

**„ПОМАЛО ЈЕ ТАКИЈЕХ ЈУНАКА”:
ОДМЕТНИЦИ И ЈУНАЦИ
У БАНОВИЋ СТРАХИЊИ И БЕОВУЛФУ**



У раду ће се испитивати могућа паралела између Влах-Алије, као одметника, и Грендела, човеколиког чудовишта, али и Бановић Страхиње и Беовулфа – јунака који се одликују изразитом снагом, али и необичним карактером и великом усамљеношћу. Влах-Алија је отпадник од „цара честитог”, он сам похара дворе онда када нападнути не може да се брани, тј. када је господар отишао у тазбину. Занимљиво је да се управо исте карактеристике могу приписати Гренделу, који је према германском одређењу ратника такође отпадник, он нема господара, напада ноћу када се противник не брани, не поштује никакав кодекс, нити поседује моралне вредности. Са друге стране, њихови противници су Бановић Страхиња и Беовулф, сјајни јунаци који сами бију своје битке, помоћи немају, или је одбијају онда када им се понуди. Они нису владари у правом смислу те речи, они су јунаци чак и када им се наметне другачија позиција и због тога живе усамљено. Још један занимљив аспект је и њихова мање или више експлицитна змајевитост, која се такође рефлектује и у њиховим противницима.

У раду ћемо покушати да укажемо на сличности ове две удаљене традиције, али ћемо настојати и да истражимо потенцијалне заједничке корене, који су им могли послужити као полазиште при конципирању ових истински необичних ликова.

Кључне речи: теорија формуле, образац приче, тема о „повученом јунаку”, змајевити јунаци, змајеборство, митолошка теорија.

„Почујте” – каже староенглески скоп уводећи своју публику у причу о херојским подвизима јунака који је остао закључан у прошлом времену, али је његова слава прешла у песму која се мора певати да би чак и у новим временима постојала свест о прошлости и укоренености. „Нетко бјеше...” – каже Старац Милија и поставља бајковити оквир (Сувајџић 2005: 26–27) приче која ће се причати вековима о херојским временима и једном славном јунаку. Заједно са њима, причаће се и о њиховим антиподима, инверзно чувеним, заогрнутим плаштом негативитета, који је њихов усуд, али можда

* danijelamitrovic.16@gmail.com

** Рад је настао у оквиру делатности Института за књижевност и уметност у Београду који финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

баш због њега и интересантни када се критичко око усмери на њих. Добро и зло, светлост и тама, хаос и уређеност, као два различита лица са истим оквиром у вечитој борби за превласт.

Овај дихотомни оквир који омеђава свет наших јунака и антагониста одговара митопоетском моделу света:

За митопоетски модел света карактеристична је тзв. логика бриколажа (од франц. *bricoler*, „играти помоћу одскока”, тј. користити се заобилазним путем за постизање постављеног циља). Унутар митопоетске свести ствара се систем бинарних (двојних) знакова распознавања, чији скуп представља најуниверзалније средство за описивање семантике у моделу света и обично садржи у себи 10–20 парова међусобно супротстављених ознака са одговарајућим позитивним и негативним значењем. [...] На основу ових скупова бинарних ознака конституишу се универзални знаковни комплекси, ефективно средство помоћу којег примитивна свест усваја свет. (Топоров 1986а: 137)

Јасно осликавање границе између позитивног и негативног, прихватљивог и неприхватљивог, доброг и лошег, улива сигурност у делатног човека прошлости, али такође и даје објашњење,¹ понекад и потпуно неутрално, зашто се нешто морало десити управо на тај начин на који се и десило. У историјском тренутку у којем ова појединачна дела настају, постоји потреба заједнице да сазна или да још једном чује о догађајима који су се збили у „првобитно време” јер они институционализују понашање човека који је и даље урођен у изворно, али је „doživeo raskid sa kosmologijom” (Топоров 1979: 436), а онај који ће о томе појединцу говорити јесте горепоменути скоп или певач:

Bitno je podvući, s druge strane, da je pesniku podarena mogućnost uplitanja u prošlost, u *prvobitno vreme*, uz pomoć mašte. Njemu je pripala uloga da se seti, da vidi ono što je nedostupno drugima, u prošlosti, kao i u sadašnjosti i budućnosti. Snabdeven obogovljenim pamćenjem, pesnik se pojavljuje kao čuvar tradicije čitave zajednice. Njegovo pamćenje se otelovljuje u poetskim tekstovima koji ponovo beleže događaje vezane za čin stvaranja, a njihov sled se prevodi (uprkos globalnoj cikličnoj vremenskoj shemi) na vremensku strukturu njegovog pripovedanja. Štaviše, predodređeno da bude ponovo stvoreno i ponovo preneto u vreme, i samo to pripovedanje se pridržava mogućnosti ljudskog pamćenja, što, na svim nivoima teksta, dovodi do upotrebe obrazaca sposobnih da njegovoj organizaciji jamče krajnju ekonomičnost. (Исто: 439–440)

Удаљеност староенглеске и српске традиције је географски велика, али ћемо покушати да је смањимо, макар у усменој књижевности, тиме што ћемо на самом почетку испитивања ова два дела поставити два питања. Прво, зашто Бановић Страхиња одлази и остаје тако дуго у тазбини, и

¹ „Зато мит, као и митологизирано ’историјско’ предање, садржи у себи два аспекта – дијахронијски (прича о прошлости) и синхронијски (средство за објашњење садашњости, а понекад и будућности). Та нераскидива, двострука веза дијахроније и синхроније нераздвојна је црта митопоетског модела света.” (Топоров 1986а: 136)

друго, зашто Беовулф у тренутку када Грендел напада Хеорот, замак који би требало да брани, иако једини који не спава од свих ратника, није ту да одбрани свог саборца којег је Грендел напао? Одговор се крије у ономе што је Алберт Б. Лорд (Albert B. Lord 1969) назвао „образац приче” и теми о „повученом јунаку”.²

