

Usporedba hrvatske junačke usmene epike i ruskih bilina

Arambašić, Ante

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:349601>

Rights / Prava: [In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-24**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za hrvatsku usmenu književnost

**USPOREDBA HRVATSKE JUNAČKE USMENE EPIKE
I RUSKIH BILINA**

DIPLOMSKI RAD

Ante Arambašić

Zagreb, lipanj 2021.

Mentorica:

izv. prof. dr.sc. Evelina Rudan

University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences
Croatian department
Croatian oral literature section

**A COMPARATIVE ANALYSIS OF CROATIAN ORAL EPIC POETRY
AND RUSSIAN BYLINA**

FINAL THESIS

Ante Arambašić

Zagreb, june 2021.

Supervisor:
Evelina Rudan, PhD, associate professor

SADRŽAJ

1. UVOD	5
2. PROBLEM EPSKOGA, JUNAČKA USMENA EPIKA I BILINA.....	7
2.1. Problem "epskoga"	7
2.2. Junačka usmena epika	10
2.3. Žanr biline.....	12
3. LIKOVI I CIKLIZACIJE	14
3.1. Junaci, uskoci i hajduci.....	14
3.1.1 Kraljević Marko.....	15
3.1.2. Ivo Senjanin.....	17
3.1.3. Mijat Tomić	18
3.2. Bogatiri	19
3.2.1. Ilja Muromec	20
3.2.2. Dobrinja Nikitič.....	20
3.2.3. Aljoša Popović	21
3.3. Usporedba likova hrvatske junačke usmene epike i likova ruskih bilina.....	22
3.4. O ciklizaciji.....	22
3.4.1. Ciklizacija ruskih bilina	22
3.4.2. Ciklizacija hrvatske junačke usmene epike.....	24
3.4.3. O povezanosti ciklizacija ruskih bilina i hrvatske junačke usmene epike s emancipacijom "nacionalnoga" korpusa	27
4. STIH, JEZIK I STIL	30
4.1. Stih i jezik hrvatske junačke usmene epike	30
4.2. Stih i jezik ruskih bilina.....	32
4.3. Stil hrvatske junačke usmene epike i ruskih bilina	34
4.3.1. Formulni počeci pjesama	34
4.3.2. Slavska antiteza.....	35
4.3.3. Metonimija	37
4.3.4. Hiperbola.....	38
5. ZAKLJUČAK	40
6. IZVORI	42
7. LITERATURA.....	42

No table of contents entries found.

1. UVOD

Usmena epika poseban je tip stvaralaštva koji baštine mnoge narodne kulture svijeta. Kod nekih naroda postoje čitave epopeje, kao naprimjer u kozaka. Ipak, kod slavenskih naroda, a u tome smislu i kod Hrvata i Rusa, postoje samo usmene epske pjesme. To ne čini njihov značaj i kvalitetu ništa manje važnima. Duga razdoblja povijesti i narodnih previranja, ratnih i opsadnih vremena, borbi za opstanak i slobodu glavna su nadahnuća usmene epike. Povijest je stalni izvor usmene epike, odnosno ono što njezini stvaratelji i slušatelji drže povijesnom istinom i svojom tradicijom. Na taj način usmena epika izvire upravo iz popudbine kolektivnih vrijednosti te istu povratno oblikuje, sudjeluje u njezinu održavanju i prenošenju. Usmene epske pjesme imale su, prije svega, zabavnu funkciju, ali i ovu već opisanu, poučno-homogenizacijsku.

U ovome radu dat ćemo pregled nekih temeljnih odlika hrvatskih usmenih epskih pjesama i jednog tipa njihova djelomičnog žanrovskog pandana¹ u ruskoj usmenoj književnosti – bilina. Ipak, zbog ograničenog formata diplomskoga rada, a i svijesti o delikatnosti i složenosti mnogih aspekata usmene epike, u radu se neće pokušati pokriti sve bitne odrednice, nego samo nekolicinu njih poput naravi „epskog“, žanrovskog određenja, osnovnih likova i njihovih razlika, pokušaja ciklizacije, stiha, stila i jezika. Izostavili smo, ili smo tek uzgredno dotaknuli, neke jednako važne odrednice poput, naprimjer, karakterističnih tema i sustava dominantnih motiva.

Dva praktična problema pojavila su se na samome početku ovoga rada: kako odrediti pouzdane granice „hrvatskoga“ korpusa usmenih epskih pjesama od općih južnoslavenskih, odnosno onih na štokavskom (hrvatskih, srpskih, crnogorskih, bošnjačkih) i kako riješiti poteškoću s terminom „junačka“ usmena epika kada mjestimice nismo mogli ne prijeći okvire toga podžanra i strogo ga se držati, a ipak ogromna većina analiziranih pjesama i likova, i hrvatskih i ruskih, pripada upravo tome vidu usmene epike te nismo mogli ustrajati u apsolutno dosljednome opetovanju termina „junačka usmena epika“. Oba problema ostala su neriješena jer smatramo, a izrada ovoga diplomskoga rada dodatno nam je potvrdila, kako se radi o iznimno bogatome, razvedenom materijalu koji se ne može, ni uz najbolju volju, posve

¹ Lihačov upozorava na složenu ovisnost nekog žanrovskog sustava o jednako složenoj slici društvenih funkcija koju zadovoljava, jer žanrovi se oblikuju u odnosu na funkciju koju ispunjavaju, socijalnu potrebu koju zadovoljavaju, te kako su te funkcije plod kompleksnog stanja dane zajednice (Lihačov, 1972: 51-52). Prema tome, ne postoje žanrovski pandani u žanrovskim sustavima različitih usmenih književnosti u svom idealnom smislu jer je ipak svaka zajednica posjeduje neke kulturne specifičnosti koje utječu na njene jedinstvene potrebe i ukuse te, konačno, i na oblikovanje usmenoknjiževnih žanrova koji u toj zajednici cirkuliraju.

uklopiti u nametnute mu istraživačke kategorije, pogotovo one žanra i nacionalne pripadnosti. Gotovo sav citirani usmenoepski materijal pripada građi skupljenoj na teritoriju današnje Republike Hrvatske. Trudili smo se, gdje je to bilo moguće, maksimalno organizirati taj entropijski materijal južnoslavenske, pa i ruske, usmene epike i učiniti ga preglednim u odnosu na postavljene ciljeve analize. A oni su sljedeći: usporediti narav „junačkoga“ u hrvatskoj usmenoj epici i ruskim bilinama, uočiti i druge njihove žanrovske sličnosti i razlike, opisati i usporediti glavne likove obiju usmenih epskih tradicija i ustanoviti pripadajuće im posebnosti, opisati i usporediti tradicije cikliziranja usmenoepskih korpusa i usporediti različite stupnjeve njihove stabilnosti, kao i neke političko-nacionalne implikacije koje te procese prate, opisati i usporediti osnovne zakonitosti stiha i posebnosti uporabe jezika u hrvatskoj junačkoj usmenoj epici i ruskim bilinama te usporediti uloge nekih zajedničkih stilskih postupaka poput metonimije, hiperbole, formulnih početaka pjesama i slavenske antiteze.

2. PROBLEM EPSKOGA, JUNAČKA USMENA EPIKA I BILINA

2.1. Problem „epskoga“

Ozbiljnija raščlamba i poredba jezičnih, versifikacijskih, tematskih i inih kategorija bila bi besmislena i gotovo nemoguća, a da prije toga ne pokušamo ponuditi precizan odgovor na pitanje „što je uopće usmena epika“?

Već sami spomen „epike“ upućuje na grupu književnih djela koja pripadaju tome književnome rodu, dakle na djela koja pripovijedaju o nekome događaju, čiji je sadržaj priča, a gradbeni postupci razne tehnike pripovijedanja. Drugi dio pojma jasno označava njegovu pripadnost usmenoj književnosti. Sumarno uzeta, definicija pojma ne zahvaća njegovu bit, kao što to primjećuje i Dukić (Dukić, 2004: 51), iako ni sam autor ne ulazi u tančine definiranja fenomena usmene epske pjesme te žanrovska razgraničenost usmene epike kod njega ostaje nedovoljno rastumačena i razrađena, o čemu će više riječi biti kasnije. Tome je, vrlo vjerojatno, djelomično i razlog taj što zbog terminološke sastavnice „epika“ usmenu epiku nužno promatramo u subordinaciji prema rodu epike, što dugoročno može dovesti do znatnih teorijskih poteškoća (Bošković-Stulli, 1978: 22). Tome delikatnom problemu možda s najviše pomnje pristupa Pavao Pavličić kada, pišući o epskom pjesništvu, usmenu epsku poeziju izdvaja kao jedan od njegova dva jednakovrijedna *oblika* epike, a unutar usmenih epskih pjesama ističe podjelu na *vrste* (Pavličić, 1998: 421). Čini se da je njegovim terminološkim oprezom postignuto to da se relativizira i liberalizira apsolutna nužnost relacije „epika – usmena epska pjesma“, što govori o usmenoj epici, koji se kreće unutar specifičnosti proučavanja usmene književnosti, znatno olakšava. Iako Pavličić za različite tipove usmenih epskih pjesama, grupiranih prema kriteriju njihove glavne teme, koristi termin „vrsta“, u ovom radu se ustraje na terminu „žanr“.

Naime, epska pjesma, kao u pismenoj, živi i u usmenoj književnoj produkciji te se za nju uvriježilo reći da pripovijeda (ili čak *pjeva*) o događajima i osobama važnima za život određene zajednice. Ukratko:

„[...] ono što se u predaji tog tipa [usmene epske pjesme] sačuvalo bio je selekcionirani pogled na povijesno vrijeme.“ (Botica, 2013: 243)

Na tragu te definicije moglo bi se ustvrditi kako je kategorija „povijesnosti“² presudna pri određivanju (usmene) epike. To je, ipak, samo djelomično točno. Doista se kao jedan od žanrova epike može izdvojiti povijesna epika:

„Pod tim terminom [povijesna epika] ovdje se imaju na umu usmeno ili pisano prenošena djela u stihu, koja, koristeći za svoju sižejnu jezgru neki povijesni događaj, uz veći ili manji udio izmišljenog ili fantastičnog, odražavaju (ili proizvode) vrijednosti prihvaćene unutar neke zajednice. Tu *komponentu kolektivnog*³ povijesna epika dijeli s ostalim epskim žanrovima; ona je gotovo samorazumljiva odrednica pojma epske književnosti.“ (Dukić, 1998: 8)

Naime, sam postupak izvođenja glavnog kriterija „povijesnosti“ logički je pogrešan jer se radi o kategoriji bitnoj za usmenu epiku u cjelini te ona ne može postati kriterij daljnjeg izdvajanja nekog njenog manjeg dijela. Također, u Dukićevoj argumentaciji iznimno je problematična teza o manjem stupnju fikcionalnosti podžanra povijesne epike od ostalih pjesama junačke usmene epike, što se lako može opovrgnuti ako ih se uspoređi, primjerice, s pjesmama o Mijatu Tomiću, koje pripadaju hajdučko-uskočkom podžanru i mnogo više se poklapaju s dostupnim biografskim podacima opjevanog junaka nego što je to slučaj u pjesmama koje Dukić navodi kao primjer podžanra povijesne epike. Prema tome, domišljanje ovog podžanra treba uzeti s rezervom.

Iz navedenoga citata moguće je pak iščitati kako epika u cjelini kao glavnu kategoriju ne njeguje „povijesnost“ u užem smislu. Međutim, nikada ne smijemo zaboraviti da su izvođači i slušatelji usmenih epskih pjesama bili uvjereni da je riječ o istinitim događajima (Kleut, 1987: 141). Kategorija „povijesnosti“ stoji i u čvrstoj vezi sa samom srži epskoga. Pri njezinu rasvjetljavanju pomoći će nam sintagma iz Dukićeva citata postavljena u kurziv.

To ćemo postići ako ponudimo odgovor na pitanje: što čini tu *kolektivnu komponentu*?, odnosno gdje su pohranjene vrijednosti prihvaćene unutar određene zajednice prije nego li ih se aktualizira u pojedinoj usmenoj epskoj pjesmi specifičnoga žanra, dakle, određene tematike? Jednostavnim i izravnim odgovorom „kolektivno pamćenje“ zapali bismo u zamku kružne definicije. Istraživanja Milmana Parryja te njegova rekapitulacija, nadopuna i korekcija u radu Alberta B. Lorda, a oba na primjeru guslara, pjevača južnoslavenske usmene junačke epike,

² Budući da je pravopisno rješenje za ovu riječ svojedobno zadavalo probleme govornicima, nije naodmet uputiti na stručnu raspravu Stjepana Babića o tome pitanju; Babić, 1977: 116-117.

³ Kurziv moj – A. A.

ukazala su na supstancijalnu posebnost jezika kojim nisu pisane nego građene, upravo *pjevane* epske pjesme koje su od njih čuli i zapisali. To je prije svega jezik nepismenih (ili preciznije – usmene kulture), dakle takav jezik koji je u potpunosti obilježen načinom na koji osoba koja nikada nije pročitala ni napisala nijednu riječ, da se poslužimo klasičnom oprekom strukturalističkoga jezikoslovlja, aktualizira u govoru svoja apstraktna znanja o jeziku (makar i tu opreku treba nadići u istraživanju ovog fenomena, o čemu će se detaljnije govoriti uskoro). Stoga ne čudi da izvornu „gramatiku“ takvoga jezika ne čine osviještene kategorije poput imenica, pridjeva, imperativa, zavisno-složenih rečenica i sl., nego ono što se u literaturi obično naziva „formulama“ i „temama“ (ili „motivima“) usmene epike, a koje u svijesti pjevača tvore neizdiferencirano jedinstvo (Lord, 2001: 69). Upravo te formule (u koje spada i metrički okvir pjesme) kao fond dinamičkih, promjenjivih ustaljenih izraza koje pjevač ne memorizira, već njima ovladava, i teme, skup motivskih situacija, likova i narativnih jedinica općenito, jesu i sâmo tkivo usmene epske pjesme. Pritom istraživači uporno naglašavaju dinamičku narav toga jezika, njegovu fluidnost koja se prenosi i na samu narav usmene pjesme. Jezik kojim je ovladao pjevač epike postoji tek u jeziku trenutno opjevane pjesme koja tvori jedan i jedinstven događaj. Važno je uočiti jalovost pokušaja da se i među ta naizgled „dva“, „odvojena“ jezika unese koncept dihotomije koji je produkt tek pisane kulture. Naime, prema Lordu, jezik kojim pjevač epske pjesme raspolaže ne postoji izvan same epske pjesme, ili još zaoštrenije – ne postoji izvan samog čina pjevanja epske pjesme. Jezik, kojim pjevač epske pjesme raspolaže, jest sama epska pjesma i svako nastojanje da ih se percipira kao dva odijelita područja tek je naivno zrcaljenje naučene strukturalističke paradigme mišljenja.. Kad god se spomene taj jezik, o njemu se mora misliti u okviru jedinstvene izvedbe usmene epske pjesme, i obrnuto. Oboje, dakle, tvore cjelinu *događaja*. Taj događaj Lord označava kao pohranu i prijenos tradicije. Štoviše, jezik usmene epike jest tradicija sama. Budući da je tradicija sami jezik, „ona je fluidna“ (Lord, 2001: 24) te pjevač, ovladavajući tehnikom komponiranja pjesme, dinamičkim načelima njezina jezika, zapravo „ovladava tradicijom“ (Lord, 2001: 26). To iskustvo Lord označava kao izvorno i isključivo iskustvo kulture usmenosti.

