

ORIGINALNI NAUČNI RAD

DOI: 10.5937/reci2417118P

UDK: 791.221.3

821.163.41.09-1:398

orcid.org/0000-0003-2391-2822

Aleksandar B. Prnjat*

Alfa BK Univerzitet

Fakultet za strane jezike

**PESMA „BANOVIĆ STRAHINJA“ I NJENI FILMSKI ODJECI:
PREDSTAVLJENJE MORALNOG HEROIZMA**

Sažetak: U ovom radu autor se bavi epskom pesmom „Banović Strahinja“ a takođe i njenim odjecima u dva dugometražna igrana filma. Samo prvi od ova dva filma je adaptacija pesme i verno prati njen narativ. Drugi film je o savremenoj migrantskoj krizi u Evropi i tek povremeno se pojavljuju izvesne, veoma udaljene analogije sa epskom pesmom. Na početku rada autor argumentuje u pravcu teze da je filmski scenario jedan književni žanr, pobijajući razloge protiv ovog shvatanja. Utoliko je odnos filmske industrije i književnosti sasvim neposredan: igrani filmovi imaju ili originalni scenario ili je on adaptacija nekog već postojećeg književnog dela. Autor povezuje okolnost da je lik iz epske pesme poliglota sa njegovim moralnim heroizmom. U radu se ukazuje da bi upravo poznavanje više jezika kao više formi života moglo da vodi ka preispitivanju moralnih normi sopstvene kulture.

Ključne reči: starac Milija, pesma Banović Strahinja, film, scenario, moralne norme

* aleksandar.prnjat@alfa.edu.rs

Govoriću vam o pesmi „Banović Strahinja“.^{**} Govoriću o predstavljanju moralnog heroizma u njoj. Skrenuću vašu pažnju na okolnost da je glavni protagonist ove pesme poliglota i to ću dovesti u vezu sa njegovim moralnim heroizmom. A obećao sam i da ću nešto reći o upotrebi ove pesme u filmskoj industriji kao i da ću, povodom odnosa književnosti i filmske industrije, obrazložiti zbog čega držim da je filmski scenario književnost. Ako filmski scenario jeste vrsta književnosti – onda ni odnos književnosti i filmske industrije nije nešto spoljašnje, već je sasvim intiman i neposredan.

Za proces transponovanja književnosti u igrani film moglo bi se reći da je jedan od opisa za ono što filmska industrija radi. Onu književnost koja se transponuje u filmsko ostvarenje zovemo scenario. Ovakva klasifikacija odudara od uhodanog načina razmišljanja o onome šta jeste književnost. Ali, kojoj je to filozofiji književnosti, koja bi htela da odgovara svom konceptu, strano preispitivanje nasleđenih koncepcija i slepih uglova teorije književnosti ili popularnih shvatanja literature?

Pođimo od elementarnog: scenario je ili originalni ili adaptacija drugih književnih žanrova, najčešće drame, romana, novele pa i kratke priče. Ponekad se i poezija, prvenstveno epska, koristi kao polazište ili inspiracija za scenario. Ona se uzima kao osnova koja se relativno verno ili, češće, u udaljenoj varijaciji, transponuje u film. Epika u filmskoj industriji često bude povod za banalan avanturistički flim, kao što znamo iz nekih adaptacija Ilijade, Odiseje ili Beovulfa.

Eksperimentalne književnosti i lirske poezije u dugometražnim igranim filmovima skoro da uopšte i nema. Ili su takvi slučajevi na nivou ekcesa, primer bi mogao da bude film *Nebo nad Berlinom*, koji je osmislio i režirao Wim Wenders (Wim Wenders), a u scenario su ušli i dijalozi koje je napisao Peter Handke (Peter Handke). Wenders je posvedočio da je inspiracija za film o anđelima potekla iz Rilkeove (Rainer Maria Rilke) poezije. Već u prvom kadru vidimo ruku koja naličperom ispisuje stihove Handkeove „Pesme detinjstva“ koju istovremeno čujemo iz offa-a. Tokom filma slušamo obične, svakodnevne, misli žitelja Berlina koje zadobijaju gotovo lirski prizvuk, između ostalog i zato što se sa njima upoznajemo posredstvom dvojice anđela koji mogu da čuju misli ljudi; dijalozi i naracija su takođe na granici lirike, a prelaze je svaki put kada tokom filma slušamo Handkeovu „Pesmu detinjstva“.

Na pitanje da li je scenario književnost argumentovaću da on pripada književnosti ništa menje nego njegova starija sestra drama. U običnoj upotrebi izraza

^{**} Plenarno izlaganje na međunarodnoj naučnoj konferenciji *Jezik, književnost i industrija / Language, Literature and Industry* koja je održana u Beogradu 22. i 23. septembra 2022. godine u organizaciji Fakulteta za strane jezike Alfa BK Univerziteta.