Наиме, да би се покренула радња неопходно је да велики јунак напусти место дешавања (A – Absence), тиме дозволи да буде нанета штета (D – Devastation), након тога се враћа (R – Return), врши одмазду (R – Retribution) и све се завршава венчањем (W – Wedding), али се посебно овај последњи елемент може конкретизовати на различите начине. Немања Радуловић (2004) је утврдио да Лордов предложени образац одговара оном који можемо пронаћи у песми о бану, а сам Лорд примењује поједностављени образац на наведену проблематичну сцену у *Беовулфу*. Међутим, док је у „Бановић Страхини” изречено да бан одлази у тазбину, те тамо остаје безразложно дуго, у *Беовулфу* није понуђено никакво објашњење зашто након прославе, после које су сви ратници заспали, иако су очекивали Гренделов напад (што заправо представља још једну тему, *Sleeping after the Feast*³), Беовулф, који је једини будан, није био ту да спречи убиство. Он лежи у свом кревету правећи се да спава, у стању приправности, осећајући бес који је карактеристичан за ратнике пре уласка у борбу, посматра како Грендел прождире једног од његових сабораца, те излази на мегдан тек оног тренутка када Грендел посегне за њим.

Þryðswýð behēold
mæg Higelāces hū se mānscaða
under færgripum gefaran wolde.
Nē þæt se āglæca yldan þōhte,
ac hē gefēng hraðe fornam sīðe
slæpendne rinc, slāt unwearnum,
bāt bānlocan, blōd ēdrum dranc,
synsnædum swealh; sōna hæfde
unlyfigendes eal gefeormod,
fēt ond folma. Forð nēar ætstōp,
nam þā mid handa hīgeþihtigne
rinc on reste. Hē hi(m) ræhte ongēan,
fēond mid folme; hē onfēng hraþe
inwitþancum ond wið earm gesæt.

(*Beowulf* (K), 736–749)

[Higelakov rođak, čovek ogromne snage, motrio je na to kad će razbojnik početi svoj iznenadni napad. Ovaj, pak, nije oklevao već brzo ščepa jednog usnulog ratnika, pohlepno ga raskomada, smrska mu zglobove, napi se krvi iz žila i proždra ga u

² Лорд примењује да је овај образац у основи *Илијаде* и *Одисеје*: „Обе представљају приповести о одсутности јунака, која изазива пустош у животу вољене жене и његовом повратку, који треба да доведе ствари у ред” (1966: 384).

³ Тема „спавања и гозбе” подразумева три елемента: гозбу, спавање и опасност. Чак и када нису сва три елемента присутна, певач ће метафорички алудирати на неки од њих и тема ће бити покренута. Вреди истаћи и да старонглески скоп, при томе, варира начин на који активира тему, али конституентски елементи су увек присутни. Више о томе видети у: Battles 2015.

velikim zalogajima. Uskoro ga je celog pojeo, čak i stopala i šake. Onda pride bliže Beovulfu i pruži ruku prema postelji na kojoj je ovaj ležao. No, Beovulf odmah uoči taj pokret, te se pridiže i snažno zgrabi Grendelovu ruku. (*Beovulf* (I. K.), 52)]

Описујући сцену прождирања до врло минуциозних детаља, певач успева да ослика застрашујућу снагу овог чудовишта, али и да савременог читаоца доведе у стање опште збуњености, јер се чини потпуно неприхватљивим да је један сјајан херој који је могао то крвопролиће да заустави, остао непомичан чекајући свој тренутак. Један од могућих разлога овога неделања се може изнаћи у компаративном приступу овим делима, иако он свакако подразумева висок степен спекулативности.

Од укупно 22 варијанте (изузев Милијине), колико Радосав Меденица наводи у својој монографији о „Бановић Страхињи” (1965: 10), оно што је „једнаоднајупечатљивијих одлика код свих најраније забележених варијаната јесте недостатак било какве предисторије или увода који треба да пројигура догађај који се опева”. Без превелике мотивације и психологизације, које су и те како присутне у Милијиној варијанти, народни певачи почињу са причом донекле подразумевајући да је публика упозната са тематиком. Можда би то могло бити упориште за објашњење постављеног проблема. *Беовулф* је еп који је спеван највероватније у периоду између VIII и XI века (две су струје које се споре и наводе један, односно други век као извеснији за моменат настанка овога епа),⁴ *de facto* припада старијој традицији, а читав еп се генерално одликује врло слабом мотивацијом јунаковог (не) делања.⁵ Дакле, могло би се закључити да сам певач, призивајући традицију на устаљени начин кроз активирање тема о спавању и гозби и о повученом јунаку, пренебрегава потребу за детаљним објашњавањем, јер је његова публика упозната са устаљеним начином излагања оваквих прича, те ће сама попунити празнине очекиваним, а ипак неизреченим елементима.⁶ Чињеница да управо старије верзије песме о бану карактерише слабија мотивација, а да су све раније варијанте „онај слој наше епике који је на измаку епске традиције” (Меденица 1965: 34) може бити паралела која би послужила илустровању једне опште тенденције у еволутивном развоју јуначке епике.

Дубљи слој традиције који се може потенцијално открити као фондус из којег су поникле мање или више блиске варијанте остварења јуначке епике може се ишчитати из карактера самих протагониста, као и њихових опонената. Бановић Страхиња, разочаран у своју тазбну, одлази у пратњи хрта Карамана да поврати своју жену коју је одвео Влах-Алија у Голеч планину; она је омеђена реком Ситницом, а испред реке сусреће стариша дервиша, који је у зеленом шатору на којем је златна јабука. Сам Влах-Алија је силач, отпадник је од „цара честитога”, како каже дервиш, упозоравајући Страхињу да неће преживети двобој:

⁴ Детаље о овим двама струјама видети у: Митровић 2022: 414.

