

ЈЕДНА ДАВНАШЊА СТУДИЈА ЉУБОМИРА ЗУКОВИЋА

Апстракт: *Предмет рада је рана студија Љубомира Зуковића „Вуков певач Старац Милија“, његов магистарски рад одбрањен 1963. на Филолошком факултету у Београду. Прво се указује на научне одлике Зуковићеве студије, на њену заснованост на културноисторијским и књижевним чињеницама о певачу и уметности у интерпретацији конкретних песама, посебно Милијиних уметничких одлика. Потом се наводе индиције којим је Зуковић усмеравао пажњу каснијих тумача Милијиних епских песама, посебно песме „Бановић Страхиња“.*

Кључне речи: *корифеј–хор, трагичка кривица, соларни јунак, хтонски принцип, епска загонетка, библијски кључ.*

1. Мајсторска диплома: „Вуков певач Старац Милија“

Академик Љубомир Зуковић, коме посвећујемо ову свеску *Радова*, започео је универзитетску каријеру на Филозофском факултету у Сарајеву 1965. године. Био је тада свршени београдски постдипломац и млади приправник на Педагошкој академији у Никшићу. У Сарајево је прешао на препоруку његових београдских професора и ментора, књижевног историчара др Мирослава Пантића, стручњака за писану и усмену књижевност, посебно од ренесансе до класицизма, и др Владана Недића, стручњака за усмену књижевност, посебно српску народну лирику. Они су Зуковића предложили академику Салку Назечићу, шефу Катедре за југословенске књижевности у Сарајеву, када је тражио замену за дотадашњег асистента Хатицу Диздаревић-Крњевић, која је из породичних разлога прешла у Београд (1964) и запослила се у Институту за књижевност и уметност. Најснажнији аргумент београдских професора да препоруче Зуковића на место асистента за усмену народну књижевност био је његов магистарски рад под насловом „Вуков певач Старац Милија“, одбрањен 1963. године. По преласку у Сарајево, Зуковић је тај рад објавио у два дела: у бањалучким *Путевима* (11/1965), које је тада уређивао др Бранко Милановић, такође професор на Катедри за књижевност, и у оновременим *Радовима Филозофског факултета* (III/1965) у Сарајеву. Касније је тај рад, с незнатним изменама, Зуковић објавио заједно с другим студијама о народним певачима у књизи *Вукови певачи из Црне Горе* (Вуков сабор, Рад, Београд 1988). Иако га је написао као постдипломац, он је њиме ушао на велика врата у нашу науку о књижевности. Јер, тај први рад Љ. Зуковића може се узети као парадигма целокупног његовог потоњег научног рада. У њему су препозна-

* vucilovac@hotmail.com

тљиве одлике књижевног историчара чувене београдске школе, која је у изучавању старијих књижевности тежиште стављала, прво, на *позивитизам* заснован на архивској и литерарној грађи о ствараоцу (биографски метод) и културноисторијским оквирима (књижевноисторијски метод) важним за разумевање контекста у којим је настао неки књижевни текст, и потом, на *интерпретативни* поступак, који је подразумевао трајни дијалог дела из прошлости са потоњим епохама. Архивски, „статични“ метод, објашњавао је књижевне појаве у тренутку њиховог настанка, док је интерпретативни, „динамични“, активирао те појаве, по њиховом естетском и етичком карактеру, у свакој новој епоси. На тај начин је и Зуковић указивао да су епске песме израз народног духа у једном времену, и да нису окамењени „реликти“ прошлости, како су неки с презиром хтели да тумаче стару усмену књижевност у време савремених технологија, него универзална дијакхронијска константа, чији се првобитни облик преображавао према захтевима каснијих епоха.