„književnost“, stvari pretežno zavise od percepcije društvenih uloga. Ako neka osoba koja se prevashodno bavi filmskom režijom ili glumom, napiše scenario ili učestvuje u pisanju scenarija, onda će se to pisanje veoma često tretirati kao deo njenog filmskog posla, dok će ona sama naprosto biti svrstana među filmađije. Ali, kada neka osoba koja piše romane, poeziju i drame, npr. Elfride Jelinek (Elfriede Jelinek), napiše scenario ili učestvuje u pisanju scenarija, onda će se, po istom mehanizmu, njeno pisanje scenarija doživljavati kao deo njenog književnog rada. Osim toga, postavlja se i pitanje zašto filmskom scenariju ne bi bio priznat dignitet književnosti dok ga, najkasnije od romantizma, ima usmeno predanje?¹

Prigovori koji se ponekad upućuju shvatanju da je scenario književnost upravo kao što je to drama, sastoje se u navodno suštinskoj razlici, a koja se sastoji u tome što je dramsko delo pisano za načelnu mogućnost različitih scenskih postavki, dok je scenario pisan za samo jedan film. I ne samo da je pisan za jednokratnu upotrebu, već je još i često naknadno prilagođavan za određene glumice i glumce. Ovo zapažanje je potpuno tačno, samo što ono ne dokazuje ono što bi trebalo da dokaže. Sama razlika jeste uverljiva, a argument može dalje da bude dodatno razvijan, ali iz njega zapravo ne vidimo zašto bi okolnost da je scenario napisan za jedan konkretan film bio dovoljan da mu ne priznamo status književnosti. To bi bilo kao da kažemo da ilustracija i kostimografija nisu umetnost, ili, generalizovano, da primenjena umetnost nije umetnost. Kada čitamo pisma neke književnice ili književnika, mi ih jednim delom čitamo i zbog njihovih estetskih svojstava, ponekad čak i nezavisno od njihovog dokumentarnog karaktera². To što su bila namenjena najčešće jednoj osobi ni na koji način ne utiče na njihov litararni status.

Uz osporavanje ovog prigova na priznavanje statusa književnosti filmskom scenariju, može se ukazati i na činjenicu da se scenariji pojedinih filmova objavljuju u obliku knjiga i da imaju svoju čitalačku publiku nezavisno od toga što je film već snimljen i prikazivan.

Primeri mogu da budu knjiga koju je Verner Hercog (Werner Herzog) objavio posle svog filma *Fickaraldo* (Herzog, 1982) ili objavljeni scenario za film Aleksandra Saše Petrovića *Skupljači perja* (Petrović, 1993) ili, konačno, scenario za

¹Elaboracija književne vrednosti poslovice, pitalica, zagonetki i brzalice je redundantna u kulturi koja je u tolikoj meri određenja radom Vuka Stefanovića Karadžića.

²Kao što, na primer, možemo da budemo savršeno nezainteresovani za dokumentarnu vrednost tekstova o odlascima na ceremonije dodele književnih priznanja i onoga što se tom prilikom dešavalo, a da ih istovremeno fascinirano čitamo zbog stila kojim su napisani. Imam, naravno, u vidu Bernhardovu (Thomas Bernhard) zbirku takvih tekstova objavljenih pod nazivom *Moje nagrade* (Bernhard, 2012).

film *Banović Strahinja* (Mimica, 1981). Reč je o filmu koji je režirao Vatroslav Mimica po scenariju Soko Aleksadra Saše Petrovića (Петровић, 2011).³

Ovim prelazimo na glavnu temu, pesmu Banović Strahinja (govorim o verziji Starca Milije koju je Vuk Karadžić zapisao 1820). Ona je imala razne stvaralačke odjeke, koji sežu od dramske književnosti, od čega je najuspelija istoimena drama Borislava Mihajlovića Mihiza (Михајловић, 1963), pa do poezije. U pesništvu njeni odjeci se mogu čuti u rasponu od Alekse Šantić pa do stihova Milene Marković. Kod Šantića se oni nalazi u pesmi „Pretprazničko veče“, jednoj od njegovih, pa dakle i naših, najboljih „*Zatim bi otac, vedar k'o sjaj dana, /Uzeo gusle u žilave ruke, /I glasno počo, uz ganjive zvuke / Lijepu pjesmu Strahinjića Bana...*“ (Шантић, 2019: 25).

Vidimo mirni i idilični kontekst porodičnog okupljanja uoči praznika, kontekst obrednog životnog cklusa, kojom prilikom se pred okupljenima peva njima već poznata pesma, radi zajedničkog učestvovanja u njenoj istini i lepoti. Jedan vek kasnije, imamo drugačiji kontekst u pesmi „malena banjaska“ Milene Marković. Kulturni ulog je, međutim, isti. Tokom putovanja po Kosovu naratorka ugleda pored puta tablu na kojoj je ispisan jedan toponim. Naziv mesta budi sećanje na opštepозnatu pesmu srpske epike, što izaziva burnu emotivnu reakciju. Dok u prvom slučaju pesma o heroju, između ostalog, učestvuje u održavanju kulturne samopercepcije, kod Milene iznenadno sećanja na pesmu, otkriva da zapretno duboko u naratorki prebiva jedan vitalan mada u svakodnevnom životu gotovo zaboravljen sloj kulturnog identiteta:

*i onda sam videla znak sa desne strane
na njemu je pisalo banjaska
i tu me je stigla i baba i majka i sestra i zemlja
i groblje i ibar voda i tu me je stiglo i
neće da pusti
i nikad neće da pusti jer sam se setila
usred noći bi se setila
i nikad neću da zaboravim banjsku
zato što
neko beše strahinjiću bane
beše bane u malenoj
banjskoj. (Marković, 2011: 121)*

³ Ovakav naziv nije proizvoljan. Naime, za Strahinju se u verziji Starca Milije dva puta kaže da je soko, oba puta ga tako naziva stari derviš.

Aproprijacijom uvodnih stihova stare epske pesme, izrazi „netko“ i „bješe“ su skoro neosetno prešli u standardni dijalekt kojim naratorka piše.

O moralnom aspektu pesme „Banović Strahinja“, kao o nečem samorazumljivom, govori Petar Kočić pominjući „... silnu i nedostižnu himnu ličnom junaštvu i moralnoj jačini...“ (2016a)⁴ U moralnom ključu pesmu su analizirali i kasniji autori, a izrazit primer ovakvog prisutpa je ogled Jovana Deretića (Деретић, 2016: 29 – 78).

Već prvi stih protagonistu pesme karakteriše na način koji je istovremeno odmeren i nedvosmisleno afirmativan: „Netko bješe Strahinjiću Bane“. Cela pesma do kraja razvija i potvrđuje ovu najavu. Jedna stvar razlikuje Banović Strahinju od većine, drugih junaka epske poezije: uz fizičku hrabrost odlikuje ga i moralno junaštvo koja se sastoji od odluke da se suprotstavi vladajućem moralu, onome dakle, u kojem je i sam vaspitavan, te da postupi na osnovu moralne norme višeg reda. Njegova odluka pripada onome što Kolberg (Lawrence Kohlberg) naziva višim stupnjem moralnog razvoja. Želeo bih da ukažem na mogućnost da ovo možda nije sasvim nezavisno od okolnosti da je Banović Strahinja poliglota: „Ja s Turcima, mogu progovoriti / Mogu Turski, i mogu Manovski, / I arapski jezik razumjem, / I nakrpat sitno arnautski“ (Капаџић, 1976: 196).

Na okolnost da „Strahinjić Ban zna da govori mnoge jezike koji se upotrebljavaju u turskoj vojsci...“ podseća i Gerhard Gezeman (Gerhard Gesemann) u svom predavanju „O Banović Strahinji“ (Геземан, 1935: 150). On, objašnjava, pozivajući se na druge verzije pesme, da je Strahinja jezike naučio od derviša dok je ovaj bio u njegovom zarobljeništvu. Naime, u nekim od tih verzija⁵ derviš se seća svojih učiteljskih muka dok je bio Strahinjin učitelj (150 – 151). Mogli bi se pitati da li je baš slučajno da upravo čovek koji poznaje više stranih jezika, odnosno, po Vitgenštajnovom (Ludwig Wittgenstein) uvidu više „formi života“ (Wittgenstein, 2009: 19, 23, 241), uspeva da se suprotstavi vladajućem osećaju za pravdu, odnosno moralnom očekivanju matične kulture? U srodnim jezicima mogu da postoje slični izrazi za moralnu osudu ili pohvalu istih radnji, ali u jezicima koji nisu srodni, koji pripadaju veoma različitim kulturama, situacije se može veoma razlikovati. Naime, u

⁴ Петар Кочић, „Наша пјесма“, у: Петар Кочић, *Сабрана дјела*, (прир. Никола Вуколић, Драгутин Илић, Никола Страјнић), Бањалука, Београд: Задужбина *Петар Кочић*, 2016, стр. 369. Коčić је то написао у оправданом незадовољству што ова песма није уврштена у избор Јосипа Милаковића *Наша пјесма: антологија хрватског и српског пјесништва II*, Сарајево: Штампарија Voglar i dr. 1905. Такође је оправдано био огорчен када је Милаковић у одговору на његову критику одговорио да су одређени стихови ове песме неморални и неподобни за омладину којој се Милаковићева антологија, као уосталом и добар део његовог стваралаштва, првенствено и обраћала. Коčićев одговор Милаковићу објављен је у Петар Коčić, „Обрана Г. Јосипа Милаковића“ исто, стр 367 – 387.