Do sličnoga zaključka o ulozi jezika u kulturi usmenosti dolazi i Eric A. Havelock. Postavljajući pitanje „koja je materijalna osnova pohrane 'kulturnoga naslijeđa' bila korištena u kulturi usmenosti?“, on ustanovljuje da je tu ulogu vršilo „pjesništvo“. Taj pojam Havelock ne uzima u njegovu suvremenome značenju. Tome „pjesništvu“ prethodili su s jedne strane „motivi“ kao otisci duhovno-vrijednosnih rituala zajednice te s druge strane „metoda

ponovljivoga jezika“, utemeljenoga na akustici, koja služi za „pretvaranje misli u ritmički govor“ (Havelock, 2003: 85). U obama prepoznamo komponentne „jezika usmenosti“ koje Lord izdvaja. I tek sjedinjeni i ostvareni u trenutačnoj izvedbi postaju cjelina:

„Tako je rođeno ono što nazivamo pjesništvom, izvedba koju je pismenost svela na zabavu, ali koja je izvorno bila funkcionalni instrument pohrane kulturnih obavijesti za ponovnu uporabu ili, jednostavnije rečeno, instrument kojim uspostavljamo kulturno naslijeđe.“ (Havelock, 2003: 86)

I Havelock nazire skrivenu funkcionalnu moć u pjesničkome jeziku usmene kulture, štoviše, jasno ga naziva „pohranom kulturnoga naslijeđa“, dakle samom tradicijom. Vidjeli smo da su vrijednosti određene zajednice, koje se prenose u usmenoj epskoj pjesmi, pohranjene u jeziku koji su daroviti pojedinci te zajednice razradili za izvedbu tih pjesama, a koji je fenomen kulture usmenosti.

Nakon ovoga teorijskog ekskursa vraćamo se ponovno ishodišnome pitanju. Usmena je epika, dakle, pjesništvo u čiji su sami jezik utkane simboličke vrijednosti zajednice u kojem ona živi i kojoj služi za prijenos istih vrijednosti usmenim pripovijedanjem priča. Još jednom valja istaknuti kako se pojam „pjesništvo“ ne smije poistovjetiti s pojmom „lirika“. Sada je moguće detaljnije odrediti žanrovsku specifičnost „junačke“ usmene epike, koja će biti predmet analize u ovome radu. Od istoga kriterija „epskog“ polaziti ćemo i pri žanrovskome opisu biline u žanrovskome sustavu ruske usmene književnosti.

2.2. Junačka usmena epika

Kriterij žanra „junačkog“ u usmenoj epici jednostavno se određuje kao zaokupljenost temom borbe (Dukić, 2004: 52). U temi borbe jasno je izražen „junački karakter njenog [usmene epske pjesme] sadržaja“ (Propp, 1999: 6). Ranije smo spomenuli kategoriju „povijesnosti“ kao važnu za usmenu epiku u cjelini. Nije rijetkost da u pjesmama takvoga tipa epska tehnika obrade priče zna njezinu strukturu iskititi tolikim postupcima da se osjeti „nadmoć poetičkog principa nad principom povijesne vrijednosti“ (Dukić, 2004: 53). Usmenoj epici pripadaju i pjesme u kojima dominiraju, općenito rečeno, teme međuljudskih i obiteljskih odnosa, ali one ne pripadaju „junačkoj“ usmenoj epici:

„U onim drugim, nejunačkim pjesmama, odnosno obiteljskima, ljubavnima i sl., uglavnom se obrađuju teme međuljudskih, najčešće rodbinskih odnosa s ideološkog motrišta koje bi se ugrubo moglo nazvati patrijarhalnim.“ (Dukić, 2004: 11)

Osim povijesnih epskih pjesama hrvatskoj junačkoj usmenoj epici pripada i podžanr tzv. hajdučko-uskočke epike.⁴ Likovi i prostori u tom podžanru preuzeti su „iz povijesnog svijeta permanentnih sukoba na mletačko-turskoj i austro-turskoj granici između XVI. i XVIII. st.“ (Dukić, 2004: 53), dakle s prostora od predromantizma u europskoj kulturi poznatoga pod nazivom „morlakija“.

Na koncu, velik dio materijala junačke usmene epike čine i pjesme koje ne možemo svrstati ni u jedan od ta dva podžanra; pjesme s nedvojbeno junačkom tematikom, ali koje niti pridaju poseban značaj povijesnosti likova i događaja niti svoje fikcionalne sižee smještaju u neki stabilan i prepoznatljiv povijesno-kulturni spacijem. Za takve pjesme Dukić piše da ih „obilježava visok stupanj fikcionalnosti uz široku, pa i međunarodnu rasprostranjenost odnosno brojne i u sastavnicama tematskog svijeta raznolike varijante“ (Dukić, 2004: 52).

Ipak, ovakva razdioba počiva na kriterijima razlikovanja koji su odviše minuciozni te za praktičnu analizu, koju ćemo ovdje poduzeti, mogu predstavljati samo nepotrebnju dvojbu kojoj bi se uvijek iznova trebalo vraćati i pred njome se opravdavati.⁵ Stoga ćemo se ovdje zadovoljiti jednostavnijom podjelom usmenih epskih pjesama na junačke pjesme (kamo spadaju i usmene pjesme ranije opisane povijesne epike, pjesme hajdučko-uskočke pjesme i ine – sve one koje tematiziraju borbu protiv neprijatelja, a uglavnom su to ratovi s Turcima), mitske pjesme i pjesme svakodnevne motivacije ili novelističke pjesme (Botica, 2013: 256). Uza sve to, važan čimbenik barem i relativnoga jedinstva svih takvih pjesama jest njihov stih – epski, junački deseterac u kojem su ispjevane. Ovaj će se rad načelno baviti pjesmama junačke usmene epike, kojima pripada većina hrvatske usmene epike, ali neće se skrupulozno kloniti žanrovski „rubnih“ pjesama ili čak mjestimičnih prijelaza u domenu drugoga žanra (prema podjeli koja strukturno odgovara onoj iznesenoj u radu Stipe Botice, koji umjesto žanra, poput Pavličića, koristi termin „vrsta“). Razlog tome nepotpuna je genološka podudarnost hrvatskih junačkih epskih pjesama i ruskih bilina, što će biti podrobnije izloženo u sljedećem potpoglavlju.

I, konačno, valja pobliže odrediti tematsku distinkciju „junačke“ usmene epike: u takvim pjesmama prikazane su bitke važne za postojanje i vrijednosti neke zajednice koje vode junaci koji idealno reprezentiraju vrijednosti te iste zajednice, a u isto ih vrijeme

⁴ Neki pak dijele takve pjesme u dva podžanra, hajdučke s jedne strane, a uskočke s druge (v. Andrić, 1939: 6-7).

⁵ Da teorijsko usitnjavanje kriterija razdiobe može građu usmene epike rasporediti po zaista mnogobrojnim i slabo distingviranim kategorijama, svjedoči rad Borisa Putilova (Putilov, 1968: 213-239).

obilježava prepoznatljivost povijesnoga spacijema bilo u „povijesnosti“ samih likova i bitki bilo u značajki epohe (što je najčešći slučaj kod ruskih bilina).

2.3. Žanr biline

Biline (rus. *byliny*)⁶ ruske su usmene junačke epske pjesme. Pritom smo nesretno iskoristili naziv žanra određenoga žanrovskog sustava jedne kulture kako bismo opisali drugi žanr sasvim različite kulture. Ipak, isticanje „razlike“ ne nosi fatalne konotacije, a i granice „nacionalnoga“ lakše se prelaze i manje znače jer su životne funkcije (od religijskih, zabavnih, primitivno-administrativnih itd.) među svim narodima i pučkim kulturama vrlo slične kada su u pitanju žanrovi usmenih književnosti, koji su bitno obilježeni upravo tim životnim funkcijama zajednice u kojima se koriste. Međutim, i tu je potrebna stanovita mjera opreza jer navike, običaji i ukusi različitih zajednica, iako tipološki slični, nikad nisu identični u svojim specifičnostima, pa tako nisu ni usmenoknjiževni žanrovi jednog sustava u potpunosti identični žanru nekog drugog sustava (Lihačov, 1972: 52). Stoga možemo za početnu odredbu žanra ruske usmene književnosti prihvatiti taj operativni, no djelomični, terminološki paralelizam.

U središtu biline obično je „junački podvig bogatira“ (Kravcov, Lazutin, 1977:137). „Bogatiri“ su junaci bilina. To odražava karakter „junačkoga“ koji dijeli sa žanrom hrvatske junačke usmene epike. Ipak, neke razlike postoje. Biline, u pravilu, kao žanr obuhvaćaju i pjesme „društveno-svagdanjih motiva“, pjesme koje ne obrađuju motiv junačkoga megdana, već društvene i/ili obiteljske sukobe. U njima može biti prisutan i motiv junačke borbe, ali on nije dominantna sastavnica sižea. Očito je, prema ranije iznesenoj žanrovskoj razdiobi, kako bi ovakve pjesme kod nas bile svrstane u kategoriju novelističke usmene epike, dočim ruska folkloristička tradicija ne osjeća potrebu da ih izdvoji iz korpusa „junačkoga“ (jer biline, kao što je pokazano, u cjelini podrazumijevaju karakter „junačkoga“). Razlozi tomu mogu se sažeti u dvije osnovne odlike koje one dijele s „bilinama u užem smislu“:⁷ uklopljenost tih bilina u zajednički feudalno-junački kulturni spacijem, koji je zajednički svim bilinama, sa svojim specifičnim epskim prostorom, vremenom, lokalitetima i likovima, te svim bilinama zajednička monumentalnost prikaza. Ovim će dvjema odrednicama u nastavku rada biti posvećena veća pažnja.

⁶ Riječ „bilina“ nije isprva bila upotrebljavana za označavanje ruske usmene epike. Sami kazivači (*skaziteli*) koristili su pojam *starina*, a riječ *bilina*, koja se pojavljuje još u *Slovu o vojni Igorevoj*, postupno su uveli i semantički brusili ruski folkloristi prve polovice 19. st., da bi je, na koncu, sredinom stoljeća naširoko počeli koristiti kao stručni termin za označavanje žanra (Zaharova, 2014: 268-275).

⁷ Termin je moj – A.A. – i ne susreće se u literaturi.

Jedna zanimljiva sličnost bilina i junačke usmene epike prisutna je u pokušaju da se iz obiju izdvoje „povijesne pjesme“ koje u žanrovskom sustavu ruske i naše usmene književnosti imaju dvojben status (Kravcov, Lazutin, 1977: 172). Kao što smo već rekli, „povijesnu epiku“ u žanrovskome sustavu naše usmene književnosti Dukić (1998: 8) je pokušao odrediti kao podžanr junačke usmene epske pjesma koji opisuje neki važan i poznat povijesni događaj (poput opsade Sigeta ili Krbavske bitke), dočim s druge strane onaj oblik usmene epske pjesme, koja se u žanrovskome sustavu ruske usmene književnosti naziva „povijesna pjesma“ ne pripada žanru bilina, te se susreću slične, a možda i veće teorijske poteškoće s njenim određenjem: pokušava je se odrediti kao zaseban žanr ili se često pribjegava komformističkom zaključku o njenoj hibrinoj naravi koja spaja teme i kompozicijske osobine drugih usmenoknjiževnih žanrova, što bi tobože trebalo činiti okosnicu njenog žanra (Kravcov; Lazutin, 1977: 172). U svakome slučaju, s bilinama, ruskom junačkom usmenom epikom, ne dijele epsku tehniku obrade priče: formule, retardacije, formulni počeci pjesama i završeci i sl.

Kao i kod hrvatske junačke usmene epike, i kod ruskih bilina jedan je od najvažnijih kriterija njihove žanrovske prepoznatljivosti njihov stih tonske versifikacije, tzv. bilinski stih u kojem su raspoređena najčešće tri, a ponekad i četiri jaka naglaska, a kojim su ispjevane gotovo sve pjesme koje ulaze u taj korpus. O samome stihu detaljnije će se govoriti kasnije.

3. LIKOVI I CIKLIZACIJE

3.1. Junaci, uskoci i hajduci

Riječ „junak“ sveprisutna je u hrvatskoj usmenoj epici. Etimološki obično je se određuje prema praslavenskome korijenu *jun-, što znači „mlad“. Njome se, u načelu, označava aksiološki protagonist junačke pjesme, tj. djelatni predstavnik i branitelj vrijednosti zajednice. Međutim, nije rijedak slučaj, a pogotovo u junačkoj epici koja je plod usmene produkcije,⁸ da se istom apozicijom imenuje i pripadnik neprijateljskoga tabora (Dukić, 1998: 50-51). Možda upravo ova karakteristika da se „junaštvo“ u hrvatskoj usmenoj epici vrednuje kao takvo te se ne zazire od divljenja čak i neprijatelju koji bi pokazao junačko ponašanje odaje srž istinskoga „junačkog“ karaktera junačke usmene epike. U svakome slučaju, analiza u ovom potpoglavlju ipak će se usredotočiti samo na junake Mi-tabora (Dukić, 1998: 12)⁹, ali je važno bilo istaknuti ovu distinkciju, tim više što ona hrvatsku junačku usmenu epiku čini aksiološki refeljnijom od ruskih bilina koje su u tom pogledu izrazito obilježene gotovo naivnom crno-bijelom tehnikom portretiranja bogatira i njihovih neprijatelja.

Uskoci predstavljaju drugi tip protagonista u hrvatskoj junačkoj usmenoj epici. To su bili kršćanski prebjezi pred turskim osvajanjima iz unutrašnjosti južnoslavenskoga prostora prema istočnoj obali Jadrana te su se ondje uvijek isticali kao posebna društvena skupina. Samo ime dolazi od gerilskoga načina ratovanja, „uskakanja“ na turske teritorije, ali i gusarenja po Jadranu (čije su žrtve često bili i kršćani!), po kojem su ubrzo bili prepoznati. Kao graničari sudjelovali su u mnogobrojnim kršćansko-turskim sukobima. I sami su često dolazili u sukob s habsburškim vlastima zbog svojega gusarenja, što je ovisilo o mijenama odnosa Monarhije s Mletačkom Republikom i Osmanskim Carstvom. Sjedište uskoka dugo je bilo u gradu Senju. Prema tome, pojam „uskok“ u junačkoj usmenoj epici označava pripadnika toga specifičnoga društva koje se odlikovalo ratničkim zanatom.

