

Игор Грбић

Свеучилиште Јурја Добриле, Пула, Хрватска

## МАХАБХАРАТА И КОСОВСКА ЕПИКА

DOI 10.5937/kultura2381033G

УДК 821.211.09-13

821.163.41.09-13:398

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 4. 10. 2023.

Датум прихватања: 27. 10. 2023.

**Сажетак:** *Између Махабхарате, највеће индијској, али и свејској епа, ње косовске епике већ су уочене сличности које је, с већом или мањом вероватноћом, могуће праити до заједничкој индоевројској изходности. Но, уз њава, њенеска ѡреклањања, која се ѡреваходно ѡичу ејских ликова, сејменаша радње и мојива, ѡѡребно је уочиши и анализираши и сличности које ѡиошио не морају биши хистиоријски мојивисане. Чланак се концентрише на изражајне, стилистичке и есејске ѡаралелизме, који ујуђу на заједнички архејшиски извор у оишћелудској имаинацији. У ѡом се свејлу ѡсмајрају и разлике између ѡа два корјуса, као израз ауѡномности сваке културе. Размојрена су ѡако стилска средсва као шћо су хијербола, ојиси ѡрироде, лирске дионице. Показује се да, из свејске карактеристике, ѡсћоје и сѡецифичне коресјонденције између размојрених ѡексјова.*

**Кључне речи:** *ејика, Махабхарата, косовска ејика, ѡаралелизми, архејшиови, стилска*

### Увод

Циљ је овог чланка да представи и размотри неке сличности и, секундарно, разлике између *Махабхарате* и епских песама о Косовској бици (1389). То је разматрање нужно парцијално, не само због тога што су овде представљени резултати истраживања које је још увек у току, него и због чињенице да се у случају *Махабхарате* ради о највећем делу не само индијске, него и светске литературе уопште, чија је композиција врло лабава, а наоко и хаотична (тј. са становишта западних индолога и читатеља, не и индијских). Колико је мени, као неком ко српску научну литературу прати колико већ из своје вансрпске позиције успева, познато, аналитичког поређења индијског епа и косовских песама, мимо успутног запажања на равни какве изоловане реченице, досад се прихватио једино Александар Лома у маестралним чланцима сакупљеним у монографији *Пракосво*. За разлику од Ломиног приступа, који је првенствено генетски и типолошки,

па текстове посматра из перспективе заједничког праиндоевропског наслеђа (и, хипотетски, индоевропскога праепа), мој је, пре свега, архетипски и стилистички. Занимају ме сличности, а онда и разлике, у представљању и изражавању епских садржаја и форми. Притом се нећу задржавати на подударностима које су опште-епске карактеристике, дакле углавном и неиндоевропске. Због ограничености простора за ово разматрање *Махабхарата* ће бити знатније заступљена, будући да су косовске аналогije домаћој публици познатије. Важно је овде напоменути да се стиче утисак како косовска тематика (попут апокалиптике) захвата и оне народне песме које на манифестној равни уопште не певају о Косову, као што је „Женидба Максима Црнојевића”. Тачном се чини оцена „Све су наше јуначке песме о Косову”.<sup>1</sup> Косовска епика даје се у њеном „канонском” виду, према збирци Вука Караџића, која се сматра естетски најрелевантнијом.

### *Изражајни, стилистички и естетски паралелизми*

Занимљиво је да, као што примећује Б. Н. Путилов (*Борис Николаевич Путилов*), сама Косовска битка, иако централни догађај косовске епике (а у знатној мери, као што је и овде већ упозорено, и некосовских песама), није у народним песмама нигде описана.<sup>2</sup> Као и код Руса, пише он даље, перспектива се ограничава на двобоје. То је само делимично тачно јер је, све ми се чини, „Пропаст царства српског”<sup>3</sup> једина песма из Вукове збирке која се бави непосредним описом саме битке. У њој се поименце наводе српски јунаци, али не како се сукобљавају с турским индивидуално, него како на челу свог дела војске наваљују на турску.<sup>4</sup> Међутим, то је изведено крајње формулаично, с рутинским понављањима која, одиста, негирају икакав реализам описивања. Путилов изостанак правог описа битке објашњава тезом да „песме још нису кадре да дају реалистички опис ратног окршаја”, што у контексту из којег цитат потиче не треба, чини се, схватити као еволуцијску неразвијеност, него као израз немоћи да се опише изгубљена битка. Уместо тога, каже он, истичу се песнички мотиви и слике као што су долазак тужних гласоноша, драматични знакови пораза и погибије, туга преживелих, оплакивање и слично, дакле, супститути који су, морам да приметим, више лирски него епски. Путилов даље у свом чланку истиче да косовске песме великима чини баш и то одступање од традиционалних начела епике, којим се крупни

1 Ного, Р. П. [Предговор], у: Караџић (1987) *Српске јуначке њесме*, Београд: БИГЗ, стр. 7.