⁵ „Управо због те самосталности мотива у епској песми долази до извесних ’нејасности’ и ’празнина’ које могу довести у забуну сваког оног који тражи у песмама објективан и исцрпан извештај о ономе што се у њој пева. У народним песмама не говори се много о стварима које читалац у другим врстама епског рода с правом очекује. Песник који обрађује мотив сав је у мотиву и заборавља на све што је изван мотива”. (Деретић 1978: 59)

⁶ Оваква употреба теме говори у прилог усменој провенијенцији овога епа.

Јаши коња, бјежи из Косова,
 Ел ћеш, бане, погинути лудо:
 У себе се поуздати немој,
 Ни у руку, ни у бритку сабљу,
 Ни у твоје копље отровано,
 Турчину ћеш на планину доћи,
 Хоћеш доћи, ал' ћеш грдно проћи:
 Код оружја и код коња твога
 Жива ће те у руке фатити,
 Хоће твоје саломити руке,
 Живу ће ти очи извадити.

(СНП II, 44°)

Има неколико битних момената у овом опису, али ћемо почети од ових последњих дервишевих речи. Фигура дервиша је веома интересантна из неколико аспеката. Првенствено, он је нека врста пандана самом бану (Деретић 1978: 85) јер су и њему двори похарани док је био у сужањству код бана,⁷ те је сада сам у гори и пије попут каквог одметника. Он је такође ту да бисмо сазнали да је Страхиња човек који прашта (Исто: 65), као могућу индицију будућих догађаја, али је он и неко ко бана препознаје иако је овај преобучен у Турчина и казује му пут којим може проћи. Дервиш се појављује као нека врста чувара воде⁸ на путу ка хтонском, а бану ће бити неопходан као помоћник не би ли до Влах-Алије дошао. Међутим, оно што му је рекао је контрадикторно великој хвали коју је имао за бана. Наиме, иако је Страхиња велики јунак, дервиш му каже да му ниједно од његових „добара” на може помоћи, те да ће га Влах-Алија живог изломити и ослепети. Какав је то јунак Влах-Алија када му ниједно оружје не може наудити?

У моменту пре него што ће се суочити са Гренделом, Беовулф изговара следеће:

Nō ic mē an herewæsmun hnāgran talige
 gūþǣgeweorca þonne Grendel hine;
 forþan ic hine sweorde swebban nelle,
 alder benēotan, þēah ic eal mæge.
 (*Beowulf* (K), 677–680)

⁷ То га суштински чини трећим повученим јунаком у овој песми јер, као што ћемо видети, то је и Влах-Алија.

⁸ Зелени шатор је још један од индикативних сигнала у прилог овој тези, као што је то приметно и Војин Матић (1983), а исти такав шатор има и Змај Деспот Вук у песми „Змај Деспот Вук осваја Сплет” (EP, 59°):

Међ шатори један шатор зелен,
 сав је зелен од свиле зелене,
 пред шатором копље ударено
 за њега је добар коњ привезан,
 на врх копља од злата јабука,
 на јабуци од злата синцири,
 на јабуци соколи припети,
 под шатором чудан јунак седи,
 он у зуби црно јагње држи
 прико њега ладно вино пије.

[Smatram da ni po snazi ni po iskustvu ne zaostajem za Grendelom, i zato ga neću ubiti mačem, mada bih mu mogao tako oduzeti život. (*Beowulf* (I. K.), 51)]

Међутим, у току саме битке у коју је Беовулф ушао опремљен само снагом сопствених руку (а то је снага тридесет обичних људи⁹), када његови саборци покушају да му помогну тиме што нападну Грендела мачевима, сазнајемо следеће:

Hīe þæt ne wiston, þā hīe ġewin drugon,
Heardhicgende hildemeccgas,
ond on healfa ġehwone hēawan þōhton,
sāwle sēcan: þone synscaðan
æniġ ofer corþan irenna cyst,
ġūðbilla nān, grētan nolde,
ac hē siġewæpnum forsworen hæfde,
ecga ġehwylcre.

(*Beowulf* (K), 798–805)

[Kad su se uključili u borbu, nasrćući na Grendela sa svih strana da ga ubiju, ovi srčani borci nisu znali da ne postoji mač niti kakvo drugo oružje koje bi moglo da naškodi prokletom zločincu, jer on bi¹⁰ začarao svaku vrstu borbenog sečiva. (*Beowulf* (I. K.), 54)]

Беовулф је желео да покаже колика је његова снага и зато је одлучио да мегдан дели без мача, али наведени детаљ открива да би Грендел био недодирљив за Беовулфов мач, јер је његова кожа непробојна. Ова непробојност коже има своје објашњење у нордијској митологији – Одинови ратници, након што Один учини противнике слепима и глувима да њихово оружје постане бескорисно, шаље сопствене ратнике, који иду без оружја и полудели нападају све, попут медведа и бикова, а ни ватра ни гвожђе не могу да их озледе (Митровић 2019: 127–128). Ипак, исто осећање имају и један и други ратник, обојица су у стању махнитања (*berserkgangar*) и обојица нападају без оружја. Један од њих је на страни добра, други зла, али суштински, они су две стране једног истог ратника. Грендел је отпадник, он нема свога господара и дружину, он представља первертирану слику

⁹ “Þonne sægdon þæt sælþende, / þā ðe ġifsceattas Ġēata fyredon / þyder tō þance, þæt hē þritiges / manna mæġencræft on his mundgripe / heaþorōf hæbbe” (*Beowulf* (K), 377–381) [„Moreplovci koji su nosili Geatima moje poklone pričali su mi da taj slavni ratnik ima u ruci snagu tridesetorice” (*Beowulf* (I. K.), 44)].

¹⁰ Због потребе јаснијег увида у значење оригинала, наводимо и стихове у преводу на савремени енглески:

But they did not know as they entered the fight,
those stern-minded men of battle,
and thought to strike from all sides
and seek his soul, that no sword,
not the best iron anywhere in the world,
could even touch that evil sinner,
for he *had worked* a curse on weapons,
every sort of blade.