Treći tip protagonista u hrvatskoj junačkoj usmenoj epici jesu hajduci. Hajducima su se nazivali odmetnici i razbojnici na prostoru osmanske vlasti ili uz njezinu granicu koji su preživljavali pljačkom i grabežom turskih trgovaca, ali su njihova meta nerijetko bili i

⁸ Dukić (1998: 66) primjećuje da je oštro aksiološko polariziranje likova junačke epike, uslijed kojeg neprijatelj poprima isključivo negativne karakteristike, a sve više gubi one „junačke“ koje izazivaju divljenje čak i „Mi-tabora“ (Dukićev termin za označavanje vrijednosne zajednice prisutne kao glas u pjesmi), karakteristično za pisanu junačku epiku.

⁹ Termin koji je skovao Dukić ne bi li označio onu stranu u junačkoj usmenoj (pisanoj) epskoj pjesmi, u kojoj je prikazan sukob dviju zaraćenih zajednica, s kojom se zajednica, u kojoj dana pjesma živi, simbolički i aksiološki identificira i koju ta zajednica preferira.

kršćanski stanovnici. To sugerira i etimologija riječi – dolazi od turskoga *haydud*, što znači „drumski razbojnik“. Posebno se razvija u 17.st. kada moć Osmanskoga Carstva opada, rastu nameti te samovolja i borba za vlast lokalnih muslimanskih dostojanstvenika, što rezultira porastom nezadovoljstva kršćanskoga, ali i muslimanskoga stanovništva Carstva (Mijatović, 1969: 201). Osim razbojstava predstavljali su i svojevrstan oružani otpor vlasti, najčešće osmanskoj, zbog čega su u narodu i usmenoj epskoj tradiciji (uglavnom kršćanskoj) ostali upamćeni kao junaci. U prilog tome može govoriti i činjenica da su hajdučke čete, koje su se, dakle, osobito namnožile u 17.st., a pod vodstvom svojih hajdučkih harambaša (vođa hajdučke družine), sudjelovale u ratovima protiv Osmanlija kao zasebne vojne jedinice (Peričić, 1999: 204).

3.1.1. Kraljević Marko

Najznačajniji junak hrvatske, ali i općenito južnoslavenske junačke usmene epike svakako je Kraljević Marko. Taj junak epskih pjesama ima svoj povijesni predložak (Dukić, 2004: 325): on je sin sprskoga kralja Vukašina, a od svojega je oca vladavinu preuzeo nakon njegove smrti u Maričkoj bitci 1371. Kao što je već bilo naznačeno u uvodu, činjenica da je junak hrvatske usmene epske tradicije osoba iz nacionalne povijesti druge države ne bi trebala zbunjivati: epska obrada fonda povijesnih činjenica transponira ono „historiografsko“ u svijet „epskoga“, u sustav tradicije kojoj kao vrijednosni oslonac služi ne pojam „nacije“ i „nacionalnoga“ (uostalom, narodna kultura prije 19.st. i ne poznaje proces homogenizacije oko koncepta nacionalnosti), nego „vjerskoga“, „konfesionalnoga“ (Dukić, 2004: 10). Prema tome, Kraljević Marko prije svega jest „kršćanski“ junak i možemo neskromno tvrditi da ga je narod u doba intenzivnoga prenošenja epskih pjesama i žive usmene produkcije takvim najprije i poimao. Naime, povijesni Marko Mrnjavčević, iako sprski i kršćanski vladar, poginuo je kao turski vazal. Taj povijesni podatak nije nevažan jer je odražen i u usmenoj epici: u pjesmi *Kraljević Marko i Musa Kesedžija* Marka na zadatak šalje turski car, iako ga je, doduše, dotad držao u tamnici, da ubije Musu koji čini razbojstva po „primorju ravnom“ i tako carevim trgovcima zadaje velike jade. Marko uspješno izvršava zadatak, a za svoju vjernost caru biva i nagrađen. Iako je Marko češće prikazivan kao kršćanski zatočnik, opisana pjesma ostaje vjerojatno najpopularnijom u golemom tematskome korpusu o Kraljeviću Marku. Međutim, važno je istaknuti da je cijena tako široke popularnosti uklapanje njegova lika u raznolike i anakrone kulturno-povijesne spacijeme, odnosno hiperproduktivnost disparatnih motiva i tema oko epskoga Kraljevića Marka:

„U južnoslavenskoj epici primijećena je tendencija prišivati uz [Kraljevića] Marka razne motive i teme, koji nisu uvijek usuglašeni s osnovnim sižejnim sastavom pjesama o njemu, ali zato čine raznovrsnom i bogatom njegovu biografiju.“ (Putilov, 1971: 253-254)

Posve se razumnom sada čini teza kako lik Kraljevića Marka, upravo poradi svoje raširenosti i produktivnosti, ne posjeduje ni stabilnu karakterizaciju. Ipak, na tu nestabilnost ne možemo ukazati bez popratnih komentara: kako u svojoj monografiji *Tamni junak* piše srpski istraživač Petar Grujičić, postoje međusobno proturječne „tradicije tipizacije lika Kraljevića Marka“, koje bismo mogli uzeti kao „ukupne tradicionalne tipizacije“ tog lika, ili jednostavno ih nazvati različitim tradicijama njegova prikaza (Grujičić, 2010: 18). Tako različite tradicije u njegovom prikazu mogu različito vrednovati njegovo podaništvo Turcima, a neke tu činjenicu posve aksiološki zanemariti (isto: 31), kao što i česti motiv Markovog bratoubojstva ili ubojstva nećaka ili sestrića, u različitim tradicijama izvođenja i ukusa publike, može biti povod oprečnim emocionalnim reakcijama (isto: 22-24). Svi ti epski motivi brutalnosti i gotovo besmislenog nasilja iznimno su česti u pjesmama o Kraljeviću Marku, neovisno o tome s kakvim je vrijednosnim predznakom junak prikazan (isto: 71). Marko brani raju, ali taj isti Marko odrubljuje glavu ili jednostavno napušta Arapku-djevojku, koja mu pomaže pobjeći iz očeve tamnice te zbog njega upropašćuje svoj stari život i povlastice, kada vidi da je crnkinja; on podmuklo i dodvornički ubija Crnog Arapina kada ovaj ubija mnoge sultanove paše ne bi li Marka izbavio iz ropstva (isto: 31) itd. Naglašena okrutnost Markovih podviga, združena s njihovom varijabilnom etičnošću čini ga prije svega, prema riječima Petra Grujičića, „stravičnim junakom“:

„[...] doživljavan i prihvaćan bilo sa simpatijama ili bez njih, epski junak nije junak ako ujedno nije i „strašan“. To pre svega odslikava njegov fizički izgled, ali i njegova spremnost da izvrši velika i opasna, „strašna“ dela u najširem smislu te reči.“ (isto: 60)

Lik Kraljevića Marka, dakle, čuva tragove dugotrajnih i nerijetko oprečnih po svojim pravcima povesa razvoja tradicije epskog lika. Disparatnost njegovih sižejnih utjelovljenja te nestabilnost i proturječnost vrijednosnih položaja, iako ne nude homogenu poetsku sliku, svjedoče o vitalnom epsko-tipizacijskom potencijalu koji njegov lik zauzima u sustavu hrvatske, pa i južnoslavenske usmene epike općenito.

3.1.2. Ivo Senjanin

Drugi značajni i rasprostranjeni junak hrvatske junačke usmene epike jest Ivan Vlatković, uskočki kapetan iz Senja, u hrvatskoj usmenoj epici poznatiji pod imenom Ivo/Ivan Senjanin. Lik Ive Senjanina pripada drugome podžanru junačke usmene epike od onoga kojem pripada Kraljević Marko, a prema ranije iznesenoj razdiobi za koju smo naglasili da je se nećemo držati, ali je korisno upotrijebiti mogućnosti tumačenja koje ona otvara. Naime, u hajdučko-uskočkoj epici uočavamo razmjernu tematsku zatvorenost u odnosu na ranije naznačenu hiperproduktivnost tema i motiva u ciklusu o Kraljeviću Marku:

„Narodne hajdučko-uskočke pjesme uglavnom posežu za stereotipnim izborom sižea (osveta, ispunjenje junačke zadaće), s relativno uskim krugom motiva (junačka otmica djevojke, bijeg iz tamnice, junačka ženidba itd.).“ (Dukić, 2004: 53)

Međutim, iako uskočka epika lik Ive Senjanina razmješta na poprilično „anakrone lokalitete“ – njegov poetski lik često sudjeluje u podvizima na mjestima gdje se njegov povijesni predložak nikako nije mogao nalaziti (Dukić, 2004: 53) – ne može se zaniijekati činjenica da obiluje većom „realnošću“, pa i većom „povijesnošću“ u odnosu na ciklus pjesama o Kraljeviću Marku. U potonjima fantastični motivi (zmajevi, vile i sl.) nisu ni najmanje rijetki, dok njih u hajdučko-uskočkoj usmenoj epici gotovo da i nema. Tome moramo pridodati i činjenicu da lik Marka potječe iz feudalne kulture, pa i odgovara donekle onoj tipologiji junačke epike ranoga feudalnog uređenja u kojoj je komponenta fantastike učestala kao ostatak mitološkoga doba s kojim novo, u pravilu pokršteno društvo još uvijek vodi bitku (Propp, 1999: 110). Koliko god da takvo tumačenje doziva u pamet svu nerafiniranu grandioznost zaključaka mitološke i marksističke škole folkloristike, od kojih prva u određenim motivima traži ostatke mitoloških narativa iz predmoderne faze zajednice, a druga opisani kulturni spacijem tumači kao određenu etapu u razvoju klasne svijesti i klasne borbe, ono ipak pomaže produbiti uvid u tu razliku distribucije mitološko-fantastičnih motiva u usmenoj epici. Biografija povijesnoga Ivana Vlatkovića, rekonstruirana prema onodobnim dokumentima raznih sudskih procesa protiv njega vođenih i zapisima o bitkama, doista odaje život pun i junaštva i razbojstva (Mijatović, 1983: 84-90) pa sižei pjesama o Ivi Senjaninu, iako podliježu prvenstveno epskoj mašti, i ne djeluju u osnovi toliko daleki od istine.

Ipak, u pogledu transponiranja povijesnog u svijet epskog na relaciji „povijesni prototip-epski lik“, poetski lik Ive Senjanina dijeli isti obrazac epske tipizacije s likom Kraljevića Marka. U monografiji Marije Kleut o odnosu poetskoga lika Ive Senjanina i njegova povijesnog

predložka veoma je opsežno potkrijepljen i precizno formuliran sljedeći zaključak: epski lik junaka Ive Senjanina formira se od izabranih podataka iz zbiljskoga života Ivana Vlatkovića, a u poetskome svijetu usmene epike pridodaju mu se često značajke drugih junaka, u svakome pojedinom izvođenju i svakome pojedinom kraju njegov poetski lik podliježe uvijek novoj obradi težeći, s druge strane, konzerviranju i tipiziranju njegova poetskog lika (Kleut, 1987: 175). Uzevši u obzir sve ranije iznesene razlike među njima, a na temelju dostupne građe, čini se kako se poetski lik Ive Senjanina od lika Kraljevića Marka razlikuje i prema stupnju teritorijalne proširenosti – iako se za Ivu Senjanina može reći da tradicije njegova opjevavanja pokrivaju veoma široke regionalne razine, Kraljević Marko prelazi čak i okvire štokavskog idioma te ga njegov lika pozanju i makedonska i bugarska usmenoepska tradicija.

3.1.3. Mijat Tomić

Treći najpoznatiji i najzastupljeniji lik u hrvatskoj junačkoj usmenoj epici jest hajduk Mijat Tomić, Tomić Mijovil ili Tomić Mihovil. Rodio se, prema dostupnim podacima iz raznih dokumenata, pored Duvna početkom 17.st. u današnjoj Bosni i Hercegovini, u tadašnjemu Bosanskom pašaluku Osmanskoga Carstva. Hajdukovao je po čitavoj Bosni i Hercegovini te Dalmaciji (Mijatović, 1969: 211). Većina onoga što smo rekli o žanrovskim zakonitostima hajdučko-uskočkih pjesama o Ivi Senjaninu, kao i odnosu biografije junaka i pjesama o njemu, vrijedi i za lik Mijata Tomića. Ovdje možemo samo posebno istaknuti razliku između ovih dvaju junaka s Kraljevićem Markom: potonji ipak ima apoziciju „Kraljević“, koja ga, kako je i bilo naznačeno, svrstava u onaj tip plemenite, feudalne, junačke epike, a zbog raznovrsnosti sižea u kojima figurira njegov lik u cjelini ne zadržava strogo viteško-dvorsku etiku, već se pretvara u svojevrsni generički epski minimum. Samo ime Kraljevića Marka u hrvatskoj junačkoj usmenoj epici ne vezuje ga uz neki prepoznatljivi kulturni spacijem. Ivo Senjanin, kako smo pokazali, odlikuje se širokom regionalnom popularnošću, ai vezuje se gotovo uvijek uz kulturu jedne epohe, dočim bismo za Mijata Tomić taj prostor i vrijeme morali dodatno suziti, o čemu ćemo detaljnije govoriti u nastavku. Spomenuta tematska i motivska generičnost pjesama u kojima se pojavljuje izgrađuje stabilan epski ambijent okrutnih podviga i megdana, koji simbolički i odgovara naravi njegova biografskog četovanja. U njima je manje „junaštva“, a više okrutne realističnosti i povijesne utemeljenosti. Lako je zapaziti da „junačko“ (u užem smislu) ne odgovara nužno onome „hajdučkom“ (ili hajdučko-uskočkom) – radi se o dvama bliskima, ali ipak različitim raspoloženjima. Ova potonja distinkcija ne nalazi svoj ekvivalent u ruskim bilinama.

Za razliku od Kraljevića Marka, jednim dijelom i Ive Senjanina, Mijat Tomić vezuje se intenzivnije uz epsku tradiciju pojedinih krajeva, i to ponajprije Hercegovine i Dalmacije, a pjesme o njegovom liku ne pokazuju nikakve naznake upaljivog vremenskog izmještanja glavnog junaka u neko vrijeme potpuno daleko njegovom povijesnom predlošku. Mogli bismo ga, dakle, nazvati usko regionalnim, jer jedva da nadrašta lokalne razine, ali ne široko regionalnim epskim likom poput Ive Senjanina, te nikako nadnacionalnim poput Kraljevića Marka. To se prepoznaje i u epskoj obradi ovog lika: hajdučki podvizi Mijata i njegove družine nikad ne napuštaju geografski prostor Bosne, Hercegovine i Dalmacije (pretežito zabiokovsko zaleđe i podbiokovsko primorje) te se odvijaju unutar konstelacije njihovih lokaliteta. To proporcionalno utječe i na motivsku, sižejnu i karakterizacijsku stabilnost njegovog poetskog lika u odnosu na likove Ive Senjanina i, napose, Kraljevića Marka.

