

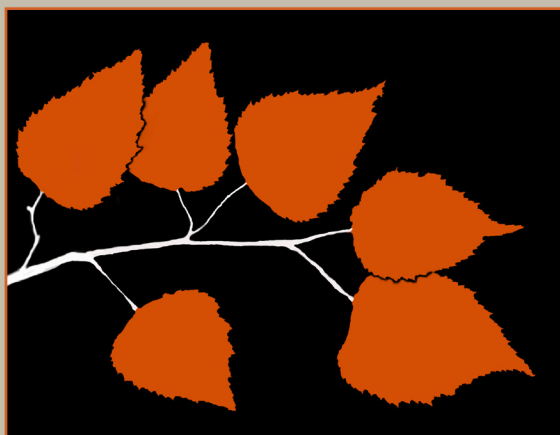
# КРВ

## КЊИЖЕВНОСТ, КУЛТУРА

Уредници

МИРЈАНА ДЕТЕЛИЋ

ЛИДИЈА ДЕЛИЋ



КРВ  
КЊИЖЕВНОСТ, КУЛТУРА

Уредници  
**МИРЈАНА ДЕТЕЛИЋ**  
**ЛИДИЈА ДЕЛИЋ**



INSTITUTE FOR BALKAN STUDIES  
OF THE SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS  
SPECIAL EDITIONS 134

# BLOOD

## LITERATURE, CULTURE

EDITED BY  
MIRJANA DETELIĆ  
LIDIJA DELIĆ

Editor in chief  
DUŠAN T. BATAKOVIĆ  
Director of the Institute for Balkan Studies SASA

BELGRADE 2016

БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ  
СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ  
ПОСЕБНА ИЗДАЊА 134

# КРВ

## КЊИЖЕВНОСТ, КУЛТУРА

УРЕДНИЦИ  
**МИРЈАНА ДЕТЕЛИЋ**  
**ЛИДИЈА ДЕЛИЋ**

Одговорни уредник  
ДУШАН Т. БАТАКОВИЋ  
директор Балканолошког института САНУ

БЕОГРАД 2016

Издавач  
БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ САНУ  
Србија, Београд, Кнез Михаилова 35  
<http://www.balkaninstitut.com>  
E mail: [balkinst@bi.sanu.ac.rs](mailto:balkinst@bi.sanu.ac.rs)

Рецензенти  
академик *Нада Милошевић-Ђорђевић*  
проф. др *Љиљана Пешикан-Љушићановић*

Лектура  
*Весна Ђукић*  
Дизајн  
*Кранислав Вранић*  
Штампа  
*Colorgrafx*  
Тираж  
300

CIP - Каталогизација у публикацији -  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09:398(082)  
821.163.09(082)

КРВ : књижевност, култура / уредници Мирјана Детелић и Лидија Делић. - Београд : Балканолошки институт САНУ, 2016 (Београд : Colorgrafx). - 452 стр. : илустр. ; 24 см. - (Посебна издања / Балканолошки институт Српске академије наука и уметности; 134)

На спор. насл. стр.: Blood. - "Књига је штампана у оквиру рада на пројекту Балканолошког института САНУ 'Језик, фолклор и миграције на Балкану' (№ 178010)" --> колофон. - Тираж 300. - Стр. 7-8: О овој књизи / Лидија Делић, Мирјана Детелић.  
- Напомене и библиографске референце уз радове. - Библиографија уз сваки рад.  
- Summaries.

ISBN 978-86-7179-097-0

а) Српска народна књижевност - Мотиви - Крв - Зборници б) Јужнословенска књижевност - Мотиви - Крв - Зборници COBISS.SR-ID 225827084

© Балканолошки институт САНУ

---

Књига је штампана у оквиру рада на пројекту Балканолошког института САНУ „Језик, фолклор и миграције на Балкану” (№ 178010) захваљујући финансијској подршци Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

## С а д р ж а ј

<b>Лидија Делић &amp; Мирјана Детелић</b> О ОВОЈ КЊИЗИ. . . . .	7
--	---

### I ЛИНГВИСТИКА

<b>Софија Милорадовић</b> ОД РАБОТУ СЕ КРВАВЕЈЕ, А ОД ШКОЛУ ЛУДЕЈЕ. . . . .	11
<b>Марија Мандић &amp; Љубица Ђурић</b> „КРВАВИ” ИЗРАЗИ И ПСОВКЕ У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ЈЕЗИКУ. . . . .	17
<b>Дејан Ајдачић</b> ФРАЗЕОЛОГИЗМИ СА КОМПОНЕНТОМ ‘КРВ’ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ И КЊИЖЕВНИМ ДЕЛИМА. . . . .	43
<b>Ана Сивачки &amp; Предраг Мутавчић</b> ФРАЗЕОЛОГИЗМИ С КОНСТИТУЕНТОМ КРВ У ПОЗИТИВНИМ СЕМАНТИЧКИМ ПОЉИМА У АЛБАНСКОМ ЈЕЗИКУ И ЊИХОВИ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ У СРПСКОМ. ПРИЛОГ КОНТРАСТИВНОЈ И ФОРМАЛНО-СТРУКТУРНОЈ И КОНЦЕПТУАЛНОЈ АНАЛИЗИ. . . . .	55

### II ИСТОРИЈА, ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ

<b>Радивој Радић</b> СЛОВА У РЕЧИ КРВ (АИМА) ОДРЕЂУЈУ РЕДОСЛЕД ВИЗАНТИЈСКИХ ЦАРЕВА. О ЈЕДНОМ ПРОРОЧАНСТВУ С ПОЧЕТКА ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XII ВЕКА. . . . .	81
<b>Ђузепе Каприоти</b> ЈЕВРЕЈИ И КРВ ХРИШЋАНА. СВЕДОЧАНСТВО СЛИКА. . . . .	87
<b>Нела Лонза</b> ЛИК ДУБРОВАЧКОГ КРВНИКА ИЗМЕЂУ ДРУШТВЕНОГ ПРИХВАТАЊА И ОДБИЈАЊА (XIV-XVIII ВЕК) . . . . .	101
<b>Валентина Живковић</b> ПЕТ ХРИСТОВИХ РАНА У РЕЛИГИЈСКОЈ ПРАКСИ ПОЗНОСРЕДЊОВЕКОВНОГ КОТОРА. . . . .	117
<b>Персида Лазаревић ди Ђакомо</b> „У ЊЕГОВИМ УСТИМА СЕ ВИДЕЛО НЕШТО СВЕЖЕ КРВИ”. РАЗЛОЗИ УКАЗА ЦАРИЦЕ МАРИЈЕ ТЕРЕЗИЈЕ О ВАМПИРИЗМУ	129

### III УСМЕНЕ КЊИЖЕВНЕ ВРСТЕ, ФОЛКЛОР

<b>Биљана Сикимић</b> О СУЗАМА И КРВИ. . . . .	153
<b>Снежана Самарџија</b> „А ИЗ ЛИЦА ИЗГУБИ СЕ КРВЦА”. КРВ У ФОРМУЛАМА И ФИГУРАМА УСМЕНОГ ПЕСНИШТВА. . . . .	173

<b>Ђорђина Трубарац Матић</b>	
КРВАВЕ АТМОСФЕРСКЕ ПАДАВИНЕ У НАРОДНОЈ ПОЕЗИЈИ БАЛКАНСКИХ СЛОВЕНА. ТИПОЛОГИЈА И ЗНАЧЕЊСКЕ КОНОТАЦИЈЕ МОТИВА. . . . .	201
<b>Лидија Делић</b>	
„НЕ ПИ' КРВИ, НЕ ПОГАНИ ТЕЛА". КРВ У ЈУНАЧКОЈ ЕПИЦИ	215
<b>Драгољуб Перић</b>	
ПЕНЕ БЕЛЕ И КРВАВЕ. ФУНКЦИЈА И ЗНАЧЕЊЕ ЕПСКЕ ФОРМУЛЕ . . . . .	229
<b>Миљина Ивановић Баришић</b>	
КРВ У КАЛЕНДАРСКИМ ПРАЗНИЦИМА И ОБИЧАЈИМА . . .	243
<b>Драгица Б. Поповска</b>	
СИМБОЛИКА КРВИ У ОБРЕДНОЈ ПРАКСИ И ВЕРОВАЊИМА ВЕЗАНИМ ЗА СВЕТО КАМЕЊЕ. . . . .	255
<b>Љубинко Раденковић</b>	
ВАМПИР ИЗМЕЂУ БЕЗОПАСНОГ СТРАШИЛА И КРВОПИЈЕ	265
<b>IV АУТОРСКА КЊИЖЕВНОСТ, ФИЛМ</b>	
<b>Марија Шаровић</b>	
КРВ У НАРАТИВИМА И ПРЕДСТАВАМА О ВАМПИРИМА . . .	287
<b>Владислава Гордић Петковић</b>	
КРВ НА ЖЕНСКИМ РУКАМА. ИМАГИНАРНА И СТВАРНА КРИВИЦА У ШЕКСПИРОВОМ <i>МАГБЕТУ</i> И ЧУДУ У <i>ШАРГАНУ</i> ЉУБОМИРА СИМОВИЋА . . . . .	301
<b>Марјетка Голеш Каучић</b>	
„МОЈО СРЉНО КРИ ШКРОПИТЕ..." КРВ У СЛОВЕНАЧКОМ ФОКЛОРУ И ПОЕЗИЈИ . . . . .	313
<b>Сузана Марјанић</b>	
КРВ ЖИВОТИЊА ИЛИ РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ЗЛА У ДОКУМЕНТАРНИМ ФИЛМОВИМА О ПРАВИМА, ОДНОСНО ОСЛОБАЂАЊУ ЖИВОТИЊА ИЛИ КАКО КУЛТУРА КОЉЕ ПРИРОДУ: „ПРОБЛЕМ ЗЛА" У КУЦИЈЕВОМ РОМАНУ О ЕЛИЗАБЕТ КОСТЕЛО . . . . .	333
<b>Драгана Машовић</b>	
ЦРНА КРВ И БЕЛО СРЦЕ. ТРОПИ КРВИ И БЕСКРВЉА У КУЛТУРИ ПОВРШИНЕ. . . . .	351
<b>Тијана Тропин</b>	
ВАМПИРИ У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ . . . . .	375
<b>Јасмина Мојснева Гушева</b>	
ДОМИНАНТНИ АТРИБУТИ ВАМПИРА И ЊИХОВА СИМБОЛИКА У ДИСКУРСУ МАКЕДОНСКЕ ПРОЗЕ. . . . .	391
<b>Невена Даковић &amp; Биљана Митровић</b>	
БАЛКАНСКА КРВ. БАЛКАНСКИ ВАМПИРИ И ДРАКУЛА. . . .	407
<b>Дејан Огњановић</b>	
ПОЕТИКА СПЛАТЕРА. УМЕТНОСТ ПРОЛИВАЊА КРВИ. . . .	427

## О ОВОЈ КЊИЗИ

Зборник *Крв: књижевносћ, култура* четврти је у низу темата иницијално инспирисаних анималистичким студијама, које су у категоријама моћи, репрезентације и другости на новим основама почеле да проучавају животиње. Идеја овог уредничког прегнућа била је да се у интерференцији различитих хуманистичких дисциплина животиње везане за основне просторне координате и основне природне елементе представе и анализирају у различитим врстама уметности и различитим културним стратусима. Лепу базу за овај тип истраживања пружили су напори колегиница из загребачког Института за етнологију и фолклор, Сузана Марјанић и Антоније Зарадије Киш, које су у распону од пет година објавиле два обимна и у сваком погледу репрезентативна *Културна бесџијарија* (2007, 2012).