Велики народни уметник, Вуков певач Старац Милија био је по особеностима својих малобројних епских песама идеалан пример за примену назначених методолошких поступака. Првим, статичним, покушао је Зуковић да сагледа стваралачки и опевани свет према времену, окружењу и генетским, динарским одликама. Тенова тријада *раса – средина – тренутак* била је основа да се у Милијиној штурој биографији, историјским догађајима и слушалачкој публици објасне његова поетска имагинација доживљеног света и његови идеолошки ставови. Друга, динамична историјска перспектива *стваралац* (певач, гуслар) – *дело* (епска песма) – *читалац/слушалац* имала је да покаже „нови глас“ којим прошлост проговара у потоњим временима, па и нашем. То је трајни *унутрашњи* свет дела, чији јунаци, снажне и виолентне индивидуе, руше устаљене норме, табуе, и остају усамљене, несхваћене и у свом и потоњем времену. У особености Милијиног певачког поступка, сложеног и често драмски сажетог, налази Зуковић потврду да *речи*, посебно у функцији уметничког казивања, нису дате да њима стваралац *све каже*, јер би тиме били искључени емотивни и рефлексивни односи између читалаца и (за)писаног, односно слушалаца и казиваног дела. Само „недаровити пјевачи, стихоклепци“, став је Зуковића, настоје „да све кажу и објасне, најчешће само (да) покажу шта су и како су све то промашили, или, у најбољем случају, обиљем шупљих ријечи (да) кажу само дио онога што је већ речено истинском пјесничком ријечју“ (Зуковић 1985: 322–323). Према томе, књижевно дело више је уметничко уколико је мање експлицитно, управо на оној линији коју је Андрић подразумевао у исказу да „најлепше и најстрашније истине нису никад казане“ (Андрић 1977: 179). То је подразумевао и народни певач кад је имагинирао обраћање патријархалне жене своје мужу речима: „Зазор ме је у те и гледати / а камоли с тобом беседити“. Поред тога што је тиме назначио једну патријархалну ситуацију, није тешко у тим речима препознати тзв. „инословије“, говор на „другачији начин“ који шути артикулисани исказ усло-

жњава социјалним, емоционалним, психолошким и поетичким контекстом. Зуковић је у својим анализама конкретних песничких текстова управо мајстор да експлицира неизречено, да тумачи она имплицитна, затамњена, поетска места. Јер, тамо где су спољашњи аргументи (средина, обичаји, моралне норме) били недовољни да се потпуно протумаче уметничке „загонетке“ у делу, на пример зашто је Бановић Страхиња неверној љуби „поклонио живот“ или у чему је трагични неспоразум између Хасан-аге и његове кадуне, била су прихватљивија Зуковићева унутрашња, књижевна структура иманентна аристотеловска решења у тумачењу епских ликова као драмских *карактера* и њихове трагичке *кривице*. Зато он у песми Старца Милије оставља епски клише по страни, као етикетну ограду, и бави се уметничким светом дела, његовом колективном и субјективном (индивидуалном) *драмом*. Зуковић у својим радовима епски свет Старца Милије види као историјску позорницу на којој се одигравају сложене колективне и индивидуалне драме. Због тога у његовим песмама налази више непосредног *чина* него епске нарације, при чему је наративно, карактеристично за епски жанр, замењено драмском акцијом/неакцијом (драмским чињењем/нечињењем) епских јунака, па епска песма делује као кондензован драмски облик. Није се случајно Зуковић позивао, баш у интерпретацији Милијиних песама, посебно *Бановић Страхиње*, на Аристотела и његове аналогije и дистинкције између епског и драмског књижевног рода. То потврђују његове честе квалификације епске *радње* као „драмске“, епских *хронотопа* као „сцена“, епских *ликова* као „карактера“, који у складу са својим епским статусом и својом „унутрашњом драмом“ делају речју и чином. На тај начин је јунака Милијине епске песме представио као човека уопште, сличног човеку од античког до савременог доба, ухваћеног у вртлог несталне судбине, оног пресудног „тренутка“. На тој основи је затим, Зуковић дао надахнуту социолошку и психолошку интерпретацију Милијиних епских јунака, Бановић Страхиње, Ивана Црнојевића, сестре Леке капетана – интерпретацију која подстиче савремене истраживаче да у назначеним референцама певачевог поступка откривају нове могућности тумачења његових епских песама. У том погледу посебно су инспиративне Зуковићеве „индиције“ о могућим тумачењима према сродним областима, античкој и средњовековној књижевности, које у време настанка његове студије о Старцу Милији још нису биле довољно коришћене. Зуковић је, на пример, запазио да двојица Вукових певача, Рашко и Милија, обојица с атрибутом „старац“, ознаком за „мудраце“ – зналце традиције (Зуковић 1988: 26), певају о сукобима у српском националном корпусу, о моралној декаденцији изазваној продором „госпоштине“ у стари патријархални поредак, и о предсказивању „пошљедњих времена“ историјски контекстуализованих у српску косовску трагедију. Зуковић се у тој својој „мајсторској радњи“, с опрезношћу скрупулозног књижевног историчара, какви су били његови узорци Пантић и Недић, задржао само на назначавању „индиција“ за даља, „слободнија“ тумачења, ограничавајући се на аргументацију коју

пружају сами поетски текстови. Те његове „индиције“ и после пола века провоцирају даља тумачења Милијиних песама на потоњим научним сазнањима, посебно из старих књижевности.