3.2. Bogatiri

Bogatiri su glavni likovi bilina (Kravcov; Lazutin, 1977: 137), žanra junačke epike ruske usmene književnosti. Riječ „bogatir“ (rus. *bogatyř*) dolazi od staroturskoga *baγatur (Fasmer: s. v. *bogatyř*). Etimološki rječnik ne navodi značenje koje je riječ mogla imati u izvornome korijenu, ali svi njezini odrazi u raznim jezicima pripadaju istoj semantičkoj grupi: mađ. *bátor* „odvažan“, u mongolskom postojao je počasni vojni naslov *batur* u značenju „junak, hrabar“ itd. Ruski bogatiri nisu utemeljeni ni na jednome poznatijem povijesnom liku, bar ne oni o kojima ćemo ovdje pisati, tj. nemaju jasan povijesni predložak (npr. za Kraljevića Marka nedvojbeno je da je utemeljen na osobi Marka Mrnjavčevića, koji ipak nije naročito značajna povijesna ličnost).

Bogatiri nisu nužno ratnici ni odmetnici (kao, naprimjer, u slučaju naših hajduka) te, da bi pripadali ovome statusu, uopće ne moraju biti povezani s bilo kojim oblikom vojevanja ili oružja (Avenarius, 1876: XVI) . Upravo udaljenost od ovoga potonjeg i ratničkog zanata uopće česta je odlika mnogih bogatira-bogataša (Djuk Stepanovič, Solovej Budimirovič), bogatira-kicoša (Čurila Pljonkovič) i bogatira-zemljoradnika (Mikula Seljaninovič). Moglo bi se reći da ono što ih čini bogatirima jesu monumentalni razmjeri neke njihove „vrline“: bogatstvo, ljepota, marljivost. O samome fenomenu monumentalnosti bit će više riječi kasnije u okviru govora o ulozi hiperbole.

3.2.1. Ilja Muromec

Najpoznatiji bogatir ruskih bilina kijeuskoga ciklusa (podrobnije o ciklusima ruskih bilina u kasnijem potpoglavlju o ciklizaciji) svakako je Ilja Muromec. U ruskim bilinama on uvijek prednjači pred ostalim bogatirima – najčešće ga se sreće na „braniku domovine“ (izraz *zastava rodiny* označava utvrđenje na granici kraljevstva, čestom početnom toposu ruskih bilina), u dva navrata brani Kijev od velikih pošasti – Poganoga Idola (*Ilja Muromec i Idolina*, Avenarius, 1876: 146), fantastičnoga bića neodređenoga oblika u kojem mnogi vide simbol poraženoga poganstva te Kalina-cara (*Ilja Muromec i Kalin-car*, isto: 167). K tome, bogatir starije generacije Svjatogor, za kojeg se obično drži da pripada mitološkome sloju usmene epske tradicije te u bilinama simbolizira pogansko doba rodovskoga sustava i nomadskoga života, predaje upravo Ilji svoje prvenstvo i snagu (*Ilja Muromec i Svjatogor*, isto: 139). Ono što Ilju čini omiljenim nije samo njegova titula glavnog zatočnika domovine nego i njegovo podrijetlo – on je, naime, dijete seljaka, kmeta, koje je k tome dugo bilo paralizirano nekom vrstom invaliditeta. Nakon što je primio izlječenje od putujućih prosjaka (*kaliki perehožije*), koji su i sami bogatiri u ruskim bilinama (*Ozdravljenje Ilje Muromca*, isto: 90), on stupa u službu kijeuskoga kneza Vladimira, gdje ga među velmožama uvijek prati njegovo seljačko naslijeđe (Kravcov; Lazutin, 1977: 153). On je jedini bogatir koji naglašava kako treba „štititi udove i sirote“ te koji zameće kavgu sa samim knezom Vladimirom zbog njegova preziranja ljudi najnižih slojeva. Patriotska srčanost i socijalna osjetljivost temeljne su vrline Ilje Muromce koje se provlače kroz ruske biline (isto: 154).

3.2.2. Dobrinja Nikitič

Lik bogatira Dobrinje Nikitiča znatno se razlikuje od Ilje Muromca. Iako je i Dobrinja moćan i hrabar, on je uz to i vješt diplomat te glazbenik, pjevač „starine“, junačkih pjesama uz instrument *gusli*, čime često razveseljava družinu velmoža i bogatira okupljenih na gozbi kod kneza Vladimira (isto: 156). Za kijeuski ciklus važna je bilina u kojoj knez Vladimir šalje Dobrinju na diplomatsku misiju da mu isprosi ženu (*Dunaj Ivanovič i Nastasja Kraljevna*, Avenarius, 1876: 29; ista tema i motiv „djevera“ prisutni su u našoj junačkoj usmenoj epici – *Krčmarić Luka oženi Vladukić Mihajla*, Marjanović, 1864: 69). Kao pjevač i svirač na dvoru kneza Vladimira, on istupa kao čuvar tradicije koja služi za pouku, osobito u bilini gdje Aljoša Popovič prezire novopristigloga bogatira Ilju Muromca zbog njegova seljačkog podrijetla.

Dobrinja je bogatir velikaškoga roda, a često se dovodi u vezu s bogatirom staroga, mitološkog sloja bilina Volhom, koji je posjedovao čarobnjačke moći i poznao vještinu preobražavanja u razne životinje. O toj se vezi ne govori izravno u bilinama, kao što se govori o onoj između Ilje i Svjatogora, već na nju upućuje identičan motiv čudesnoga rođenja Dobrinje, a koji se inače pojavljuje samo još u bilini o Volhu. Stoga neki razmatraju mogućnost bogatirskoga nasljedstva, poput onog između Svjatogora i Ilje, a u kulturno-diplomatskim i umjetničkim sposobnostima Dobrinje vide demitologizirane čarobnjačke osobine Volha (Kravcov; Lazutin, 1977: 157).

Ništa od navedene diplomatske i umjetničke uloge ne umanjuje junački, istinski bogatirski karakter Dobrinje koji se ponajviše očituje u njegovoj bitci sa zmajem Goriničem (*Prvi boj Dobrinje Nikitiča sa zmajem Goriničem* i *Drugi boj Dobrinje sa zmajem*, Avenarius, 1876: 42-61), iz čijega zatočeništva izbavlja ruske i strane dostojanstvenike te nećakinju kneza Vladimira Zabavu. Upravo njegova poučljivost i sposobnost da pouči, združeni s njegovim junaštvom, čine ga prepoznatljivim i čestim bogatirom ruskih bilina.

3.2.3. Aljoša Popovič

Ime posljednjega najpoznatijeg bogatira ruskih bilina jest Aljoša Popovič. Zbog njegova prezimena, odnosno patronima nastaloga od očeva zanimanja neki su mislili da je on zaista „popovski sin“, dijete iz svećeničke kaste (Kravcov; Lazutin, 1977: 158). Činjenica jest da se po svojim karakteristikama razlikuje i od „seljačkoga sina“ Ilje Muromca, i od „plemičkoga djeteta“ Dobrinje Nikitiča.

Među trojicom bogatira Aljoša ne slovi ni za najhrabrijega ni za najplemenitijega, već za „najokretnijega“, najlukavijega. On uglavnom pobjeđuje svojim neočekivanim lukavštinama, koje su nerijetko izvan općega obrasca junačke etike – zato Ilja Muromec, kada upozorava Dobrinju Nikitiča da u pravednom bijesu ne ubija Aljošu, za potonjeg kaže da „iako snagom nije silan, na prepad je srčan“ (*Dobrinja Nikitič na putu*, Avenarius, 1876: 242). To nerijetko dovodi u pitanje njegov status bogatira. Ono što je u boju ratnička lukavost, u bilinama s naglašenijim društveno-svagdanjim sadržajem pokazuje se kao jednostavno nečastan postupak (npr. kada godinama na ratištu odsutnom Dobrinji Nikitiču pokuša preoteti ženu – *Dobrinja Nikitič na putu*, Avenarius, 1876: 228). Uz to, on je jedini bogatir koji javno izriče prijezir prema seljačkome podrijetlu Ilje Muromca kada ovaj prvi put dolazi pred kneza Vladimira i bogatirsku svitu. Kavgadžija, lukavac i smutljivac ipak ostaje štovan kao bogatir u bilinama, sposoban za velike podvige.

3.3. Usporedba likova hrvatske junačke usmene epike i likova ruskih bilina

Iz ovoga kratkog opisa glavnih likova hrvatskih junačkih usmenih pjesama i ruskih bilina mogli bismo izvesti nekoliko zaključaka: likovi naše junačke usmene epike svakako se odlikuju većim stupnjem povijesnosti bilo da za nedvojbeni predložak imaju konkretnu povijesnu osobu bilo da čak i siže pjesama u kojima se pojavljuju odgovaraju u većoj ili manjoj mjeri njihovim povijesnim biografijama, dočim je za bogatire tu povijesnost iznimno teško utvrditi te ni danas ne postoji suglasnost na kojim bi povijesnim likovima bila utemeljena tri najpoznatija bogatira, a kamoli da njihovi podvizi u bilinama odražavaju neke crte iz njihovih biografija. Nadalje, tri opisana bogatira među sobom tvore stabilan sustav: oni aktivno koreliraju u zajedničkim sižeima, karakteristike jednoga dolaze do izražaja u opreci prema drugome te se uočava stanoviti napor distributivne karakterizacije tih triju bogatira:

„Sva tri bogatira imaju mnogo toga zajedničkog, pa ipak svaki od njih predstavlja posebnu ličnost te ima određene individualne osobine. U likovima tih bogatira jasno se nazire individualizacija, koja se razvija već u bilinama, a snažno se očituje u povijesnim pjesmama gdje se više ne prikazuju uopćeni likovi bogatira, nego konkretna povijesna lica.“ (Kravcov, Lazutin, 1977: 153)

To nije slučaj s trima najučestalijim junacima, hajducima i uskocima naše junačke usmene epike. Njih ne vezuje ni epski kulturno-povijesni spacijem u kojem djeluju, a o tome da imaju razrađenu distribuciju karaktera i uloga dakako da ne može biti ni riječi. Svaki od njih predstavlja zaseban materijal koji se ne može dovesti u tako tijesnu povijesnu, kulturnu i sadržajnu, psihološku vezu jedan s drugim poput sustava triju glavnih bogatira. U to bi se i mogla sažeti sva ova opažanja: Ilja Muromec, Dobrinja Nikitič i Aljoša Popović zaista su „glavni“ likovi ruskih bilina, dok su Kraljević Marko, Ivo Senjanin i Mijat Tomić samo „najučestaliji“ likovi hrvatske junačke usmene epike.

3.4. O ciklizaciji

3.4.1. Ciklizacija ruskih bilina

Na tragu prethodnih opisa i zapažanja logički se nadaje otvaranje teme ciklizacije hrvatske usmene epike i ruskih bilina. Termin „ciklizacija“ označava zapravo klasifikaciju pjesama u različite cikluse, čiji kriteriji mogu biti zajedničke teme, likovi, mjesta nastanka,

vrijeme nastanka, žanrovske značajke i sl. te posljedičnu konačnu diferencijaciju u početku entropijskoga korpusa pjesama, koja, ovisno o polaznim kriterijima i premisama, poprima različite oblike. O važnosti takvoga postupka, kao i odgovornosti dobrim dijelom proizvoljnoga karaktera njegovih kriterija, govori Marija Kleut:

„Bez mnogo preterivanja moglo bi se reći da je ideja o postojanju ciklusa postala model razmišljanja o epskom pesništvu, a u svakom slučaju način da se pesme postave u nekakav poredak.“ (Kleut, 1990: 99)

Procesi i ideje ciklizacije bilina razvijaju se gotovo paralelno s početkom njihova intenzivnog i programiranog prikupljanja u ranome 19. stoljeću. Tako je popularnost mitološke škole folkloristike, koja je polazila od postavke da su se biline razvile iz mita, podržavala podjelu bilina prema dvama tipovima bogatira: biline starijih bogatira, u kojima su se zadržali tragovi mitologije, a to su spomenuti Volh i Svjatogor, te biline mlađih bogatira, u kojima su ti tragovi gotovo posve izbljegli. Takve zaključke odbacuje povijesna škola na čelu s Vsevolodom Millerom¹⁰ koja biline dijeli na biline bogatirske i biline-novele, a kasnije naziv potonjega podžanra mijenja u društveno-svagdanje biline. Poznata je i od iznimne važnosti ciklizacija znamenitoga književnog kritičara iz razdoblja realizma Visariona Bjelinskog koji je biline podijelio prema mjestu kojem njihovi sižeji duhovno, kulturno i nastankom gravitiraju – na Kijev i Novgorod, odnosno na kijevski i novgorodski ciklus. Iako su folkloristi potom zaključili kako su biline nastajale i izvan ovih dvaju najvećih kulturno-političkih centara srednjovjekovne ruske države (Kravcov, Lazutin, 1977: 150), ciklizacija Bjelinskog ostala je do danas temeljna kako u znanstvenoj tako i u popularnoj praksi.

Temeljnu razliku između ta dva ciklusa ne čine samo različiti bogatiri koji u njima figuriraju nego i s njima usko povezana žanrovska specifičnost – za biline novgorodskoga ciklusa karakteristične su društvene teme, „čak i kada glavno mjesto zauzimaju osobni ili obiteljski sukobi, i tada društveni aspekt života određuje njihove osobitosti“ (Kravcov, Lazutin, 1977: 162). Ta se usmenoknjiževna posebnost obično tumači povijesnim okolnostima: naime, grad Novgorod je u srednjovjekovlju posebnu političku autonomnost i stoljećima vodio uspješnu trgovinu sa susjednim zemljama (isto: 162). Također, novgorodski ciklus nema junačkih sižea, a to se obično objašnjava činjenicom da je „daleko manje bio meta tatara-mongolskih invazija i manje ratovao s okolnim narodima“ (isto: 162). Biline

¹⁰ Prezime je transliterirano s ruskoga izvornika, a u njemu se ne pojavljuje njemački grafem „ü“ (A. A.).

ovoga ciklusa u potpunosti su zaokupljene običajima i svagdanom vlastite kulture, njegovom trgovinskom djelatnošću i unutarnjim sukobima vlastele za moć.

U kijevskome ciklusu središnja je tema obrana ruske zemlje. To znači da u njoj prevladavaju junački sižei te se jedino kijevski ciklus bilina može nazvati junačkom usmenom epikom. Ipak, to ne vrijedi za čitav njegov korpus. Postoji i razmjerno uži izbor pjesama obiteljskoga, društvenog i intimnog sadržaja koje se nazivaju društveno-svagdanje biline. One su žanrovski bliže bilinama novgorodskoga ciklusa, ali su u njima odraženi običaji, kultura, svagdan¹¹ i etika Kijevske države. Takve biline kijevskoga ciklusa obiluju satiričnim elementima kojima se ismijavaju velmože, ali i sam knez Vladimir te neki običaji kijevskoga društva. Uz tri bogatira opisana u prethodnome poglavlju, za kijevski ciklus važan je i lik kneza Vladimira koji stoluje u gradu Kijevu – on je simbol duhovnoga, kulturnog i vladarskog središta ruske države. Oko njega okupljaju se brojni bogatiri i otuda polaze na pohode zaštite ruske zemlje. Ti podvizi obrane države osnovna su tema kijevskoga ciklusa. Također je za njega karakterističan prikaz autentičnih povijesnih okolnosti i ostataka društvene svakodnevice upravo „Kijevske Rusi“ (Kravcov. Lazutin, 1977: 152).