У складу са основном концепцијом, зборник *Птице: књижевносћ, култура* (2011, уредници Мирјана Детелић и Драган Бошковић) и два зборника која је потписао исти уреднички двојац – Мирјана Детелић и Лидија Делић – *Гује и јакреји: књижевносћ, култура* (2012) и *Aquatica: књижевносћ, култура* (2013), обухватили су просторну вертикалу, хоризонталу и три основна елемента – ваздух, земљу и воду. Од четвртог елемента – ватре – морало се одустати, најпре стога што ватра не пружа услове за живот, а потом и зато што је и оно мало животињских врста које је митско-фолклорна имагинација везала за овај елемент – попут феникса, жар-птице или саламандера – већ обухваћено претходним зборницима.

Уреднице су стога одлучиле да се окрену мотиву крви у миту, фолклору, уметностима и култури најшире, остајући тиме у граничној сфери „елемената” и у семантичком пољу блиском ватри. Књига која је пред нама оправдала је,



чини се, овакав избор. Истраживачке теме покриле су широк распон култура, и у синхроној и у дијахроној пројекцији, широк опсег жанрова (усмених, писаних, филмских), начињен је својеврстан пресек кроз „историју идеје” о крви у језичком, митском и историјском памћењу. Захваљујући мултидисциплинарности и аргументацији коју је нудила разнолика грађа, до пуног изражаја дошла је амбивалентна природа крви, оличена у њеној сакралности и табуираности. Крв је стога у великој мери дефинисала социјалну позицију и културну природу свих оних који су реално или у наративима с њом долазили у додир или њоме манипулисали. Показано је у којим сферама она фигурира као стабилан симбол и на који начин функционише у систему културе – интерференција с другим симболима (вино), позиционирање у антиномији дух : тело (месо), импликације сродства, греха, кривице, злочина (над људима и животињама), савести, институционализовање у обичајној и судској пракси. Фразеологија, псовке и сродни слојеви језичког идиома петрифицирали су, најзад, као и митско-фолклорни наративи, архаичне представе и на сасвим особен начин показали на који се начин крв укључује у шири концепт људске когниције.

Зборник *Крв: књижевност, култура* Мирјана Детељић најавила је на промоцији нашег претходног темата о воденим световима у склопу Трибине Библиотеке САНУ 16. децембра 2014. године. Два дана касније је преминула. Стога се у овој уводној речи враћам њеном последњем јавном наступу и још једном – животињама:

Прво: идеја да се свет посматра из угла „другог”, тј. са становишта нељудске доминанте, водила је ка дезантропоцентризаји чувеног става „човек је мерило свих ствари”. Ова девиза није само штетна – јер је дала оправдање за уништавање биосфере на планетарном нивоу, јер је довела до ратова који трају без престанка, до општег загађења и на материјалном и на нематеријалном плану и до још много тога на шта не морам да вас подсећам – већ је и глупа јер ниједна интелигентна врста не би тако арогантно у први план стављала своје најгоре особине: грамзивост, агресивност и нетрпељивост. Нажалост, показало се да човек о свету око себе, и поред најбоље воље, може да говори само из позиције човека. Супериорна интелигенција на коју је тако поносан, изневерила га је потпуно у овој ствари. Отуда почињем да мислим како сама девиза није била тек Протагорина самозадовољна пројекција већ пре вапај усамљеног у пустињи. Као истраживач народне књижевности, могла сам то и сама знати по баснама и причама о животињама, али сам вероватно жарко желела да не будем у праву. Константни део наслова у сва три-четири случаја – књижевност, култура – говори о поразу моје првобитне идеје.

Стога и овај уводни текст заједнички потписујемо.

Београд, мај 2016.

Лидија Детељић  
Мирјана Детељић

## *I ЛИНГВИСТИКА*



Софија Милорадовић\*

Институт за српски језик САНУ, Београд  
Филозофски факултет Универзитета у Нишу

## ОД РАБОТУ СЕ КРВАВЕЈЕ, А ОД ШКОЛУ ЛУДЕЈЕ

У Речнику ипиројској јовора, Драгољуба Златковића, агронома и неуморног сакупљача дијалекатске лексике, забележена је и ова изрека која сведочи о томе да када се у нечему не може или не уме наћи мера, онда човек од претераног телесног напрезања губи снагу па и здравље, а од учења без умећа отклоне према прочитаном или, можда још чешће, без свести о несавладаним непознаницама – памет.

И као што су трагови веровања да је крв „седиште животне силе”, како је забележио етнолог Душан Бандић, живи и препознатљиви у народној религији, као што је неспорно да је ова материја неопходна и за стварање и за одржавање живота, па онда „одговорна” и за његово замирање или гашење, тако се концепт српске културе одсликава и у устаљеним синтагматским склоповима, у фразеологизмима у којима један од лексичких елемената у споју, тачније – централни лексички елемент, бива *крв*.

Када у српском језику желимо да истакнемо значај родбинске везе, као и то колико је важно јесмо ли или нисмо са неким у роду, казаћемо да *крв није вода*, да је међу нама *брајиска крв*, да јесмо или нисмо са неким *истиа* или *једна крв*; казаћемо даље: *џо је моја крв*, или ћемо пак изрећи опозит – *џуђа крв*, а десиће се и да опсујемо некоме крв: *крв њи ј...*, псујући му заправо претке и сав род. У Ужицу се бележе и изрази *дебела крв* и *џанка крв* за сродство по очевој, тј. по мајчиној линији. У вези са лошим наслеђем каже се и да је некоме *слаба крв*, а некоме може бити и *нечистиа крв*, она којом колају ниске страсти, као код јунака чувеног романа Боре Станковића, па стога кажемо и да нећемо са неким да *мешамо крв*, односно – да се са њим орођавамо. У Црној Трави постоји посебан израз за лоповску сорту – *ајдучка крв*, а Глиша Елезовић у Вучитрну бележи и *крв њи је џакâ* – каква год била, добра или лоша.

---

\* sofija.miloradovic@sanu.ac.rs; sofija.miloradovic@filfak.ni.ac.rs

Овај текст је резултат рада на пројекту „Интердисциплинарно истраживање културног и језичког наслеђа Србије и израда мултимедијалног интернет портала *Појмовник српске културе*” (ЕДБ 147016), који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Тамо где нема *крвној сродсѝва*, где постоји празнина у породичној заједници, а где треба приуштити трајну помоћ и заштиту, помирити завађено, или пак олакшати болест, успоставиће се такозвано бескрвно сродство (знано као ритуално, духовно), па негдашње пуштање мало крви из мишице при чину братимљења, уз све остале поступке који га прате, подржава изједначавање оних који се братиме са крвним сродницима.

Нека врста блискости која се само крвљу може пренети, ако већ о *крвној вези* није реч, мора постојати да би се некоме у невољи помогло. По крви ће се некако и узрок невоље препознати и можда наћи одгонетка за загонетну невољу која је човека притиснула. Стога Влајна која Петрији треба да пребаје како би је излечила од болести, скинула јој урок, мрмори овако: „Лежи ми, сестро, у крв да ти кажем која си. Лежи ми, сестро, у крв да ти кажем шта си и кака си. Лежи ми, сестро, у крв да ти кажем како ти се пише на овај и на онај свет” (*Петријин венац*, Драгослав Михаиловић).

Судећи по свему што уз *крв* бележе српски речници, у нашем се народу ова реч изговара подједнако и када се мисли на живот и када се мисли на смрт, на два лица исте ствари – човековог битисања, ако поимамо да смрт „није непостојање, већ постојање без нас”, како је певао Мирослав Антић у *Бесмртној ѝесми*. Усред речи које су се у српском језику или у српским народним говорима око ње свиле и тако очувале у тим петрификованим, нерасклопивим без нестајања значења склоповима, *крв* подједнако симболизује и почетак и крај – као што кажемо да дати некоме крв значи *ѝродужити некоме живој*, тако се каже да *истиче живој* из онога који обилно и незауштављиво крвари. Тако је крв оно што *кола* људским венама и стога се *крв леги у жилама* када се обамре од страха, оно што може да *дамара* у човековим слепоочницама и онда да му *удари* или *јурне у главу*; она у нама може да *ѝрокључа*, и то толико да нам *удари* или *ѝадне на очи*, да нам се *очи закрваве*, или да онај који се разгневио тако да више не влада собом каже: *крваве ми леѝе исѝред очију* – као што говоре у Ужицу.

Следећи опадајућу или растућу градацију, можемо уочити да се на једној страни крвљу именује све почев од живота самог, па до онога што некоме чини живот вредним живљења, док се на другој страни именом крви означава све од претешког, пренапорног рада до чињења непојамних злочина. Тако се на оној првој „скалинади” крвљу исказује жртвовање без остатка, безгранична несебичност – *дао би му ѝоследњу кай крви*, па блискост у роду – *исте смо крви, веже нас истиа крв*, потом и страсна везаност за некога – *ѝа жена ми је у крви*, или пак предодређеност за нешто, прелажење нечега у навику без одвике – *музика му је у крви, коцка му је у крви*. На другој страни, пак, запазићемо крв као ознаку претешког напора, многих претрпљених тешкоћа – *ѝројљувао је крв радећи*, као именовање зле намере или злог, па и стравичног чињења – *очи су му се закрвавиле, наио му се крви, окрвавио је руке*, или су му оне *крваве до лакаѝа, до рамена*

чак, толико да је *оїрезао у крви*, те као симбол великог страдања, поднетих огромних људских жртава – *земља најпоїљена крвљу, исиїорија иисана крвљу*.