(*Beowulf* (L), 798–805) (ауторов курзив)

идеалног ратника, према херојском кодексу,¹¹ а у том смислу, представља и другу половину која је мрачна страна ратника и она мора бити побеђена. Но, да би мрачна страна била надвладана, мора се видети шта је оно што она може да учини уколико јој то буде дозвољено, можда баш зато јунак мора да нестане са сцене да би касније штету поправио, уз све последице које морају настати да би се вредност добра видела.

Дервиш упозорава бана да му ниједно оружје не може помоћи и тиме истиче силу Влах-Алије, да ће му он саломити руке и извадити очи,¹² али истовремено, оно што је прећутано постаје јасно тек када се открије митолошка матрица о змајеубици¹³, која постоји испод слоја видљивог. Тек у поређењу откривамо да су и Беовулф и Бановић Страхиња суочени са оностраним, са нечиме што превазилази њихове моћи, али ће тиме што ће у тренутку моћи да превазиђу и границе сопствене снаге потврдити своје јунаштво. Иако сам (уз свога хрта Карамана), Бановић Страхиња у току борбе такође сазнаје да је Влах-Алија противник ког не може победити и тек када му љуба одврати пажњу, Страхиња успева да га надвлада, али и тада га не убија оружјем, него „закла њега како вуче јагње”.¹⁴ Беовулф има помоћ која му ништа не значи и само снагом сопственог стиска успева да смртно рани Грендела тиме што му је откинуо руку из рамена. Чини се да наши протагонисти имају веома сличне противнике, отпаднике који се оружјем не могу поразити јер су на неки начин недодирљиви, али ипак на крају побеђени.¹⁵ Чувајући мит, или само причу као далеки одјек

¹¹ За детаљнији опис германског херојског кодекса видети Деканић-Јаноски 1998.

¹² Интересантно је да се и овде појављује мотив ослепљивања, као и у нордијској митологији.

¹³ О овој митолошкој основи говори и Иларион Руварац (1884: 44–47), док је одјеке сунчаног мита у „Бановић Страхињи” видео С. Стефановић (1938). Веома негативан став по питању читања „Бановић Страхиње” у митолошком кључу изнео је Радосав Меденица (1965: 137).

¹⁴ Александар Лома наводи да је овај моменат клања зубима део иницијацијског обреда, према којем јунак управо на тај начин мора да убије свог првог противника (2002: 85–91). За пример наводи песму „Марко Краљевић и Огњанин Вук” (СНП VI, 19°), а стихови који описују бој су следећи:

Ал’ се Арап јачи намјерио,
А Вука је рана освојила
Па повика од муке јуначке:
„Бе си, Марко, мој мили ујаче,
Видиш болан да сам погинуо.”
Препаде се црни Арапине,
Те му лоша срећа прискочила,
Он погледа с десна на лијеву,
Да он види иде ли му Марко.
Ману Вуче што му снага дава,
Те обори црна Арап мора,
Под грлом га зубима довати,
Како га је лако доватио,
У гркљан му зубе увалио,
Зубима му гркљан извадио.

Сцена је веома слична оној у „Бановић Страхињи”, што примећује и Лома, али наводи да „ту контекст није иницијацијски, јер је бан већ искусан јунак који се не бори да задобије жену, већ да је поврати од отмицара” (Исто: 89).

¹⁵ Указаћемо на веома истанчано тумачење дервишевих речи које је понудио Ненад Љубинковић, истичући да „дервиш вели бану нешто што овај, будући да још не припада свету у који је стариша дервиш утонуо и који је као сопствени прихватио – не схвата као опомену. Он не разуме дервишево упозорење да ће му Влах-Алија на планини руке саломити и очи извадити. Наивни, још простодушни и од овога света, бан не разуме поруку која, сажето, описује ток и крајњи исход мегдана. Бановић

некадашњег мита, традиција је у оба случаја у виду формуле окаменила тај један битан детаљ, недодирљивост антагонисте, који активира, нуди решење за разумевање песме.¹⁶

Други битан моменат из нашега описа јесте место које је одабрано за одвијање самог мегдана. Планина, односно гора или шума, наводи Мирјана Детелић (1992: 57), уз дрво света (в. Toporov 1986b; Elijade 1991: 41; Радуловић 2011) и свети стуб јавља се као *axis mundi* – она је средиште, центар „из којег се отварају путеви комуникације с *врхом* (горе -> небо -> бог) и *дном* (доле -> подземље -> демон)”. Дакле, она је са једне стране свето, а са друге стане хтонично, мрачно место, што је „последница бинарне структуре епског космоса” (Детелић 1992: 59), она је пребивалиште различитих демонских бића, али између осталих и змајева (Исто: 58). „[...] његово је боравиште крај воде у гори и то је једина црта змаја која још подсећа на аждају. По свему осталом, он је [...] еволуирао у изузетног јунака”, а њега, између осталог карактерише и похотљивост (Исто: 61), он је отмицар жена (Пешикан Љуштановић 2002: 41). У тренутку када Бановић Страхиња види своју љубу са Влах-Алијом, он јој лежи на крилу, потпуно отворено показујући своја осећања. Очита је сличност која постоји између Влах-Алије и змаја који, попут змаја у песми „Царица Милица и змај од Јастрепца” (СНП II, 43^о) походи царицу све док она не добије помоћ од другог змаја, Змаја Огњеног Вука.¹⁷ Бановић Страхиња је у овом случају други змај, змајевити јунак који ће се борити са алом, као негативним представником истога рода (в. Перић 2008: 234; Зечевић 2007: 10; Сувајџић 2012: 44).