Ostala dva koncepta ciklizacije, onaj mitološke i povijesne škole folkloristike, nisu posve odbačena – oba su korištena i u ovome radu, a u znanstvenome proučavanju pokazala su se kao nezaobilazna pomoćna sredstva. Operativnu praktičnost ciklizacije povijesne škole nemoguće je zaobići kada se pokušava uvesti sustavnost u žanrovsku podjelu, a očitoj intuitivnoj snazi ciklizacije mitološke škole vrijedi se uvijek iznova obraćati za pomoć kada analiza zaboravi predmoderne, mitološke sastavnice stvaralaštva usmene kulture. U ovome radu analizira se kijevski ciklus bilina i njegove „mlađe“ bogatire.

3.4.2. Ciklizacija hrvatske junačke usmene epike

Ciklizacije ruskih bilina, kako smo imali priliku uočiti, počivaju na različitim kriterijima – sižejnome, povijesnom i kulturno-prostornom. Međutim, ono što posebno obilježava pristupe rusku folkloristiku jest relativna stabilnost podjele bilina na dva ciklusa, s njihovim naznačenim podžanrovima i pripadajućim bogatirima. Istu stabilnost ne susrećemo u ciklizacijama hrvatske usmene epike.

¹¹ Riječ „svagdan“ Aleksandar Flaker upotrijebio je za prijevod ruskoga leksema *byt* (rus. быт) koji označava sustav obrazaca, pravila i običaja svakodnevnoga života.

Kada govorimo o toj praksi, gotovo je nemoguće dosljedno i tvrdoglavo držati se okvira onoga isključivo „hrvatskog“ jer tako ne bismo mogli dotaknuti neke ozbiljne probleme pred kojima se pokušaji ciklizacije nalaze još od početka interesa za znanstveno bavljenje usmenom epikom na južnoslavenskome prostoru. Na bitne nedostatke svih tih pokušaja ukazala je Marija Kleut i sažela ih u dvije temeljne opaske. Prva je ta da podjela u cikluse uopće ima svoje imanentne nedostatke u izboru kriterija njihova stvaranja te u praktičnoj i postojanoj pogrešci selektivnosti „reprezentativnoga“ korpusa određenoga ciklusa, kojom se jednostavno „prešućuje“ ogroman broj pjesama koje se u proizvoljni kriterij ne uklapaju. Druga pogreška sastoji se u romantičarski nadahnutome postuliranju povijesnosti usmene epike ili, preciznije rečeno, upoimanju usmene epike kao „stihovane istorije“, zabludi koja je prisutna jednako kod Kačića i kod Vuka (Kleut, 1990: 102). Iz toga proizlazi niz manjkavosti ciklizacija usmene epike tzv. srpskohrvatskoga govornog područja (područje svih štokavskih govornika): ciklusi u jednoj ciklizaciji utemeljeni su na različitim i nedosljedno provedenim kriterijima; tobože samorazumljiva povijesnost likova i događaja često je opovrgnuta samim anakronim supostojanjem u pjesmama likova i događaja koji nikako ne bi mogli biti suvremenici; iz takvih ciklizacija isključeni su događaji od druge polovice XIX. st. nadalje, kao i pjesme o lokalnim događajima i likovima itd. (Kleut, 1990: 104).

Proizvoljnost same naravi ciklizacije i razrade njezinih kriterija usko je vezana uz stvaranje predodžbe o kronologiji, dakle opet uz povijesnost. Stoga je i propitivanje potrebe ciklizacije usko vezano uz pitanje povijesnosti kao „bitne značajke usmene epske pjesme kao književne tvorevine“ (Kleut, 1990: 105). Već smo spomenuli kako srpska proučavateljica usmene književnosti Marija Kleut ističe kvalitativnu odijeljenost epskog junaka i njegovog povijesnog prototipa. Dakle, vidimo da *povijesni* lik ima ulogu početnoga obrasca i pokretača stvaranja i daljnje razrade *poetskoga* lika junaka unutar poetskoga sustava usmene epike, možda i naknadno u razradi lika unutar poetskih predodžbi drugoga izvođača ili kraja nastalih pod utjecajem drugih povijesnih likova. Takav zaključak s pravom upozorava na ozbiljnu relativizaciju povijesne pouzdanosti poetskih likova usmene epike.

Još su dvije važne sastavnice kod ciklizacije hrvatske usmene epike: tendencija privilegiranja junačke usmene epike nauštrb drugih vidova usmenoga epskog stvaralaštva te zastupljenost „hrvatske“ usmene epike tek unutar cjeline „srpskohrvatske“ usmene epike, gdje se, pak, većina ciklusa odnosi isključivo na povijest srpskoga naroda. Prva tendencija opet je vezana uz predodžbu o važnome povijesnom potencijalu junačkih usmenih pjesama i značaju teme narodne borbe u doba romantičarskih nacionalnih integracija. Drugoj se, pak, mogu

tražiti uzroci u prijelomnome iskoraku u proučavanju usmene epike i usmene književnosti uopće koji je na ovim prostorima učinio Vuk Karadžić i tako ostavio na sve neizbrisiv utjecaj svoje uredničke i sakupljačke politike koja se prvenstveno bazirala na traganju i uspostavljanju kontinuiteta srpske kulture na temelju usmene epike čitavoga štokavskog govornog područja (Kleut, 1990: 103). Na to se i nastavlja posljedični interes stranih proučavatelja usmene epike Južnih Slavena za srpsku i muslimansku usmenu epiku, čime se mogućnost artikulacije povlašteno „hrvatskoga“ dijela toga golemog korpusa još više gubi (Dukić, 2004: 48-49).

Uzevši u obzir sve nedostatke i aporije ciklizacije hrvatske (i srpskohrvatske) usmene epike, prikazat ćemo prijedloge ciklizacije dvaju hrvatskih urednika koji slijede tzv. vukovski okvir¹² Branka Vodnika i Tvrtka Čubelića. Vodnik pjesme dijeli: na 1. ciklus pretkosovski, na 2. ciklus kosovski, na 3. ciklus Kraljevića Marka, na 4. ciklus despota Brankovića, na 5. ciklus braće Jakšića, na 6. ciklus braće Hrvaćana i Ugričića te na 7. hajdučko-uskočki ciklus (Kleut, 1990: 106). Čubelić uvodi neke razlike u Vodnikovu podjelu: 1. ciklus mitoloških epskih pjesama, 2. ciklus pjesama o srpskoj srednjovjekovnoj vlasteli, 3. ciklus pjesama o Kosovu i kosovskim junacima, 4. ciklus pjesama o Kraljeviću Marku, 5. ciklus pjesama o despotima, banovima i vojvodama, 6. ciklus pjesama o hajducima, 7. ciklus pjesama o uskocima, 8. ciklus muslimanskih pjesama, 9. ciklus pjesama o crnogorskim i hercegovačkim borbama za oslobođenje te 10. ciklus pjesama o oslobođenju Srbije (isto: 106). Vidimo da Vodnik ne uočava potrebu istaknuti tematske sastavnice mitologije, dočim Čubelić tu sastavnicu uzima u obzir. Također, u Vodniku izostaje već ranije spomenuti pogled na vrhunac razvoja usmene epike u pjevanju o događajima prve polovice XIX. stoljeća, kao da se čitava teleologija junaštva ispunja srpskim ustankom (Prvim i Drugim). Nadalje, Čubelić izdvaja u posebnome ciklusu muslimanske pjesme, kojima je dodijeljeno osmo mjesto, što je potpuno nelogično u okvirima očitoga kronološkog kriterija kojim se vodio. Tu vidimo grubu interferenciju kriterija. Obojici je zajednička veća zastupljenost usmene epike koja pjeva o događajima iz srpske nacionalne povijesti, a Vodniku i svojevrsna, inače nimalo rijetka, „kosovocentričnost“, gravitacijska sila pjesama o Kosovskoj bitci, gdje se pjesme koje pjevaju o događajima koji bi bitci trebali kronološki prethoditi jednostavno nazivaju „pretkosovski“ ciklus.

¹² Valja napomenuti sljedeće: Vukov je utjecaj na ciklizaciju isključivo u tome što ju je on podredio kronološkome kriteriju, a sama diferencijacija ciklusa u njegovu radu bila je minimalno razvedena.

Ipak, postoje i dugotrajne tendencije, koje ne bi bilo pošteno nazvati samo „trendovima“, da se iz opisane tradicije organiziranja korpusa usmene epike izdvoji onaj sloj koji bi nedvojbeno mogli nazivati „hrvatskim“.

3.4.3. O povezanosti ciklizacija ruskih bilina i hrvatske usmene epike s emancipacijom „nacionalnoga“ korpusa

U kontekstu prethodnoga razmatranja zanimljiv je pokušaj ciklizacije i istovremene emancipacije hrvatske iz korpusa srpskohrvatske usmene epike (za koju se smatralo da svojim proizvoljnim kriterijama „prešućuje“ izvorno hrvatski korpus i prikazuje ga, u stvari, nepostojećim) hrvatskoga književnika i urednika Petra Grgeca. Vođen željom da ispravi nepravdu utjecaja pionirskoga Vukova rada, čije su tendencije u tumačenju i organizaciji korpusa nadahnute idejom srpskoga nacionalnog buđenja predodredile sve daljnje slične poduhvate, i hrvatske i srpske, Grgec ponavlja neke od gore opisanih pogrešaka ciklizacije, dočim i sam uočava neke uobičajene pogreške tzv. vukovske tradicije cikliziranja. Ovo su ciklusi koje on izdvaja: 1. ciklus Sibirjanina Janka i kralja Matijaša, 2. ciklus hrvatskih banova, 3. ciklus senjskih uskoka, 4. ciklus dalmatinskih serdara, 5. ciklus hrvatskih krajišnika iz Like, Banovine, Slavonije, Srijema i Bačke, 6. ciklus Mijata Tomića te 7. više ciklusa muslimanskih pjesama (Grgec, 1940: 175). Grgecova ciklizacija značajan je pokušaj uspostave stabilnoga hrvatskog nacionalnog korpusa junačke usmene epike. Međutim, nigdje u tome korpusu nema snažno prisutne ideje o „zaštiti hrvatskih zemalja“ ili uopće tako ustrajnoga opetovanja hrvatskoga imena koje bi nametnulo ideju o nekom autonomnom i prepoznatljivom „hrvatskome“ kulturnom krugu. Takva je ideja rezultat ili tek namjera i želja projekta osobite ciklizacije tih pjesama.

Potonje tvrdnje postat će jasnije kada protumačimo slične fenomene u korpusu ruskih bilina. Za kijevski ciklus, kako smo već obrazložili, neizmjereno je važan lik kneza Vladimira. On je vrlo vjerojatno jedini lik čitavoga ciklusa koji ima nedvojben povijesni predložak kijevskoga kneza Vladimira Svjatoslavoviča, ali je njegov *poetski* lik u kasnijim poetskim tradicijama kontaminiran biografskim crtama drugih „knezova Vladimira“ – kneza Vladimira Monomaha i kneza Vladimira Volynskog (Kravcov, Lazutin, 1977: 161). Tu prepoznajemo obrazac razvoja i razmjene između poetskoga i povijesnoga lika sličan onome u liku Ive Senjanina. On je simbol kijevske ruske države, njezino središte. Činjenica da se svi bogatiri okupljaju oko njega i od njega primaju zadatke i poslanja svjedoči o poetskome prikazu ideala centraliziranosti i snage ruske feudalne države (Propp, 1999: 53). On je u mnogim bilinama

idealizirani lik vladara sa stalnom apozicijom „Crveno sunce“. Ideja državnosti (ne u nacionalnome i modernom smislu te riječi!) odražava se u tome poetski iznimno stabilnom toposu feudalnoga dvora ruskih bilina kijevskoga ciklusa. S jedne strane likovi bogatira kao boraca, a s druge lik Vladimira kao vladara upućuju na predodžbu o „junačkoj epohi samoodređenja naroda i njegove borbe za neovisnost“ (Selivanov, 2009: 153). Centralizacijom likova Ilje Muromca, Dobrinje Nikitiča i Aljoše Popoviča oko lika kneza Vladimira započela je ciklizacija bilina u kijevski ciklus, proslavljanje predodžbe o snažnoj feudalnoj državi (Propp, 1999: 69). Prema tvrdnjama ruskoga folklorista Selivanova to označava prelazak iz „mitološkoga“ sloja na „društveno-etnički plan“ epskoga predočavanja stvarnosti (Selivanov, 2009: 170). U svakome slučaju, u slici udruženosti vladara s njegovim bogatirima oko misije zaštite „Svete Rusi“ (ime kojim se na mnogo mjesta apostrofira domovina, što je još jedan od očitih dokaza u prilog sljedećem zaključku), koju nam nude ruske biline kijevskoga ciklusa, čak i uza sav terminološki oprez ne možemo ne prepoznati prisutnost veličanja ideje domovine.

Sustav sličan upravo opisanome ne nalazimo u hrvatskoj junačkoj usmenoj epici. Čak ni Grgecova ciklizacija i njezin pokušaj rekonstrukcije konstelacije hrvatstva u entropijskome i golemom korpusu usmene epike ne može nadomjestiti organski nedostatak one izvorne simboličke organizacije oko ideje države i naroda, koja se s lakoćom uočava u ruskim bilinama kijevskoga ciklusa. U razloge takvoga stanja ovdje ne možemo dublje ulaziti, ali ćemo se zadovoljiti time da još jednom konstatiramo kako hrvatska, pa i općenito većina južnoslavenske junačke usmene epike svoj epski svijet gradi prije svega i gotovo isključivo na konfesionalnim sukobima sadržanima u opreci „kršćanstvo-islam“. Možda je tome „nadmacionalnom“ jedinstvu, uz praktični razlog nepostojanja pojma nacije prije 19. st., doprinijela i sveopća europska senzibilizacija oko rekonkviste kršćanskih zemalja koje je okupiralo Osmansko Carstvo.

Na koncu ovoga razmatranja o ciklizaciji hrvatske junačke usmene epike i ruskih bilina možemo donijeti sljedeće zaključke: procesi ciklizacije tih dvaju različitih korpusa usmene epike tekli su obilježeni, naravno, istom tendencijom organizacije i romantičarske rekonstrukcije kontinuiteta narodne kulture. Ipak, kriteriji ciklizacije ruskih bilina pokazali su se stabilnijima jer kao osnovni kriterij uzimaju mjesto kulturne pripadnosti biline, ali i komplementarnima s ostalim kriterijama. Procesi ciklizacije hrvatske junačke usmene epike

počivaju uglavnom na kronološkome kriteriju, tj. na ideji o povijesnome vremenu odraženom u pjesmama, pri čemu se i to „povijesno vrijeme“ definira od ciklusa do ciklusa različito, što dovodi do uvijek nestabilne ciklizacije. Obrana od vanjskih neprijatelja glavna je tema i ruskih i hrvatskih junačkih usmenih pjesama. Međutim, ključna je razlika, kako smo pokazali, u tome što biline imaju stabilan i simbolički potentan topos feudalnoga dvora kao centra iz kojega kreće svaki bogatirski podvig. K tome, njih ujedinjuje i isto vrijeme. Upravo to čini biline bogatijim vreloom nekih protonacionalnih i državnih ideja. Likovi hrvatske junačke usmene epike djeluju raspršeno u prostoru i vremenu susrećući se tek akcidentalno i počesto anakrono. Ta disperzija nastavlja se na ranije opisanu karakterološku odvojenost i nedistributivnost među najučestalijim likovima hrvatske junačke usmene epike u odnosu na bogatire kijevskoga ciklusa.