Када *їлаћамо нешиїо крвљу*, заправо плаћамо најскупу цену, јер плаћамо животом. Једнако је тако улог – живот када је нешто нечијом *крвљу зайечаћено*, јер то значи да је неко живот жртвовао или је нечији живот жртвован за неку идеју.

У нашем се народу каже *крвав иїосао* за онај посао који је изузетно напоран, каже се и да неко *крваво ради*, или да је *їроїљувао крв* радећи – када тешком муком зарађује за живот, па је онда нешто и *крваво зараћено, крваво сїичено* или стечено *крвавим знојем* – уз изузетно напоран, теобан и слабо наплатив рад. *Крвавим знојем* зарађује се и *крвав хлеб*. У северној се Метохији каже да је *крвник за рїд* онај радник који ради без предаха, а у Црној Трави *крвљосује* онај који страда од тешког посла.

И на прилику онога што за градивне именице у граматицима стоји – да истим обликом означавају и најмању и највећу количину материје коју имају, па тако *вода* може представљати и кап и океан, у следећим се примерима уочава да кап наше крви и сва крв у нашем телу бивају каткад једно те исто, као и то да једна кап крви може бити синонимна са животом: *без каїи крви* – проћи без борбе, без икаквих жртава / бити врло блед, *бориїи се до иїоследње каїи крви* – истрајавати до крајњих могућности / борити се до смрти, *даїи иїоследњу каї крви* – пружити несебичну помоћ.

Човек може *биїи од крви и меса*, што значи да је обичан човек, човек као и сви други (*сви смо ми крвави исиїод коже*), односно, он се само држи и живи тако, иако је по нечему изузетан – по своме пореклу, када чак може бити и *їлаве крви*, тј. припадати племству, по своме дару, по своме чувењу.

Знатно се ређе у нашем језику чује да је неко *слаїке крви* – да је саосећајан или умиљат, а много чешће ће неко код нас бити *вреле крви* – жесток, колерик, или пак страствен, па му се стога од претераног узбуђења може *узбуркаїи крв*, или се може тако узнемирити и постати раздражљив као да је *узаврела крв у њему*.

Некога искоришћавати, мучити, досађивати некоме – за сва ова значења наш народ има изразе који изнова недвосмислено сведоче о томе да се знак једнакости ставља између крви и живота и/или крви и душе, јер ако некоме *иїијїе крв на сламку* или му *вадиїе душу на иїамук*, мучите га истом муком; тако се, дакле, у Срба каже: *иїсиїиїи некоме крв, иїиїи некоме крв*, па чак и *биїи жедан (нечије) крви* – када се жуди за осветом.

Велики је број израза којима се крвљу и њој придруженим глаголима именује оно најлошије у човековом бићу – од *крвomuћeња до крвоїролића: сївараїи злу крв* – уносити раздор, мржњу, *иїоїући се до крви* – жестоко се потући, *иїаиће крв / иїоїећи ће крв* – биће мртвих, *їроливаїи крв / уїуиїиїи у крви* – (по)убијати, *оїрезнуїи у крви / іазиїи у крви / биїи у крви до колена / куїаїи се у крви до колена* – извршити крвопролиће, починити бројне злочине.

Човек може бити *крвоиџа*, *крвник*, или пак *крволок*, што значи да је израбљивач, насилник, да је злостављач, убица, да је зликовац, а у неким се српским народним говорима човек одређен истим овим особинама може именовати као *крвоиџац* – у Ужицу и Качеру, *крвоиџник* или *крвоиџник* – у Тимоку, *крвџија* и *крволочњак* – у Врању, *крвожџедник* – у Црној Трави, *крводушан* – у Пироту. За тврдицу се у Врању и Јабланици каже да је *крвосѣр*, а у Тимоку му се само додаје један суфикс, па је *крвосѣрац*. На другој страни, реч *крвавица* прибавља себи чак четири (бива их и више, посебно ако би се зашло и другде по српском језичком простору) различита значења у различитим крајевима Србије: врста месне прерађевине – у Војводини, врста ситне крушке са црвеним слатким плодом – у Ужицу, врста траве – у Лесковцу, фиг. пара, новац – у Нишкој Каменици и Црној Реци (*да сѣчџали неку крвавицу*, тј. црквицу), ово последње у сасвим блиској вези са већ помињаном *крваво зарађеном* или *крваво сѣченом* имовином.

Заклети непријатељ се у српском језику назива и *крвним неџриџаџељем*, а примери који следе изузетно упечатљиво притврђују знак једнакости постављен између крви и живота, крви и рода – *крв за крв = џава за џаву*. *Крвна осветџа* – синтагма је којом се сукоб између две породице (или два племена), започет убиством мушког члана једне од њих, наставља међусобним убијањем једне по једне мушке главе из сукобљених породица. Те породице једна другој *дујују крв*, а *крваљу* се овде скраћено именује *крвна осветџа*: *два крва сам дужан*, *оџ крви су дујуд џобџџи*, *враџиџи крв* (северна Метохија). У пиротском говору забележен је и термин *крвџина*, којим се означава новчани износ за „откупљивање” смрти Турчина. Када су се у Србији умножиле неосвећене главе, тада је *крвца из земље џроврела* – како је певао слепи гуслар најављујући народну буну (*Почџџак буне џроџџив дахија*, Филип Вишњџић).

По ономе што се у савременој лексикологији назива семантичко-деривационим гнездом, уз *крв* се сврставају бројне творенице – именице, заједничке и глаголске, придеви, глаголи: *крвник* и *крвница*, *крвоџок*, *крвоиџа*, *крволок*, *крвожџедник*, *крвожџедносџ*, *крвоџроџиџе*, *крвџиџџиво*, *крволомносџ*, *крвављење*, *крварење*, *крвоџиџџање*; *крвни*, *крвав*, *крвџички*, *крволочан*, *крвожџедан*; (*ис*)*крвариџи*, *крвавиџи*, (*за*)*крвиџи се* итд.

Када у српском језику желимо ближе да одредимо црвену боју нечега, рећи ћемо и да је нешто *црвено као крв*, чиме желимо истаћи јаркост, упечатљивост ове боје. Међутим, у народној се епици пева и о *црној крвици*: „Црна крвца кроз кошуљу врца” (народна песма *Војвода Ђурица и Дука зулумђар*), „Максим паде у траву зелену / Свега г’ црна крвца обалила” (народна песма *Ђурђева Јерина*). Појашњење налазимо у тексту Александра Ломе, у коме аутор разјашњава конкретно опажање крви као нечег тамног, црног, упућујући нас и на податак да се *црвено, рујно вино* назива *црним вином*.

У Србији постоји вероватно једна од најстрашнијих записаних синтагми, она у којој се одредба *крвав* наслања уз реч уз коју се никада по мери чо-

вештва не би смела наслонити, али ју је учињено језиво нечовештво ипак везало уз њу – уз *бајку*, причу која се најчешће намењује деци и чији јунаци понекад бивају и деца: краљевићи и принцезе, чобанчићи, сирочићи-просјаци, дечак мален као зрно бибера, док само у једној, по својој истинитости непојамно језивој бајци, јунаци бивају деца убијена у једном дану – *чеџа ђака, дечака редови цели...* Преплитањем дечјих смрти исткана је *Крвава бајка*: „Било је то у некој земљи сељака / На брдовитом Балкану, / Умрла је мученичком смрћу / Чета ђака / У једном дану” (Десанка Максимовић).

Помињући негде у првом делу текста *земљу најпољену крвљу* као последњи беоцуг оног растућег градационог низа, ставили смо тачку, сметнувши у том тренутку некако с ума да се живота круг вазда изнова обнавља – да након смрти долази поновно рађање. Тако, сада се подсетивши и опоменувши, настављамо ту где смо стали: српским народним предањем по коме се управо из земље натопљене крвљу родио цвет – црвени божур, настао из крви косовских јунака којом је земља после Косовског боја била натопљена. Опет, у једном географски веома удаљеном и посве различитом културноисторијском и професионалном кругу написана је дивна и потресна бајка о цвету који је постао црвен од птичје крви: славуј је створио црвену ружу тако што ју је обојио крвљу из свог срца, како би је један заљубљени младић могао поклонити вољеној девојци (*Славуј и ружа*, Оскар Вајлд). У обе се приче прича о љубави већој од живота, јер је и родољубље настало на љубави.

Овде дугујемо и још једну филолошку напомену, премда она – по природи овога текста – неће остати само филолошка. Именица *крв* и именица *љубав* биле су и некада, а и данас су од исте врсте. Наиме, у удбенику *Српско-словенској језика* Петра Ђорђевића пише да се дванаест именица женског рода, које су се у номинативу сингулара завршавале на стари глас *јери*, деклинирало по петом, непродуктивној врсти, а међу њима су биле и *крв* и *љубав*. У граматицима савременог српскохрватског или српског језика, ове две именице женског рода на сугласник сврставане су у посебну, четврту или трећу врсту, уз остале именице женског рода које се завршавају сугласником. Међутим, у неким српским народним говорима, онима косовско-ресавске и призренско-тимочке основице, ове именице имају конгруенцијски индикатор мушког рода – тај *крв* и тај *љубав*, као и тај *ноћ* и тај *жалос*, јер нема самогласника *а* на крају, па да по њему препознамо да и *крв* и *љубав* припадају оној врсти од које су *жена*, *мајка* и *сестира*.

### Извори и литература

- Бандић 1991 – Душан Бандић, *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд: Нолит.  
Букумирић 2012 – Милета Букумирић, *Речник говора северне Мешохије*, Монографије 15, Београд: Институт за српски језик САНУ.  
Динић 2008 – Јакша Динић, *Тимочки дијалекатски речник*, Монографије 4, Београд: Институт за српски језик САНУ.