Влах-Алија је Страхињин пандан и по томе што је он такође „јунак који се повукао” (Радуловић 2004: 437), он оставља султана и напада самостално Страхињине дворе, али то чини онда када Страхиња не може да их брани. Можда се управо у аспекту змајевитости крије разлог овог суштински неочекиваног паралелизма. Јан Пухвел истиче да је „ова егоцентрична и самоволна склоност да се чини шта се хоће, да се узме закон у своје

Страхиња још припада ономе распрострањеном и наивном кругу људи који тврдо верују да убити противника значи и победити”. (Љубинковић 2010: 368)

¹⁶ На овом месту ћемо само споменути једну сличност (коју је истакла Љиљана Пешикан Љуштановић на нивоу мотивације женине издаје – 2017: 160) која постоји и са јапанском причом „Рашомон” Рјуносукее Акутагаве. Она је заснована на једној од прича из збирке *Конјаку моногатари* (јап. *Приче из прошлих времена*), сакупљених у 12. веку, а према њој је снимљен и истоимени филм Акире Куроаве. Наиме, прича која се прича из више углова јесте у основи иста као и прича „Бановић Страхиње” – жена која је провела време са другим човеком, у двобоју не помаже своме супругу, него га напада. Свакако да би се овај траг морао даље испитати, а посебно усмена природа саме приче, али би било и те како важно уколико би се могла успоставити тематско-мотивска веза са једном тако удаљеном традицијом.

На то да оваква потрага није узалудна, упућују и речи Петра Џаџића: „Мотив о жени прељубници, њеној помоћи непријатељу, потом о освети превареног и нападнутог мужа, познат је старијој литератури и Истока и Запада. Тај мотив налазимо у многим делима, а у древној *Панчатантри*, као и у најстаријем зборнику латинских витешких прича о животу светаца из XV века, *Gesta Romanorum*, остварењима која су од давнина позната и код нас.” (Џаџић 1995: 101)

¹⁷ О змају као *alter ego* Вука Бранковића и Секуле, тј. угарског борца Секелеа, писао је и Алојз Шмаус (2011: 364–365). Гура констатује да је „на летећег огњеног змаја делимично пренета функција громовника, његовог првобитног противника, а као његови супарници појављују се други змајски ликови – туђи змај или ’хала’ (’ала’)” (2005: 228).

руке очигледно [...] била одлика ведске [...] ратничке 'етике' [...]. Та амбивалентност ратника (заштитник : претња, тимски играч : вук самотњак, узорни чувар реда : берсерк) битна је страна индоевропске друштвене историје” (2010: 78). Ваљало би на овом месту изнети још један коментар о интересантном паралелизму који постоји између три повучена јунака ове песме.

Уколико посматрамо Влах-Алију и Бановић Страхињу у светлу онога што је већ изречено о дихотомији једног истог оквира, онда бисмо могли рећи да се на исти начин као што је то учинио Беовулф са Гренделом, бан повукао да би дозволио да штета настане, те да би након тога однео победу и њоме вратио поредак који је постојао пре саме штете. Наравно, последице штете постоје, али су оне нужне, као што смо већ напоменули, да би се видело на који начин зло може да утиче на поредак ствари. У том смислу, Влах-Алија је само негативна страна Бановић Страхиње, он јесте јунак који се повукао,¹⁸ али он својим повлачењем долази у позицију из које чини штету.¹⁹ Дакле, то није пут којим иде Бановић Страхиња, он није „тај” повучени јунак, Влах-Алија је само негативна страна истог јунака. Са друге стране наилазимо на дервиша, чији су двори за време ропства, тј. сопствене повучености, били похарани, он је све изгубио, није надокнадио штету и потпуно се отуђио. У његовом свету надвладао је зло. Може ли Бановић Страхињи, са свиме овиме у виду, дервиш рећи ишта друго, но да ће га суочавање са злом довести само до зла, да неће моћи да победи, када је његово искуство било управо такво? Јасно је да овде иступамо из саме митолошке матрице, али имајући на уму навелико хваљену умешност и уметност Милијину,²⁰ можемо ли да оставимо ову надградњу на митолошку матрицу неиспитаном? Дакле, ово је други модел повученог јунака који нам је представљен у песми. Крај песме сугерише да је наш јунак нешто више и од једног и од другог, иако суштински не знамо даље од онога тренутка када је овај јунак вратио све у пређашње стање, обогашен за једно или два веома горка сазнања.

У староенглеском епу такође постоји једна веома куриозитетна сличност. Наиме, певач епа о Беовулфу збуњује критичаре тиме што врло често исти поименичени придев *aglǣca* у значењу „онај који изазива страхопоштовање и јад, застрашујући, нападач, противник” користи да одреди некада Грендела и змаја, а некада самог Беовулфа. Посматрана у светлу изнете тезе о змајеборству, о суштинској подвојености једнога јунака и борби добра и зла, ова необичност престаје да интригира и чини се да постаје јасно

¹⁸ Попут Ахила у *Илијади* или Марка Краљевића у „Марко Краљевић и Мина од Костура” (СНП II, 62^о) (Радуловић 2004: 437).

¹⁹ Меденица наводи Грђићеву варијанту из Босанске виле (1965: 40) која има веома необичну предисторију и то би била једина варијанта према којој би Влах-Алија био јунак који се повукао, а да при томе није начинио штету, као у Милијиној верзији, него је штета учињена њему. Веома компликована предисторија би се могла сажети на следећи начин: Влах-Алија који је је заправо Раде Војводић је млади калуђер који је заједно са Страхињом био код Југовића на двору, обојица су се заљубили у Јелу, Југ-Богданову кћерку, али је Јела била заљубљена у Рада; Југовићи је дају Страхињи, Раде након пораза одлази у Једрене, добија име Влах-Алија и потом краде љубу. Дакле, тек у овој варијанти бисмо могли говорити о томе да је Влах-Алија истински пандан Милијином Страхињи.