2 Putilov, B. N. Kosovski ciklus i starije ruske istorijske pesme, u: *Ka poetici narodnog pesništva*, priredio Koljević, S. (1982), Beograd: Prosveta, str. 417–435; str. 421–422.

3 Novaković, S. i dr. (1906) *Srpske narodne pjesme o boju na Kosovu*, 10. izdanje, Zagreb: Knjižare L. Hartmana (Stj. Kugli), str. 55–57.

4 Нада Милошевић Ђорђевић разликује три вида приказа Косовске битке: свезнајући наратор; ретроспективни извештај гласника; ликови се сусрећу с бојним пољем после битке; Милошевић Ђорђевић, Н. (1990) *Косовска епика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 28.

хисторијски догађаји огледају превасходно у малим људским судбинама.<sup>5</sup> *Махабхарата*, насупротив томе, обилује како масовним тако и индивидуализованим опси-сима битке. Можда Путилов јесте у праву, али свакако би било банално закључити да је *Махабхарата* тако инклузивна зато што је толико већа од свих косовских песама заједно да си и може приуштити и једне и друге. Како год, у њој је епско врло шкрто контрастирано лирским, баладним тренуцима. Таква комбинација пре је поетски свет другог великог индијског епа, *Рамајане*, чији је емоционални спектар општељудски. Речником индијске поетике, док је *Махабхарата* дело јуначкога чувства – *вира-раса* (мада каснија традиција, посматрајући је из другачијег угла, у њој препознаје пре свега *шанти-расу*, чувство смирености), *Рамајана* њега изразито испреплиће са суоцећајним чувством – *каруна-раса*.

Зађемо ли међу саме ликове, компаративно се најинтригантнијима надају Милош, са српске, и Карна, с кауравске стране. Веза није промакла ни Ломи,<sup>6</sup> но ја ћу овде упозорити на неке додатне детаље, као и на немонолитност те идентификације, која се лако распршује на околне ликове. Милошево презиме Вук Караџић изводи из придева *обил* (за који даје немачку вредност *reichlich*),<sup>7</sup> што се, наравно, повезује с Милошевим диновским растом и натприродном снагом, на које се народно предање често позива. Ипак, у том истом предању снажно је посведочена и варијанта Кобилић, и то као старија. Кобила и коњ нису блиски само као појмови, него и као речи, чије етимолошко и семантичко испреплитање бележи и П. Скок.<sup>8</sup> Карна, ма колико сјајан и високо позициониран јунак, долази из нискородне, кочијашке породице, а и сам је интимно скопчан с коњима. Но то није и његово истинско порекло јер је он заправо син краљевне Кунти и ништа мање но Сурје, бога сунца. Али, Карна је њихово ванбрачно дете и мајка га у корпи пушта низ Гангу (још један архетипски мотив!). Карна је, дакле, копиле, а Скок наводи да се облик *Кобилић* доводио у везу и с *којиле*.<sup>9</sup> Сред све своје богате симболике коњ, надаље, фигурише и као хтонска животиња. Карна пак гине тако што точак његових кола – индијски јунаци не јашу коње, него ови вуку њихова кола – пропадне у земљу, и опет вољом судбине (8.90.104 и даље; овим детаљем Карна се приближава Марку Краљевићу, иначе далеко ближем пандавскоме Бхими, који не стиже на Косово јер му, сваки пут кад свог Шарца окрене према њему, овај тоне у земљу до колена или чак прса)<sup>10</sup>. Милош је снажно везан са земљом, већ и самим својим статусом, апетитом и чобанским пореклом (Вук на истом месту наводи и веровање да се

5 Putilov, V. N. нав. дело, стр. 427.

6 Лома, А. (2002) *Пракосово. Словенски и индоевројски корени српске епике*, Београд: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу, нарочито стр. 244 и даље.