⁵ Gezamanu је познато тринаест верзија песме (Геземан, 1935: 148).

različim jezicima postoje izrazi i idiomi kojima se osuđuje nešto što je u drugim kulturama indiferentno. Ili se hvali nešto što se u drugim formama života jedva toleriše ili čak osuđuje. U srodnim jezicima i formama života i izrazi i idiomi kojima se izražavaju pokude ili pohvale mogu ponekad biti slični i lako prevodivi zato što su i same moralne norme slične ili identične. Različite forme života mogu da imaju i različite moralne norme. Te norme se izražavaju u jeziku. Poznavanje tih jezika, makar i površno, moglo bi da vodi do uvida ili u najmanju ruku do naslućivanja o postojanju različitih moralnih normi. Upoznatost sa postojanjem različitih moralnih normi moglo bi da vodi ka refleksivnom odnosu prema moralnim normama sopstvene kulture. Na primer, ka njihovom makar i implicitnom procenjivanju i vrednovanju u „graničnim situacijama“⁶ i mogućnošću raskidanja sa barem jednom normom unutar sopstvene moralne tradicije. Ovakav slučaj bi bio manje očekivan kod onih koji pripadaju epistemički izolovanim i moralno homogenim zajednicama.

Strahinja može da bude predstavljen u svom moralnom heroizmu pošto je već ukazano na njegovo fizičko junaštvo. Moralno herojstvo je ono što ga izdvaja. To bi moglo da bude objašnjenje priznanja i odavanja počasti iz uvodnog stiha. To vidimo i u zaključnom stihu pesme: „Pomalo je takijeh junaka / ka' što bješe Strahinjiću Bane“ (Караџић, 1976: 209).

Ovaj zaključni stih se očigledno odnosi na njegov moralni heroizam i spremnost da oprost, uprkos očekivanjima zajednice, koju reprezentuje njena primarna porodica. I to ne da oprost uz implicitno gnjecavo samohvalisanje, već da samozatajno i otmeno navede razlog udaljen od svake sentimentalnosti i samoveličanja: „nemam s kime ladno piti vino“. Fizičko junaštvo Banović Strahinje je predstavljeno njegovom spremnošću da ode među neprijateljsku vojsku i tamo potraži svog strašnog antagonistu Vlah Aliju, kojeg pesma predstavlja kao: „Samovoljna Turčin – Vlah – Aliju, / Te ne sluša cara čestitoga, / Za vezire nikad i ne misli, / Za carevu svu ostalu vojsku / A koliko mrave po zemljici.“ (Караџић, 1976: 194). Vlah – Alijina samovolja povezana je na izvestan način sa njegovom ratničkom izvrsnošću. On je opisan kao posebna sila, uz različite druge sile koje su u sklopu turske vojske stigle na Kosovo. Slušaocu ostaje da pretpostavi kako car trpi Alijinu samovolju zbog njegove izuzetne ratničke učinkovitosti.

Strahinja sreće starog derviša, svog nekadašnjeg sužnja, kojeg je na poverenje oslobodio, uz pogodbu da će se vratiti da bi doneo otkup. Pošto je derviš zatekao kugom razoren dom, nije mogao da ispoštuje svoj deo pogodbe, pa se javio u tursku vojsku. Kada ugleda Strahinju veruje da je ovaj došao po neisplaćeni otkup:

⁶ Karl Jaspers je izraz granične situacije prvi put uveo u knjizi *Psihologija pogleda na svet* (Jaspers, 1919: 202 - 251).

„A ti Bane danas k meni dođe / Da ti tražiš svoje dugovanje, / A, ja, Bane ni dinara nemam.“ (Караџић, 1976: 201).

Jakov Jaša Prodanović ukazuje na psihološku uverljivost sa kojom je oslikano osećanja krivice kod starog derviša. (Продановић, 2020: 32). Kada Strahinja čuje o kugi koja je razorila dervišov dom i kada ga prepozna, on ga zagrlji, oprost mu dug i ispirča o svom udesu i svojoj potrazi. Postoji nešto što je zajedničko i dervišu i Strahinji, nešto što bi moglo da ih spaja. Reč je sličnoj nesreći koja ih je zadesila: obojici je razoren dom. Ovo naročito ističe Svetozar Koljević, koji primećuje da dok derviš pripoveda Strahinji o razorenom domu, on „...govori o nečemu što je, svakako, u ovom času i Banu veoma blisko“. (Кољевић, 1974: 140). Koljević na osnovu ovoga ukazuje ne samo na izvesni paralelizam njihovih sudbina, iz kojeg se mogla roditi bliskost, već smelo ide dalje, ukazujući na izuzetnu snagu i dubini povezanosti starog derviša i Strahinje: „I ta njihova povezanost, povezanost ne samo osećanjem časti nego i nesrećom, i borbom, i zatočeništvom, kao da je najjača i najdublja od svih veza u pesmi“ (isto). U pesmi postoji slika usamljenog derviša koji sam pije vino: „Šnjime nema nitko pod čadorom, / Bekrija je taj nesrećni derviš, / Pije Turčin vino kondijerom, / No sam lije, no sam čašu pije“ (Караџић, 1976: 198). Kada Strahinja na kraju obrazlaže odluku da oprost svojoj ljubi, on kao razlog navodi upravo izbegavanje ovakve situacije.