- Елезовић 1932 – Гл. Елезовић, *Речник косовско-мешоховској дијалектима, Свеска прва*, Српски дијалектолошки зборник IV, Београд.
- Жугић 2005 – Радмила Жугић, *Речник говора јабланичкој краја*, Српски дијалектолошки зборник III, Београд.
- Златановић 2011 – Момчило Златановић, *Речник говора јуна Србије*, Врање: Аурора.
- Златковић 2014 – Драгољуб Златковић, *Речник широчкој говора*, Том I (А–Њ), Том II (О–Ш), Београд: Службени гласник.
- Јовановић 2004 – Властимир Јовановић, *Речник села Каменице код Ниша*, Српски дијалектолошки зборник LI, Београд.
- Кулишић, Петровић, Пантелић 1998 – Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, *Српски митолошки речник* (Друго допуњено издање), Београд: Етнографски институт САНУ.
- Лома 2001 – Александар Лома, Црна крвца. Један древни песнички спој и симболика боја у митолошким осмишљењима људске жртве, *Кодови словенских култура*, Боје, број 6, Београд: Слио, 152–160.
- Марковић 1986 – Миодраг Марковић, *Речник народној говора у Црној Реци*, Српски дијалектолошки зборник XXXII, Београд.
- Митровић 1984 – Брана Митровић, *Речник лесковачкој говора*, Књига 32, Лесковац: Библиотека Народног музеја у Лесковцу.
- Михаиловић 1990 – Драгослав Михаиловић, *Пејријин венац*, Београд: НИП Политика.
- Оташевић 2012 – Ђорђе Оташевић, *Фразеолошки речник српској језика*, Нови Сад: Прометеј.
- Петровић, Капустина 2011 – Драгољуб Петровић, Јелена Капустина, *Из лексике Качера*, Српски дијалектолошки зборник LVIII, Београд.
- Петровић 2004 – Драгољуб Петровић (редактор). *Речник српских говора Војводине*, Свеска 4: К–Љ, Нови Сад: Матица српска.
- Речник српскохрватској књижевној и народној језика*, Књига X, колиџи–кукујица, Београд: САНУ – Институт за српскохрватски језик, 1978.
- Речник српскохрватској књижевној језика*, Књига трећа, К–О (косјерић–ојрануши), Нови Сад: Матица српска, Загреб: Матица хрватска, 1969.
- Стојановић 2010 – Радосав Стојановић, *Црнојравски речник*, Српски дијалектолошки зборник LVII, Београд.
- Цвијетић 2014 – Ратомир Цвијетић, *Речник ужичкој говора*, Београд: Службени гласник.
- Ivić 1995 – Milka Ivić, *O zelenom konju. Novi lingvistički ogledi*, 82 (poglavlje „O nazivima boja”, 9–101), Beograd: Biblioteka XX vek.
- Matešić 1982 – Josip Matešić, *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Zagreb: IRO „Školska knjiga”.

Марија Мандић & Љубица Ђурић\*

Балканолошки институт САНУ  
Београд

## „КРВАВИ” ИЗРАЗИ И ПСОВКЕ У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

**Апстракт:** Рад истражује употребу псовки с лексемом *крв* у савременом српском језику. У првом делу представљамо традицијска веровања о крви и дајемо кратак преглед крвне метафорике и фразеологије у савременом говору. У другом делу описујемо опште одлике псовки, које видимо као један посебан, али занемарен фолклорни жанр. Коначно, анализирамо употребу псовки с речју *крв* у електронском дискурсу.

**Кључне речи:** антрополошка лингвистика, крв, традицијска култура, метафора, псовке, електронски дискурс, речници

### Крв: традицијска култура

Представе о крви везане су за анимизам (лат. *anima* 'дах', 'душа'), најстарији облик религиозности у чијем средишту је веровање у присутност духа односно душе у свим живим и неживим стварима и појавама (уп. Фрејзер 1977; Бандић 1974, 141). Према Чајкановићу, српска традиција заснива се претежно на анимистичким веровањима – и то на култу предака – на која се касније надограђују политеизам и монотеизам (Чајкановић 1941; Бандић 1974, 143). Крв се у анимистичком систему замишља као стециште и симбол живота, животна сила и пребивалиште (телесне) људске или животињске душе, чак и онда када је одвојена од тела (СД s. v. *кровь*; СМ s. v. *крв*). Ритуално-магијске функције крви се, пре свега, везују за плодност и чине основу најважнијих друштвених установа и појмова традицијске културе, као што су сродство, освета и жртвовање.

---

\* marija.mandic@bi.sanu.ac.rs; ljubica.djuric1@gmail.com

Рад је резултата истраживања на пројекту № 178010 „Језик, фолклор и миграције на Балкану”, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

У словенском фолклору раширени су мотиви израстања појединих врста биљака из људске крви (СД s. v. *кровь*; СМ s. v. *крв*).<sup>1</sup> Примере у српској традицији налазимо у епској балади „Бог ником дужан не остаје”, где брат рас-трже сестру коњима на репове, не знајући да је неправедно оптужена. Будући да је невина жртва, „ђе је од ње капља крви пала, онђе расте смиље и босиље” (Вук II, 5).<sup>2</sup> Поред тога, у српској традицији постоји веровање да су црвени косовски божури никли из крви палих косовских јунака (уп. Ђорђевић 1896, 52, цит. према Бандић 1974, 146); тај мотив налазимо како у елитној тако и у популарној култури, нпр. на слици „Косовски божури” (1913) Надежде Петровић или у новијој фолк-песми Чеде Марковића „Косовски божури” (2006).<sup>3</sup> Бандић указује на христијанизацију ових представа, те на веровање да је винова лоза постала из крви божјег прста, а купина из крви ђаволовог прста (уп. Мијатовић, Бушетић 1925, 116). Мотив раста биљака из људске крви обрађен је и у песми хрватског песника Миховила Павлека Мишкине „Црвени макови”, о маковима који расту из крви потлаченог кмета, а мотив се варира и у њеној партизанској обради.<sup>4</sup>

Бројне су потврде из традицијске културе о крви као средишту (телесне) душе. Верује се да душа остаје везана за тело вампира, који лута 40 дана након смрти наносећи зло живима; вампир се притом замишља као биће у облику човека без костију, а пуно крви (Бандић 1974, 144; СМ s. v. *вампир*; Радин 1996, 34–35).<sup>5</sup> У словенским бајкама, капља јунакове крви која је остављена код куће црни у тренутку његове смрти; браћа сазнају један другоме за судбину

<sup>1</sup> Такве примере налазимо и у бројним космогонијским митовима Меланезије, Полинезије, Африке, Индије и др., у којима из крви настају жива бића – човек, животиње, чак и небо (Рарр 2010, 46).

<sup>2</sup> Уп. Monumenta Serbica: Електронска база података „Епска народна поезија”: [http://www.monumentaserbica.com/epp/sve\\_pesme.html](http://www.monumentaserbica.com/epp/sve_pesme.html), приступљено 15. 10. 2015.

<sup>3</sup> Песма Чеде Марковића „Косовски божури” (2006): *Процветали божури у њрави / на Косову црвени и њлави / реф. Шесћ века и још мало више / цвети божур, а Србин уздише / ој, Косово, колевко јунака / ој, божуре, цвеће девојака. / Девојка их са Косова брала / сваком цветиу славно име дала. / реф. Из јуначке крви вишезова цвети божур, цвеће са Косова*, уп. <https://www.youtube.com/watch?v=pVBVpZ36k4M>, приступљено 15. 10. 2015.

<sup>4</sup> Песма Миховила Павлека Мишкине „Црвени макови”: *Ојей су јујрос њроцвали / у жију макови снени, / све су нам њиве овили / цвјејови њихови црвени! / „Знаш ли мајко, мајчице, / какви су оно цвјејови, / ишио расиу њо нашим њивама / њакови дивни, црвени?” / „Горки су, синко, њлодови, / чемер је оно њроцвао. / Умјесћо злајине њшенице / коров је њамо никнуо! / Селак је њоље сиварао, / хајдук свијетом харао: / Ошео кмеиу земљицу, / зиазио њејову њравицу! / Баруни, њрофи, владали, / њианови њравду кројили, / рабодѡи кмеиа ѡнили, / крвцу му њољем сијали! / Много је кайи кануло, / њејове крви и зноја, / њеиѡ ѡ дуѡ мучила њеиине ѡеише без броја! / Проклео селак земљицу / вражијих ѡсѡдара, / никнули црвен-цвјејови умјесћо божјеѡ дара! / Крвљу су кмеиском сијани, / клеиѡвама, буном мијешани / сузама, знојем ѡјени / зѡио су ѡако црвени”* (уп. Мишкина 1968).

<sup>5</sup> Према Томпсоновом индексу фолклорних мотива, на енглеском говорном подручју и у неким индијским бајкама крв пију вештице или вештиче животиње, код Шпанаца и Индијаца цин-људождер, а према немачким веровањима патуљак; пијењем крви сти-

из ножева забодених у дрво: ако је брат жив, из стабла тече крв, а ако је умро – вода (СД s. v. *кровь*).<sup>6</sup> У словенским народним представама човекове карактерне особине везују се за крв; поред осталог, сматра се да се темперамент огледа у крви, о чему сведоче израз *врела крв* и придев *хладнокрван*. Крварење се у словенској традицијској култури сматра губитком животне снаге и захтева хитно заустављање. С тим у вези, предузима се читав низ магијских радњи – од бајања и басми, до употребе одређених предмета, нпр. кључа, камена, катанца, бурме (СД s. v. *кровь*; СМ s. v. *крв*). На основу принципа контагиозне или преносне магије, крв је у нераскидивој и мистичној вези с човеком; у српској традицији просута крв – од дефлорације, менструације, порођаја, рањавања итд. – чувала се и крила да се не би на њу и, тако на власника, бациле чини (уп. Бандић 1974, 155; Рарп 2010, 57).<sup>7</sup>

Посебно су важна схватања да се особине предака преносе на потомке путем крви, као и да се путем крви остварује посебна мистична веза између сродника.<sup>8</sup> О крви као основи сродства у српској култури сведочи израз *крвно сродство* и заклетва „Тако ми се огњиште мојом крвљу не угасило” (Бандић 1974, 158). Како у традицијској култури крв има сакрални карактер, сродство по крви вреднује се више од сродства по млеку, кумства, кумачења (уп. Сикимић 2001), побратимства / посестримства, савезништва. У складу с тим, побратимство код Јужних Словена склапано је посебним ритуалима, тако што побратими или посестрими пију или лижу једно другом крв или мешају своју крв (СД s. v. *кровь*; СМ s. v. *крв*; *йобрайимсйво*).<sup>9</sup>

Једна од најстаријих правних установа словенске културе јесте *крвна освети*, која се такође заснива на веровању у мистичну везу човека, његове крви и његових биолошких сродника. Према народним веровањима, уколико дође до насилног прекидања живота, убијени неће моћи да се смири док га рођаци не освете: његова проливена крв ће кипети или ићи као сенка за убицом и позивати на освету (СД s. v. *кровь*; СМ s. v. *крв*). Крв се, како видимо, замишља

---

чу се чудесне способности: на Исланду се верује да крв помаже у разумевању језика птица (Thompson G 262.1; E251.3.3; G332.1; G312.1; F451.3.5.4; D1301.2).