7 Караџић, В. С. (1852) *Српски рјечник*, Беч: Штампарија јерменскога манастира, стр. 429.

8 Skok P. (1972) *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, sv. 2, Zagreb: JAZU, str. 142–143.

9 Исто, стр. 143.

10 Лома, А. нав. дело, стр. 148–149, где се наводе и извори за наведено веровање.

грање свија према земљи кад „мали” Милош удише, а извија према небу кад издише, тј. он господари кретањем природе). Архаична, хтонска природа Милошевог култа, која упућује на локална предања – амбивалентан је и Карна, који наступа као племенити и трагични антијунак *Махабхарати* – огледа се и у предању да он успева да умакне Турцима, који га на крају ипак хватају, али тек уз помоћ неке бабе, за коју још Чајкановић утврђује да представља женско хтонско божанство.<sup>11</sup> Импресивна је овде још једна, врло конкретна паралела. Милош успева да се освети баби, тако што сад он њу хвата на мосту и баца далеко. Делови бабе падају на разна места па тако настају и разни косовски топоними с *бабом*.<sup>12</sup> У хиндуизму, мада не и у самој *Махабхарати*, очајни Шива прелеће преко Индије са својом сажганом Сати у крилу, а делови тог утеловљења богиње падају по индијском потконтиненту и творе њена светишта (*шакџи-џиџа*). Милоша је, осим тога, могуће убити једино лукавством, ако се некако открије где су скривени кључеви његовог оклопа,<sup>13</sup> као што ни Карна, који је рођен са сунчевим оклопом сраслим уз кожу, не може да страда докле год је овај на њему. Индра се зато преруши у *брахмана* (дакле и опет елеменат преваре, све само да се испуни што је писано), који затражи од Карне његов оклоп, а овај му га, управо као *брахману* – али и како би се и тиме омогућило катаклизмично испуњење судбине, што је у овом епу кључно – не може одбити, мада зна да то пред њим стоји заправо Индра (3.310). Коначно, кроз напетост између Милоша и Вука Бранковића понавља се супарништво двојника (обојица су зетови кнеза Лазара, дакле функционално равноправни), баш као што је Пандавама супротстављени Карна и сам полубрат свакоме од њих колико и сви они међусобно.

Еухемеризам – митологизацију и самим тиме идеализацију историјских ликова и догађаја – у *Махабхарати* не можемо пратити будући да, ако се изворно и радило о стварним ликовима, историјско сећање на њих не постоји. У косовској епици је другачије и познато је да су у том процесу учествовали још и народни певачи и казивачи од којих је записивао Вук. С његовом Слепом Живаном из Земуна или Тешаном Подруговићем из Херцеговине Турци бивају дефинитивно постулисани као митско зло, Мурат као дехуманизовано зло, Милош као херојски родоначелник, Вук Бранковић као митска вештица итд.<sup>14</sup> Оно што, међутим, јесте упоредиво хијерархијска су превредновања унутар традицијског, дакле управо митског система. Тако су се у почетном стадијуму косовског народног предања за средишње место могли можда надметати Милош и Марко, али никако Лазар, којег је пак елитна, црквена култура вековима промовисала као истински узор, тако

11 Љубинковић, Н. Најстарији записи прозних народних предања о Косовскоме боју на простору Косова (од Бенедикта Куприпечића до Евлије Челебије), у: *Зборник у часи Војислава Ђурића*, приредио Тартаља, И. (1992), Београд: Филолошки факултет – Институт за књижевност и уметност, стр. 53–66; стр. 64.

12 Исто.

13 Лома, А. нав. дело, стр. 245–248.

14 Поповић, М. (2007) *Vidovdan i časni krst*, 4. izdanje, Beograd: Biblioteka XX vek, str. 148–150.

да се Лазар тим путем учврстио и у народном предању.<sup>15</sup> Једна пак од уметничких форми насталих на трагу *Махабхарате* јесте и рецитал познат као *џандвани*, који у једној од својих фолклорнијих варијација, познатој као *кајалика*, за главног јунака нема више ни Кришну ни Арђуну, елитне ликове епа, него земаљског, стихијског Бхиму, који поприма сасвим надљудске сразмере, дакле далеко ближег управо Милошу и Марку, а то ће рећи и народној култури.<sup>16</sup> Индијска епика иначе познаје чак и вредносне инверзије, па постоје тако верзије *Рамајане* – епа далеко популарнијег и распрострањенијег од *Махабхарате*, па и ван Индије – у којима божански Рама фигурише као негативац, а демонски Равана као позитивац.