Fizičko junaštvo Banović Strahinje izričito se naglašava i u stihovima kojima derviš odgovara na Strahinjino pitanje: „Đe su brodi na toj vodi ladnoj, / Da ja moga konja ne ugrabim?“ (Караџић, 1976: 202), sledećim rečima: „Strahin – bane, ti sokole srpski! / Tvome đogu i tvome junaštvu / svud su brodi, đegod dođeš vodi“ (Караџић, 1976: 202). Pa ipak, Strahinja kod Starca Milije nije predstavljen na preterano idealizovan način, kao nekog ko je „bez straha i mane“ (Milan Rakić). Naprotiv. Od Aristotela (Ἀριστοτέλης) nam je ostao uvid, zapisan u *Nikomahovoj etici*, da hrabrost podrazumeva da se neko „boji onoga čega treba i zbog čega treba i to izdržava“ (III. 7 1115b 17-19). Čak nekoliko puta u pesmi se pominje kako se Strahinja uplašio: „Ja kad dođe u polje Kosovo, / Kad sagleda po Kosovu silu, / Al' se bane malo prepanuo“ (Караџић, 1976: 198). Zatim, kada ga je, premaskiranog, stari derviš prepoznao: „Planu bane, prepađe se ljuto,“ (Караџић, 1976: 199), kao i kada je, tokom borbe sa Vlah – Alijom njegova ljuba prešla na Alijinu stranu i napala ga komadom sablje nanevši mu lakšu povredu glave: „Prepađe se Strahiniću bane, / Đe pogibe ludo i bezumno,“ (Караџић, 1976: 207). Pogibija koja je rezultat pogrešne procene, kod Starca Milije se i inače naziva ludom. Ovaj iskaz bi mogao da, osim ovog, ima i konkretnije značenje i to sa dva nivoa. Na prvom, pogibija je luda i bezumna jer će Strahinja, dok pokušava da vrati otetu suprugu, biti ubijen njenim i otimičarevim združenim delanjem. Na drugom, pogibija je luda i bezumna jer čin njene izdaje za

Strahinju umanjuje supruginu vrednost, a samim tim i vrednost i smisao njegove žrtve.

Njegovo osećanje straha kao da je u pesmi stepenovano: od malo, preko ljuto, pa do straha od neposredne i skoro izvesne smrti. Stah je savladan i Ban se potvrdio kao junak. Iako je čast odbranio i ono što je namislio uspešno izvršio, dakle Vlah – Aliji se osvetio i otetu suprugu vratio, Strahinja do tog trenutka još uvek nije do kraja raskinuo sa vladajućim normativnim okvirom. Doduše, on jeste već prilikom polaska u svoju misiju odbacio shvatanje po kojem supruga više ne može biti sa njim pošto je, makar jednu noć, provela sa drugim muškarcem, nezavisno od toga da je to bilo protiv njene volje. Međutim, Strahinja još nije u potpunosti izašao iz normativne paradigme muškog sveta, po kojoj je taj svet, kojeg u ovom slučaju predstavlja tazbina, važniji i nedvosmisleno dominantan u odnosu na bilo koju relaciju sa suprugom.

Na početku pesme vidimo ga kako se ujutro sprema da ide u posetu tastu i šuracima, odnos sa njima mu je od najvećeg značaja, komunikaciju sa njima pratimo sve do njegovog odlaska u potragu za Vlah – Alijom. Pesa se takođe i završava komunikacijom sa njima. Naime, kada se vratio u tazbinu on pred svojom ljubom bez zazora pripoveda njenom ocu i braći o njenoj izdaji. Ovo bi moglo za savremenog čitaoca da bude zbunjujuća senka nad njegovim viteštvom. Treba međutim imati u vidu da žena u srednjovekovnom društvu nije bila nužno shvatana kao ravnopravni moralni subjekt koji zauzima adekvatno mesto u opštem moralnom okviru. Taj okvir nas upućuje, između ostalog, i na to pred kim se i zbog čega stidimo. On je u egalitarnom idealu veoma proširen, ali nije u svim društvima oduvek bilo tako: žene, deca, posluga kao i ostali pripadnici nižih slojeva nisu bili shvatani kao ravnopravni moralni subjekti.

To je moralni okvir koji vidimo u pesmi Starca Milije. U njoj, što možda nije slučajno, žene nemaju ni lična imena. Nema ga ni Strahinjina ljuba kojoj se čak i Vlah – Alija obraća sa „dušo moja, Strahinjina ljubo“ (Karačić, 1976: 206).⁷ Ovo jeste način da ona, bez ličnog imena, bude nedvosmisleno designirana, ali je cena za to psihološka neuverljivost ovakvog obraćanja.