<sup>6</sup> Овај мотив наводи и Томпсон, Е761.4.1.

<sup>7</sup> Мистична веза крви и власника, која опстаје и након смрти, чува се и у хришћанским легендама о свецима мученицима. У Напуљу се чува згрушана крв Светог Јануарија у капсулама; у одређеним периодима године ова крв постаје течна и то се сматра чудом (Рарп 2010, 51–52).

<sup>8</sup> Бројне европске легенде сведоче о вези између крви мртвог оца и сина. Према средњовековној легенди, када се Ричард Лављег Срца приближио телу свог оца, палог на бојном пољу, крв његовог оца почела је да цури. Према немачким веровањима, дете може проверити да ли је неки покојник заиста његов отац ако извади кост из гроба тог човека и капне своју крв на њу: ако кост упије крв, онда је онај који лежи у гробу дететов отац (Рарп 2010, 51–52).

<sup>9</sup> Светски фолклор обилује мотивима савезништва потврђеног крвљу, од Индије до Европе, нпр. мотиви човека или жене који склапају савезништво с вештицама, ђаволом путем крви, јер „krv predstavlja samu licnost, i zato bilo koji cin s njom dovodi do duhovnog i krvnog srodstva” (Рарп 2010, 49).

као „жива” одуховљена материја: она може да хода, прилази, кипи, заледи се у жилама (СД s. v. *кровь*). Код Јужних Словена постоје бројне легенде и предања према којима породица чува крв убијеног у тиквици или ћупу и чека када ће она проврети; кад проври, наступа тренутак освете (уп. Дучић 1931, 173–174; Јелић 1926, 31). Како примећује Бандић, из ових легенди јасно је да се „жеље и активност покојникове душе испољавају кроз ’врење’ његове крви” (Бандић 1974, 145). Тај мотив налазимо и у уводним стиховима песме „Почетак буне против дахија” (Вук IV, 24), у којима крв која ври из земље представља крв османских жртава: „И ради су божји угодници, / Јер је крвца из земље проврела, / Земан дошо ваља војевати, / За крст часни крвцу прољевати, / Сваки своје да покаје старе” (Вукановић 1970, 255–257, цит. према Бандић 1974, 145). Могуће да је крвна освета последица старог табуа проливања крви, који је био распрострањен међу многим народима и да одатле, према анимистичком схватању, проистиче осветољубивост душе убијеног човека или животиње, која обитава у њиховој проливеној крви (СД s. v. *кровь*; Бандић 1974, 160). На то указује и српски обичај да убица лизне или пије крв своје жртве. Тумачења су различита: од тога да се на тај начин убица мири с разљућеном душом свога противника (Чајкановић 1941, 44), до тога да, по принципу хомеопатске магије, убица преноси на себе жртвину животну снагу или неке добре жртвине особине (Бандић 1974, 145–146). Забележени су и обичаји да људи лижу или пију крв закланих животиња, посебно жртвених, да би пренели на себе део њихове снаге (Бандић 1974, 150–151). У јужнословенској епизи срећемо архаичне мотиве јунака који, жедни, пожеље да пију крв свога коња или сокола (Делић 2013, 242–244).<sup>10</sup> Наравно, овде морамо опет да поменемо и једног од важнијих општесловенских митолошких ликова – вампира, који не само да се замишља као биће које има кожу и пуно је крви, него је и његово главно дејство да пије крв људима и животињама и на тај начин им узима животну снагу (СМ s. v. *вампир*; Радин 1996, 34–35).

Крв има важну улогу и у обредима жртвовања, почев од најстарије, људске жртве, до њених потоњих замена (уп. Тројановић 1911; СД s. v. *кровь*).<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Слични обичаји забележени су и код других народа, нпр. слаба и болесна деца пију крв јаче и здраве деце како би оздравила; борци пију крв онога кога сматрају најхрабријим (Аустралија) или својих рањених и мртвих другова како би били једнако храбри; љубавници пију једно другом крв како би нагласили своју узајамну припадност (Нова Гвинеја, Индонезија), или мешају своју крв (Баварска). Због веровања да се мешањем или пијењем крви успоставља сродство једнако крвном, у ирској митологији забрањено је венчање особа које су међусобно пиле крв. Писано је и о пракси старих Римљана да болесни и слаби испијају крв палих мегданџија и гладијатора; описивани су ловци на главе из XIX века, који пију крв побеђеног противника или једу неки део његовог тела како би стекли храброст и снагу; норвешки ловац пије крв медведа да би био јак, а Хотентот крв лава (уп. Рарр 2010, 48–49).

<sup>11</sup> Према сведочењу германског хроничара и свештеника Хелмолда (XII век), које се мора узети с резервом због хришћански идеологизованог дискурса, Словени приносе својим боговима на жртву волове, овнове и хришћане; крв жртве користе за гатање, а верују да се „зли” богови најлакше маме крвљу (Leže 1984, 151–152).

Познат је архаични обред узиђивања људске жртве у темеље неке важне грађевине, као нпр. у српској епској песми „Зидање Скадра” (Вук II, 26). Касније је узиђивана животиња, нпр. петао, а у новије време се у темеље узида део животињског тела, нпр. петлова глава, или се покапа крвљу петла или јагњета, а месо поједу радници и укућани, или се узида боца вина (Бандић 1974, 158). Жртвовање живог бића или проливање његове крви треба да умилостиви духа земљишта или воде на којој се диже грађевина, при чему дух жртве постаје заштитник грађевине (Тројановић 1911, 50). Животиње су се жртвовале и када се хтео умилостивити дух који насељава одређено место, или натприродно биће за које се веровало да то место чува. Тако се у балканским обичајима – нпр. при копању блага, прослави курбана, славе и заветине – животињска жртва може тумачити као траг жртвовања хтонским демонима (Бандић 1974, 158; уп. Sikimić, Hristov (eds.) 2007; Сикимић (ур.) 2008).

Крв се сматра извором живота и плодности, и стога магијске радње с крвљу имају апотропејски и продуктивни карактер; изузетак представља менструална крв, која призива неплодност.<sup>12</sup> У словенској традицијској култури крв жртвених и још неких посебних животиња (нпр. јежа, медведа, гаврана, корњаче, патке, зеца, мачке и др.) користи се у обредима за увећање плодности земље и стоке, за обезбеђивање здравља људима, ради заштите од несрећа и урока, за изазивање кише; излива се или се њоме прскају бића и објекти који су предмет магијског дејства, затрпава се земљом или пепелом под родним дрветом, у повртњаку или на огњишту.<sup>13</sup> Поред тога, крв жртвених животиња користи се у словенским гатањима (СД s. v. *кровь*; СМ s. v. *крв*; Бандић 1974, 147–148). Раширено је веровање да је крв митолошких бића друге боје – нпр. крв шумског духа према руским веровањима је плава, а ђаволова црна (СМ s. v. *крв*). Замена за крв у магијским дејствима су вино, црвена боја и предмети црвене боје.

### **Крв: савремена метафорика**

Крв је присутна у бројним устаљеним изразима у савременом српском језику, а метафорика и фразеологија великим делом потичу из традицијске културе.

<sup>12</sup> Бројне су светске легенде у којима крв чистих, изузетних особа или особа необичног порекла има магијско дејство, од мале деце, јунака, гладијатора, краљева, светаца до пророка; у европском хришћанству, легенде се односе углавном на чудотворну моћ Христове крви (Рарп 2010, 48). Крв се посебно користи у љубавној магији; забележени су бројни европски (немачки, мађарски, грчки и др.) магијски обреди када љубавник/љубавница помеша кап своје крви с храном или напитком који да онемо кога жели вечно везати за себе или се он/она крвљу љубавника помаже (Рарп 2010, 50). Менструална крв се сматра нечистом и опасном, па се жена с менструацијом често изоловала, нпр. код Римљана, Јевреја, Мађара (Рарп 2010, 52–53).

<sup>13</sup> Крв скоро сваке животиње налази примену у магијским ритуалима народа широм света, и то по принципу сличности, нпр. у мађарским обредима крв пса, петла, гуске чини човека будним и храбрим; крв коња истрајним; крв краве, овце, голуба питомим, стрпљивим итд. (Рарп 2010, 55).

Према Лејкофу и Џонсону, метафоре се заснивају на корелацијама између разних појмовних домена, које људи успостављају на основу свог искуства (Lakoff, Johnson 2003, 4–5).<sup>14</sup> Појмовни домен који се користи за разумевање неког другог домена назива се изворни, и он је у највећем броју случајева утемељен у нашем телесном искуству, чулно сазнатљив и физички конкретан, док се појам који се разумева уз помоћ метафоре назива циљним, и најчешће је чулно несазнатљив и апстрактан.<sup>15</sup> У случају метафора које следе изворни домен је КРВ, која се везује за наше телесно искуство, а циљни домени су СРОДСТВО, ЖИВОТ, ЧОВЕК, СУКОБ, ЖИВОТНА СИЛА.<sup>16</sup>

Наши извори су текстови са интернета и примери из најзначајнијих речника српскохрватског и српског језика – РЈАЗУ, РСАНУ и РМС. У овом одељку ћемо побројати метафоричне и метонимијске изразе с лексемом *крв*, а значења дајемо на основу њихове употребе у савременом дискурсу. Анализа улога које ови изрази имају у разговорном дискурсу захтева пак посебан рад. Примери који следе долазе великим делом из савременог српског, затим из језика који се некад звао српскохрватски, а наводимо и примере из других савремених штокавских језика – хрватског, босанског, црногорског и др.<sup>17</sup>

Највећи број израза с лексемом *крв* из савременог говора заснива се на поменути веровањима да је крв средиште (телесне) душе и животне силе, те да се особине предака преносе на потомке путем крви, чиме се остварује посебна, мистична веза између сродника. На основу тих веровања настаје метафора КРВ ЈЕ СРОДСТВО. Бројни изрази проистичу одатле, нпр. *крвно сродство* 'биолошко сродство'; *моја крв* 'у биолошком (блиском) сродству са мнош, исти ја'; *крв није вода* 'исти је као и његови преци; крвно сродство је изнад других односа'; *иојана крв*, *нечистија крв* 'наследно оптерећење; нека наслеђена болест или изопаченост'; *чистиокрван* 'преци су му исте расе (код животиња) или етничитета (код људи)'; *бројати крвна зрна* 'утврдити биолошко или ет-

<sup>14</sup> Потребно је нагласити и то да метафоре откривају неке аспекте појма који представљају, док друге скривају. За когнитивисте метафора је посебно средство наше спознаје, а језички израз, иако секундаран, неизмерно је важан, зато што тек помоћу анализе језика добијамо представу о томе како је структуриран појмовни систем (Lakoff, Johnson 2003, 139).