Што се остатка живог света тиче, И. Антанасијевић, пишући о пејзажу у руској и српској народној епици, уочава да су описи природе овде ретки, а кад их и има, они су мотивисани, а једна им је од важнијих улога ослобађање емотивног набоја.<sup>17</sup> И у српској епици животиње показују људске осећаје и учествују у драми.<sup>18</sup> Искрпнијим изучавањем епа вероватно би се дошло до увида да су и то општеепске карактеристике. У *Махабхарати* описи су природе такође ретки – али, и опет, не и у *Рамајани* – а кад се и појаве, чини се да су омогућени једино људским присуством, које крајолик очовечује (нпр. у 6.185, када након ноћне битке ратници у природи усну). Једна је од специфичности *Махабхарате* што су описи природе мимо тако мотивисаних ситуација заправо редовно језовити, што није непознато и другој индијској епици, али је овде посебно истакнуто. То се особито често остварује поређењима које неки природни мотив доводе у везу с каквим неугодним детаљем ратног страдања. Стреле, рецимо, улазе у људско тело као лабудови у језеро (6.111.44-45). Отворене ране врло се често пореде са процвалом *киншуком* (*Butea monosperma*), што подсећа на веровање о косовским божурима као изнова процвалим ранама јунака палих на том пољу, али и на једначење мученичких рана с украсима, у хришћанској мартиролошкој и апологетској литератури. Бојно поље осуто палим ратницима, смрсканим колима и лешинама устрељених слонова и коња наликује небу закритом густим облачинама (7.8.27). Вишеструко устрељени слон подсећа на кишни облак за којим избијају сунчеве зраке (7.26.61). Стреле пак у људском челу пореде се са планинским врховима (7.117.4). Такви описи могу досегнути и, за нас, крајње гротескне димензије, које, у нама, могу произвести врло неугодну реакцију, не само естетску, него и моралну (по гротескности митологије с индијском се може мерити још само ирска, на супротном крају класичног индоевропског света). Штавише, песнику није никакав проблем да такав један „ненормалан” опис непосредно пропрати једним сасвим „нормалним”. Тако је бојно поље и опет лепо од свих тих уништених кола и раскомаданих ратника,

15 Више о деликатној интеракцији епског и хагиографског у косовској епици видети у: Bowra, C. M. (1952) *Heroic Poetry*, London: MacMillan & Co, pp. 121–122.

16 Mahawar, N. (2013) *Folk theatre Pandwani: Based on the Epic Mahabharata*, New Delhi: Abhinav Publications, pp. 32–33.

17 Антанасијевић, И. (2005) *Пејзаж у руској и српској народној епици*, Ниш: Просвета, стр. 11.

18 Сувајџић, Б. (2021) *Кључ од Косова*, Београд: Албатрос плус, стр. 174.

кочијаша, украса, коња и застава, али онда се одмах препознаје и као грозно и гнусно, због мање-више истих ствари, као и свих оних језика, зуба, утроба и очију избијених из њихових природних места (7.50.6–7), што опет не спречава песника да другде у истом епу те исте делове тела, у истој ситуацији, опише као нешто лепо, упоредиво с Месецом и другим идиличним природним реквизитима (8.79.25 и даље).