²⁰ Видети Меденица 1965: 81; Меденица 1966: 223–224; Бакотић 1966; Љубинковић 2010: 378.

да су јунак и противник лице и наличје једног истог ткања. Усамљеност која је била евидентна код Бановић Страхиње и Влах-Алије, чита је и у случајевима Беовулфа и Грендела (Деретић 1978: 85). Грендел је одметник од људи, он је „рода Каинова” и проклет је да без дружине сам лута и наноси штету. Он је попут ратника потукача који је остао без господара, а ратник без господара, према германском кодексу, осуђен је на пропаст.²¹ У овом случају, кодекс понашања ратника је потпуно прегажен тиме што Грендел напада онда када се други не бране и када нису спремни за борбу, ноћу, након гозбе.

Са друге стране, његов је противник јунак чије је детињство било обележено магично брзим растом,²² отац га је са седам година оставио на чување²³ код господара њиховог народа, Хретела, након ране младости, која није пуно обећавала, победио је у пливачком подвигу против Бреке и убио девет водених немани. Грендела је победио без употребе мача само снагом својих руку, а натчовечанским напорима победио је и Гренделову мајку која живи у планини, у језеру чије границе само Беовулф може да пређе – све су то елементи који једног јунака чине змајевитим. Ова старија традиција врло исцрпно и прилежно ниже мотиве баш као што је то био случај у ранијим варијантама песме о Бановић Страхињи и без превелике потребе за мотивацијом говори о подвизима једног змајеборца.²⁴ У последњу битку Беовулф одлази сам, иако је то супротно кодексу понашања краљева, који су у епској поезији „по правилу сижејно пасивни. У његовој ингеренцији су одлуке, не дела. Онога часа када владар почне да дели мегдане и оружјем решава епске конфликте он престаје бити владарем” (Сувајџић 2005: 261). Њему су „ускраћене могућности да поприми димензије епског хероја” (Самарџија 2008: 204). Управо тим последњим поступком остарели краљ потврђује да он то није – диктат његовог унутрашњег ткања је херојски и он не може да поступи другачије (в. Вакер 2013: 217). Зато га карактеришу као јунака који је био „најжељнији славе”, иако је то врло негативна карактеризација – у доба када су становници британских острва већ покрштени и када је слава могла припадати само Богу, не више појединачним херојима. Један такав јунак издваја се лепотом своје необичности, он је другачији, припада оном времену које је морало да нестане, али је његова прича тако велика и тако посебна да завређује пажњу како тадашње, тако и данашње публике.

²¹ Староенглеска елегича *Потукач* (*The Wanderer*) апострофира управо ово осећање усамљености и отуђености, потпуне меланхолије ратника који је остао сам, без вође и дружине, те је осуђен на пропаст.

²² То га повезује са Тором, још једним змајеборцем, громовником (Orchard 2003: 120).

²³ „Индоевропска традиција бележи праксу одгајања будућег хероја ван дома, често под ујаковим надзором” (Петковић 2010: 286).

²⁴ У самом спеву се Беовулф пореди са Сигемундом и са Херемодом, а иако се чини да скоп очекује да је његова публика већ била упозната са причом, он се труди да је детаљно опише (Orchard 2003: 107). Према једној германској легенди (Volsung) легендарни херој Сигурт (Sigurth) (а у *Беовулфу* је исту улогу добио његов отац, Сигемунд) трага за змајем Фафниром, који је иницијално био људског обличја и који је почео да нагомилава благо, због чега га херој и изазива, те га на крају и убија (Rauer 2000: 41). Иста улога остављена је и богу Тору, који, како би спречио уништење читавог света, излази на мегдан са змајем, а потом, након што бива рањен, повлачи се девет корака и умире заједно са својим непријатељем (Исто: 44–45). Беовулф се сукобљава са змајем да би зауставио даље уништење своје земље, али и да би се по последњи пут доказао као велики јунак, што суштински као краљ није смео да учини. Управо у том аспекту се види суштинска проблематичност херојског кодекса.

Он у последњој бици на самом крају добија помоћ, млади ратник Виглаф му помаже иако у тексту до краја остаје неразјашњено који од њих заправо задаје смртоносни ударац змају којег је Беовулф попут Херкулеса риком изазвао на двобој (Anderson & Richards 2010: 217). Уз змаја умире и Беовулф, који је супротно саветовањима краља Хротгара занемарио чињеницу да су снага и слава пролазни, те је гордо, попут изазваног змаја, ушао у последњи двобој пркосећи судбини, чиме му је постао још блискији. Зато на крају епа они леже један окренут другом, „две смрти чине један баланс” (Watkins 1995: 506). Тај баланс подразумева потирање и једног и другог, Беовулф у овом случају није могао да победи самога себе, те је морао да нестане са змајем, у којег се и сам претворио.

Не изгледа потпуно без основе претпоставка да је Беовулф, временом, борећи се и савлађујући чудовишта и сам постепено стао да се удаљује од властитог људског лика, да је – у тренутку када се сукобио са змајем – у ствари ушао у борбу против самог себе. Иако се има у виду већ помињано гледиште да је еп у целини критика херојског друштва које краља доводи у трагичну противуречност између жеље за личном славом и потребе да се не излаже ризику, појављује се и онај други део слике о Беовулфу који садржи песникову дидактичну поруку и хришћанску поенту целог епа: херојски кодекс етике може човека, појединца, да доведе само до одређене тачке у животу и каријери али му не омогућује да умре као човек уколико ту тачку не пређе. (Деканић-Јаноски 1998: 150)

