varijante i samostalne zamisli. <sup>3</sup>

Nesporazum je u tome što su u Đurićevu tekstu tzv. opća mjesta shvaćena kao nešto statično i mehanički upotrebljavano, kao nužno zlo u narodnim pjesmama, a ne kao osnova bez koje se ta usmena poezija ne bi mogla prenositi niti razvijati. Samo što ni sam termin »opća mjesta« nije adekvatan, jer implicira baš tu mehaničku statičnost (prisutnu zaista u slabo sklepanim tekstovima), kao što je impliciraju i nazivi poput »ponavljanja«, »stalni epiteti«, »epski klišeji«, »stereotipne fraze« i sl., čemu A. Lord suprotstavlja pojam *formulae*, shvaćene kao dinamično upotrebljavanje stalnih skupina riječi. R.M.

<sup>1</sup> Vojislav Đurić, Srpskohrvatska narodna epika. Narodna prosvjeta, Sarajevo 1955, str. 108—134 (citata: str. 111).

<sup>2</sup> P. G. Bogatyrev, Nekotorye zadači sravnitel'nogo izučeniya eposa slavjanskih narodov (Issledovanija po slavjanskomu literaturovedeniju i fol'kloristike. Doklady sovjetskih učenyh na IV međunarodnom s'jezde slavistov. AN SSSR, Moskva 1960, str. 211—251, citata: str. 237).

<sup>3</sup> Maksimilian Braun, Kompozicija geroičeskih narodnyh pesen (na materiale serbo-horvatskogo eposa). (Russkij fol'klor, V. Moskva - Leningrad 1960, str. 157-166, posebno str. 163).

Volkov govori o formuli kao o nečemu što je stabilno, ali nije neizmjenljivo: formulu »kazivač čuva u osnovi, ali se ne trudi da zapamti detalje, oblikuje je riječima varirajući slobodno prema vlastitoj zamisli«. Peukert posebno ističe širinu pojma formule—od pojedinih riječi, preko stiha, strofe, pa do svih čvrstih izražajnih oblika koji čestim ponavljanjima postaju tipični, ali ne u statičnome smislu, nego u aktivnoj stvaralačkoj funkciji.<sup>4</sup>

Nedovoljno razumijevanje za izražajni potencijal formula proizlazi znatnim dijelom i iz potcjenjivanja faktora usmenog prenošenja narodne poezije, iz poistovećivanja toga stvaralačkog postupka sa stvaranjem pisane umjetničke književnosti. Odatle i nerazumijevanje za ulogu improvizacije. Time dolazimo do već nagoviještene diskusije s mišljenjem jednoga našega drugog istaknutog autora. Posrijedi je jedna misao N. Banaševića. Citirajući Murkovu rečenicu gdje se kazuje da pjevači ne mogu zapamtiti pjesmu od riječi do riječi, da oni »hvataju samo glavni sadržaj pjesme, da je prepjevaju, mijenjaju, dodavaju od svoga i izostavljaju što im ne odgovara« i »da su dobri pjevači improvizatori u većoj ili manjoj mjeri te da prema tome mogu pjesmu poljepšati ili također pokvariti«, Banašević primjećuje: »Bez upotrebe reči improvizator, sve je ovo i Vuk bio uočio i vrlo razgovetno izložio«, te u daljnjem izlaganju nastoji poreći akt improviziranja u stvaranju narodnih pjesama, budući da je »proces stvaranja pesme uglavnom isti u usmenoj i pisanoj književnosti«.<sup>5</sup>

Moglo bi se diskutirati o tome da li je Vuk zaista već sagledao i izložio sve te pojave o kojima ovdje govori Murko, no to bi nas udaljilo od naše teme. Težište je Murkove misli upravo na improviziranju, pa ako se tome ospori vrijednost, onda je osporeno i sve ostalo što je kazano u njegovoj rečenici.

Želeći da porekne faktor improvizacije, Banašević iznosi primjere postanka dviju pjesama što ih njihovi autori nisu smislili i kazivali odjednom, bez pripreme, nego su ih prethodno dulje vremena u sebi sastavljali.

Čini mi se da bi prije svega trebalo raščistiti jedno terminološko pitanje. Naime, kao svaki termin, tako je i termin »improvizacija« uvjetan, usvojen upotrebom i indirektnim sporazumom onih koji se već dugo njime služe. Kada bi bio vraćen na svoj prvotni i doslovni etimološki korijen, kao nešto što nastaje posve iznenada i bez ikakvih priprema (prema: improvisus — nepredviđen, nenadan), tada pojam improvizacije zaista ne bi odgovarao procesu postanka narodnih pjesama i Banaševićeva bi zamjerka bila opravdana. Ali termine ne treba shva-

<sup>4</sup> Vidi: Herbert Peukert, *Die Funktion der Formel im Volkslied* (Poetyka. Varszawa 1962, str. 525—536); Isti, *Serbokroatische und makedonische Volkslyrik*, Berlin 1961 (posebno str. 175—183); Albert B. Lord, *The Singer of Tales*. Cambridge, Massachusetts 1960, str. 30 i d.; R. M. Volkov, *K probleme varianty v izučenii bylin* (Russkij fol'klor, II, 1957, str. 98—128, citat na str. 104); P. D. Uhov, *Tipičeskie mesta* (loci communes) kak sredstvo pasportizacii bylin (Russkij fol'klor II, str. 129—165).

<sup>5</sup> N. Banašević, *Ranija i novija nauka i Vukovi pogledi na narodnu epiku* (Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, Beograd 1964, knj. 30, sv. 3—4, str. 171—190, posebno str. 179—181).

ćati u takvu ogoljenu značenju, pogotovo kada pojam improvizacije oni koji se njime služe pretežno ne shvaćaju na taj način.

Improviziranje je u stvari usko vezano s formulama o kojima je prije bila riječ. Bez prethodnog uzorka s jedne, a improviziranja teksta u času kazivanja s druge strane, usmene, tradicionalne književne tvorevine stagnirale bi i izumrle, ne bi ih bilo.

Kako je o tome rečeno već podosta kompetentnih misli, skratit ću svoje izlaganje o improvizaciji time što ću se na neke od njih ukratko pozvati.