Постоји низ већих или мањих подударности између *Махабхарате* и српске народне поезије на равни индивидуалних сцена. Лично верујем, ма колико то било недоказиво, да, када је реч о епским сценама, штошта од таквих преклапања заиста има генетске корене, тј. да јесте условљено заједничким индоевропским пореклом, но да преклапања у лирским сценама више треба тражити у архетипским и имагинативним обрасцима заједничким човеку уопште (мада не сумњам да су и нека епска подударања условљена таквим, а не географским заједништвом). Када у баладној „Женидби Милића барјактара” протагонист с кићеним сватовима сахрањује своју несудбу жену, онда уз потресно тесање сандука сабљама, копање раке наџацима и посипање покојнице грошима и дукатима, они и „чело главе воду изведоше”, то можда јесте историјски повезано с Арђуниним избијањем извора крај главе умирућег Бхишме (6.123.18–24), јер је врло могућно да у том чину има још увек нечег праритуалног (Арђуна, на крају крајева, пре испаливања стреле којом ће извести извор изговара прикладну мантру). Међутим, универзална људска осећајност довољна је да објасни следећу сличност, па радило се и о толико елаборисаној сцени. Након битке на Курукшетри жене обилазе поље, сакупљају одсечене руке својих мужева па их полагају на крило, уз горке сузе и нарицаљке у којима се присећају њиховог додира и других радњи (11.24.16–18). Паралелу лако препознајемо у „Смрти мајке Југовића”, где два врана гаврана доносе Богдановој удовици крваву руку њена сина Дамјана, с препознатљивом бурмом, па је испуштају у њено крило, одакле је и потекла („А расла си на криоцу моме”).<sup>19</sup> Вреди овде поменути и опаску Г. Геземана (*Gerhard Friedrich Franz Gesemann*) уз песму бр. 12 предвуковског *Ерланџенској рукојиса*, коју Геземан назива чудном. У њој је река Дрина вођа невестине поворке, али одгађа свадбу за Ђурђевдан, кад ће се ратници опет сукобити, многи од њих и изгинути, па ће им јуначке руке опточене златним прстењем завршити у њој. Дрина ће тек тад имати довољно дарова за невесту. Геземан додаје да му та песма изгледа тек као „увод у неку изгубљену или заборављену епску песму” те да му се чини да је „пре извесног времена једном нешто слично читао”.<sup>20</sup> Можда у неком преводу *Махабхарате*? Стилски и мотивски паралелизми могу бити и наоко инверзни. У индијској митологији опште је место да стабло *ашоке* (*Saraca asoca*) може процветати тек када га стопалом дотакне нека *јакшини*, једна од душица природе. Обрат којим завршава „Косовка дјевојка” – „Да се,

19 Захваљујем колеги Немањи Радуловићу на упозорењу да исти мотив налазимо и у бугарштици о смрти краља Владислава.

20 Gezeman, G. Kompoziciona shema i herojsko-epska stilizacija, u: *Ka poetici narodnog pesništva*, priredio Koljević, S. (1982), Beograd: Prosveta, str. 252–283; str. 282–283, beleška 28.



једна, за зелен бор ватим, / и он би се зелен осушио!” – доиста је само површински јер супстрат паралелизма остаје исти: додир жене условљава живот стабла. Све варијације изазване су онда искључиво различитим расположењима те жене, што паралелизам заправо само учвршћује, а не слаби. Коначно, многи су паралелизми тек топоси који добрано превазилазе границе епике или уопште литературе и тичу се заједничке архаичности различитих култура, као примерице природни поремећаји који се тумаче као предзнаци катастрофе.

Вреди укратко размотрити и феномен хиперболе. Хипербола, додуше, јесте једна од стандардних одлика епике уопште, али вреди поближе проучити специфичности у двама корпусима којима се овде бавимо.<sup>21</sup> На хиперболу у јужнословенским епским песмама егземпларно скреће пажњу М. Браун (*Maximilian Braun*) у својој чувеној студији на ту тему: јунак може побити и триста противника, буздован му може тежити и шездесет килограма, но он га без муке може добацити преко и највишег дрвећа, воду истискује и из суве дреновине, удари ли се руком по колену редовито пукне чоха на њему, али и златно прстење, „добри коњи” стижу од Босне до Стамбола за један дан.<sup>22</sup> Такву праксу Браун назива „претеран[им] хиперболисање[м]”. Овамо морам додати и један мени особито драг пример, који манифестује и комички потенцијал хиперболе. Кад се у „Марку Краљевићу и Филипу Маџарину” други превали преко првог тешком топузином, овај му поручује: „Не буди ми по кожуху буха.” Како би Браун квалификовао индијске хиперболе у којима Бхишма и Дрона могу одједном побити на десетине, па и стотине хиљада ратника, слонова и коња (чак је и Милош уз султана побио још само 12 тисућа Турака), а краљеви имају на хиљаде куvara, жена и синова, сваки од којих принесе на милионе жртава? Строго стилистички говорећи, то је одавно престало да буде хипербола и прерасло је у адинатон, знапредовалије претерано хиперболисање. За индијску хиперболичност, међутим, вреди што Браун примећује и за јужнословенску: она има симболичко значење, јунак остаје сасвим историчан (што је нарочито важно за јужнословенску епiku), а његове невероватне особине не сметају јер се не доживљавају као нешто нереалистично, него као истицање његових јуначких особина.<sup>23</sup> Функција индијске хиперболичности пуно је разведенија, зависи од низа контекстуалних, па и жанровских фактора, може бити чак и дидактична, али свакако никад није сензационалистичка и произвољна. Претеривање не жели да буде реалистичко, него трансреалистичко, тј. упућује на вишу стварност. Нити је, на крају крајева, гротескност, због које је индијска митологија тако често прозивана, искључиво њена повластица. Не само да обилује у већ поменутој ирској, него је, нама овде далеко релевантније, налазимо и у