Ona u toku koja jeste prešla na Vlah – Alijinu stranu, ali imala je uverljive razloge za to. Kada sedeći u Alijinom čadoru ugleda Strahinju kako im prilazi, ona

⁷ Ovo se nije promenilo ni u drami Borislava Mihajlovića Mihiza, gde Strahinjina ljuba ostaje takođe bezimena i pojavljuje se samo kao „njegova žena“, odnosno „Žena“ (Mihajlović, 1963). Iako joj ne daje lično ime, kod Mihiza je Žena je daleko razrađeniji lik, kao što su to i drugi ženski likovi u njegovoj drami. Razmatranje junakinja ove Mihizove drame, kao i ukazivanje na paralele sa nekim Šekspirovim heroinama, preduzela je Vladislava Gordić Petković (Gordić Petković, 2006).

se obraća Vlah Aliji: „Sad će tvoju glavu ukinuti / Sad će meni oči izvaditi“ (Karačić, 1976: 203). Neće baš biti da je ovaj njen strah od vađenja očiju došao niotkuda, da je naprosto rezultat psihotične epizode. Pre će biti da je reč o postojećoj društvenoj praksi sa kojom je ona upoznata. Osim toga, ni Vlah – Alijino nagovaranje nije bez ubeđivačke uverljivosti: „Nemoj mene, no udri Strahina, / Nigda njemu mila biti ne ćeš, / Prijekorna biti do vijeka: / Koriće te jutrom i večerom, / Će si bila sa mnom pod čadorom“ (Karačić, 1976: 206). Osim što je ovo zaista psihološki uverljivo, nisu potpuno bez značaja ni Vlah – Alijina obećanja kako će je on voleti do kraja svog života (Karačić, 1976: 206) uz detaljno opisivanje njenog života u obilju koji će joj on obezbediti. Što se tiče Strahinje, on joj ne navodi spoljašnje razloge zašto bi trebalo da se opredeli za njega, već odluku ostavlja njenoj intrinzičnoj motivaciji: „Udri, ljubo, mene, ja Turčina: / Misli, ljubo, koga tebe drago“ (Karačić, 1976: 206).

Moralni heroizam Banović Strahinje se sastoji i u tome što, suočen sa odlukom da njegova supruga, zbog toga što ga je izdala bude, po naređenju oca ubijena od strane rođene braće, rezolutno odbacuje i tu moralnu normu i paradigmu muškog sveta: „Ne dam vašu sestru poharčiti / Bez vas sam je mogao stopiti / Al' ću stopit' svu tazbinu moju, / Nemam s kime ladno piti vino; / No sam ljubi mojoj poklonio“ (Karačić, 1976: 209). U tome je njegova, kako Petar Kočić kaže „moralna jačina“. Paradigma je odbačena jer je ljuba važnija od sve tazbine i tadašnje moralne norme. kao, uostalom i paradigmu muškog sveta. Od dva igrana dugometražna filma sa motivima ove pesme, samo je prvi adaptacija srednjovekovne priče i u njemu je Strahinja odbacio zlopamćenje. Drugi film je savremena priča o migrantima koji se na neočekovan način poigrava nekim aspektima epske pesme. U scenariju Aleksandra Saše Petrovića (Петровић, 2011) za film *Banović Strahinja* (Mimica, 1981) ljuba dobija ime Anđa (kao i u nekim verzijama pesme). Ovaj film verno prati radnju pesme i rađen je manje – više u stilu avanturističkog istorijskog filma, koja nije prikladno nazvati epskim samo zbog toga što je kasnije ovaj termin počeo često da se koristi za filmove sa velikim budžetom. Reč je o jugoslovenskom filmu koji danas, na osnovu toga što je rađen kao koprodukcija, baštine i pripisuju sebi dve kinematografije: hrvatska i srpska. To je međutim, po nekim ideološkim aspektima, po mnogo čemu jugoslovenski film: čak je i prikaz hrišćanskih sveštenika dat u mračnoj atmosferi i prilično odbojno, a što zapravo i jeste u korelaciji sa polu – oficijelnim ateizmom i antikerikalnim sentimentom druge Jugoslavije.

Drugi od ova dva filma je *Strahinja Banović* (Arsenijević, 2021) gde sama pesma funkcioniše na dva nivoa. Na prvom, kao inspiracija za priču o migrantima iz Afrike i bliskog istoka koji se sreću u izbegličkom kampu u Srbiji. Na drugom nivou imamo direktno čitanje pojedinih stihova epske pesme koji se čuju iz offa kao komentar radnje u toku filma, a što je umetnička provokacija za kulturni identitet one

publike koja je odrasla na ovoj pesmi. Iz perspektive filmske industrije jasno je zašto su oba filma na stranim tržištima plasirana pod drugim nazivima. Prvi film (Mimica, 1981) za strano tržište ima naziv *The Falcon*, a drugi film (Arsenijević, 2021) kao engleski naziv ima *As far as I can walk*. Reč je o razumljivim odlukama jer Banović Strahinja nije prepoznatljivo ime van kultura koje se sporazumevaju na jeziku na kojem je pesma nastala. U slučaju drugog filma dualizam naslova odslikava dualizam samog filma: njegovo ispitivanje motiva srednjevekovne pesme u kontekstu priče o migrantima koji dolaze u Evropu, priče koja bi se mogla pratiti i nezavisno od upućenosti u sadržaj pesme, ali, na izvesnom rudementarnom nivou nezavisno i od stihova pesme koji se čuju u filmu. Dok u prvom filmu moralni heroizam glavnog protagoniste verno prati radnju pesme, mada nije predstavljen na tako efektan način kao u njoj, u drugom filmu priča je izmenjena i savremeni Strahinja ima sopstveni trenutak moralnog heroizma. I u jednom i u drugom slučaju postoji moralni heroizam, ali su u pitanju različite vrste moralnog heroizma.