U jednoj poodavno napisanoj studiji G. Gesemanna koja se bavi, kako joj podnaslov kaže, »improvizatorskom tehnikom epskog pjevača«, autor se najprije osvrće na improvizatorska pomoćna sredstva pri građenju stihova (čvrsti broj slogova, pozicija akcenata, pozicija i sintaksička važnost dijereze i dr.), što sve omogućuje da se improvizirajući (a ne »na pamet«) može kazivati pjesma preuzeta iz tradicije, ili čak stvoriti nova (a hoće li biti dobra, to zavisi o pjesničkoj nadarenosti). No ne samo to: improvizatoru je na raspolaganju i nešto što mu omogućuje da na temelju tradicije oblikuje ukupnu formu, tj. on raspolaže kompozicionom shemom, načinom da se događaj epski stilizira u duhu i formi epike.<sup>6</sup> (Poslije, kao ilustraciju takve epske stilizacije, igrom slučaja, Gesemann prikazuje postanak pjesme Anđelka Vukovića, one iste pjesme koju je Banašević naveo kao primjer za nepostojanje improvizacije.)

Kroz opsežno djelo A. Lorda »The Singer of Tales« (kao i kroz druga djela istog pisca) provlači se postupno, minuciozno, neposredno eksperimentalno ispitivanje improvizacione epske tehnike. On se tako, npr., zanima pjesmom koju je pjevač ponovio pošto ju je prvi put čuo i primjećuje izmjene, primjećuje da kao model nije poslužila samo netom čuvena pjesma, nego i neke teme iz vlastitog pjevačeva repertoara. Vlastito iskustvo, kao i tehnika naslijeđena od generacija prijašnjih pjevača omogućuju nadarenom pjevaču majstorstvo u času izvođenja.<sup>7</sup> Tema u usmenoj poeziji nema jedinu, »čistu« formu. Njezina forma varira u pjevačevoj svijesti, ona ima više oblika, »nije statična cjelina, nego živa, promjenljiva, prilagodljiva umjetnička kreacija«. Usmena epska pjesma postoji u dva koncepta: kao opća ideja o opjevanom događaju i kao pojedinačno izvođenje. Pjesma je fluidna, mnogolika, ona je fenomen koji se stalno mijenja, pa stoga ako se shvati njezina usmena kompozicija, onda ne treba tražiti izvorni tekst, nego je svako izvođenje u stanovitom smislu original.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Gerhard Gesemann, *Kompositionsschema und heroisch-epische Stilisierung. Ein Beitrag zur improvisatorischen Technik des epischen Sängers* (u knjizi: G. G., *Studien zur südslavischen Volksepik*, Reichenberg 1926, str. 65—96, posebno str. 69). — U ovoj raspravi nalazimo više kratko nabačenih misli koje su poslužile kao osnova za mnoge kasnije široko razrađene teze drugih autora o epskom stvaralačkom postupku. Premda potječu od čovjeka koji je poslije svojim društvenim stavom bacio tamnu sjenu na svoje ime, ipak se moramo osvrnuti na njih kao na značajan doprinos nauci.

<sup>7</sup> v. Lord, o. c., str. 79—81.

<sup>8</sup> Ibid., str. 94 i 100. — Vidi i knjigu: M. Parry—A. B. Lord, *Srpsko-hrvatske junačke pjesme*, knj. I, Cambridge i Beograd 1954; knj. II, Beograd i Kembridž 1953.

Kratak referat P. Bogatyřeva o tradiciji i improvizaciji u narodnoj umjetnosti pregnantno izražava suštinu tog tipa improviziranja. »Stvaralac — izvođač, dok improvizira, striktno se pridržava tradicionalne okosnice«. <sup>9</sup> Bogatyřev razlikuje prisilnu i namjernu improvizaciju (prva nastaje, npr., kao posljedica zaboravljanja), zatim pripremljenu i nepripremljenu improvizaciju (pripremljena je improvizacija kada pripovjedač pripovijetke uklopi motiv koji je sam izmislio ili preuzeo iz drugog sižea, ili kada daje svoj komentar, stvara kontaminaciju itd., pa pri svakom kasnijem pripovijedanju opet to ponovi uz vlastite izmjene i dopune). »Pripadnost tradicionalnim normama u kreiranju i izvođenju folklor organski je, strukturno vezana s raznolikim vidovima improvizacije . . . kada ne bi bilo improvizacije u svim oblicima narodne umjetnosti, tradicija bi degenerirala u običan klišej. Djelo bi postalo mehaničkim i izgubilo bi jednu od svojih temeljnih funkcija — djelovanje na slušaoce i gledaoce; neizbježno bi postepeno nestalo iz folklornog repertoara. U narodnoj umjetnosti, prema tome, tradicija i improvizacija čine dijalektičko jedinstvo«. <sup>10</sup>

## II

Kako je već rečeno, u dva primjera što ih želim u ovom članku predočiti govori prvi o aktivnom i aktualnom prilagođivanju jednoga starog epskog uzorka, a drugi o neposrednoj improvizaciji zaboravljenog završetka jedne pjesme. Opširno uvodno izlaganje teoretskih shvaćanja o formulama i improvizaciji bilo je ovdje nužno kao opća pretpostavka za razumijevanje naših primjera.

U 2. knjizi našega godišnjaka objavljen je članak S. Stepanova u kojemu se usporedno objavljuje nekoliko zapisa i snimaka konavoske pjesme o smrti Božura Lasića. <sup>11</sup> To su ovi tekstovi: 1. Zapis B. Glavića iz vremenskog razdoblja između god. 1865—1887. (iz rukopisne zbirke Matice hrvatske; dopunjujemo Glavićev podatak o kazivaču, koji nije naveden u Stepanova: »Vujičić Marko pok. Nika, Konavljani iz Popovića, seljak, težak i pomorac, pjevač i guslar, od godina 72«. Pjesmu je čuo »od mnogijeh u Konavlimak«); 2. pjesma o Lasiću preuzeta iz kalendara »Dubrovnik« za god. 1900 (na koju se dalje nećemo osvrnuti jer se ne odnosi na našu temu); 3. pjesma iz moje rukopisne zbirke, koju je god. 1954. napisao, po vlastitom sjećanju, Ivo Ivaniš iz Uskoplja; 4a. prozno kazivanje o Lasiću, koje nas ovom zgodom posebno ne zanima; 4b. pjesma koju je meni kazivao 1961. Gajo Primić iz sela Dunave; 5a i 5b. pjevanje u magnetofon (a) i kazivanje (b) Marka Mišića iz

<sup>9</sup> P. G. Bogatyřev, Tradition and Improvisation in Folk Art. VII International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences (Moscow, August 1964), Moscow 1964 (separat), str. 2.