21 Индијску хиперболу опсежније сам проблематизовао у чланку „Distorting Reality in Ancient India: Hyperbole and Imaginative Transrealism”, који би догодине требао изићи у часопису *Теме*.

22 Braun, M. Ideološko hiperbolisanje u srpskohrvatskim narodnim pesmama, u: *Ka poetici narodnog pesništva*, priredio Koljević, S. (1982), Beograd: Prosveta, str. 386–404; str. 392–393.

23 Braun, M. нав. дело, стр. 394.

српским песмама. Онај коме је гротескно што се краљ Дашаратха, који у *Рамајани* (да само начас завиримо и у тај други велики индијски еп) иначе изгледа врло људски, одједном по свему судећи указује са четири руке (2.1.5), мораће истовремено некако изаћи накрај и с Мусом Кесецијом, у којег су чак три срца, тако да, кад га Марко распори, „једно му се срце уморило / а друго се јако разиграло / на трећему љута гуја спава”. Као репрезентативан пример градацијске разлике између индијске и јужнословенске хиперболе нека послужи дочаравање количине крви на бојном пољу. Овдашња народна песма углавном се задовољава универзалним стандардима као што су „реке крви”. Оне су толико проширене да их налазимо и у високој, писменој култури, па тако непознати раванички монах, аутор *Слова о кнезу Лазару*, описујући управо косовску битку, помиње „реке крви одасвуд”, али и „поље оно као језеро неко проливањем крви оцрвенело”.<sup>24</sup> Најдаље одлази сури орао у песми „Марко Краљевић и орао”, који, увек у вези с Косовском битком, описује да „пада крвца коњу до стрмашца / и јунаку до свил’на појаса, / по њој плове коњи и јунаци”. Реке крви, по којима плове коњи и јунаци – за индијску су хиперболу премало. *Махабхарата* је овде изнедрила једну од најраскошнијих и најлаборисанијих хипербола индијске књижевности уопште, прави *кончетто* који се у варијацијама понавља кроз све њене књиге које покривају саму битку. Река, као прво, и није увек река, него може бити и океан крви (а не тек језеро). Људска стопала постају пена те кржаве бујице; слоновска, коњска и људска трупла њене обале; њихове утробе, коштана срж и месо блато; врхови лобања плутајућа маховина; оклопи таласи (!); кости камење и шљунак (6.104.33–37); кола пличине; главе облуди; сабље рибе; ратници вирови; точкови корњаче; кишобрани лабудови (7.14.8–17) итд.

### Закључна зајажња

Овај чланак, разуме се, представио је и анализирао само неке сличности и разлике између *Махабхарате* и косовске епике (уз тек успутна упућивања на друге примере из индијске епике и српских народних песама). На овом, поодмаклом степену истраживања, међутим, могу слободно рећи да су овде изнесени паралелизми и дивергенције довољно исцпрни да бисмо их могли сматрати и репрезентативнима, таквима на основу којих јесте могуће добити јасну представу. У којој су мери преклапања условљена генетски, тј. заједничким индоевропским пореклом и оним што Лома назива Пракосовом, изван је мојих компетенција и, у сваком случају, врло контроверзно подручје. Овде у закључку морам додатно истаћи нешто што је у чланку већ проблематизовано: заводљиво је, и најлакше, сваку подударност прогласити доказом заједничког географског и културног извора, али на тај начин у потпуности обезвређујемо најдубље и зато заједничке слојеве људске

24 Трифуновић, Ђ. *Српски средњовековни сјиси о кнезу Лазару и Косовском боју* (1968), Крушевац: Багдала, 360. Трифуновић наводи такве описе као „општа места” средњовековне књижевности.