За разлику од њега, Бановић Страхиња одлази као победник са попршта битке и одводи љубу са собом. Херојски кодекс Страхињиног времена каже да је потребно да љубу казни за издају, те последично, остане без ње.²⁵ Но, шта би Страхиња тиме учинио? Не губећи из вида упозорење које му је дервиш дао, да ли ће он заиста себи сломити руке и извадити очи тиме што ће дозволити да то исто учини његовој љуби због неверства? Херојско време у којем је песма настала је било страшно време неумољивих обичаја, али оно је довело до тачке у којој јунак, уколико жели да заиста победи, мора да крене другим путем. Милија бира да свог јунака осавремени (Бакотић 1966: 340), да га учини представником нове властеле која ће знати да препозна шта је оно што је истинска вредност, која ће знати да казни, доведе у питање, али и умре на начин који је достојан једнога хероја. Страхиња бира свој пут који је суштински пут у непознато, те ни ми као слушаоци/читаоци не можемо знати шта се касније догодило, то је у крајњем случају непознато и самом певачу, али је раскинуто са оним старим путем који је

²⁵ Потврду истинске уметничке вредности ове песме чине и бројне студије које се баве тиме зашто Бановић Страхиња прашта љуби. Богдан Поповић наводи да „Бан прашта зато што прашта” (1966: 195); Хенрик Барић да је он антипод једној пропалој властели која је „грамзив[а] и бездушн[а]” (1966: 198); Радосав Меденица каже да је Милија сагледао психологију бана, те да је занемарио „готову идеју” која је већ постојала (1966: 223–224); Деретић сматра да бан праштајући заправо осуђује јер „прашта мању кривицу, а осуђује и морално изобличава већу” стога што је „неверство Југовића веће од неверства њихове сестре” (1978: 78), а веома слично становиште износи и Бранислав Крстић (1935: 242); Петар Цацић сматра да је посреди релаксирање тешке историјске ситуације јер су у турско доба жене биле колико жене свога мужа, толико и жене Турчина, те је било неопходно дати другачији пример у лику тако великог и славног јунака (1995).

могао да доведе Бановић Страхињу само до оног исхода до којег је дошао и дервиш. У том смислу је примерен и Геземанов закључак да Бановић Страхиња представља „нови витешки идеал чојства” израђен након ропства под Турцима (1935: 149).

Староенглески скоп свога јунака сахрањује уз све почасте тога времена, људи му певају песме и говоре о његовој снази и величини, али последњи придев којим га карактерише је придев који има негативну конотацију – он је био најблажи према своме народу и најжељнији славе. Урођен у своју традицију, скоп бира на примеру најбољега да прикаже зашто је то време морало да нестане када се хришћанство појавило – они нису могли да завреде милост Божију јер Бога нису знали, када су грешили, чинили су то у незнању, отуда меланхолија и туга у последњим тоновима епа, у којем нестаје Беовулфовог тела под огњем пира. Традиција, колико год била сјајна и пуна херојских подвига, за њих представља негативни пример, њу не треба опонашати и зато Беовулф мора да умре. Но, трагичност овога примера исијава из тога што је унутрашњи сукоб који је био посејан у самом времену био разлог пропасти Беовулфове. Зато овај суштински трагичан јунак служи као сјајни пример неминовности пропасти која је избрисала старо доба и довела ново уређење. Ипак, на темељима тог погребног пира биће израђено нешто ново, нов пут ће бити отворен за народ који прихвати да је једина неминовност старог система била пут у пропаст.

Између благодоклоности дијахроније и суровости синхроније блистају ова два јунака, један у зениту, други у надиру.

Цитирана литература

- Бакотић, Петар. „Старац Милија”. У: Владан Недић (прир.). *Народна књижевност*. Београд: Нолит, 1966: 339–343.
- Барић, Хенрик. „Нетко бјеше Страхињићу бане (скица за методолошку студију)”. У: Владан Недић (прир.). *Народна књижевност*. Београд: Нолит, 1966: 196–206.
- Геземан, Герхард. „О Бановић Страхињи”. *Прилози проучавању народне поезије*, год. II, св. 2 (1935): 145–156.
- Гура, Александар. *Симболика животиња у словенској народној традицији*. Београд: Бримо – Логос – Глобосино – Александрија, 2005.
- Деканић-Јаноски, Соња. *Критичка историја старе енглеске књижевности*. II издање. Београд – Крагујевац: Филолошки факултет – Нова светлост, 1998.
- Деретић, Јован. *Огледи из народног песништва*. Београд: Слово љубве, 1978.
- Детелић, Мирјана. *Митски простор и епика*. Београд: САНУ, 1992.
- Зечевић, Слободан. *Митска бића српских предања*. Београд: Службени гласник, 2007.
- Крстић, Бранислав. „Значење завршних стихова песме ’Бановић Страхиња’”. *Прилози проучавању народне поезије*, год. II, св. 2 (1935): 241–242.
- Лома, Александар. *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2002.
- Лорд, Алберт. „Епски певач”. У: Владан Недић (прир.). *Народна књижевност*. Београд: Нолит, 1966: 379–384.
- Љубинковић, Ненад. *Трагања и одговори. Студије из народне књижевности и фолклора (I)*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- Меденица, Радосав. *Бановић Страхиња у кругу варијаната и тема о невери жене у народној епизи*. Београд: Научно дело, 1965.