<sup>10</sup> Ibid., str. 7. — Vidi i: V. M. Zhirmunski, The Epic Folk-Singers in Central Asia (Tradition and Artistic Improvisation). International Congress of Anthropological etc. (separat).

<sup>11</sup> Stjepan Stepanov, Pjesma o Božuru Lasiću (Narodna umjetnost, knj. 2, Zagreb, 1963, str. 149—177).

Šilješaka Ivanu Ivančanu god. 1961; 6a i 6b. pjevanje u magnetofon Nika Škilja iz Dunava S. Stepanovu (a) i I. Ivančanu (b) godine 1961. Ukupno 7 tekstova pjesme o smrti Božura Lasića (1, 3, 4b, 5a i 5b, 6a i 6b), odnosno 5 tekstova ako se izuzmu oni što su ih ponovile iste osobe. (U zbirci I. Ivančana u Institutu za narodnu umjetnost sadržan je i treći tekst Nika Škilja, koji nije pjevan, nego ga je kazivač govorio; v. rkp. INU 382, tekst br. 1).

Osnovni siže pjesme o Lasićevoj smrti, na temelju tih varijanata, bio bi ovaj: Vila zove iz Kruševa (s Kamenoga, sa Vrbanja) serdara u Novome (Đelića, Gjernića, Gerdića) i javlja mu da se Božur Lasić (Lašić) i njegov drug Luka Milković nalaze u Kruševu u kuli Božurova kuma Babića (odnosno u Vrbanju u kolibi (pojati) Nikole Babića, Nikole Vabića), te će ih ondje lako moći uhvatiti jer je kum izdao Lasića (natio mu je u puške ulja, krvi, loja, katrana; zatopio mu je nožnice krvlju i dr.). Serdar pokupi svoje pandure i opkoli zgradu u kojoj je Lasić na konaku. Pozovu ga na predaju. Lasić se pokušava boriti, ali primijeti da ga je kum izdao i pokvario mu oružje. Savjetuje Milkoviću da se preda pandurima, jer njemu oni neće ništa učiniti, i oprost se s njime. Milković poslušao, ali panduri ga prisile batinama da razvaljuje krov na kuli (pojati) u kojoj se nalazi Božur, kako bi im time otvorio pristup. Videći Božur što Luka čini, on puca u njega iz puške (premda mu je oružje bilo zatopljeno) i rani ga (ili ga prividno rani). Panduri sad navale na Božura: zrno ga pogodi »u gubicu u brka žutoga . . . na perčin je straga izlazilo«, ali Božur se samo zalije prahom i rakijom pa izleti iz kule i posiječe nekoliko pandura, puška ga ne može pogoditi (ili: stara baba otkrije pandurima da Lasića ne može ubiti olovo, nego samo srebrom tripud pretopljeno ako ga pogodi u zube; pucaju u nj srebrnim pucetom koje ga pogodi u zube a izide na zatioku, ali Lasić ranjen izleti iz pojate i junački se dalje bori). Panduri navale na nj kamenje i tako ga usmrte (ili: pod njim se, dok trči, razvali međa pa on padne, a panduri ga dotuku drvljem i kamenjem; ili: pod njim se provali međa, a pod međom bijaše »jama od krumpira« te zatrpa Božura, panduri ga pritisnu drvljem i kamenjem, sijeku ga noževima, ali mu ništa ne može nauditi, sve dok im on sam ne doda plameni nož kojim mu odrube glavu). Pandur Terzić Matijaš kukavički mu mrtvome odsiječe ruku pa se hvali serdaru, kralju i cesaru da je pogubio Lasića, i dobije za to medalju od kralja (ili: panduri mu izvade srce i našu da teži tri litre i da je »rastovasto«, pa pošalju to srce u Beč, a carica rekne da je »od boga grehota« što je takav junak poginuo; ili: srce mu je bilo od sedam litara, bilo je s dva vrha, otpremljeno je u Beč gdje se možda i danas nalazi, a carica je bila poslala brzojav iz Beča neka ne pogube takva junaka — ali prekasno; ili: serdar Gernić pronađe u mrtvome Lasiću tri srca i s poštovanjem prema njemu naredi družini da ga čestito sahrane jer bi bilo zazorno da takva junaka jedu vrane i vukovi).

Siže smo prenijeli vrlo shematizirano, lišivši ga slikovitih pojednosti epskog stila, koje će čitalac moći naći u samim tekstovima — izražene standardnim epskim načinom, pjesnički doduše ne baš vrhunskim, ali mjestimice izvrsno.

Događaj koji je poslužio kao osnova za ovu pjesmu bila je pogibija Bogdana Lasića iz Dunavâ u Konavlima, čovjeka koji je podigao bunu protiv dubrovačke vlastele, jedno od onih brojnih naših antifeudalnih seljačkih gibanja oko polovine 19. stoljeća. Podatke o toj buni iznio je u svome članku S. Stepanov na temelju navoda iz djela Engel—Stojanovića, V. Novakovića i S. Antoljaka. Na žalost, svi su ti podaci prilično oskudni i površni te miješaju povijesne događaje s narodnom predajom. Lasićeva buna nije još historijski ozbiljnije ispitana.

Za naše bi današnje izlaganje bilo važno prvenstveno to da usporedimo tačne povijesne činjenice o epizodi Lasićeve pogibije s pjesmom koja je opijeva, ali tim činjenicama raspoložemo vrlo oskudno.