2. Гусларска песма као позоришна представа

Вук је рекао да епске песме певају појединци, гуслари, „да би их други слушали“, за разлику од лирских које се певају колективно „ради свога разговора“. Тиме је назначио релацију између *извођача* и његове (присутне) *публике*. Зуковић у више радова (1994: 266–284, 2006: 3–66) види гусларе као уметнике који не казују само текст песме него и дочаравају опевани свет. При томе се позива на Његошево схватање певања као „игре“ и „представе“, аналогно позоришним представама у Млецима, опеваним у *Горском вијенцу*, и на Андрићеву литерарну слику гуслара и слушалаца у роману *На Дрини ћуприја*, јединствених у завереничкој представи као што је у античком хору корифеј, који у грчким трагедијама својим певањем исказује мисли и осећања колектива. Према томе, гусларева песма је својеврсна представа у којој певач миметички, „говорним вештинама“, подражава епске ликове и њихова расположења. Пажљиви читалац Зуковићевих текстова, подстакнут његовим „индицијама“, може даље да развија аналогију између структуре епске песме и драмских облика, класичне „кантате“ и потоње трагедије, и на тој аналогији говори о особеностима поступка Вуковог певача Старца Милије.

„Бановић Страхиња“ започиње једним таквим корифејским исказом, који је у ствари став колектива – хора („Нетко бјеше Страхињићу бане“), а завршава такође хорским ставом у корифејским, певачевим, речима у ексоду, као резимираном суду хора о неубичајеном подвигу и поступку епског јунака („Помало је *таквијех* јунака“). Зуковић као тумач епског текста указује да су ти судови на почетку и крају песме „две обале“ између којих је сав „драматични“ живот Страхињића бана. Тај његов драматични живот, као садржај песме, добио је у Милијиној интерпретацији и драмску структуру. Поред деоница хорског карактера, којима гуслар исказује ставове колектива, јавног мњења, у песми често говоре поједине личности – Бановић Страхиња, Југ-Богдан, стари дервиш, Страхињина љуба, Влах-Алија – и то у афективним распонима израженим различитим *говорним вештинама* које гуслар – певач, миметички – гласом и гестом, дочарава слушаоцима. У тим певачевим распонима препознају се ликови аналогни јунацима античке „кантате“ и структурни елементи драме: почетна срећа у бановом двору, климакс те среће у тазбини, на двору Југовића, са изненадним преокретом у несрећу посредством гласника, „књиге која говори“, о похараним дворима и отмици љубе; драмским позицијама и контрапозицијама ликова, посебно у дијалогу пуном агона између Бановић Страхиње и Југ-Богдана (Страхињина аргументација да пусти Југовиће с њиме међу Турке у Косово и Југова контрааргументација с одсечним „не дам“); перипетија при сусре-

ту са старим дервишом и драмско препознавање себе у другом; коначни расплет с преокретом (мегдан с Влах-Алијом и љубино опредељење), те катарза нагомиланих негативних осећања због свих издаја које је јунак епске „драме“ доживео. Препознатљиви су у овој песми још и рефлексии различитих хорова који су се у античкој драми појављивали на сцени: прво, *слуга* којима се бан обраћа као први глумац античке драме хору, да опреме њега и ђогата јер се спрема у тазбину; потом *господе* у Крушевцу која хорски моли Југ-Богдана да са милим зетом буде и њихов гост; па хорска похвала Бановом јунаштву при повратку са Косова, аналогна античкој стајаћој песми, чији је корифеј Југ-Богдан, и поменути усклик Бановом јунаштву на крају песме.