U filmu *Strahinja Banović* (Arsenijević, 2021), pratimo, dakle, priču o afričkom migrantu i njegovoj supruzi u kampu za migrante u Srbiji. On je više puta odbijen za azil u zapadnoj Evropi i spreman je da se nastani u Srbiji. Da bi se lakše integrisao u novu sredinu uzeo je srpsko ime Strahinja. Čeka na boravišnu i radnu dozvolu i za to vreme trenira fudbal u lokalnom klubu, očekujući da će sa njima potpisati profesionalni ugovor. Njegova supruga, međutim, nije spremna da odustane od svojih glumačkih aspiracija iz svog ranijeg, premigrantskog života. Njen motiv polaska u migraciju je nada da bi mogla da postane glumica u Velikoj Britaniji. I pored ovog, njihov međusobni odnos se prikazuje kao skladan, a onda se u kampu pojavljuje sirijski migrant Alija. On je intelektualac, politički azilant, siguran je u javnom nastupu, deluje intelektualno superiorniji u odnosu na Strahinju. Jednoga dana kad se Strahinja vrati u njihovu izbegličku baraku, njegove supruge nema. Bude informisan da je otišla sa Alijom i njegovim saputnicima u pokušaju da se probiju do Velike Britanije. Strahinja kreće u potragu za njom. Sa grupom migranata prelazi ilegalno srpsko – mađarsku granicu, znajući da time gubi prava koja je do tada stekao u Srbiji u procesu aplikacije za boravišnu dozvolu. Kada je nađe, ona je u društvu Alije koji daje intervju nekoj televizijskoj ekipi. Supruga obaveštava Strahinju da ne želi da odustane od svojih snova i da želi da pokuša da se probije do Britanije. Strahinja ode da je prijavi vlastima kako bi zajedno sa njim bila deportovana za Srbiju a čime bi se stekla mogućnost da ponovo budu zajedno. On ulazi u autobus i čeka da je čuvari iz kampa ukrcaju u autobus. Vidi u dvorištu dvojicu čuvara kako je prisilno vode ka autobusu. Ona se otima i viče. Tog trenutka imamo na delu moralni heroizam ovog afričkog Strahinje. On izlazi iz autobusa i saopštava čuvarima da ona zapravo nije njegova supruga. Oni su zbunjeni, kažu mu da su nedvosmisleno utvrdili njen identitet. Strahinja ih pita da li oni misle da on ne bi prepoznao sopstvenu ženu? Time

je omogućio svojoj supruzi da sledi svoj interes odnosno da sledi svoj san - koliko god on bio nerealističan. Ona nije lepa žena, nije čak ni lepuškasta, bar ne prema kriterijumima evropske filmske industrije u kojoj želi da se afirmiše. Uostalom, u evropskoj filmskoj industriji ne postoji baš mnogo uloga za afrikanke.

Promenjen je dakle oblik moralnog heroizma. Junaštvo originalnog Strahinje sastoji se u tome što je vratio suprugu i što je prešao preko njene izdaje bez patetičnog uzdizanja samoga sebe. Junaštvo afričkog Strahinje sastoji se u tome što je prošao sva iskušenja u potrazi za suprugom ali je nije vratio, već joj je omogućio da u skladu sa sopstvenom željom ode. Afrički Strahinja se odriče sopstvenog interesa da bude sa suprugom koju voli i iz ljubavi prema njoj podržava je na putu koji se zauvek razilazi sa njegovim. Nije odlučujuća realističnost šansi da ona ostvari svoj san, već njena autonomija. Moralni heroizam epskog junaka se sastoji u žrtvovanju moralnih normi svoje zajednice, a afričkog Strahinje u žrtvovanju sopstvene sreće, odnosno, zajedničkog života sa voljenom osobom zarad poštovanja njene autonomije, zarad njenog prava da sama donosi odluke u potrazi za sopstvenom srećom, nezavisno od toga koliko je ostvarenje njenog sna realistično.

Izvori:

Aristotle, (2024). *Nicomachean Ethics*: (Greek and English Parallel Translation), (Hopkins Classical Collection).

Arsenijević, S. (rež.) (2021). *Strahinja Banović (As Far as I Can Walk)* [film]. Art & Popcorn; Surprise Alley; Les Films Fauves; Chouchkov Brothers; Artbox.

Bernhard, T. (2012). *Moje nagrade* (prevela sa nemčkog: Bojana Denić), Beograd: LOM.

Деретић, Ј. (2016), „Бановић Страхиња“: структура и значење, у Јован Деретић, *Огледи из народног песничства*, Зрењанин, Sezam Book, 39 – 78.