Lasići su bili kmetovi iz sela Dunave, a nakon bune (o kojoj govore spomenuti autori, odnosno Stepanov) pobjegao je Božur u Hercegovinu na turski teritorij, odakle je češće upadao u Konavle. Poginuo je godine 1847. izdajom. To navode svi autori, ali bez dokumentarne potvrde. »Turci uhvatiše kod Trebinja neke od braće Lasića, a dočnije kod Hercegnovoga četa austrijska uhvati Boža jali Bogdana.«<sup>12</sup> »Poginuo je izdajom svog jataka i kuma Vabića na Vrbanju brdu kraj Kruševica.«<sup>13</sup> »Videći Božur da mu nema opstanka, pobježe u Vrbanj, gdje ga izdade pobratim Nikola Babić, u čiju se kuću sklonio i tamo kao junak poginuo.«<sup>14</sup> Sve to zvuči više kao narodna predaja nego kao autentična historija. Ali s obzirom na blizost povijesnog događaja, te na objektivnu vjerojatnost slične pogibije hajduka Lasića, kao i na neke konkretne vrlo realistične potankosti u pjesmi koje se ne osnivaju na epskoj tradiciji (npr. o tome kako su panduri prisilili Luku Milkovića da odvaljuje krov sa zgrade u kojoj se krio Božur) — možemo prihvatiti da je navod o Lasićevoj pogibiji izdajom povijesno tačan.

Činjenice o realnoj pogibiji Bogdana Lasića zanimaju nas sada posebno stoga što se, kako je već rečeno, pjesma o njemu temelji na jednoj drugoj poznatoj epskoj pjesmi — pa bi bilo važno znati što je u pjesmi o Lasićevoj smrti životna činjenica a što epska stilizacija.

Ako pretpostavimo da je Lasić zaista bio izdan i da je, možda, osoba koja ga je izdala bio zaista njegov kum, razumjet ćemo da je taj neobičan događaj svojom dramatičnošću i epskom junačkom spektakularnošću lako mogao nadahnuti narodnog pjevača da ga u pjesmi opjeva — u kraju gdje su se još živo uz gusle prenosile epske pjesme o hajducima, njihovim podvizima i pogibijama. Razumjet ćemo i to da je pri tom pjevač, svjesno ili nesvjesno, i zbog analogije u događajima i zbog zakona epske kompozicije, organski uklopio opis Lasićeve smrti u tematsko-kompozicioni okvir jedne poznate pjesme o smrti drugoga,

<sup>12</sup> Ivan Hristijan v. Engel — Ivan Stojanović, Povjest Dubrovačke Republike, 2. izd., Dubrovnik 1922, str. 406.

<sup>13</sup> V. Novaković, Cavtat i Konavle, Cavtat 1954, str. 15.

<sup>14</sup> Stjepan Antoljak, Bune pučana i seljaka u Hrvatskoj, Zagreb 1956, str. 108. (Jedna prozna historijska predaja o Lasićevoj buni donosi se u mojoj zbirci: Narodne pripovijetke. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 26. Zora—Matica hrvatska, Zagreb 1963, br. 172. U bilješki uz taj tekst navodi se važnija literatura o Božuru Lasiću, koja je zatim upotrebljena i u radnji S. Stepanova).

mного slavnijeg hajduka — hajduka Mijata Tomića.

Pročitavši rukopis radnje druga Stepanova o Božuru Lasiću, primijetila sam sličnost s pjesmom o smrti Mijata Tomića i upozorila sam autora na to pa je ta srodnost spomenuta u njegovu članku u bilješki 7a.

Međutim, čini mi se da bi sličnosti tih dviju pjesama trebalo pri-  
dati dublji i značajniji smisao i da je valja uklopiti u okvire onih teo-  
retskih poimanja o zakonitosti epskih uzoraka i epske stilizacije o ko-  
jima je bila riječ u prvom dijelu našeg izlaganja. Stepanov primjećuje  
da se Božuru Lasiću pripisuju svojstva starijih epskih junaka. Slično  
zapaža i Murko: »Kao i druge slične junake, njega je mogla usmrtniti  
jedino puška srebrnim pucetima s 'dolame'.«<sup>15</sup> Prema V. Novakoviću,  
narod je o Lasiću »vjerovao da ga puška ne može ubiti«. Antoljak na-  
vodi: »Narod priča da je komisija, secirajući Lasića, izvadila srce koje  
je težilo tri litre.«

Kada sam sama u Konavlima slušala pričanja o Božuru Lasiću,  
nisu mi ljudi pripovijedali o njemu fantastično. Čula sam prozne povi-  
jesne predaje o njegovoj buni protiv dubrovačke vlasteoske obitelji  
Pucić (što je prethodilo njegovu odmetništvu) i čula sam epsku pjesmu  
o njegovoj smrti, koja zaista kazuje o neranjivosti, o srcu što je težilo  
sedam litara i sl. U prozi sam to čula samo onda kad bi se vezana  
forma stiha rastvorila u proznom kazivanju, ali s punom sviješću kazi-  
vačevom o tome da kazuje pjesmu. Mislim da zapravo u Konavlima  
narod ne vjeruje niti je primarno vjerovao u čudesna Lasićeva svojstva.  
O tome pjesma pjeva. Ona je stvorena po kanonu epske stilizacije, ne-  
zavisno o realnim vjerovanjima. Sekundarno je ponešto od toga moglo  
ipak prijeći i u prozno kazivanje, pa čak možda, u manjoj mjeri, i u  
vjerovanje, ali je to, izvan sumnje, u ovom slučaju bilo sekundarno.

Ta epska stilizacija, ta junačka idealizacija stvarnosti, po svojoj  
je prirodi slična primjeru Vukova pjevača Anđelka Vukovića, koji je  
jednu epizodu iz svoga vlastitog života opjevao visokim epskim stilom,  
faktografski dalekim od realnog događaja; ili primjeru pjesme o osvaja-  
nju Beograda što se vrlo brzo nakon događaja zavila u epsko i polu-  
mitsko pjesničko ruho. (Obadva ova primjera epskog transponiranja  
istinske stvarnosti u pjesničku analiziraju se u spomenutoj raspravi  
G. Gesemanna). Analogija s tim primjerima nije ipak potpuna: u našem  
primjeru, naime, nije posrijedi samo onaj opći fenomen epske junačke  
stilizacije, nego se ta stilizacija vrši organskim uklapanjem u tematsko-  
kompozicionu shemu druge, starije epske pjesme. Rekli smo već da je  
to pjesma o smrti Mijata Tomića. Možda neposredan model i nije bila  
baš pjesma o Mijatu nego koji drugi nama nepoznat uzorak, ali tema  
i kompozicija svakako su iste.