Драматичности ове Милијине песме доприносе функционални хронотопи у којим ликови непосредно говоре и делају, што певач миметички дочарава, тако да гуслареву наравију замењује реинтерпретиран говор ликова, чији афекат подвлачи певач напоменама *дидакалпијског* карактера: „плану бане“, „плану Југ-Богдане“, или афектираном реториком као обликом доживљеног женског страха: „ну се дигни, главу не дигао!“, „ил не видиш, испале ти очи“, или непријатељских расположења сукобљених јунака: „А ту ли си, један копилане“, односно „Копилане, Страхинићу бане“, итд. И Милија приказује, као антички трагичари, „индивидуе с нагонима и страстима, склоностима и унутрашњом борбом“ (Тронски 1952: 141). Зато у његовој песми нема епских описа, осим прозопографије у функцији *дидакалпије*, нема ни описа пута до далеког Крушевца („одмах пође, у тазбину дође“), јер је за драму важно *поприште* догађања. У Милијиној песми то су хронотопи важни за драмски карактер јунакове судбине: Бањска као сцена почетне породичне среће у ведром разговору бана са слугама; двор у Крушевцу метафора „госпоштине“, по Милији погубне *новотарије* по Србе („где је однедавна царство настануло“), углађеног господства на двору Леке капетана, и трагичног „укључивања“ у културну Европу (орођавање са Латинима у *Женидби Максима Црнојевића*). У таквој структури, Милијин јунак Бановић Страхинића има, како и Зуковић показује, сва обележја драмског *карактера* и по речима и по делу: као и други његови јунаци, Иван Црнојевић и охола Роса, сестра Леке капетана, и он страда због своје „трагичне кривице“, аристотеловски дефинисаног огрешења о *меру* предугим гошћењем у Крушевцу („позадуго *зачамао*“) и заборавом својих ближњих. Због тога ће његови ближњи пострадали у Влах-Алијином походу, па ће морати, као прави трагички јунак, тај грех да окаје кроз потоња страдања. С те стране – тј. због губљења старих обичаја, уживања у раскоши и пада моралних начела, на што Зуковић такође указује – ова Милијина песма најављује потоњу колективну трагедију српског народа на Косову. У судбини појединца одражава се широка фреска народне судбине, аналогна есхилевским трагедијама, за разлику, на пример, од „Хасанагинице“ чија је интимна породична „прича“ ближа еврипидовској трагедији.

3. Хришћански подтекст Милијине песме „Бановић Страхуња“

Поред „трагичке кривице“ Страхуњића бана, коју Зуковић (1988: 92) објашњава по законима драмске концепције (јер Милија „усмерава развој радње у оном правцу који одговара створеним карактерима и природи њиховог сукоба“) и концепцији јаке индивидуе, па зато по понашању непредвидиве – овај његов лик карактерише велика „унутрашња борба“ у којој је најважније победити себе, своје слабости и искушења. А то неминовно води ка хришћанској концепцији лика.

У ствари, цела песма се заснива на најшире схваћеном митском сукобу светла и таме, при чему би Бановић Страхуња био соларни а Влах-Алија хтонски, мрачни, принцип; то су, каже Милија, две *але* које се цели дан носе по планини. На то упућују и њихова имена: „Влах“ је ознака за туђина, неког „оностраног“, а Алија неког „моћног“, при чему пратећи атрибут „силни“ („силни Влах-Алија“) ту „моћ“ таутолошки појачава. Конотације бановог имена упућивале би на лик који се влада, „бани“, руковођен страхом божијим, у коме је „почетак *мудрости*“, па би и по томе био антитеза сировој демонској сили. По разложном резонувању и понашању, Милијин бан је другачији од напрасних јунака, „динараца“, наше епске поезије. И та чињеница наводи на потребу пажљивије анализе овог лика. Неки тумачи су га, према једној песми о „пантеону“ српских „змајевитих“ јунака, потомака Змај-Огњеног Вука (СЕЗ 1924: 111), видели и као паганску силу, јунака бајке. Међутим, у Милијиној песми он је супротстављен паганској сили у више конотативних „референци“. Најпре, он се увек „рађа“ са сунцем (понавља се стих: „једно јутро бане подранио“), и путује са сунцем („бане оздо а сунашце озго“). Соларне атрибуте има и његов изглед, зависан од виђења земаљских лепота или порока: ведро или облачно чело, очи пуне светлости али у муња и „мрки брци“, развучени осмехом у радости и ведрини, или обешени у дерту. Насмејан и расположен, предсказује срећне догађаје, као на почетку кад се обраћа слугама пун ведрине („ђецо моја“) да опреме њега и Ђогата јер намерава „далеко путовати“, у госте где га „жељкује (ме) сва тазбина редом“; намрштен, помрачене ведрине, као у Крушевцу кад је добио „књигу“, гласника о отмици љубе и похари његове Бањске, предсказује тешке и несрећне догађаје који ће разорити дотадашње складне породичне и друштвене односе. Ујутро, са рађањем сунца, изаћи ће на Голеч-планину, коју је својим чадором (дворем) запосео „силни Влах-Алија“, метафора мрачне демонске силе сличне бајковитом Трајану (СМР 1970: 287–288), који је такође „дањивао у своме граду на планини“. По предању, ни Трајан се не боји никога под *небом* („осим сунца“) и „сексуално је похотан“ (Драгојловић 2008: 191). И „силни“ Влах-Алија у Милијиној песми је „маркиран“ таквим значењима: „не боји се цара ни везира“ и живи ноћу, по сву ноћ „под чадором“ љуби Страхуњину љубу. Његову хтонску симболику потврђују и Милијини стихови:

У Турчина грдан адет бјеше:
Каил сваки *заспат* на уранку,
На уранку каг *огрјева* сунце.

Реч је, дакле, о страшној демонској сили којој су страни путеви божији: он удари путем „лијевијем“, тј. на банову Бањску, и као противник Доброг пастира граби из његовог „стада“ банову љубу. По томе би Страхињина љуба била у почетку невина жртва свемоћне *звери*, „Вука из горе“, *сатане*, библијске метафоре Голијата пројцираног у историјски претко-совски контекст. У библијском коду, а по њему и у средњовековној књижевности, жена је „угаони камен“, стуб куће, пасивни принцип, симбол породичног живота. Отуда Бановић Страхиња креће без ње на свој „соларни“ пут, у рано јутро, у њен род, тазбину. На то упућује и исказ да тамо, у њеном роду, „жељкују“ њега, а не њу.

По средњовековним причама, Сунце на свом путу види многе земаљске грехе и од њих отежа и помрачи. По Милијиној патријархалној етици, како и Зуковић уочава, метафорично Сунце ће потамнити у Крушевцу од грехова раскошног живота „царске госпоштине“, од уживања у богатим пријемима „нове господе“, фарисејске јер у том граду „малOVERЈА“ неће бан наћи ниједног верног следбеника, као што се ни у библијским градовима греха није нашло праведника, иако су се за трpezом сви клели (бану) да га воле више „но сву земљу нашу царевину“. По томе је бан сличан Исусу, који се „ожалости због малOVERЈА свију, чак и ученика својих“ (Николај 2001: 267). Његов раскид са Крушевцом, и свим што је симболично представљао, у знаку је Орфејевог раскида са вољеном Еуридиком због сумње да ли га следи („Обазре се ка Крушевцу бјелу /... / ђе му нема главна пријатеља“). Његово касније свраћање у Крушевац са Косова тумачено је у науци као његов коначни раскид с тазбином, и као *мементо* заувек ишчезлим старим патријархалним односима. Остаје могућност, међутим, да би банов повратак у Крушевац, где и после свега „руке шире у лице се љубе“, могао да значи, у његовом соларном кружењу, и могућност обнове вере покајањем као у *Апокалипси Јовановој* после победе над *звери*. Зашто би се иначе бан враћао у Крушевац с грешном љубом, ако не да понуди њеној родбини огледало у коме су могли да виде себе и да се покају. Они су, међутим, прегли одмах да униште тај доказ сопственог греха, па је бан морао да им истину баци у лице: „На кога сте ноже потргнули?! Камо ножи, камо ваше сабље,/ те не бисте са мном на Косову?“ Тиме је одложена неопходна *катарза* и сугестивно најављена будућа катастрофа у којој ће се Југовићи испупити великим жртвама.