<sup>15</sup> Золтан Кевечеш истиче да су уобичајени следећи изворни домени: људско тело, здравље и болест, животиње, биљке, зграде и грађење, машине и алатке, игре и спорт, новац и посао, кување и храна, топлота и хладноћа, светлост и тама, силе, кретање и смер. Уобичајени циљни домени су: осећања, жеља, моралност, мишљење, друштво/нација, политика, привреда, људски односи, комуникација, време, живот и смрт, вера, догађаји и акције (Kövecses 2010, 23–28).

<sup>16</sup> Лејкоф и Џонсон су увели праксу писања метафоричких појмова верзалним словима, што су даље наставили њихови следбеници.

<sup>17</sup> У овом раду све штокавске варијетете зовемо *језицима*, јер је то њихов званични назив у земљама и институцијама у којима су стандардизовани. С лингвистичке тачке гледишта, сматрамо да се ради о варијететима једног језика, заснованог на штокавском наречју.

ничко порекло'; *српска* (немачка итд.) *крв* 'српског, немачког итд. порекла'; *данак у крви* 'обичај принудног одвођења хришћанске деце у јаничаре за време османске владавине, при чему породица губи контакт с дететом углавном заувек; принудно жртвовање своје деце'; *ишече, сџурији крв у нама / нашим венанама* 'преноси се нека традиција с генерације на генерацију'; *ишоврела* (црнојорска / јуначка итд.) *крв* 'обновила се нека традиција, начин понашања; јавио се осећај припадништва некој заједници'; *ишуђа / друја крв* 'особа која није у сродству, туђин'.

На основу истих веровања настаје и метафора КРВ ЈЕ ЖИВОТ у изразима *биџи од крви и меса / живаца* 'имати особине, мане, животне потребе и сл. својствене људима; моћи осећати, разумевати и сл.'; *ишећи / ући у крв, биџи у крви* 'постати нечија навика, потреба'; *ишовайи крв некоме* 'отежавати живот некоме; кварити неког; постати нечија опсесија'; *крвна жрџива* 'жртвовање животиње, раније и човека, у ритуално-магијске сврхе'; *илаиџији крвљу* 'дати живот или бити рањен због нечега'; *свежа крв* 'нови људи'; *невина крв* 'невина жртва'; *иунокрван* 'снажан, прави, здрав, аутентичан'; *крвна осветиа* 'освета за убиство члана сопствене заједнице убиством члана друге заједнице из које долази убица. У овај корпус можемо убројати и метафоре КРВ ЈЕ НАРАВ, која се огледа у изразима *врела/врџа крв* 'темпераментна особа'; *хладне крви, хладнокрван* 'сталожена особа'; *хладнокрвно убиство / хладнокрван убица / злочин* 'немилосрдно, прорачунато'; КРВ ЈЕ (ПСИХИЧКО) СТАЊЕ, у изразима *крв је ишоврела / ври / кључа* 'осетити велико узбуђење; страст'; *леди се / мрзне се крв у жилама, уишне крв* 'осетити страх, ужас'; КРВ ЈЕ ЧОВЕК те ПОСЕБНИ ЉУДИ ИМАЈУ ПОСЕБНУ КРВ, што се види у изразу *илава крв* 'особа аристократског, племенитог порекла'.

На основу обичаја крвне освете, који се заснива на уверењу да се крв убијеног не може смирити без убиства припадника заједнице одакле долази убица, настаје метафора ЗЛА КРВ ЈЕ СТАЛНИ СУКОБ у изразу *зла крв кључа / иосиоји* (између).

Следећа група израза проистиче из древних ритуално-магијских пракси које подразумевају, прво, да убица лизне или пије крв своје жртве, чиме преноси на себе жртвину животну снагу или неке њене добре особине; или, друго, да онај ко жели да прими део унутрашње снаге неког живог човека, лиже или пије мало његове крви. Из тих ритуалних пракси и веровања настаје метафора ПИТИ НЕЧИЈУ КРВ ЈЕ УЗИМАЊЕ ЖИВОТНЕ СНАГЕ / ЖИВОТА у изразима *крвоиџа* 'који пије крв; који узима животну снагу некоме, искоришћава га'; *крви се најиџи некоме* 'осветити се некоме'; *крв некоме (ио)иџи / (ио)сисаџи* 'узети некоме животну снагу, намучити га, истрошити, уморити, исцрпети, изнурити; зостављати, мучити, секирати'; *сисаџи некоме крв на сламку* 'узмати животну снагу некоме полако, непрестано и у дугом периоду'; *крволук, крволочан, крвожедан, крвожедан, биџи жедан крви* 'онај који прижељкује нечију смрт, осветољубив, ратоборан, агресиван'.



Постоји и низ метонимија које су засноване на уочавању логичких веза између крви и других чланова неког појмовног домена. Како истичу Лејкоф и Џонсон (2003, 265), метонимија, за разлику од метафоре, има примарно референцијалну функцију; у метонимији нема два појмовна домена, него само један, па се у оквиру тог домена један члан користи да означи неки други с којим је у логичкој вези. Између метафора и метонимија има донекле и преклапања, а КРВ се у метонимијама повезује са СУКОБОМ, НЕПРИЈАТЕЉЕМ, ЗЛОЧИНОМ, МУКОМ.

У метонимије бисмо убројале ЛИТИ КРВ ЈЕ СУКОБ, у изразима *крв њага*, (*јро*)*лишии крв* 'доћи до крвавог обрачуна, убиства, покоља, повредити, ранити, озледити'; *ујушиишии у крви* 'обрачунати се с неким насилно, што има за последицу рањавање и убиство'; *јливатиши / биватиши у крви до колена, крвојролиће* 'обрачун, сукоб који се завршава насиљем, и често има за последицу физичко рањавање'; (*за*)*крвишии се* 'свађати се'; *јосвађатиши / јоклашии / боришии се на крв и нож* 'сукобити се до крајњих граница'; *крвавишии (јаће)* 'бити повређиван, рањаван'; *намирисашии крв* 'осетити да је неко рањив, слаб, и напасти га'. Поред тога, у активној употреби је и НЕПРИЈАТЕЉ (ЈЕ ОНАЈ КОЈИ) ЛИЈЕ НЕЧИЈУ КРВ, у изразима *крвни нејријајшељ* 'заклети непријатељ, судбински непријатељ'; *крвник* 'злочинац, свирепи убица, непријатељ'. Метонимија ЛИТИ КРВ ЈЕ ЗЛОЧИН повезује проливање крви (као што су рањавање, погибија и убиство) с правом и криминалистиком, а читава се у изразима (*иматиши*) *крваве руке (до лакаша)*, (*о*)*крвавишии руке, ујрљашии руке (јућом, невином) крвљу* 'бити одговоран за повређивање или смрт других особа, било као налогодавац, саучесник или извршитељ'; *крвав јосао* 'посао који укључује повремено или стално физичко рањавање или убиство других'; *ојрзнушии у крви* 'починити низ убистава или рањавања или сносити одговорност за њих'. У метонимије убрајамо и ЛИТИ КРВ ЈЕ МУКА, у изразима *крваво зарадишии* 'зарадити с тешком муком'; *крв јројљувашии / јројишиашии / јролишии* 'много се намучити у неком послу, залагању'; *дашии крв, сузе и зној* 'дати све од себе'; *до јоследње кашии крви* 'жртвовати све, и последње што је остало или што се може дати'; *крвав (х)лебац* 'стечен с тешком муком'.

Сви побројани изрази су врло учестали и продуктивни у савременом српском језику, а и у другим штокавским језицима. Постоји и низ других израза које бележе речници РСАНУ и RЈAZU а који се у савременом говору не користе, или се користе врло ретко, па бисмо их стога с правом могли одредити као архаизме и регионализме.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Из РСАНУ (s. v. *крв*) могли би се издвојити следећи изрази који се данас осећају као архаизми, мада многи од њих немају тај квалификатив у речнику, нпр. *дебела крв* 'пунокрвност', *мушка крв*; *јанка крв* 'малокрвност', 'женска крв'; *жишика крв* 'танка крв'; *бацишии, јројљувашии крв* 'искашљавати крв услед обољења плућа'; *ојшворила се крв, јиріла крв* мед. 'дошло је до крволиптања'; *браји јо крви* 'биолошки брат'; *деветіа крв, деветіа кайла / кай крви* 'далеко сродство'; *бишии једна крв и једно млеко* 'бити род по крви и

## Псовке: дефиниције, порекло

Преглед основних метафоричних и метонимијских израза с лексемом *крв* неопходан је да бисмо разумели употребу псовки. Псовке су формулаички изрази препознатљиве синтаксичке организације и велике фреквенције и стога се могу поредити са комплиментима, извињавањима или поздрављањима (Савић 1995а, 164). Оне укључују сексуалну и физиолошку лексику пробаве и секреције – најчешће глагол *јебаџи* у личном облику у оквиру конструкција *Јебем њи* + објекат + допуне и *Јеб'о / Јебала њи / ње* + субјекат + објекат + допуне, затим конструкције *Иди / Терај се / Гони се / Торњај се / М(а)риш у* + месна допуна (сексуални органи: *курац / њичку мајерину / дује* итд.), *Пуши курац, Једи јовна, Пишам / Серем (џи) се на / Набијем / Наџакнем ње на* + допуна и друге (Мандић, Ђурић 2015).<sup>19</sup> Објекат у псовци може бити свака реалија која