O smrti Mijata Tomića pjeva se u više pjesama, pa i u dubrovačkoj  
okolici — čime je bio otvoren put prenošenju te teme na drugog  
junaka.

<sup>15</sup> Matija Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, knj. I, Zagreb 1951,  
str. 239 (v. i str. 493).

U VII knjizi Vukovih pjesama kazuje se o Mijatovoj smrti ovo (ovdje skraćeno i shematski prepričano): Telal izvikuje po Stambolu da će car bogato nagraditi onoga tko u Bosni uhvati ili ubije hajduka Mijata Tomića. Arapin krene s trideset sejmena da uhvati Mijata. Dođe u kuću Mijatova kuma Ilije Babića i obeća mu veliku nagradu ako mu izda Mijata. Babić pristane i pozove Mijata da mu dođe krstiti dijete. Mijat sluti neko zlo, ali ipak pođe onamo zajedno s Vidom Žeravicom. Ilijina ljuba nastoji upozoriti Mijata na izdaju koja mu se sprema, ali je Mijat ne shvati, nego joj još otkrije da se on ne boji obična puščanog zrna. Arapin, skriven na čardaku, čuje to i puca u Mijata dugmetom sa svoje dolame. Mijat padne mrtav, a Vid se junački probije i vrati se svojim hajducima. Slijedi hajdučka osveta.<sup>16</sup>

U osmoj knjizi Matičinih pjesama Mijatova je pogibija ovako prikazana: Sarajevski trgovci zahtijevaju od cara da uhvati hajduka Mijata. Car traži junaka koji bi to izvršio. Javi se crni Arapin. On potplati Mijatova kuma Iliju Bobovca da mu izda Mijata. Ilija pozove Mijata da zajedno sa sestrićem Marijanom dođe k njemu da mu krsti dijete. Mijat ne vjeruje drugovima da je posrijedi prevara. Ne shvati alegorična upozorenja Ilijine žene. Mijat prizna kumu da ga može ubiti samo »srebro i to nekovano«, a Arapin kada to čuje, dađe svojim ortacima 30 dugmadi sa svoje dolame. Ubiju Mijata. Marijan uspije pobjeći i osveti Mijata.<sup>17</sup>

Iz ostalih pjesama o Mijatovoj smrti spominjemo ukratko samo ono što se bliže odnosi na našu temu: Klišanin Arapin javi se da će pogubiti Mijata. Nagovori Iliju Bobovca da mu izda Mijata. Ilija pozove Mijata da mu krsti dijete itd. Mijat dođe zajedno s Marijanom. Arapin ubije Mijata, a Marijan bude uhvaćen itd. Slijedi osveta.<sup>18</sup>

Klišev Arapin javi se da će pogubiti Mijata. U Primorju nagovori on Šimuna Bogišića da mu izda svoga kuma Mijata. Šimun pozove Mijata da mu dođe krstiti dijete. Mijat pođe sam, ne vjerujući upozorenjima da mu se sprema izdaja; ne shvati kumine aluzije. Šimun opije Mijata i polije mu oružje dok on spava. U borbi s Arapinom Mijatu zatajaju oružje i Arapin ga ubije. Slijedi osveta.<sup>19</sup>

Arapin se javi da će ubiti Mijata. Potplati njegova kuma Iliju Bobovca u Doljanima da mu ga izda. Ilija pozove Mijata da mu, zajedno s Marinom, dođe krstiti dijete. Mihat ne shvati kumina upozorenja. Prizna kumu da ga može ubiti samo »srebro triput priliveno oli puce

<sup>16</sup> Vuk Stef. Karadžić, Srpske narodne pjesme, knj. VII, državno izdanje, Beograd 1900, br. 37 (od Maksima Škrlića). — Pjesma br. 38 u istoj zbirci govori također o Mijatovoj pogibli od kuma izdajice.

<sup>17</sup> Hrvatske narodne pjesme, knj. VIII (uredio N. Andrić), MH, Zagreb 1939, br. 29 (iz rukopisne zbirke Martina Pletikosića). — Vidi i br. 30. U napomeni se prikazuje još nekoliko pjesama o Mijatovoj smrti.

<sup>18</sup> Ivan Franjo Jukić i Ljubomir Hercegovac (Gr. Martić), Narodne pjesme bosanske i hercegovačke, Osijek 1858, br. 50.

<sup>19</sup> Nikola Ljubidrag, Narodne pjesme iz Dubrovnika (god. 1892). Rkp. MH br. 9, pjesma br. 15 (sada u Odboru za narodni život i običaje JAZU u Zagrebu; prijepis u INU: rkp. br. 162).

od zlata suhoga«. Arapin ga tad ubije. Marina (Marijana) uhvate Turci. Osveta.<sup>20</sup>

I posljednji naš primjer: Arapin se prijavi da će ubiti Tomić Mijovila i sinovca mu Marijana. Dođe u Duvno Iliji Bobovcu i potplati ga da mu izda Mijata. Ilija pozove Mijata da mu dođe krstiti dijete. Marijan odbije da prati Mijata onamo. Mijo ne shvati kumine aluzije. Kuma potajno pozove u pomoć njegovu hajdučku družinu. Nastane borba u kojoj troglavi Arapin ubije Miju. Marijan i njegova družina osvete ga. Odsijeku Arapinu sve tri glave (jedna mu je bila kao u paščeta, druga kao u jareta, a treća kao u čovjeka).<sup>21</sup>