У хришћанском „коду“ може се тумачити и баново осећање „трагичке кривице“. Обасипан пажњом, он је „зачамао“ у тазбини, опијен овоземаљском лепотом: за тренутак је „задремао“ на својој соларној стражи, што је било довољно да га демонска сила казни. У мајчиној клетви „Зло ти вино *напокоње* било“ садржана је алузија и на његову „трагичку кривицу“ (опијеност и заборав) и обавезу на *жртву* као облик испуљења: јер „напо-

коње“ вино опомиње на Христово „крштено“ вино, симбол брачне обавезе (*Свадба у Кани*) која се доказује жртвом. Уз то, као соларни „стражар“ и праслика Доброг пастира, он је био обавезан да остави цело стадо да би вратио „заблудело јагње“. Банов одлазак на Косово прекривено непријатељском војском, с циљем да жртвом искупи своју „трагичку кривицу“ асоцира на Христово искушења у пустињи. Његово трагање по Косову („иде бане на четири стране“) метафора је тражења изгубљене вере и борбе са самим собом, са сопственим сумњама и страховима. Бан се у Косову суочава са сопственом судбином у слици старог дервиша, осталог без двора, имања, породице, човека који је изгубио веру у људе. У том искушењу он спознаје да је једини спас у „тврдој вјери“, „сувом путу“ преко мора искушења, да су вери „тврђој од камена / свуда (су) броди ће гођ дође(ш) води“ („Тврђа ми је вјера од камена // Твоме и твоје јунаштво/ свуд су броди ће гођ дођеш води“). Тек тада је и бан спреман за „последњу чашу“ на Голготи, гори искушења попут оне изнад Јерихона, коју и Милија назива, не случајно и не само по стварном локалитету, вишезначном „Голеч-планином“. То је она планина на којој „дањивао“ Влах-Алија, господар смрти, од које одвраћа Бана и стари дервиш: „јаша ђога, бјежи из Косова, / ел ћеш, бане, погинути лудо“. Према томе, бој банов са Влах-Алијом има аналогију у борби Христовој са „сатаном и његовим мрачним поднебесним силама“ (Николај 2001: 269). По томе би банова љуба била аналогија Марији Магдалени, потоњој мирносноци, која је према јеванђељу „била поседнута од седам злих духова“ (исто: 268). Њено присуство борби бановој са Влах-Алијом на Голеч-планини има аналогија са Маријом Магдаленом и другим мирносноцима, које „стајаху на Голготи при Његовом страдању“ (исто: 230), на што асоцира и банова опомена „да не гледа јада на планини“. Чак и слаткоречива обећања Влах-Алије љуби Страхининој имају своју аналогију у хришћанској представи заводљивог сатане, коме су *лажи* најјаче оружје („Заиста је јак био сатана с легионима својим и оружјем *лажи* својих“, исто: 268–269). Према томе, Бановић Страхинја има улогу и оног библијског „домаћина“ који „душу полаже за своје овце“ (Јован, 10,15). Он је, како улогу „домаћина“ тумачи владика Николај, „најбољи пастир стада људскога. Он жали за стотом изгубљеном овцом, па домаћински забринут оставља стадо и иде и тражи ону стоту док је не нађе. Он *купа овце своје од сваке нечистоће а губаве пажљиво лечи од губе*“ (Николај 2001: 235). У томе знаку би могло да буде и баново „праштање“ љуби.

4. Загонетка, или сасвим логичан поступак

Као што је знано, Милија је завршио песму *Бановић Страхинја* ускликом: „Помало је *такијех* јунака“. Пратећи Милијин особени поступак „грађења сижера и развојем радње у складу са створеним карактерима и природом њиховог сукоба“, Зуковић је за тако сагледан сижера најлогичније протумачио и особену природу његовог јунака и загонетку његовог пра-