Герхард, Г. (1935). „О Бановић Страхињи“, *Прилози проучавању народне поезије*, год. II, св. 2, новембар, 145-156.

Гордић Петковић, В. (2006). „Потрага за подвигом: женски ликови и женски светови у Бановић Страхињи“, у *Михизова драма у европском контексту*: зборник радова са симпозијума о драмском опусу Борислава Михајловића Михиза одржаног 5. маја 2006. у Врднику. Ириг: српска читаоница; Фонд Борислав Михајловић Михиз, 47 – 54.

Herzog, W. (1982). *Fitzcarraldo: The Original Story*, San Francisco, CA: Fjord Press.

Jaspers, K. (1919). *Psychologie der Weltanschauungen*, Berlin – Heidelberg, Springer-Verlag.

- Кољевић, С. (1974). *Наш јуначки еп*, Београд: Нолит.
- Кочић, П. (2016а). „Наша пјесма“, у: Петар Кочић, *Сабрана дјела*, (прир. Никола Вуколић, Драгутин Илић, Никола Страјнић), Бањалука, Београд: Задужбина *Петар Кочић*, 366 – 375.
- Кочић, П. (2016б). „Обрана Г. Јосипа Милаковића“, у: Петар Кочић, *Сабрана дјела*, (прир. Никола Вуколић, Драгутин Илић, Никола Страјнић), Бањалука, Београд: Задужбина *Петар Кочић*, 367 – 387.
- Marković, M. (2011). *Pre nego što sve počne da se vrti*. Beograd: Lom, 120 – 121.
- Михајловић, Б. (1963). *Бановић Страхиња*: драма у три чина, Београд: Просвета.
- Mimica, V. (rež.) (1981). *Banović Strahinja* [film]. Jadran film; Neue Tele Contact; Avala film; Avala Profilm; Zvezda film.
- Petrović, A. (1993). *Skupljači perja* : filmski scenario (predgovor Nikola Milošević), Novi Sad: Prometej; Beograd: Jugoslovenska kinoteka.
- Петровић, А. (2011). *Соко*. Зрењанин: Агора.
- Продановић, Ј. (2020). Психолошка опажања и логичка расуђивања у народној поезији, у: Јаша Продановић, *Наша народна књижевност*, Београд: PortaLibris, Цет, 20 – 46.
- Стефановић Караџић, В. (1976). *Српске народне пјесме. Књига друга, у којој су пјесме јуначке најстарије*. Владан Недић (прир.), Београд: Просвета.
- Wittgenstein, L. (2009). *Philosophische Untersuchungen / Philosophical Investigations*, (Translated by G. E. M. Anscombe, P. M. S. Hacker and Joachim Schulte), Revised fourth edition by P. M. S. Hacker and Joachim Schulte, Wiley-Blackwell.

Aleksandar Prnjat

THE POEM "BANOVIĆ STRAHINJA" AND ITS CINEMATIC ECHOES: PRESENTATION OF MORAL HEROISM

Summary: Having argued that the screenplay is a kind of literature and that the relationship between literature and the film industry is not something external, but something very intimate and immediate, the paper continues with the analysis of the poem Banović Strahinja. It is about the version recounted by the old man Milija and recorded by Vuk Stefanović Karadžić in 1820. The author of this paper mentions various creative echoes of this epic poem, from drama to poetry and film. He is particularly interested in the depiction of moral heroism in the poem itself, but also in the two film adaptations.

The moral aspect of the poem itself was emphasized by Petar Kočić, and other authors who analyzed the poem and its moral tone. The character of Banović Strahinja differs from other heroes of epic poetry in that, in addition to his physical courage, he is also characterized by moral heroism evident in his decision to defy the prevalent moral conceptions, i.e. the morality that he himself grew up with. The author of this paper links this to the fact that Banović Strahinja speaks several foreign languages, i.e. knows more "forms of life" (Wittgenstein). He also argues that in different languages there are sometimes expressions and idioms that morally condemn something that is viewed as indifferent or praised in other cultures.

The author argues that in different languages and cultures there are expressions and idioms that morally condemn something that speakers in other languages praise or view as indifferent. Different "forms of life" may have different values that are expressed in language. Familiarity with the existence of different moral norms could lead to a reflexive attitude towards the moral conceptions of one's own culture. The film *Banović Strahinja* (1971) by Vatroslav Mimica, based on the screenplay of Aleksandar Petrović, faithfully follows the plot of the poem but nevertheless omits the moment when Banović Strahinja informs his parents-in-law of his wife's betrayal, whereas the film *Strahinja Banović* (2021) directed by Stefan Arsenijević, is about an African migrant and his wife who find themselves in Serbia. This African migrant wants to settle in Serbia and in order to integrate better, he adopts the Serbian name Strahinja.

Keywords: Old man Milija, poem Banović Strahinja, film, screenplay, moral norms

Datum prijema: 15.11.2024.

Datum ispravki: 6.12.2024.

Datum odobrenja: 6.12.2024.