млеку'; *биџи род јо крви, биџи у крви, биџи од једне крви* 'бити својта'; *могра крв* 'аристократско порекло'; *џусџиџи крв* 'озледити у рату'; *крв учиниџи* 'убити' („Крвнину... плаћа само оно село ће се крв учини."); у *крв њреџиџи* 'претити крвопролићем, убиством'; у *крв завадиџи* 'завадити се тешко, крвнички'; *заџазџи* у *крв* 'потући се'; *леџа је крв* 'доћи ће до крвавог обрачуна, до крвопролића, убиства, покоља'; *носи ми крв с очију* 'бежи док те нисам убио'; *биџи жабље крви* 'бити плашљивац, кукавица'; *биџи зле крви* (према некоме); *биџи слаџке крви* 'бити племенит, добар, имати разумевања, саосећања за друге'; *биџи хладне крви; увредиџи до крви* 'увредити до сржи'; *џисаџи крвљу* 'писати искрено, са дубоким осећањем'; *враџиџи крв* 'опростити убиство, прекинути крвну освету'; *враџиџи крв за крв* 'осветити се убици, извршити крвну освету'; *мириџи крв* 'измирити крвну заваду, спречавајући даљу крвну освету'; *умир, измирење крви* 'измирење завађених породица са циљем да се избегне даља крвна освета'; *узџи крв* 'извршити убиство, обично из крвне освете'; *сџавиџи земљу јод крв* 'забранити коришћење, употребу земље до измирења завађених (судска казна за убиство)'; *џилаџи крв* 'осветити се убиством за убиство, извршити крвну освету', *крв џилаџио на свом дому* – у клетви, псовки и сл. (Вук Рј.); *џребџи крв(и) за крв* 'обуставити даља разрачунавања у крвној освети (обично пошто се убиство врати убиством или пристане на материјалну накнаду за убијеног)'; *џасџи на крв* 'узети крв'; *џилаџиџи целу (џола) крв(и)* 'накнада за убиство'; у *крв џродаваџи* 'скупо продавати'; *на мене / џебе ... џада (нечија) крв* 'на мени лежи одговорност за смрт, убиство'; *оџраџи увреду крвљу* 'убити клеветника'; *дао би / најоџио би крв(и) исџод јуше / враџа* 'бити пожртвован, несебичан'; *биџи џун крви и меса* 'бити пун живота, бити животан'; *крв засџаџи не може* 'кад ко кога убије, не може се заборавити'; *крв ја изела / џојела / саџела* – у клетви, псовки; у *крв родиџи* 'донети обилан, богат род'; *џала ми / навукла ми се / ударила ми крв на очи* 'тренутак изузетног узбуђења у коме човек не влада више собом. RJAZU наводи исте или сличне варијантне примере, као и сада већ архаичне *крв итиџа* 'осећања страха, ужас', *крв на оџи* 'нешто врло мрско и немилостиво', *мртва крв* 'убиство, жива рана', *лиџити крв на кога* 'казати да је он починио убиство', *дуџити кога за крв* 'сматрати некога одговорним за убиство' (s. v. *крв*).

<sup>19</sup> Термин *сексуална и физиолошка лексика* први пут се уводи у раду Мандић, Ђурић (2015). У литератури су се лексеме које денотирају људску сексуалност, физиологију пробаве и секреције, те органе који учествују у тим радњама, као што су *јовна, џуз, џузица, дркаџи, јебаџи, курац, мудо, џизда, џичка, џишаџи, сраџи, шуџак* и друге, називале: *вулгаризми, оџсцена лексика, џсовке, неџрџиџиџе, џрџиџачке, скаредне, срамоџи-не, вулгарне, џрљаве, бесџидне речи, џезик улице, ружни изрази*. Сви побројани термини, према нашем мишљењу, носе компоненту оцене, и то негативне, стварности на коју се

за псовану јединку има значај: живот, светиње (претхришћански култ сунца и неба, Бог, Богородица, свеци, слава, верски обреди, свечаности), родбина и потомство, делови тела, дом, храна итд. (Богдановић 2000, 75).

Као говорни чинови, псовке спадају у експресиве; сматра се да је њихова основна улога испољавање агресивности и негативне афектације, нпр. беса, љутње или фрустрације (Савић 1995b, 135; Поповић 2005, 997; Ristić 2010, 197–198). Обично се сматрају вербалним увредама (уп. РМС s. v. *йсовка*; Јоцић, Васић 1989, цит. према Савић 1995a, 164; Savić, Mitro 1998, 8; Ristić 2010, 197–198). Ми се пак залажемо за шире одређење псовке. Недељко Богдановић истиче да је псовка често у служби одбране јединке која се осећа угроженом (2000, 7–8). У складу с тим, сматрамо да је основна разговорна улога тј. илокуцијско значење псовке дуел или сукоб са стварним или замишљеним саговорником, било као одбрана или напад, а основни перлокуцијски ефекат је вербална успостава власти над саговорником на бази сексуалности (уп. Богдановић 2000, 8; Мандић, Ђурић 2015).

Поред ове основне улоге, псовке врше и низ других улога у говору: могу бити израз равноправности и еманципације код жена и младих, смањења статусне разлике или дистанце међу саговорницима, израз солидарности, припадништва групи код младих, исказ става и најразличитијих емоција, нпр. симпатије, одушевљења, чуђења, запрепашћења, страха, бола, нестрпљивости, неслагања, непристајања итд.; псовке могу бити и несамосталне интеракцијске јединице, као поштапалице, узречице и интензификатори (Савић 1995a, 164–169; Савић 1995b, 133).

Семантика псовке се на први поглед чини прозрочном, а то заваљава. Зато морамо разликовати дословно значење од арачихних представа које су очуване у фразеологији псовке. Уколико се тумачи дословно, псовка се види као израз перверзне сексуалне имагинације која реферише на немогућ или недопуштен сексуални чин; истиче се да ништа што она каже није нормално, а све саблажњава (Богдановић 2000, 9). Ипак, истраживања су показала да псовка има порекло у култу, те да се заснива на вери у магијску моћ речи које служе одбрани од нечисте силе (Успенский 1994; Мандић, Ђурић 2015). Према Успенском, псовка је у свом најархаичнијем слоју значења повезана с култом плодности који се заснива на миту о светој свадби Неба и Земље. У ритуалном антипонашању Небо тј. Бога Громовника мења пас, који служи да одагна нечисту силу, и одатле потиче, како тврди Успенски, најстарија словенска псовачка формула *Јебо ми йас майџер* (тј. *майџер земљу*), која се очувала само на словенском југу, и то на штокавском говорном подручју (Успенский 1994). Пошто се изгубила веза псовке с култом, архаичне представе су сачуване у фразео-

---

односе; стога смо се определиле за термине *сексуална* и *физиолошка лексика йробаве* и *секреције*, јер сматрамо да су дескриптивни и не носе (негативну) вредносну квалификацију (Исто).

логији. Стога можемо очекивати да псовке с лексемом *крв* потичу од старих митолошких представа и ритуално-магијских пракси, мада су у савременом дискурсу изгубиле везу с култом и врше низ разговорних улога.

### „Кржаве” псовке: извори и грађа

У анализи псовки користиле смо две врсте извора. С једне стране, ту су велики речници (RJAZU, РСАНУ, РСМС) и они специјализовани за псовке (Богдановић 2000, Шипка 2011, Савић 1998); с друге стране, претраживале смо дискурс доступан преко интернета, који, следећи Људмилу Поповић, зовемо *електронски дискурс* (Роровић 2009).<sup>20</sup> Неке од важних одлика електронског дискурса јесу: језичке грешке (због брзине комуникације) и често врло свесна одступања од језичке норме, креативност у употреби језика (велики број жаргонизама, неологизама, језичке игре итд.), тежња ка скраћивању речи, употреба посебних експресивних средстава као што су емотикони, доминантна улога енглеског језика на који се често говорници прекључују или из њега позајмљују изразе које затим адаптирају у свом идиому, учестала употреба ономатопеја, употреба слова и бројева у игри речима итд. (уп. Роровић 2009).<sup>21</sup>

У нашем раду највише користимо сајтове специјализоване за шаљиве садржаје (нпр. *Vukajlija*. Реџник slenga), на којима и корисници дају свој допринос; затим, разне форуме, који су најближи спонтаној, говорној интеракцији; поред тога, интеракције доступне на друштвеним мрежама (Facebook, Twitter), интернет издања новина, портале итд. За наше истраживање су се као посебно корисни показали они форуми на којима један од учесника зада тему „најгоре псовке које сте чули”, „најсмешније псовке које сте чули”, „које псовке користите” и слично, па остали учесници дају свој прилог, неретко и с коментаром где и од кога су псовку чули. Поред тога, псовке се посебно често и радо користе на спортским форумима и форумима на серверима за играње игрица преко интернета, у коментарима на вести интернет издања новина, на Јутјубу

<sup>20</sup> У лингвистичкој литератури на енглеском језику користе се разни термини за овај тип дискурса: *e-language, netlingo, e-talk, geekspeak, netspeak, weblish, NetSpeak, Netlish, Internet language, cyberspeak, electronic language, electronic discourse, electronic communication, interactive written discourse* итд. (уп. Crystal 2001; Роровић 2009). У русистичкој лингвистици користе се термини *язык Интернета, компьютерный / электронный дискурс, электронная коммуникация* (Роровић 2009, 183).

<sup>21</sup> Људмила Поповић истиче да електронски дискурс и интеракцију одређују „полифоничност, дистантност, анонимност, могућност брзог укључивања и искључивања из интеракције без претходних комуникативних тактика које су општеприхваћене у каноничној, тј. неvirtуелној интеракцији” (Роровић 2009, 183). Основни поджанрови били би: sms-поруке, e-mail, чет-комуникација, форуми и конференције и интернет-часописи; затим, у електронски дискурс можемо сврстати и видео-клипове које корисници постављају на интернет, а који преносе усмене исказе. О електронском дискурсу српског језика критички, са становишта огрешења о језичку норму, писали су Стаменковић, Влајковић 2012; о електронским језичким корпусима на западном Балкану уп. Dobrić 2012.

(YouTube), у блогovima итд. У делу који следи, најпре анализирамо структуру псовки с лексемом *крв*, а затим њихове разговорне функције. Посебна пажња поклоњена је атрибуту *крвав*, који се показује као врло продуктиван.