штања „неверној“ љуби. Усклици у инкантацији („Нетко бјеше Страхинићу бане“) и завршетку песме („помало је такијех јунака“) указују да је бан посебна и зато непредвидива индивидуа, која се не понаша по епском клишеу него по идеалу чојства из певачевог краја по коме је највећи подвиг заштитити друге од себе. Један од разлога бановој великодушности јесте по Зуковићу „чисто *унтрашњи*“, његово осећање своје „трагичке кривице“: она је произашла из његове *доброте*, да не ражалости дружељубиве домаћине, па је „позадуго зачамао“. Важно је, сматра Зуковић, да свако тумачење произлази из самог текста, из логике његове структуре и његовог сижеа. Отуда се чинило разложним претходно указивање на сличности Милијине песме и античке кантате, претходнице потоњој трагедији, по структури и по концепцији трагичких ликова, односно на аналогије са средњовековном хришћанском причом о борби светла и таме, сунчаних и хтонских принципа. Јер и бан, као и Добри пастир, није жалио труда да би избегао *уграбљено*, а потом и *зблудело*, јагње. С тиме не би била у складу казна уобичајена за „неверне жене“ у епској поезији. И бановом осећању кривице („позадуго зачамао“) за цео низ трагичних догађаја, такође не би приличило „бацање камена“ на „грешницу“. Банов поступак је трезвен, што потврђује и облик „но сам мојој љуби *поклонио*“. По томе он се разликује од других импулсивних и страсних динарских типова наше поезије, нпр. Хасанаге – чији је поступак Зуковић (1985: 307–325) понајбоље протумачио према његовом карактеру и трагичкој структури песме – који је смртно погодио осетљиву кадуну непромишљено, из повређене сујете, баченим „каменом“ („ваша мајка срца каменог“).

Зуковић се и у потоњим радовима бавио и другим „неверним женама“ у нашој епској поезији (Зуковић 1994: 207–313). Тако неверу Момчилове Видосаве, „кује Видосаве“, иако није експлицирана, он настоји да објасни на основу аргументације иманентне епском сижеу. У слаткоречивим обећањима „журе Вукашина“ Момчиловој љуби покушао је да „докучи“ мотив издаје у изневереним девојачким сновима о којим пева народна лирска поезија. На сличну функцију упућују *обећања* „силног Влаха-Алије“ бановој љуби: да ће у његовом двору бити она „пауница“ из љубавне лирике, да ће јој дворкињице носити „скуте и рукаве“, да ће је хранити „медом и шећером“, а он љубити „кадгод се пробуди“. Можда су те речи могле изазвати у бану ону, како Зуковић каже, „заумну кривицу“ што својој љуби није испунио те девојачке снове, и можда је и у њој један од разлога што је својој „љуби поклонио“ живот. А можда му је пред очима титрала и слика сугестивно доживљене судбине старог дервиша кад је као разлог свом неуобичајеном поступку навео: „немам с киме ладно пити вино“.

Скрупулозни тумач књижевног текста, Зуковић је с правом истакао да је особеност Милијиног поступка у томе што је своју песму *Бановић Страхинића*, посебно загонетку неуобичајеног бановог поступка у целокупној нашој епској поезији, оставио отвореном и за друга и другачија тумаче-

ња. Њену отвореност потврђују и ови покушаји подстакнути *индицијама* у давнашњем Зуковићевом раду којим се отвара потоњи његов импозантни научни опус.

Литература

- Андрић 1977: I. Andrić, *Znakovi pored puta*, Сарајево: Svjetlost.
- Драгојловић 2008: Д. Драгојловић, *Паганизам и хришћанство у Срба*, Београд: Политика – Службени гласник.
- Зуковић 1985: Љ. Зуковић, *О нашем усменом пјесништву*, Сарајево: Свјетлост.
- Зуковић 1988: Љ. Зуковић, *Вукови певачи из Црне Горе*, Београд: Вуков сабор.
- Зуковић 1994: Љ. Зуковић, *Путовође и путокази*, Српско Сарајево: Завод за уџбенике.
- Зуковић 2006: Љ. Зуковић, *У духовном завичају*, Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Николај 2001: Епископ Николај, *Сабрана дела*, књ. V, Аустрија, Линц.
- СЕЗ 1924: *Српски етнографски зборник*, бр. 31, Београд: САНУ.
- СМР 1970: *Српски митолошки речник*, Београд: Полит.
- Тронски 1952 : И. М. Тронски, *Историја античке књижевности*, Београд: Научна књига.

Branco S. Letić

AN EARLY STUDY BY LJUBOMIR ZUKOVIĆ

Summary

The subject of this paper is an early study by Ljubomir Zuković *Vukov pjevač Starac Milija*, his master thesis, defended in 1963 at the Faculty of Philology in Belgrade. It firstly indicates the scientific characteristics of Zuković's study, its cultural and historical basis and literary facts on oral tradition singer, and artistic interpretation of the concrete poems, and particularly Milija's artistic characteristics. Besides, Zuković indicates numerous contemporary interpretations of his poems, especially of the poem "Banović Strahinja".