имагинације, познате као елементарне идеје (Бастијан – *Adolf Bastian*), архетипови (Јунг – *Carl Gustav Jung*), универзалије (на трагу Чомског – *Noam Chomsky*) и како већ, а који се као такви кроз човека увек изнова изражавају, прилагођавајући се конкретном времену и простору, али увек насушни и у бити истоветни. Рецимо, проглашавати композицију све од руских формалиста познату као прстенаста – више самосталних прича бива уоквирено њима надређеном причом – оригинално индијским изумом сасвим је непотребно и за имагинацију увредљиво, јер не само да је могуће да ова спонтано тако уобличи приповедање независно од икаквих вањских утицаја, него је готово нужно да се то догоди у свакој новој култури. Управо зато прстенасту композицију налазимо и у *Одисеји* и у Овидијевим *Метаморфозама*, а чињеница да је налазимо и у египатским причама још из прве половине другог миленијума пре наше ере требала би онда доказивати утицај Индије који нас, бар према на Западу и даље прихваћеној датацији, одводи у претхисторијску Индију! Или је стари Египат утицао на Индију?<sup>25</sup> На том трагу, три Кришнаина корака према Бхишми, у шестој књизи *Махабхаратије*, која уочава Димезил, а онда и три Милошева натчовечанска скока након убиства Мурата, која уочава Лома, можда доиста јесу накнадне варијације исконског праиндоевропског соларног мита,<sup>26</sup> али можда су „напросто” израз архетипске, условно речено аисторијске важности броја три, која добрано превазилази границе индоевропског света и која се у том свом свеprisуству на разне начине естетизује.

Завршићу управо једним естетским запажањем. Колико је год очигледна квантитативна несразмера између *Махабхаратије* и косовске епике – потенцијалне читаоце највећег епа на свету не престају да застрашују прорачуном да је овај седам пута дужи од *Илијаде* и *Одисеје* заједно – очигледна би требало да буде и несразмера квалитативна. Можда и најфасцинантнији аспект *Махабхаратије* јесте њена архаичност. Чак и да је датирање њеног коначног уобличења негде на прелазу из старе у нову еру (дакле истовремено са почецима класичне индијске књижевности) исправно, несумњиво је да је њен текст, све у свему, далеко старији. *Махабхарату* треба сместити у доба литературе кад је ова заправо још увек оратура, уметност језика неослоњеног на писмо, у доба у којем знатан део онога што ми данас зовемо белетристиком, „лепим словом (речи)”, сигурно није био мотивисан естетским амбицијама. То поготово вреди управо за епику, књижевни род који је, бар у својим најдревнијим изразима, ангажован у смисловима који тек крајње периферно вежу и естетске обзире. *Махабхарати*и зато и јесу својствена бесконачна понављања, па и у врло кратким размацима, па и унутар самих двостихова, лексичка припростост, синтактичка незграпност, стилистичка елементарност, управо примитивност, јер она не жели да буде књижевни текст (бар, понављам, по нашем схватању књижевности), него глас једног рода, народа, земље, културе, њихова слава, памћење и аманет. Ово није још једна суперимпозиција културолошки

25 Видети: Irwin, R. (1999) *1001 noć na Zapadu*, Sarajevo: Ljiljan, str. 107–112.

26 Лома, А. (2002), нав. дело, стр. 224–227.

некоректног читања: ни сама класична индијска поетика дуго времена *Махабхарати* не узима у обзир у својим разматрањима праве књижевности (*кавја*), не сматра је таквом књижевношћу (као прво књижевно дело узима тек *Рамајану*), и ситуација се донекле мења тек с врло утицајним Анандавардханом, у деветом веку. О уметничку вредност косовске епике се пак тешко оглушити. Присетимо се да неке од тих песама и јесу врло младе, питање је у којој су мери старије с временом вариране, али у сваком случају њихови певачи одају висок степен уметничке самоосвештености. Историјска констелација у којој те песме настају и стасају сасвим је другачија од оне у случају *Махабхарате*. Вреди овде навести запажање Путилова да косовске песме имају низ особина које нису уобичајене у јуначким песмама као општем жанру, што јесте симптом уметничког процеса који води и к постепеном превазилажењу епског односа према стварности.<sup>27</sup> Њихово упоређивање с тако архаичним епом као што је *Махабхарата* штошта открива и о таквом превазилажењу.