Sve ove pjesme o smrti hajduka Mijata Tomića pjesnički su znatno nadmašile one o Lasićevoj smrti. Vremenski dulja i prostorno šira tradicija u epskoj sredini bolje je izbrusila pjesme o Mijatu i dala im čistiji oblik, ali je kompoziciona osnova u jednome i drugom slučaju ista. U obadva primjera riječ je o hajduku koga izda njegov kum i jatak dok je on ondje na konaku s jednim svojim drugom; izdaja je u oba slučaja popraćena istim pojedinostima: hajduku bude pokvareno njegovo oružje i izdajom se otkrije na koji način on, koji je neranjiv, može ipak biti ubijen. Nisu u pitanju samo srodnosti pojedinačnih motiva (npr. o neranjivosti junaka, o čemu pjevaju posve slično i mnoge druge epske pjesme i pričaju prozne predaje; niti sâm opći motiv o kumovskoj nevjeri; pa možda ni samo slučajno podudaranje prezimena nevjernoga kuma — koji se i u pjesmama o Lasiću i u Vukovu tekstu o Mijatu Tomiću zove Babić, nego su posrijedi analogne okosnice cjelovitih pjesama. Razlike u pojedinostima jedne i druge skupine pjesma ne mogu zbrisati tu zajedničku okosnicu. Tako, npr., u pjesmi o Lasiću ne govori se o pozivu na krštenje djeteta niti o kuminu nastojanju da obavijesti kuma o počinjenoj nevjeri; s druge strane, analogna situacija u obje pjesme da se hajduk našao s jednim svojim drugom na noćištu kod jataka, raspleće se u svakom od ta dva slučaja drugačije: u pjesmi o Lasiću postupa taj drug u posljednjem času izdajnički, premda ne htijući, natjeran pandurskim batinama; dok je u pjesmi o Tomiću on junački osvetnik. Vjerojatno je u pjesmi o Lasiću prevladao realističan osjećaj i sjećanje na istiniti događaj pa se o nekoj osveti uopće ne pjeva. A ipak, s druge strane, sasvim fantastičan motiv o načinu kako neranjivi junak može poginuti unesen je u pjesmu o Lasiću bez ikakve zapreke — što i odgovara procesu epske stilizacije. Motiv iz pjesme o Lasiću o babi koja je izdala tajnu njegove neranjivosti ne nalazimo u našim primjerima pjesme o Mijatu Tomiću, no to ne znači da ga možda u nekim drugim varijantama nema ili nije bilo. A moguće je i to da je taj motiv prenesen amo iz koje druge pjesme (babu koja otkrije neprijatelju način kako da ubije nesavladiva junaka susrećemo, npr., i u kosovskim pjesmama, gdje ona skrivi smrt Miloša Obilića).

<sup>20</sup> Mihovil Pavlinović, Narodne pjesme iz Dalmacije, Bosne i Hercegovine. Rkp. MH 143 (sada u ONŽO JAZU), pjesma br. 50 (iz Makarskog primorja), prijepis u INU: rkp. br. 63.

<sup>21</sup> Rukopisna zbirka Mate Ostojića (s Brača). Rkp. MH br. 14 (sada u ONŽO JAZU), pjesma br. 238 (pjesma br. 24 u odjeljku junačkih pjesama).

I nije nimalo neobično da ova pjesma novijeg vremena o odmetniku Lasiću ne prima iz starije pjesme ono što samo po sebi ne proturječi mogućoj realnosti no odudara od konkretnoga opjevanog događaja, dok bez teškoća prima, pa i sama dalje proširuje elemente koji su potpuno fantastični, ali su nužni epskom stilu. Tako je i završni motiv o čudesno velikom srcu mrtvoga Lasića, kao poanta i vrhunski potvrda njegova neobičnog junaštva, u stvari čudesniji i epskiji svršetak nego u starijoj pjesmi o Mijatu Tomiću. Ipak, moguće je da je i taj motiv na neki način vezan s pjesmom o Mijatovoj smrti i da je posrijedi prenošenje svojstava s jednoga junaka na drugog. Naime, u pjesmama o Mijatovoj smrti njegov ubojica bio je crni Arapin, pomalo mitski lik (u jednoj našoj prikazanoj varijanti imao je tri glave), pa su možda nekim indirektnim asocijativnim putem svojstva tog junaka (uz daleko sjećanje i na junake tipa Muse Kesedžije) prenesena na Božura Lasića.

Pjesma o Božuru Lasiću, premda relativno novija, nadovezuje se direktno, kako smo vidjeli, na jednu stariju epsku pjesmu. Pjesma o pogibiji hajdučkog junaka zato što je bio izdan građana je prema zajedničkome modelu i onda kada pjeva o klasičnom naširoko poznatom junaku Mijatu Tomiću i onda kad pjeva o lokalnom konavoskom junaku Božuru Lasiću. To nikako ne znači da pjesma o Lasiću time gubi svoju individualnost, svoju konkretnu i živu povijesnu podlogu i svoju vlastitost kao pjesničko ostvarenje, nego znači samo toliko da se pjesma oblikovala prema epskim stvaralačkim pravilima prilagodivši konkretan sadržaj starijem modelu; pjevač ju je komponirao prema epskoj formuli u širokom značenju te riječi. Primjer ove pjesme odgovara blisko procesu postanka onih epskih pjesama o kojima je M. Braun rekao (uopćavajući pojavu možda ipak suviše apsolutno): »I realistična novostvorena epska kazivanja rado se oslanjaju na poznate uzore ako to događaj ikako dopušta. Možemo reći bez pretjerivanja da u junačkoj poeziji praktički postoje samo prepjevavanja — prepjevi, takoreći, koji uvijek polaze od neke ranije stvorene pjesme.«<sup>22</sup>

\*

Drugi naš primjer ne daje takvu obilatuu građu za promatranje odnosa među različitim pjesmama stvorenim prema zajedničkom epskom uzorku. Ovaj drugi primjer pokazat će nam naprosto kako narodni pjevači nesvjesno osjećaju model pjesme i po njemu improviziraju tekst.

U jesen godine 1963. boravila sam u Dubrovačkom primorju gdje sam prikupljala narodne pjesme i pripovijetke. U selu Majkovi čula sam od starije žene Kate Martić rođ. Lobrović ovu pjesmu:

Bog pušćao na zemlju moriju  
te pomori staro i nejako,  
sam' ostalo dvoje siročadi  
u bijelu dvoru Ivanovu,  
bratrac Milan i sestra Milica,

osta Mile od tri godinice  
a Milica od sedam godina.  
Lijepo sele brata njegovala,  
u čistu ga svilu povijala,  
u svoja ga njedra savijala,

<sup>22</sup> Maximilian Braun, Das serbokroatische Heldenlied, Göttingen 1961, str. 117—118.