4. STIH, JEZIK I STIL

4.1. Stih i jezik hrvatske junačke usmene epike

Čitav korpus hrvatske usmene epike pisan je trima stihovima: bugarštičkim ili tzv. dužim stihom, junačkim (epskim) desetercem te, nešto manje i tek u novije vrijeme, osmercem, koji je prije bio najučestaliji u bugarskoj i makedonskoj usmenoj epici (Dukić, 2004: 9). Općenito se drži da je bugarštički stih stariji te da su i starije pjesme njime ispjevane, a one su ujedno manje brojne i manje popularne. Osmercem se nećemo baviti jer je korpus pjesama ispjevan u njemu neznatan.

Daleko najveći broj pjesama ispjevan je u epskom desetercu. To je silabični stih od deset slogova s cezurom iza četvrtoga sloga, a ta njegova nesimetričnost uzrok je posebne ritmičnosti (Maretić, 1909: 37). U njemu je, dakle, važan samo broj slogova i mjesto cezure, oboje su uvijek stalni, a izmjena nenaglašenih i naglašenih slogova ne igra nikakvu ulogu. U tome je smislu fiksirani oblik epskoga deseterca stabilniji od bugarštičkoga stiha, koji može varirati u rasponu od 13 do 18 slogova, s tim da je optimalni broj slogova 15, s cezurom obično iza sedmoga sloga. Epski je deseterac u usmenoj tradiciji nerimovan. Međutim, s pojavom tzv. pjevanja pjesama na narodnu, tj. pisanjem pjesama po uzoru na usmene (epske) pjesme, u njega se počinje uvlačiti rima. Ona je mjestimično zastupljena u umjetnim pjesmama Kačićeva *Razgovora ugodnog naroda slovinskog* te se, zahvaljujući popularnosti te pjesmarice u narodu, proširila i na usmeno stvaranje. Ipak, artificijelni stih ostao je dosljedan postupak tek u domeni pisane epske poezije.

Stih od deset slogova tvori razmjerno kratak slogovni okvir. Tome se metričkom ograničenju doskočilo raznim postupcima slobodnih intervencija u morfologiju i sintaksu riječi u pjesmi. Stoga je jezik hrvatske usmene junačke epike izrazito gibljiv i ritmičan, slobodan od semantičko-morfoloških i drugih skrupula, inovativan u prefiksaciji i sintaksi, što ga čini osobito prepoznatljivim. Tako su ritmički impuls epskoga deseterca i oplemenjenost jezika koju donosi ušli u hrvatski jezik i proširili se i izvan stiha te upoznali brojne primjere stilizacije proznoga teksta u obliku tzv. prosimetra (Botica, 2013: 380). Kako je to za jezik koji u bespismenim kulturama služi kao pohrana tradicije primijetio Eric Havelock, o čemu smo ranije pisali u ovome radu, on je prije svega akustički, a ne vizualno obilježen i poiman (Havelock, 2003: 85).

Kako bi prave riječi uklopili u strukturu stiha, pjevači su često morali kratiti riječi, a možda ih još češće i produživati ne bi li što prije dopunili deset slogova. U ovome potonjem smislu možemo tumačiti učestalu upotrebu deminutiva u našoj junačkoj usmenoj epici. Iako njegovu upotrebu pripisujemo isključivo metričko-akustičkim potrebama stiha, suvremenoga bi *čitatelja*, a ne više slušatelja, hipokorističko značenje deminutiva, uz bok prikaza surovih bitki i razbojstava, moglo zbunjivati jer se na prvi pogled ne uklapa u svijet „junačkoga“. Međutim, njegova praktična motiviranost dodatno upućuje na drugačije pobude u specifičnoj estetici usmenoga književnog stvaralaštva ukojem ga odsustvo pomno i strpljivo građene simbolike čini dražesnim, životnim i prodornim. Jedan od stihova u kojima praktično uporabljeni hipokoristik stoji uz sugeriranje okrutnoga čina jest iz pjesme *Tomić Mihovil i Tešjanin Alijau* kojoj supruga muslimanskoga bogataša harambaši Mijatu uruči svoje maleno dijete ne bi li ga hajduk pokumio i tako čitavu njezinu obitelj poštedio pljačke i nasilja. Dok se Mijat premišlja, njegovi mu drugovi savjetuju: „Udri čedom o *zemljicu* crnu!“ (Mijatović, 1969: 21)

Iz istoga razloga, da stih ne bi „ostao prekratak“, česta je pojava udvajanje prijedloga kao na primjer u stihovima „u pećinu, u Vran u planinu“, „a sa svoja *do* dva *do* tri druga“ (*Mijat harambaša i dizdar od Livna*, Mijatović, 1969: 53). Očigledno je da su se riječi u stihu mogle drukčije posložiti kako ne bi došlo do udvajanja koje nam se iz naše perspektive *čitatelja* odgojenoga na pismenim naracijama prvi pogled čini zalihosnim. Ali uzmemo li u obzir posebnost usmenoknjiževnoga stvaralaštva, napose pjevanoga izvođenja junačke usmene epike gdje izvođač naprosto nema vremena zastati niti se vraćati unatrag i korigirati, takva pojava postaje razumljiva. Štoviše, poput specifične uloge deminutiva u svijetu junačke epike prvenstveno praktična motiviranost postupka udvajanja prijedloga ne može a da ne ostavi specifičan pečat i na cjelokupnoj estetici junačke epike usmenoga stvaralaštva. Slična je ovome postupka i učestala zalihosna uporaba pokazne zamjenice kao u stihovima „al' eto mu Malog Marijana / od *onoga* ljuta Nevesinja“ (*Tomić Mihovile osvetio Pletikosu Radu*, isto: 94), „popit ćeš ti *oni* kupić vina“ (*Mali Marijan i beg Sokolija*, isto: 141) itd. Nadalje, tu se uklapa i postupak ponavljanja riječi ili sintagme iz jednoga stiha u sljedećem stihu poput „Jedno jutro rano *uranio* / *Uranio* Tomiću Mijate“ (*Mijat Tomić i sarajevski trgovci*, isto: 31) ili „*Podiže se* Magličiću Jure / *Podiže se* Jure u hajduke“ (*Mijat Tomić i Jure Magličić*, isto: 38). Pazeći, pak, da stih ne bude predug, koriste se postupci poput onoga kojim se od dvije imenice u sintagmi sklanja samo jedna, i to u pravilu ona druga po redu: „Ići ćemo Tešnju

bijelome / Na konake *Tešnjanin Aliji*“ (*Tomić Mihovil i Tešnjanin Alija*, isto: 16), „Kad pogubim *Todor čobanina*“ (*Krađa i prekrađa konja od megdana*, Mijatović 1983: 73) itd.

4.2. Stih i jezik ruskih bilina

Stih kojim su ispjevane ruske biline duži je od epskoga deseterca hrvatske usmene epike. On nema zadan broj slogova. Stih bilina tonski je ustrojen, dakle, svoju ritmičnost ostvaruje izmjenom dugih i kratkih naglasaka, dočim broj slogova može slobodno varirati. Obično se drži da je „najpravilniji“, odnosno stariji stih kojim su biline izvođene bio četverostopni, peterostopni ili šesterostopni trohej, koji se kasnije izgubio i počeo miješati s daktilima, da bi se kasnije razvio i stih sastavljen gotovo isključivo od daktila (Avenarius, 1876: XIX-XXII). Ipak, ono što je bilo i ostalo prisutno u stihu bilina, a što „prosječno uho jedino čuje“ (isto: XX), tri su jaka naglasaka. U najčešćoj varijanti jaki naglasci unutar jedne biline mogu varirati od daktilskih do trohejskih metara. Donijet ćemo nekoliko transliteriranih primjera. Pravilni trohejski metar u bilinama ostvario se u idealnome obliku na sljedeći način: „V stòl'nòm| bylò | gòrò | dē vò | Kīěvč“ („U prijestolnom bijaše gradu u Kijevu“; *Dunav Ivanovič i Nastasja Kraljevna*, Avenarius, 1876: 29). A stih se zapravo čuo ovako: „V stòl'nom bylo gòrode vo Kìeve“. U stihovima s anapestom raspored triju jakih naglasaka obično zadržava i daktilski metar u cijelosti budući da je ipak duži od troheja: „Vysotà li – vysotà podnebèsnaja! / Glubotà – glubotà okeàn-more“ („Visina je – nebu za oblake! / Dubina je – mora okeani!“).¹³ Možemo zapaziti kako „prosječno uho“, čak i kad su u stihu prisutni troheji, čuje trostopnu organizaciju metra.

Zbog svojih tonskih zakonitosti stih bilina, poput epskoga deseterca, zahtijeva poseban jezik obrađenih i biranih riječi. Stoga u stihu bilina uočavamo razne postupke kojima se osigurava potrebna dužina stiha, koji je, iako nema fiksiran broj slogova, u pravilu uvijek duži od epskoga deseterca. Mnogi od tih postupaka identični su onima koje smo zamijetili i opisali u vezi s epskim desetercem. Jedna je od njih, naprimjer, učestala uporaba deminutiva. Ono što je kod ovoga postupka zanimljivo jest to da je on u ruskim bilinama još više zastupljen nego li u hrvatskoj junačkoj usmenoj epici. Budući da je deminutivni oblik neke riječi skoro uvijek duži od osnovnoga, jasno je zašto je taj postupak hiperproduktivan u stihovima ruskih bilina. Deminutivni oblik riječi opskrbljuje stih s barem jednim ili dva sloga više, što vrlo lako može donijeti velike mogućnosti u njegovoj tronaglasnoj tonskoj organizaciji. Naprimjer, u

¹³Ovaj prijevod zapjeva biline *Slavuj Budimirovič* preuzet je iz prijevoda bilina Bože Vukičevića – Sarapa u knjizi „Ruske narodne pjesme“.

stihovima „Iz-pod *kùstyška* dà iz-pod rakìtova, / S-pod *berjòzynki* dà s-pod kudrjàvyja, / Iz-pod *kàmeška* dà iz-pod bèlago“ („Ispod grmića ispod rakite, / Ispod brezice ispod koviljaste, / Ispod kamenčića ispod bijeloga“; *Slavuj Budimirovič*, Avenarius, 1876: 78) riječi „kustyška“, „berjozynki“ i „kameška“ deminutivi su riječi „kust/a“, „kamen'/kamnja“ i „berjoza/y“. Vidimo da osnovni oblik riječi, čak i u navedenim kosim padežima, ima uvijek jedan slog manje od deminutiva (sva tri deminutiva imaju jednak broj slogova i u nominativu i u kosim padežima u kojima se nalaze u bilini).

Iz iste potrebe provodi se u bilinama i još jedan postupak prisutan u epskome desetercu – ponavljanje riječi ili sintagme u dva stiha. Tako je, naprimjer, taj postupak zgodno iskorišten za opis scene u kojoj Dobrinja na gozbi kod kneza Vladimira zaigra „u gusli“ pa svi uzvanici ušute i stanu slušati: „Na pirù vse priutihli, *priumòlknuli*, / *Priumòlknuli* dà prizaslùšalis'.“ (*Dunav Ivanovič djever kneza Vladimira*, Avenarius, 1876: 15); pa i u pjesmi *Ozdravljenje Ilje Muromca*: „Prihodilo vrèmjа lètnee, / Vremja stràdnoe, dñi senokòsnye“ („Dolazilo vrijeme ljetno, / Vrijeme žetveno, dani sjenokoše“; Avenarius, 1876: 91). U tome smislu važno je istaknuti da se u stihu bilina pojavljuje i udvajanje prijedloga: „Kak iz slavna gòroda iz Mùroma, / Iz togò iz selà Karačàrova“ (*Ilja Muromec, Černigovci i Slavuj Razbojnik*, Avenarius, 1876: 98); „Postojàt' na krèpkih na zastàvuškah / Za menjà za knjazà za Vladìmira, / Za mojù knjaginjù za Apràksiju, / Za siròt, za vdòv da za besčàstnyh žon?“ (*Dobrinja Nikitič na putu*, isto: 229).

Ovaj kratki opis versifikacija hrvatske junačke usmene epike i ruskih bilina ukazao je samo na one bitne značajke stiha tih dviju tradicija usmene epike. Komparativna analiza nekih zajedničkih osobina postupaka u stihovima dodatno potvrđuje neke posebnosti usmenoga stvaralaštva uopće, koje se nerijetko sukobljuje s ustaljenim predodžbama o strogoj naravi epskoga i junačkoga. Iako mi iz naše analize nismo povlačili neke dalekosežne i ambiciozne zaključke, ne možemo ne uputiti na pristup tim sličnostima u stihu između bilina i naše junačke usmene epike koji Tomislav Maretić poduzima u svojoj knjizi *Naša narodna epika* gdje tvrdi kako su one (sličnosti) odraz jednoga iznimno drevnog jedinstva hrvatske (kod Maretića „srpskohrvatske“) usmene epike s ruskom u doba praslavenskoga jezičnog i kulturnog jedinstva (Maretić, 1909: 41).