- Меденица, Радосав. „Бановић Страхиња у кругу варијаната”. У: Владан Неђић (прир.). *Народна књижевност*. Београд: Нолит, 1966: 207–224.
- Митровић, Данијела. „Симболика вука у српској и староенглеској усменој књижевности”. У: Маја Анђелковић, Мирјана Секулић (ур.). *Савремена проучавања језика и књижевности. Зборник радова са X научног скупа младих филолога Србије одржаног 31. марта 2018. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу; Год. X, књ. 2*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, 2019: 121–130.
- Митровић, Данијела. „Питање формулативности староенглеске епике”. У: Јелена Јовановић, Бранко Златковић (ур.). *Савремена српска фолклористика X*. Београд – Топола: Удружење фолклориста Србије – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић” – Културни центар Топола, 2022: 413–426.
- Перић, Драгољуб. *Териоморфни јунаци словенске епике. Волх Всеславјевич и Змај Огњени Вук (компаративно-типолошка анализа)*. Београд: Београдска књига, 2008.
- Петковић, Данијела. *Јунак и сјже епске песме*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2019.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Змај Деспот Вук – мит, историја, песма*. Нови Сад: Матица српска, 2002.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. „Песма о изузетном јунаку и драма о жени с тајном. Бановић Страхиња Старца Милије и Бановић Страхиња Борислава Михајловића Михиза”. У: Лидија Делић, Мирјана Детелић, Љиљана Пешикан Љуштановић (прир.). *Главит јунак и остала господа: анализе народних песама*. Београд: Завод за уџбенике, 2017.
- Поповић, Богдан. „О ‘последњим стиховима’ песме Бановић Страхиња”. У: Владан Неђић (прир.). *Народна књижевност*. Београд: Нолит, 1966: 181–195.
- Пухвел, Јан. *Упоредна митологија*. Нови Сад: Издавачка књижница Зорана Стојановића, 2010.
- Радуловић, Немања. „Образац приче у Бановић Страхињи”. *Књижевност и језик*, LI/3–4 (2004): 433–438.
- Радуловић, Немања. „Дрво света. Проблем поетике једноставних облика на примеру једне формулне слике”. У: Мирјана Детелић, Снежана Самарџија (ур.). *Жива реч. Зборник у част Наде Милошевић Ђорђевић*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2011: 535–550.
- Руварац, Иларион. *Две студентске расправе Илариона Руварца прештампане из Седмице, листа за науку и забаву за г. 1856. и 1857*. Нови Сад: Штампарџија А. Пајевића, 1884.
- Самарџија, Снежана. *Биографије епских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.
- Стефановић, Светислав. „Сунчани мит у нашој народној поезији и песма о Страхињићу Бану”. *Прилози проучавању народне поезије*, год. V, св. 2 (1938): 257–260.
- Суваџић, Бошко. *Јунаци и маске*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2005.
- Суваџић, Бошко. *Дновиде воде*. Нови Сад: Orpheus, 2012.
- Топоров, Владимир Н. „Митопоетски модел света”. *Мостови*, год. 17, бр. 66, св. 2 (1986а): 135–139.
- Џацић, Петар. *Homo Balcanicus, homo heroicus II*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1995.
- Шмаус, Алојз. *Студије о јужнословенској народној епизи*. Београд: Завод за уџбенике, 2011.
- Anderson, Earl R., Mary P. Richards. *Understanding Beowulf as an Indo-European Epic: A Study in Comparative Mythology*. New York: The Edwin Mellen Press, 2010.
- Baker, Peter S. *Honor, Exchange and Violence in Beowulf*. Cambridge: D. S. Bauer, 2013.
- Battles, Paul. “Dying for a Drink: ‘Sleeping after the Feast’ Scenes in *Beowulf*, *Andreas*, and the Old English Epic Tradition”. *Modern Philology*, February 2015. JSTOR, 27. 10. 2021.
- Elijade, Mirča. *Istorija verovanja i religijskih ideja I*. Београд: Prosveta, 1991.

- Lord, Albert B. "The Theme of the Withdrawn Hero in Serbo-Croatian Oral Epic". *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 35 (1969): 18–30.
- Matić, Vojin. *Psihoanaliza mitske prošlosti III*. Beograd: Prosveta, 1983.
- Orchard, Andy. *A Critical Companion to Beowulf*. Suffolk: D. S. Brewer, 2003.
- Rauer, Christine. *Beowulf and the Dragon: Parallels and Analogues*. Suffolk: D. S. Brewer, 2000.
- Toporov, Vladimir N. „Kosmološki izvori prvih istorijskih opisa”. *Treći program Radio Beograda*, br. 42 (1979): 429–475.
- Toporov, Vladimir N. „Drvo sveta”. *Savremenik* 9/10 (1986b): 250–256.

Извори

- EP: *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Издао Герхард Геземан. Зборник за историју, језик и књижевност српског народа. Прво одељење. Споменици на српском језику. Књига XII. Ср. Карловци: Српска краљевска академија, 1925.
- СНП II: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. II. Сабрана дела. Књ. 5. Радмила Пешић (прир.). Београд: Просвета, 1988.
- СНП VI: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. VI. Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије, 1935.
- Beowulf* (I. K.): *Beowulf. Staroengleski junački spev i odlomci junačkih pesama*. Ivanka Kovačević (prev.). Beograd: Narodna knjiga, 1983.
- Beowulf* (K): Fulk, Robert D. et al. *Klaeber's Beowulf and The Fight at Finnsburg*. Fourth edition. Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press, 2008.
- Beowulf* (L): Luizza, Roy M. *Beowulf*. Second edition. Petersborough: Broadview Press, 2013.

Danijela Lekić

“FEW ARE SUCH HEROES”: ROGUES AND HEROES IN BANOVIĆ STRAHINJA AND BEOWULF

Summary

The aim of this paper is to try to uncover the basis for the similarity which exists between Vlah-Alija and Grendel on the one hand, and Banović Strahinja and Beowulf on the other. Both of the heroes are well-known for their glory and strength, they are alone more often than not when they go into battle and they do not stand for typical lords – they fight their battles on their own, whether because they have no help or because they renounce it.

As their antipodes, Vlah-Alija and Grendel both attack at the moments when the heroes do not or cannot defend themselves, they are rogues who do not care for any kind of heroic code and they epitomize everything opposite to what the heroes stand for.

It is at the core of these images that we discover the mythological representation of the ancient struggle between the god of thunder and the dragon, the idea of *axis mundi* which is at the center of primordial world. Following Albert B. Lord's definition of the theme of the withdrawn hero and the myth of this cosmic fight, this paper explores the possibility of these two epic poems having a quite similar foundation.

Keywords: formula theory, story-pattern, the theme of the withdrawn hero, dragon-like hero, dragon fight, mythological theory.