#### Извори:

- Караџић, В. С. (1988). *Српске народне њјесме*, Књ. 2, прир. Радмила Пешић, Београд: Просвета.
- Караџић, В. С. (1852) *Српски рјечник*, Беч: Штампарија јерменскога манастира.
- Mahabharata* (2020) New Delhi: Parimal Publications.
- Ramayana* (2004) New Delhi: Parimal Publications.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Антанасијевић, И. (2005) *Пејзаж у руској и српској народној епизици*, Ниш: Просвета.
- Bowra, C. M. (1952) *Heroic Poetry*, London: MacMillan & Co.
- Braun, M. Ideološko hiperbolisanje u srpskohrvatskim narodnim pesmama, u: *Ka poetici narodnog pesništva*, priredio Koljević, S. (1982), Beograd: Prosveta, str. 386–404.
- Gezeman, G. Kompoziciona shema i herojsko-epska stilizacija, u: *Ka poetici narodnog pesništva*, priredio Koljević, S. (1982), Beograd: Prosveta, str. 252–283.
- Irwin, R. (1999) *1001 noć na Zapadu*, Sarajevo: Ljiljan.
- Лома, А. (2002) *Пракосово. Словенски и индоевројски корени српске епике*, Београд: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу.
- Љубинковић, Н. Најстарији записи прозних народних предања о Косовскоме боју на простору Косова (од Бенедикта Куприпечића до Евлије Челебије), у: *Зборник у часопису Војислава Ђурића*, приредио Тартаља, И. (1992), Београд: Филолошки факултет – Институт за књижевност и уметност, стр. 53–66.

<sup>27</sup> Putilov, V. N. нав.дело, стр. 430.

- Mahawar, N. (2013) *Folk theatre Pandwani: Based on the Epic Mahabharata*, New Delhi: Abhinav Publications.
- Милошевић Ђорђевић, Н. (1990) *Косовска епика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ного, Р. П. [Предговор], у: Караџић (1987) *Српске јуначке џјесме*, Београд: БИГЗ, стр. 7–13.
- Поповић, М. (2007) *Vidovdan i časni krst*, 4. izdanje, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Putilov, B. N. Kosovski ciklus i starije ruske istorijske pesme, u: *Ka poetici narodnog pesništva*, priredio Koljević, S. (1982), Beograd: Prosveta, str. 417–435.
- Skok, P. (1972) *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, sv. 2, Zagreb: JAZU.
- Сувајџић, Б. (2021) *Кључ од Косова*, Београд: Албатрос плус.
- Трифуновић, Ђ. (1968) *Српски средњовековни сјиси о кнезу Лазару и Косовском боју*, Крушевац: Багдала.

Igor Grbić

“Juraj Dobrila” University of Pula,  
Faculty of Humanities, Pula, Croatia

#### THE MAHABHARATA AND THE EPIC KOSOVO POEMS

**Abstract:** Comparisons between the epic *Mahabharata*, the world’s largest literary work, and the quantitatively modest corpus of epic poems referring to the Battle of Kosovo in 1389, have drawn scholarly attention mainly focused on the larger and the better-known example of epic poetry. The lesser attention paid to the epic Kosovo poems prefers a genetic approach, i.e. identifying the common traits and tracing their variations back to their common Proto-Indo-European origin and, presumably, the common protomyth. The overlaps typically include the heroic characters, motifs and plot segments. The article highlights and analyses similarities that do not necessarily share the same historical and geographical background but still include expressive, stylistic and aesthetic parallelisms and elements that rather point towards common archetypal origins in the human imagination generally. The differences between the corpora are then easily interpreted as simply as many adaptations and autonomous expressions of separate cultures. This paper bypasses the shared characteristics that are typical of epic poetry as such, and focuses on the various stylistic devices like the hyperbole, descriptions of nature, lyrical sections and motifs. A factor crucial for adequately understanding the two epic corpora, and their relationship, is the fact that they stand at two poles of the history of the epic: while the discourse of the *Mahabharata* is fascinating in its primitiveness, the Kosovo poems show a high degree of aesthetic self-awareness.

**Key words:** *epic, Mahabharata, epic Kosovo poems, parallelisms, archetypes, stylistics*