4.3. Stil hrvatske junačke usmene epike i ruskih bilina

4.3.1. Formulni počeci pjesama

Početak pjesme predstavlja stalno mjesto u hrvatskoj usmenoj epici i ruskim bilinama. U obje usmenoepske tradicije postoji mnoštvo formulativnih početaka. Karakteristično je za rusku znanstvenu tradiciju da jasno odjeljuje „zapjevke“ (rus. *zapev*) od „začina“ (rus. *začin*). Zapjev je zaseban element kompozicije pjesme i nije dio sižea, obično mu prethodi, tj. nalazi se prije početne točke razvijanja radnje u bilini i služi za uvođenje u situaciju izvođenja pjesme, dakle za „privlačenje pažnje slušatelja i izazivanje određenog raspoloženja“ (Kravcov, Lazutin, 1977: 166). Zapjev se obično nalazi na samome početku pjesme, a česte su pjesme i bez njega te se u njemu pjevač može obraćati slušatelju: „Rasskažu ja vam, bratcy, / Ne skazku ja vam skažu, ne pesnju spoju,¹⁴ / A spoju ja vam stih starodavneej, / Bylinu kievskuju“ („Pripovjedit ću vam, braćo, / Ne bajku ispričati, ne pjesmu ispjevati, / Nego ću vam ispjevati stih starodavni, / Kijevsku bilinu.“). Također, sadržaj zapjeva može biti veličanstveni opis prirode – jedan takav naveli smo ranije (početak biline *Slavuj Budimirovič*, jedan od najpoznatijih zapjeva ruskih bilina), a drugi, jednako impozantan, donijet ćemo u ulomku: „Oh vy, rošči zelenyja! lipuški cvetnyja! / Vy, kustočki molodye! vy, orešnički gustye! / Razrostilis', rasplodilis' po krutym beregam, / Po krutym beregam, vse po bystrym rekam, / 'kolo Volgi, 'kolo Kamy, 'kolo Dona-reki!“ (Oh, vi, šumarci zeleni! lipice cvjetaste! / Vi, grmići mladi! vi, orasi gusti! Razrasli ste se, razmnožili po strmim obalama, / Po strmim obalama, sve po brzim rijekama, / oko Volge, oko Kame, oko rijeke Dona!“, *Ilja Muromec, Černigovci i Slavuj Razbojnik*, Avenarius, 1876: 98). Začin je formulativni početak stvarne radnje u pjesmi, otvaranje scene. On je, dakle, najčešće samo ekspozicija (ukazuje na mjesto i vrijeme radnje): „Vo stol'nom gorode vo Kieve / Da u laskovogo knjaza u Vladimira / Bylo pirovanie, počesten pir / Na mnogih knjazej, na bojarov“ („U prijestolnom gradu u Kijevu / U milosnoga kneza u Vladimira / Bila je gozba, počasni pir / Za mnoge knezove i bojare“, *Stavjor Godinovič i Vasilisa Mikulična*, isto: 62). Često začin može odmah sadržavati i zaplet radnje – riječ je uglavnom o ekspozicijama poput navedene gozbe kod kneza Vladimira na kojoj se bogatiri hvastaju svojim junaštvima, precima, oružjem, blagom, ženama te uvijek dođe do sukoba.

¹⁴ Od ovoga potpoglavlja nadalje više ne donosim označena mjesta jakih naglasaka u stihu bilina jer to nije potrebno za srž rasprave (A. A.).

Maretić za našu junačku usmenu epiku uvodi naziv „zapjevak“ za „stereotipne početke“ u pjesmi (Maretić, 1909: 69), koji se u ovom radu nazivaju formulni početci. On, također, razlikuje dvije vrste zapjevka – one koji stoje u vezi s radnjom pjesme od onih koji dolaze prije samoga otvaranja radnje i s njom ne stoje ni u kakvoj vezi, u kojih je „narav lirski“ jer u njima pjevač „izlazi iz epske objektivnosti i neutralnosti te kao u kakvoj lirskoj pjesmi govori o sebi i direktno se obraća na svoje slušače“ (isto: 70). Vidimo da se radi o istoj distinkciji kao i u ruskome proučavanju usmene književnosti, s tim da Maretić oba tipa početaka objedinjuje pod istim terminom. Ipak, Botica ističe kako se Maretićev terminološki prijedlog nije „prihvatio ni ustalio“ (Botica, 2013: 382), što se ne može reći i za vrijednost njegove detaljne analize te pojave u našoj usmenoj epici. Primjer takvoga „lirskog zapjevka“ nalazimo u pjesmi *Mijat Tomić i Mostarani Turci*: „Braćo moja, a družino moja! / Bog nam dao zdravlje i veselje, / Sačuvao nas kuge i morije, / Od zla druga, golemoga duga, / Da pjevamo, da se veselimo, / Sve u strahu Boga velikoga!“ (Mijatović, 1969: 79). Minimalnim i vjerojatno najučestalijim zapjevkom lirskega tipa bio bi stih „Mili Bože, čuda velikoga“ ili „Mili Bože, na svemu ti hvala“ (mada se on zna pojaviti na raznim mjestima kompozicije pjesme, no ipak se najčešće nalazi na njezinu početku). S druge strane, tipični „sižejni“ zapjevak, pogotovo u pjesmama o Tomiću Mijatu pa i pjesmama hajdučko-uskočke tematike općenito, predstavlja tip stiha s ekspozicijom „Vino pije Tomiću Mijate, / S njim ga pije trideset hajduka, / U visini, u Vranić planini“ uza sve moguće varijante. Još jedan takav zapjevak, koji bi sadržavao i zaplet, bio bi motiv „knjige“: „Knjigu piše care gospodine / po imenu Mehmed Sulejmane, / baš na ruke Zrinovića bana, / Slavonije ravne gospodara. / U knjizi je ovak' govorio / i banu je 'holo besjedio: / „Kurvo, kučko, Zrinoviću bane! / Ili sada ili već nikada, / osvetit ću sveca Muhameda / i prolitu Osmanliah kervcu“ (Dukić, 2004: 117). Tim zapjevkom odmah je uveden temeljni konflikt između bana Nikole Zrinskog i sultana Sulejmana oko grada Sigeta.

4.3.2. Slavenska antiteza

Slavenska antiteza poseban je tip poredbe koji se javlja u hrvatskoj usmenoj epici. Njezin je najčešći obrazac sljedeći: 1. postavlja se pitanje o opažanju („Što se bili u gori zelenoj? Al' su snizi, al' su labudovi?“), 2. izjavljuje se nevjerodostojnost opažanja („Nit' su snizi nit' su labudovi“) i 3. točno opažanje („Već čadori age Asan-age“).¹⁵ Takav tip poredbe

¹⁵ Citirana pjesma (*Asanaginica*) između 2. i 3. članka ima još jedan koji bismo mogli nazvati „dokazivanje nevjerodostojnosti opažanja“, ali se slavenska antiteza najčešće pojavljuje bez toga članka. Ipak, riječ je o baladi,

obično se javlja na početku pjesme i vrlo ga se rijetko susreće u nekome drugom dijelu njezine kompozicije. Stoga smo s razlogom odabrali raspresti raspravu o njoj odmah nakon one o formulnim počecima u hrvatskoj junačkoj usmenoj epici i ruskim bilinama. Treba nadodati da najčešći oblik slavenske antiteze zapravo i ne počinje pitanjem nego konstatacijom, a svi ostali članci isti su kao i u opisanome primjeru: „Vuk zavija u pećini st'jeni, / Gavran grknu jeli u ograncim'. / Nije ono vuče ni gavrane, / Već leventa Tomić Mihovile.“ (*Mijat Tomić i Fetibegovići*, Mijatović, 1969: 62), dakle – 1. početno opažanje, 2. nevjerodostojnost tog opažanja i 3. točno opažanje.

Slavenska antiteza, odnosno ista shema „tročlane potvrdno-negacijske poredbe“ (Selivanov, 2009: 253.) postoji i u ruskim bilinama. Poznati proučavatelj ruskih bilina Fedor Selivanov za tu specifičnu poredbu odabire naziv „metaforička antiteza“. Još je Maretić uočio paralelnu pojavu takve poredbe u hrvatskoj i ruskoj usmenoj epici. Međutim, ovdje valja ukazati na krupnu pogrešku koja mu se omakla: kao paralelu u bilinama našoj slavenskoj antitezi Maretić navodi početne stihove jedne biline: „Ne vrpolti se ptičica na polju ravnom – / Na dobrom konju jezdi-napreduje / Stari, smjeli dobri junak, / Stari Ilja Muromec sin Ivanov“ (*Ilja Muromec i Idolina*, Avenarius, 1876: 146).¹⁶ Ipak, očito je da ova poredba nije identična slavenskoj antitezi jer počinje izjavom o nevjerodostojnosti opažanja, odnosno nema prvog članka slavenske antiteze u kojem se izriče početno opažanje koje se kasnije opovrgava. Kako uočava Fedor Selivanov, to nije prava metaforička antiteza (dakle, ne radi se o pravom ekvivalentu slavenskoj antitezi) zato što nema prvi potvrdni članak. Radi se o tipu poredbe koji on naziva „negacijski paralelizam“, a izostavaljanje prvog članka, i time njegova skraćena struktura, samo je jedan od čimbenika koji ga razlikuju od metaforičke antiteze (o ostalima kasnije u istom potpoglavlju). Potonja, iako je strukturno identična hrvatskoj slavenskoj antitezi, razlikuje se od nje po svojoj realizaciji u pjesmi i nekim kompozicijskim funkcijama. Metaforička antiteza u bilinama nikada se ne pojavljuje na početku pjesme te se, štoviše, pojavljuje samo u dijalozima likova (Selivanov, 2009: 256). Selivanov daje svoje tumačenje te zakonitosti: metaforička antiteza ima element pogrešnoga opažanja, koji se realizira pomoću prvoga članka potvrdnoga opažanja, a to se potvrdno opažanje kasnije opovrgava (bez njega bi se radilo samo o negacijskome paralelizmu), a takvo je što neprihvatljivo za epskoga, objektivnog i svevidećeg pripovjedača; samo se djelatna lica pjesme mogu prevariti i ispraviti (isto: 257). Upravo zbog toga metaforička je antiteza važna

ne o junačkoj usmenoj pjesmi, a odabrali smo baš ovaj primjer, iako u građi rjeđi, upravo stoga što je ova pjesma proslavila slavensku antitezu.

¹⁶Naveli smo primjer identičan po strukturi i po svojem mjestu u pjesmi (sam početak) onome Maretićeveu.

„karika u izgradnji sižea“, ona je jedna „scena“, a ne tek „stilski postupak“ – to je negacijski paralelizam (isto: 259). Negacijski je paralelizam statičan u odnosu na siže dok je metaforička antiteza uključena u njegovu dinamiku proizvodeći „dva ili niz kadrova“ (isto: 260). Tu njegovu dinamičku narav uvjetuje upravo dijaloška forma u kojoj se ostvaruje: „Oni sami čudom se čude: / „Ili zec skače, ili bijela lasica“, / A drugi im se na to smiju i govore: / „Ne skaže ni zec ni bijela lasica, – / Neg' to ide Čurilo Pljonković starom Bermjaku Vasiljeviču, / K njegovoj mladoj ženi Katarini prekrasnoj“ (isto: 259). Mijenjanje i sukobljavanje individualnih, ograničenih perspektiva likova ne dinamizira samo prikazanu sliku Čurila Pljonkovića nego stvara i minimalnu dramsku situaciju.

Slavenska antiteza u hrvatskoj junačkoj usmenoj epici i metaforička antiteza u ruskim bilinama (onako kako je opisuje Fedor Selivanov) ipak nisu dvije u potpunosti iste poredbe. Čak ne možemo više ustrajati ni u tvrdnji kako su im strukture iste: iako metaforička antiteza zadržava tročlani ustroj „opažaja-negacije-novog opažaja“, ta su tri člana često isprekidana i ne stoje u rečenično-stihovnome kontinuitetu zbog njezine nužne inkorporiranosti u dijalog likova.

4.3.3. Metonimija

Metonimija se obično definira kao „zamjenjivanje jedne riječi drugom na temelju njihove logičke bliskosti, vremenske ili prostorne povezanosti“ (Bagić, 2012: 199). Ta figura riječi ima za usmenu epiku gotovo nesagledivu važnost. Selivanov u svojoj studiji o poetici ruskih bilina od svih figura njoj (i sinegdohi koju ovdje od metonimije nećemo posebno odvajati, kao što to ne čini ni Selivanov)¹⁷ posvećuje najviše pažnje. Uzrok posebnosti metonimije Selivanov pronalazi u njezinu funkcionalnome i kategoričkom potencijalu za izgradnju epskoga svijeta: za razliku od metafore, koja je izrazito emocionalno obilježena i teži individualizaciji predmeta u njihovoj konkretizaciji, metonimija je o pitanju tih kategorija u pravilu neutralna te kao sredstvo nominacije podržava objektivnost epskoga pripovjedača (Selivanov, 2009: 218-219). Zbog svoje mogućnosti strelovitoga prelaska u prikazivanju od detalja ka krupnom planu i obrnuto, od konkretnoga prema apstraktnom, krećući se stalno po logici susljednosti predmeta, upravo zahvaljujući njoj provode se procesi izgradnje kategorija općenitoga i tipičnoga, ključne za svijet epskoga (isto: 220). Tu tendenciju prijelaza od detalja k apstraktnome i obrnuto posredno je obznanio još Luka Zima u svojoj monografiji o

¹⁷ Naime, i Bagić u svomu *Rječniku stilskih figura* navodi sinegdohu kao „podvrstu metonimije“ (Bagić, 2012: 291), što također ide u prilog odluci da je ne moramo posebno izdvajati iz metonimije.

figurama u našoj usmenoj epici kada u podjeli vrsta metonimije navodi mnoge u kojima upravo detalj ili neki poseban znak označava širi predmet ili pojavu kojoj pripada, ali i metonimiju učestalu u usmenoj epici kojom se apstraktnim pojmovima određuje neke konkretne stvari i imena (Zima, 1880: 44).

Iako je sve ovo napisano u kontekstu analize ruskih bilina, isto se može tvrditi i za našu junačku usmenu epiku. Stihovi hrvatske junačke usmene epike prožeti su metonimičnošću izraza. Zima uočava da se one provode u najoperativnijim konceptualizacijama – zamjena uzroka za posljedicu („Odmah dobre puške zapucaše, / *Oboriše trijest i tri age*“, *Mijat Harambaša i dizdar od Livna*, Mijatović, 1969: 57) te zamjena posljedice za njezin uzrok („*Ora', kopa', sve odn'ješe Turci!*“, *Hajduk Suša od Posušja i osveta na Kovčiće Turke*, isto: 83). Metonimija se često koristi i kada se neki predmet označava nominacijom stvari od koje je načinjen („*Više ima na Vojinu zlata, / Neg' zelene čohe od Mletaka!*“, *Mijat hajduk i Hrnjadin Mujo pljačkaju Vojina Trgovca*, isto: 124) ili za označavanje nekoga vremena ili razdoblja pojavama koje su karakteristične za to vrijeme („*Kad se mrka noćca uhitila, / Pobjegla je u goru zelenu*“, *Fajka se odmeće u hajduke*, isto: 33).

U bilinama metonimija je također hiperproduktivna figura. Posebno je čest tip metonimije gdje je u prvom stihu izrečena cjelina, a onda se u svakome od nekoliko narednih stihova ta cjelina imenuje nekim od njezinih važnih dijelova: „*A on bi sam mogao obraniti Kijev-grad, / Mogao bi sam obraniti crkve Božije, / Mogao bi zaštititi kneza-oca, / Mogao bi zaštititi i kneginju-majku*“ (*Ilja Muromec i Kalin-car*, Avenarius, 1876: 167). Ova razvedena stilska figura simbolički ocrtava lik grada Kijeva u poetskome svijetu bilina.

Metonimija je, dakle, figura riječi neobično važna za izgradnju poetskoga svijeta usmene epike, njegovih koordinata i posebnih zakonitosti. Metonimija doprinosi, mogli bismo zaključiti, stanovitaj eliptičnosti usmene epike, koja se ne odražava u opsegu pjesme (jer one znaju biti poprilično dugačke), već u sažetosti i lapidarnosti slike i misli koja može biti izrečena u jednome stihu.