čuvala ga ko zlatnu jabuku.  
 Kad Milanu dvanas' godin bilo,  
 kad se Milan snage dohvatio,  
 on uzimje pušku ubojnicu,  
 ide Milan u lov u planinu,  
 a sela ga mila ustavljala  
 »Ne id', brate, milo dobro moje,  
 u gori su vile Ravijojle,  
 vile tebe hoće uhititi,  
 obje će ti noge polomiti,  
 obje noge po bijelin koljenin,  
 obje ruke po bijelin laktiman,  
 oba će ti oka izvaditi.«  
 Ide Mile, on ne sluša sele.  
 Kad je došo u gore zelene,  
 na vilino kolo nagazio,

bijele su ga vile ustrijelile,  
 oba su mu oka izvadile,  
 obje su mu ruke prelomile,  
 obje ruke po bijelin laktiman,  
 obje noge po bijelin koljenin.  
 Ljuto cvili nejaki Milane  
 i spominje sestricu Milicu:  
 »Ja nikoga od roda ne iman,  
 nego samo milu selu moju.«  
 Bijele su ga vile saslušale,  
 ražali se vila Ravijojla  
 pa dozivje vile posestrime:  
 »Da ste bolje po gori zelenon,  
 vi berite bilja svakojaka,  
 ozdravite ranjena junaka.«

Na ovome mjestu kazivačica je prekinula pjesmu i nikako nije mogla da se sjeti njezina nastavka. Pjesma mi se veoma svidjela. Kao ovakva cjelina bila mi je nepoznata, premda gotovo svaki njezin dio za sebe napominje po koju poznatu pjesmu. Molila sam tu ženu da se svakako pokuša sjetiti nastavka. Došla je sutradan sama do mene i najavila da sada zna kako se pjesma nastavlja, ali je s naporom uspjela iscijediti samo nekoliko neskladnih stihova. Evo ih:

Vile beru bilja svakojaka  
 i ozdrave ranjena junaka.  
 »Zbogon ostajte bijele vile moje,  
 a ja iden dvoru bijelome  
 da obeselim dragu selu moju.«  
 Ide Milo kroz goru zelenu  
 da obeseli dragu selu svoju.  
 Sele ga iz dvora ugledala,

pred brata je svog išetala:  
 »Da si zdravo, moj brate rođeni,  
 ja sam tebe iščekivala  
 pa te nijesam...  
 Sad te vidim pred dvorom bijelim.  
 Ja sam tebe dobro sjetovala  
 da ne ideš u lov u planinu.«

Istoga dana posjetila sam u istom selu vrlo dobru kazivačicu narodnih pjesama Katu Stahor rođ. Carević, rođ. 1912. Sjetila sam se te pjesme i, žaleći što je ostala nepotpuna, pročitah njezin prvi, cjeloviti dio Kati. Prepostavljala sam da je Kate pozna pa će mi moći ponoviti cijelu pjesmu ili bar upotpuniti svršetak. No Kate Stahor, a i sva prisutna čeljad, rekoše mi da nisu nikada čuli tu pjesmu (bila je nedjelja poslije podne i u kući se našlo desetak osoba, uglavnom iz bližeg susjedstva). Tada sam približno sličnim riječima ponovila i onaj slabo povezani završetak pjesme, nadajući se još uvijek da će netko prepoznati pjesmu. Kate tada odmah reče da pjesmu doduše ne pozna, ali da svršetak može glasiti samo ovako — i izrecitira bez najmanjeg zastoja:

Skočila se vila Anđelija,  
 ona bere bilja svakojega  
 i izvida ranjena junaka.  
 Kad je junak na noge skočio,  
 bijelijen vilan govorio:  
 »Zbogon stojte, bijele vile moje,  
 a ja iden dvoru bijelome

obeselit dragu selu moju.«  
 Ide Mile kroz goru zelenu,  
 sele ga iz dvora ugledala,  
 pred brata je svoga išetala:  
 »Da si zdravo, moj brate rođeni,  
 jesam li te dobro svjetovala  
 da ne ideš u lov u planinu.«

U ovoj improvizaciji nema ništa što bi bilo originalno novo stvoreno u usporedbi s onim prijašnjim tekstom, ali me iznenadilo s kakvom je lakoćom ta žena, jedva čuvši onaj prijašnji slabo skicirani

svršetak, uspjela da ga iznese ovako skladno povezano, cjelovito, sve u tipičnim epskim formulama.

I dalje me je zanimalo da čujem nastavak te pjesme onako kako sam očekivala da se ondje obično pjeva odnosno kazuje, no sad me je zainteresiralo i nešto drugo: eksperiment improviziranja.

Došavši u mjesto Slano, upoznala sam izvrsnu kazivačicu narodnih pjesama Katu Šebelj rođ. Laznibat, rođ. 1907, koja je također rodom iz Majkova. Pročitala sam i njoj onaj prvi cjeloviti dio pjesme. Nastavak joj nisam ni pročitala ni prepričala, samo je upitah da li pozna tu pjesmu. Nije je poznavala. A kada je čula da mi je jedna žena u Majkovima sama spjevala nastavak te pjesme, odmah izrekne ono što sam ja upravo željela: da ona to zna i umije bolje. Ne čekajući nikakvu informaciju o tome što se desilo zatim, kad je Ravijojla poslala svoje drugarice da biljem izliječe junaka, Kate mi izrecitira:

Kad su čule vile nagorkinje,  
Ravijojle vile poslušaje  
pa odoše kroz goru zelenu  
pa su brale bilje svakojako,  
napraviše velike mađije  
pa su monku zdravje povratile.  
Bile oči ko što su i prije,  
bijelego noge kako su i prije,  
pa i bijele po laktima ruke.

Kad se momak zdravja dobavio,  
odma' ide dvoru bijelomen  
pa je svoje seke dozivao:  
»De s', Milice, rođena sestrice?«  
Ka' je seka brata ugledala,  
ovako je ona besjedila:  
»Blago meni do boga miloga,  
evo moga brata rođenoga,  
zdrav je došo iz gore zelene.«

Svršivši recitiranje, odmah zatraži da potvrdim kako je njezin tekst bolji od onoga što sam ga čula u Majkovima. Ja joj ga pročitam, a Kate tada rekne potpuno lojalno: »O, i ova je lijepa«. U stvari, njezina je improvizacija bila znatno bolja.