4.3.4. Hiperbola

Druga figura gotovo jednako značajna za svijet usmene epike, i hrvatske i ruske, jest hiperbola. Ona pripada figurama misli te je se obično određuje kao „naglašavanje ideje, emocije ili obavijesti pretjerivanjem, koje ističe afektivni odnos govornika spram predmeta

govora“ (Bagić, 2012: 140). Ako za Selivanova metonimija ima ključnu ulogu u stvaranju općenitoga i tipičnoga u epskome svijetu bilina, onda hiperbola ima takvu ulogu u stvaranju monumentalnosti (Selivanov, 2009: 204-205). Monumentalnost prikaza epskoga svijeta jedno je od glavnih obilježja poetike bilina (Kravcov, Lazutin, 1977: 168). Svijet je bilina mnogo monumentalniji od svijeta hrvatske junačke usmene epike: bogatiri obično vitlaju „palicom od devedeset pudova“ (1 pud iznosi 16,4 kg, dakle radi se o oružju teškome preko jedne tone!), Ilja Muromec razgromi vojsku od 40.000 vojnika Kalina-cara i sl. Tomislav Maretić također uočava da u „ruskijem (sic!) bilinama ima mnogo grdnijih hiperbola“ nego u našoj usmenoj epici (Maretić, 1909: 93-94). U analiziranim hajdučkim i uskočkim korpusima nalazimo da bi jedan jedini hajduk ili uskok mogao sam „posjeći“, u najboljem slučaju, tek trideset neprijatelja, a tako čestih motiva nadljudske snage junaka u našim primjerima u bilinama gotovo da i nema.

Nije samo snaga odlika koja dovodi do monumentalnosti, već i preciznost u gađanju. Kada se Nastasja Kraljevena natječe u gađanju iz luka sa svojim suprugom, pogađa „kroz srebrn obručić i u oštricu noža, strijela se prepolovi i dvije jednake polovicu padnu na tlo, ne pomaknuvši srebrni obručić“ (*Dunav Ivanovič i Nastasja Kraljevena*, Avenarius, 1876: 31). U hrvatskim junačkim epskim pjesmama puno je češći slučaj da netko uspije iz puške upucati neprijatelja „među oči crne“ ili poput Vida Marušića koji „zamjeri Saratlija Imbru, / *Posred pluća među lopatice*“ (*Vido Marušić u četi Mijata hajduka*, Mijatović, 1969: 177).

Ima čak identičnih motiva hiperbola u hrvatskoj i ruskoj usmenoj epici. Primjerice hiperbola u pjesmi o Ilji Muromcu i Svjatogoru kada potonjeg Ilja mlati svojom toljagom, a Svjatogor ništa i ne osjeća, ali se najednom okreće i kaže kako je „mislio da grizu ruski komarci, a to je svetoruski bogatir Ilja Muromec“ (*Ilja Muromec i Svjatogor*, Avenarius, 1876: 140). Sličnost Maretić pronalazi u pjesmi o Kraljeviću Marku i Crnom Arapinu, gdje Arapin udara Marka buzdovanom, a Marko se smije (Maretić, 1909: 94).

Ukratko, može se primijetiti da kategorija monumentalnosti u bilinama, barem na primjerima građe u koju smo imali uvid, poprma znatno veće razmjere nego li je to slučaj u hrvatskoj junačkoj usmenoj epici te se to postiže upravo hiperbolom.

5. ZAKLJUČAK

U ovome radu analizirali smo neke aspekte žanra, likova, ciklizacije, stiha, jezika i stila hrvatske junačke usmene epike i ruskih bilina. Provjerit ćemo ostvarenost ciljeva zadanih u uvodu kojima se naša analiza vodila.

Utvdili smo bitnu odrednicu epskoga kao specifičnoga jezika tradicije i kao tradicije same koja služi kao pohrana i produkciju akumuliranih znanja i vrijednosti u usmenim kulturama. To „epsko“ stoji u temeljima hrvatske junačke usmene epike i ruskih bilina. Daljnja žanrovska raščlamba pokazala je veću širinu pojma biline koji, iako se definira kao „junačka epska pjesma“, obuhvaća junačke i novelističke sadržaje, što upućuje na važnu ulogu kategorije monumentalnosti epskoga svijeta pri određivanju junačkoga u ruskim bilinama.

Opisali smo glavne likove hrvatske i ruske usmene epike te zamijetili veći stupanj povezanosti i individualizacije među trima glavnim bogatirima bilina u odnosu na najzastupljenije likove hrvatske usmene epike. Na temelju toga u ruskim bilinama možemo promatrati i veći stupanj nutarnjega jedinstva. Nadalje, raščlamba podjele u cikluse hrvatske usmene epike pokazala je imanentne nedostatke takvoga pothvata koji se pri svakoj novoj ciklizaciji opetuju, što cikluse naše epike čini razmjerno nestabilnima, dočim ciklizacija bilina, a isti model vrijedi za najprihvaćenijega već gotovo dva stoljeća, pokazuje popriličnu stabilnost. S druge strane, kako su se razmatrane ciklizacije hrvatske usmene epike odvijale u okviru ciklizacije šire, srpskohrvatske usmene epike, analizirali smo pokušaje emancipacije i ciklizacije povlašteno „hrvatskoga“ sloja usmene epike i vidjeli kako ne uspijeva u svojoj konačnoj ideji da rekonstruirati očito izraženo „ hrvatstvo“ u tim korpusu, što se posebno vidi na pozadini analize ruskih bilina i u njima snažno prisutne ideje države i njezine obrane, sažete u toposu feudalnoga dvora, vladara i bogatira-junaka.

Zatim smo usporedili silabički deseterac hrvatske usmene epike i tonski stih biline, njihov jezik i stil tih dvaju usmenih epika općenito te ustanovili bitne podudarnosti u pogledu formulnih postupaka oblikovanja jezika za zadovoljenje potrebe stiha i stila. Važnu sličnost uočili smo o pitanju specifičnosti uporabe deminutiva, a isto tako važnu razliku dokazali na relaciji naše slavenske antiteze i ruske metaforičke antiteze.

Na koncu možemo konstatirati, na temelju naše analize necjelovitoga broja bitnih odrednica ovih dvaju usmenih epika, kako hrvatska junačka usmena epika i ruske biline zaista

dije le mnoge sličnosti koje se u većini slučajeva odnose na postupke izgradnje stiha i stilske postupke. S druge strane, više razlika uočavamo na području nutarnjega jedinstva likova i ideje nekoga šireg prostora i zajednice (države) te na području stabilnosti njihovih ciklizacija.

6. IZVORI

Avenarius, V.P. (ur.).1876. *Kniga o kievskih bogatyrjah. Svod 24 izbrannyh bylin drevne-kievskago eposa*. Sankt-Peterburg: Tipografija M. Stasjuleviča.

Dukić, Davor (ur.). 2004. *Usmene epske pjesme I*. Zagreb: Matica hrvatska.

Marjanović, Luka (ur.). 1864. *Hrvatske narodne pjesme*. Zagreb: Tiskara A. Jakića.

Mijatović, Anđelko (ur.). *Narodne pjesme Mijatu Tomiću*. Zagreb: Zajednica samostalnih pisaca TIN.

Mijatović, Anđelko (ur.). 1983. *Senjski uskoci u narodnoj pjesmi i povijesti*. Zagreb: Matica hrvatska.

7. LITERATURA

Andrić, Nikola. 1939. O hrvatskoj duhovnoj individualnosti. U: Andrić, Nikola, (ur.). *Hrvatske narodne pjesme. Knjiga osma*. Zagreb: Matica hrvatska, 5–22.

Avenarius, V.P. 1876. Vvedenie k bylinam. U: Avenarius, V.P. (ur.).1876. *Kniga o kievskih bogatyrjah. Svod 24 izbrannyh bylin drevne-kievskago eposa*. Sankt-Peterburg: Tipografija M. Stasjuleviča, V–XXI.

Babić, Stjepan. 1977. O liku i značenju riječi povijesnost. *Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb, XXV, 4, str. 116–117.

Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.

Bošković-Stulli, Maja. 1978. Usmena književnost. U:Bošković-Stulli, Maja; Zečević, Divna. 1978.*Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 1*. Zagreb: Liber, 7–353.

Botica, Stipe. 2013. *Povijest hrvatske usmene književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Dukić, Davor. 1998. *Figure protivnika u hrvatskoj povijesnoj epici*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Dukić, Davor. 2004. Predgovor. U: Dukić, Davor (ur.). 2004. *Usmene epske pjesme I*. Zagreb: Matica hrvatska, 9–59.

Fasmer, Maks. *Etimologičeskij onlajn-slovar' russkogo jazyka*.

<https://lexicography.online/etymology/vasmer/>(pristupljeno: 30.6.2021.)

Grgec, Petar. 1940. *Na izvorima pjesništva*. Zagreb: Matica hrvatska.

Grujičić, Petar. 2010. *Tamni junak. Postupci idealizacije Marka Kraljevića*. Beograd: TIA Janus. [ćir.]

Havelock, Eric A. 2003. *Muza uči pisati. Razmišljanja o usmenosti i pismenosti od antike do danas*. Zagreb: AGM.

Kravcov, N. I. – Lazutin, S. G. 1977. *Ruskoje ustnoe narodnoe tvorčestvo*. Moskva: Vyssšaja škola.

Kleut, Marija. 1987. *Ivan Senjanin u srpskohrvatskim usmenim pesmama*. Novi Sad: Matica Srpska. [ćir.]

Kleut, Marija. 1990. Podela srpskohrvatskih epskih usmenih pesama u cikluse – uzroci i posledice. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Zagreb, XXVII, 1, str. 99–108.

Lihačov, D. S. 1972. *Poetika stare ruske književnosti*. Beograd: Srpska književna zadruga. [ćir.]

Lord, Albert B. 2001. *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard university press.

Maretić, Tomislav. 1909. *Naša narodna epika*. Zagreb: JAZU.

Mijatović, Anđelko. 1969. Povijesni prikaz o Mijatu Tomiću. U: Mijatović, Anđelko (ur.). *Narodne pjesme Mijatu Tomiću*. Zagreb: Zajednica samostalnih pisaca TIN, 201–229.

Pavličić, Pavao. 1998. Epsko pjesništvo. U: *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 413–439.

Peričić, Šime. 1999. Hajdučija u mletačkoj Dalmaciji XVIII. stoljeća. U: *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 4, 203–212.

Propp, V. Ja. 1999. *Russkij geroičeskij epos*. Moskva: Labirint.

Putilov, B. N. 1968. Problemy žanrovoj tipologii i sjužentyh svjazej v ruskom i južnoslavjanskom epose. U: *Istorija, kul'tura, fol'klor, i etnografija slavjanskih narodov. VI međunarodnyj s'ezd slavistov*. Moskva: Nauka, str. 213–239.

Putilov, B. N. 1971. *Russkij i južnoslavjanskij geroičeskij epos. Sravnitel'no-tipologičeskoe issledovanie*. Moskva: Nauka.

Selivanov, F. M. 2009. *Poetika bylin v istoriko-filologičeskom osveščanii. Kompozicija, hudožestvennyj mir, osobennosti jazyka*. Moskva: Krug.

Zaharova, O. V. 2014. Bylina v ruskom tezariuse: istorija slova, termina, kategorii. U: *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 4, 268–275.

Zima, Luka. 1880. *Figure u našem narodnom pjesničtvu s njihovom teorijom*. Zagreb: JAZU.

SAŽETAK

Ovaj radi bavi se hrvatskom junačkom usmenom epikom i ruskim bilinama, žanrom koji najviše odgovara junačkoj usmenoj epici u žanrovskom sustavu hrvatske usmene književnosti. Rad se fokusira samo na neke od aspekata usmene epike i na temelju njihove detaljne raščlambe i poredbe donosi zaljučke o bitnim sličnostima i različitostima hrvatske junačke usmene epike i ruskih bilina.

Nakon pokušaja da se pobliže odredi srž usmene epike i njene funkcije u kulturi usmenosti, slijedi iznošenje žanrovskih odrednica hrvatske usmene epike, s posebnim osvrtom na podžanr junačkog, i ruskih bilina. Na toj razini analize uočavaju se neki značajni, iako ne esencijalni, momenti žanrovskih nepodudarnosti. Raščlamba se zatim okreće likovima obaju usmenih epskih tradicija te pronalazi zanimljiva razilaženja u njihovom stupnju karakterizacije i organizacije, što ima i svoje dalekosežne posljedice na stabilnost ideje tzv. nacionalnog epa. Ova potonja ideja posebno je prisutna u analizi ciklusa i pothvata ciklizacije te se rasvjetljava u kojoj vezi obično stoje različiti programi ciklizacije s naporima emancipacije nacionalnog korpusa usmene epike, ali i različite mogućnosti i potencijali hrvatske junačke usmene epike i ruskih bilina u tom pogledu. Na koncu, donosi se pregledna usporedba i opis glavnih stihova, leksika i stila (stilskih figura, formulnih postupaka i sl.) hrvatske usmene epike i ruskih bilina, s posebnim osvrtom na zajedničke osobine i funkcije opisanih postupaka.

Ključne riječi: Hrvatska junačka usmena epika, ruske biline, epsko, kultura usmenosti, žanr, junaci, hajduci, uskoci, bogatiri, ciklus, epski deseterac, stih biline, deminutiv, slavenska antiteta, metonimija, hiperbola.

РЕЗЮМЕ

В этой работе мы занимаемся хорватским героическим эпосом и русскими былинами, жанром, больше всего подходящим героическому эпосу жанровой системе хорватского устного литературного творчества. Работа сосредоточивается лишь на некоторых из аспектов героического эпоса и его тщательного анализа и сравнения,

делая выводы о сходстве и различиях между хорватским героическим эпосом и русскими былинами.

После попытки определить суть героического эпоса вообще и его функции в культуре устности, следует перечисление жанровых элементов хорватского героического эпоса, с уделением особого внимания поджанру юунацких песен, и жанровых элементов русских былин. На этом уровне анализа наблюдаются некоторые важные, но не существенные моменты их жанровых различий. Затем анализу подвергаются персонажи обоих героических эпосов и обнаруживаются интересные различия в степени их характеристики и внутренней организации, откуда возникают широкие последствия на стабильность идеи национального героического эпоса. Эта последняя идея особенно налицо в анализе циклов и попытки циклизации, освещаются ее связи с определенными программами циклизации и попытками емансипации национального корпуса героического эпоса, как и различные возможности и потенциалы хорватского героического эпоса и русских былин в этом виде. В конце приводится ясное сравнение и описание главных стихов, лексики и стиля (стилевых фигур, запевов и зачинов и тд.) хорватского героического эпоса и русских былин, с уделением особого внимания их взаимным чертам и функциям.

Ключевые слова: Хорватский героический эпос, русские былины, культура устности, жанр, юнаки, гайдуки, ускоки, богатыри, цикл, эпический десятистопник, былинный стих, деминутив, славянский антитез, метонимия, гипербол.