Ne znam može li se sasvim vjerovati da nijedna od tih dviju žena nije nikada prije čula tu pjesmu, ili su je samo zaboravile a sačuvale ipak negdje u dubokoj podsvijesti. No možda je zaista nisu čule. U tom slučaju fascinira kako su kompozicijski potpuno jednako iskazale svršetak te pjesme. Služile su se, improvizirajući, dakako drukčijim formulama pri sastavljanju stihova i crpeći, osobito u drugom slučaju, iz svoga vlastitog repertoara, primjenjujući vlastiti stvaralački postupak, ali je shema ostala ista: vile beru bilje i njime izliječe junaka; on se vraća svojoj kući; sestra ga dočeka tipičnim pozdravom radosna ponovnog viđenja nakon svih prebrođenih nevolja.

Možemo vjerovati da taj jednaki završni tok i poanta pjesme u oba slučaja ne moraju potjecati iz eventualnoga podsvjesno sačuvanog sjećanja na zaboravljenu pjesmu, nego i iz epskog osjećaja kazivačice da prethodni poznati dio pjesme svojom vlastitom kompozicionom pravilnošću prepostavlja upravo takav daljnji razvoj i poantu teksta. Model, premda nije postojao u konkretnom obliku, nevidljivo je, ali sigurno, upravljao improvizacijom.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> U toku tiskanja ovog članka objavljena je jedna rasprava, veoma važna za razmatranje pitanja o improvizaciji i postojanosti tradicije u epskoj poeziji, a poimence baš u našoj hrvatsko-srpskoj. To je studija istaknutoga španjolskog romanista Ramóna Menéndeza Pidalá, autora teorije o anonimnom i kolektivnom karak-

## ZUSAMMENFASSUNG

### DIE BESTÄNDIGKEIT DES EPISCHEN MODELLS IN ZWEI LIEDERN AUS DER UMGEBUNG VON DUBROVNIK

Im Aufsatz werden zwei epische Lieder aus der Umgebung von Dubrovnik analysiert, um anhand dieser Beispiele einige Aspekte des Problems des epischen Modells und des Improvisations-Vorganges zu beleuchten.

Vor der Analyse selbst, wird ein prinzipieller Rückblick auf diese Problematik gebracht und es wird mit den Ansichten zweier jugoslawischer Forscher auf dem Gebiete der epischen Poesie (V. Đurić und N. Banašević) diskutiert. Der erste ist der Meinung dass die sog. loci communes den künstlerischen Wert der Lieder vermindern und dass sie ein Zeichen seien von der minderen Begabung des Sängers; der zweite bestreitet den Improvisations-Vorgang bei der Schaffung epischer Lieder.

Indem sie die Ansichten von P. Bogatyrev, V. Žirmunski, M. Braun, H. Peukert, A. Lord, R. Volkov, P. Uhov und G. Gesemann vorbringt, ist die Verfasserin bestrebt im ersten Teil ihres Aufsatzes zu beweisen in welchem Masse die sog. loci communes, resp. adäquater gesagt, die Formeln, und ebenso die Erscheinung der Improvisation, untrennbare Bestandteile des künstlerischen Schaffensvorganges in der mündlichen epischen Poesie seien. Gleichzeitig wird auch die enge wechselseitige Verbundenheit zwischen den Formeln und dem Akte der Improvisation aufgezeigt (Modelle, Muster, nach welchen neue Lieder entstehen, gehören ebenfalls zu den Formeln, die durch den Schaffungsprozess der Improvisation belebt werden.)

Im zweiten Teil der Abhandlung wird das Lied vom Tode des Heiducken Božur Lasić analysiert, welches aufgrund einer geschichtlich realen Begebenheit, die sich in den Konavle bei Dubrovnik um die Hälfte des 19. Jh. zugetragen hat, entstanden ist. Dieses Lied wird mit dem bekannten klassischen epischen Lied von dem Tode des berühmten Heiducken Mijat Tomić verglichen. Es wird festgestellt dass den beiden Liedern die Grundstruktur gemeinsam ist und dass sie nach dem gleichen Modell komponiert sind. Doch andererseits, gleichzeitig, durchdringt der konkrete geschichtliche Inhalt das Lied vom Lasić in Ganzheit; trotz des gemeinsamen Modells, ist es ein selbständiges Erzeugnis. Gerade wegen dieser historischen Konkretheit und der selbständigen Formung, blieb das gemeinsame Modell bis zum heutigen Tag verborgen und unbemerkt.

Abschliessend wird in dem Aufsatz ein interessanter Fall analysiert in welchem drei Personen, unabhängig voneinander, den Schluss eines selben Liedes aufsagten, wobei zweien von diesen Personen dieses Lied vordem unbekannt war, und sie improvisierten bloss den Schluss des Liedes. Das Gefühl für die kompositionelle Gesetzlichkeit, resp. das unbewusste unbemerkbare Vorhandensein des Modells führte zu wechselseitiger Verwandtschaft zwischen diesen Improvisationen eines gleichen Liedes.

(Preveo Stjepan Stepanov)

teru srednjovjekovne zapadnoevropske epike, koja se prenosila usmenom tradicijom u oblicima fluidnim, kroz mnogobrojne varijante (Ramon Menendes Pidal', Jugoslavskie èpičeskie pevcy i ustnyj èpos v Zapadnoj Evropi. Izvestija Akademii nauk SSSR. Serija literatury i jazyka. 1966, t. XXV, vyp. 2, str. 100—117. — S uvodnom riječju V. M. Žirmunskoga).

Ta je rasprava u svojoj osnovi kritički osvrt na teorije Parryja i Lorda, s kojima se autor djelomice slaže, ali ne prihvaća važndst improvizacije koju navedeni autori pripisuju pjevačima epskih pjesama, odnosno on je dopušta samo kao eventualno specifičnu i posebnu pojavu na jugoslavenskom i još nekim drugim područjima. Nespোরазum izvire, po našem mišljenju, odatle što je Pidal improvizaciju (bar u Lordovu smislu) protumačio kao suviše izdvojenu i individualnu pojavu, istrgnutu iz okvira tradicije koja je određuje i upravlja njome, pa je stoga nije ni mogao prihvatiti bez velikih rezervi. Ipak, na kraju, govoreći o »stvaramalackoj improvizaciji u granicama čvrste epske tradicije«, onako kako joj pristupa Žirmunski, autor se približuje rješenjima koja povezuju njegovu znamenitu teoriju s novijim učenjima, koja se od njegovih i razlikuju i dijelom izvire iz njih.