### „Кржаве” псовке: значење, паралеле, структура

Наша теза је да се псовке с лексемом *крв*, као што је *крв ти јебем*, заснивају на метафори КРВ ЈЕ СРОДСТВО. Оне су стога сличне псовкама у којима је предмет или актер псовања родбина, нпр. *јебем ти мајтер / оца / ћерку / све њо сиску / све живо и мриво* или *јебо ти оцац / онај који ти направио* итд. Неки говорници у метапрагматичким коментарима истичу да псовке с *крву* користе како би реферисали на родбину псованог: „Ја је користим на други начин. Волим да је упутим неком ко има добру сеју или кеву... Већина ни не сконта... лололол” (Vukajlija s. v. *krv ti jebem*).<sup>22</sup>

Варијанте псовке *крв ти јебем* простиру се на читавој територији штокавског говорног подручја. Што се других словенских језика тиче, изворни говорници руског и украјинског тврде да ових псовки у њиховим језицима нема; не налазимо је ни у неким специјализованим речницима посвећеним руским псовкама (уп. нпр. Razvratnikov 1979). У чешком такође нема псовки везаних за *крв* (Pilch 2001), док у пољском срећемо спој *psia krew* ’пасја крв’ (Grochowski 1995), који се сматра веома старомодном и благом псовком, варијантом мало снажнијег, али ипак такође старомодног *psia mac* ’пасја матер’.<sup>23</sup> У македонском се користи *крв да ти ебам*, вероватно под српским утицајем, док у бугарском овог псовачког израза нема.

Што се суседних несловенских језика тиче, псовке с лексемом *крв* у савременом мађарском ни албанском језику нисмо нашле,<sup>24</sup> али су забележене у румунском и грчком. У румунском језику, према нашем сазнању, врло је распрострањена псовка *Futu-ți sângele mă-tii* ’јебем ти мајчину крв’. Исто тако, код Румуна у српском Банату (Владимировац) забележене су псовке *Futu-ț sânge’ilie tău!* ’крв ти јебем твоју’, *Futu-ț sânge’ilie lu mama tă!* ’јебем ти мајчину крв’, које говорници користе као јако експресивно средство. У грчком језику такође се користи псовка ’јебем ти крв’, нпр. *γαμώ το αίμα σ’* (понтски грчки), *γαμώ το αίμα σου* (новогрчки).<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Vukajlija: <http://vukajlija.com/krv-ti-jebem/591999>, приступљено 12. 11. 2015.

<sup>23</sup> Форум, <http://forum.wordreference.com/threads/expletives.67601/>, <http://blogs.transparent.com/polish/przeklenstwa-curse-words/>, приступљено 27. 9. 2015.

<sup>24</sup> Захвалност за информације о мађарском језику дугујемо Кристини Рац и Марку Чудићу; о албанском – Ани Сивачки и Ригелсу Халилију; о македонском – Наташи Сарџоски; о бугарском – Веселки Тончевој.

<sup>25</sup> Уп. <https://mavropouloskostas.wordpress.com/%CF%80%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CE%B5%CF%85%CF%87%CE%AD%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%AC%CF%81%CE%B5%CF%82>, приступљено 21. 12. 2015. Овом приликом захваљујемо Јованки Ђорђевић на подацима

Иако именице *крв* нема, атрибут *крвав* среће се у неким псовачким изразима западноевропских (германских) језика: уп. енглески *bloody* (*bloody hell* 'крвави пакао'; *bloody bitch* 'крвава кучка'), и немачки *blutige* (нпр. *blutige Sau* 'крвава свиња'), који се обично преводе као 'проклет'.<sup>26</sup> У романским језицима (француски, шпански, португалски, италијански), такође према изворним говорницима, псовки и погрдних израза с *крв* љу нема.

Псовке с лексемом *крв* на штокавском говорном подручју откривају два основна модела, и то када је *крв* агенс (А) и пацијенс (Б). У разговорном језику *крв* је неупоредиво ређе агенс него пацијенс.

(А) У случају када је *крв* агенс две основне варијанте су:

- *Крв ње јебо*
- *Јебо ње крв*

И ту можемо додати још две, ретке:

- *Крв ње јебала*
- *Јебала ње крв*

У нашем корпусу нашли смо укупно 43 примера с лексемом *крв* као агенсом: по 17 примера за варијанте *крв ње јебо* и *јебо ње крв*, а свега 9 за *крв ње јебала* и 1 за *јебала ње крв*; пример с атрибутом није забележен.<sup>27</sup> Вреди приметити да се једино у форми *крв ње јебала* / *јебала ње крв*, која је уједно и најређа, именица и глагол слажу у роду. Што се речника псовки тиче, наводи је само Шипка (2011, 307), и то у форми *јебо ње крв*.

(Б) Када је *крв* пацијенс користе се такође две основне варијанте:

- *Јебем (ли) њи крв* (+ атрибут) (+ месна одредба)
- *Крв (ли) њи јебем* (+ атрибут) (+ месна одредба)

Будући да је употреба псовке у овој форми честа, наша претрага није могла обухватити све примере које комуникација на интернету пружа. Анализом варијантних израза, види се да глагол *јебайи* може бити еуфемистично скраћен (*бем њи крв*), замењен еуфемистичним глаголом (*крв њи њољубим*) или изостављен (*крв њи њвоју*). И за ову псовку је особена заступљеност скоро свих клиничких заменичких облика (*њи, му, јој, вам, им*), а речца *ли* је опционална. Што се атрибута тиче, говорници псују *крв*: *крваву, божју, Исусову, Мајке Божје, Исусове мајке, крви, њвоју, дејшињу, њроклејничку, смрдљиву, луду, из њичке, рејшардиграну, несјособну, свејшу, издајничку, њроклејничку, усрану, на крижу, у коске, мрњиву* итд. Атрибут такође може денотирати етничку, националну, расну и другу припадност, те говорници псују и *крв*: *хрвајску, срјску, цијанску* итд. У псовка-

о грчком језику, Анамарији Сореску Маринковић на подацима о румунском језику и Мирчи Марану на подацима о банатском румунском варијетету.

<sup>26</sup> Уп. YouSwear.com: <http://www.youswear.com/index.asp?language=German>; Urban Dictionary: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=bloody+hell&page=2>, приступљено 21. 12. 2015.

<sup>27</sup> Закључно са 20. 10. 2015.

ма се опционално појављује и одредба за место као *јебем њи крв у њичку / у усџа*. Одредба за место служи антропоморфизацији *крви*, која се замишља слично као и други објекти псовки (нпр. *сунце, живоџи* итд.) по узору на парадигматски археојекат псовања – *маџер* односно *мајку* (земљу).

### **Крв: разговорне улоге псовки**

Псовке с *крвљу* врше различите улоге у савременом дискурсу: примарно псовачку – дуела или сукоба (А), експресивну (Б), интензификатора експресије (В), израза солидарности (Г) и друге. Примери из електронског дискурса наведени су у изворном писму и правопису, без исправљања грешака.

#### (А) Дуел или сукоб

Основна разговорна улога псовке јесте, како смо већ истакле, сукоб или дуел са стварним или замишљеним саговорником ради успостављања симболичке доминације на бази сексуалности. Тако и псовку *јебем њи крв* и њене варијанте срећемо често у овој улози, и то у говорним интеракцијама са изразито јаким експресивним набојем; она је врло често једно вербално средство у низу других којима се напада (вређа) саговорник или му се узвраћа ударац. У нашој претрази нисмо нашли ниједан пример модела А (*јебо џе крв*) у улози сукоба са саговорником.

- (1) MRS JEBEM LI TI PLEME MRTVO U PICKU!!! Da te ne vidim ovde vise, srce li ti jebem usrano. Jebem ti krv krvavu u usta mrtvu. (YouTube, коментар испод видеа Mr Frenki „E kafano”)<sup>28</sup>
- (2) mama ti je drolja koja te okotila natrndaćim ti ju pokojnu na grobu ante paveliča krv ti jebem svetu. (Блог Blog.Dnevnik.hr, коментар Друг Коба)<sup>29</sup>
- (3) BULJAVA DEBELOUSNICA DALI IMAS OGLEDALO KUCI FACU TI BULJAVU I IZDAJNICKU JEBEM. TI CES ZAVRSITI NA LOMACU KRV TI JEBEM IZDAJNICKU. PROKLET BIO SVAKI SRBIN KOJI GLASA IZDAJNIKE. (Портал Васељенска, коментар испод чланка „Троглава аждаја мрцвари Србију (1. део)”)<sup>30</sup>
- (4) Evo samo da se ukljucim u ovaj dialog vezano za komentar ovog trulje ko fol Tite,da kazem sta mislim pa da mi bude lakse na srcu i dusi....Slusaj me DjUBRE jedno fasisticko,jebem ti sve zivo u familiji sto hoda i gmize,jebem ti krv,sisu majcinu i mlijeko sto si siso, DA BOG DA te crvi jeli i misevi glodali SMRADU jedan pokvareni,abortusu ljuskog roda i izmetu zivotinjski...

<sup>28</sup> YouTube: [https://www.youtube.com/all\\_comments?lc=vT8dWios7zsWYYaXbbOTH72NnCD1v8ADV1NYgj82OVc&v=szQu9apUo4o](https://www.youtube.com/all_comments?lc=vT8dWios7zsWYYaXbbOTH72NnCD1v8ADV1NYgj82OVc&v=szQu9apUo4o), приступљено 15.10.2015.

<sup>29</sup> Блог Blog.Dnevnik.hr: <http://blog.dnevnik.hr/komentari/post/1625917531/znj.html>, приступљено 15. 10. 2015.

<sup>30</sup> Портал Васељенска: <http://www.vaseljenska.com/misljenja/troglava-azdaja-mrcvari-srbiju-1-deo>, приступљено 15. 10. 2015.

(Портал Infoprijedor, коментар испод чланка „Poginuo 21 godišnji motociklista”)<sup>31</sup>

- (5) Predsednik: A šta ćemo sa mladim ljudima koji su u toj diskoteci? Znaš, to je ipak mesto čuveno po celom Balkanu i možda...

Načelnik generalštaba: KAKVA CRNA DISKOTEKA POD BOMBAMA, krv ti jebem! Ti isti mladi ljudi su sada po kasarnama i ginuće svejedno ako se momentalno jebeni raketni sistemi ne premeste na Frušku goru, klovnu jedan debeli!!!

(Vukajlija s. v. *Vrhovni komandant svih oružanih snaga*)<sup>32</sup>

- (Б) Примарно средство експресије

Говорници тврде да псовке с крвљу користе и само као средство експресије: „Ova psovka je jača od onih izlizanih: 'Sušu mu poljubim' i 'Jao nanicu ti poljubim', te se zato koristi kada je stepen bola kod nas izraženiji i jači” (Vukajlija, s. v. *krv ti jebem*);<sup>33</sup> „Добра, матори... Не тако често, али користим ову псовку, баш јуче када сам се кесером распиздио по палцу...”<sup>34</sup> Када је средство експресије, онда она може чинити цео исказ; њоме се изражава одушевљење (6, 9), негодовање (7), згражање (8), чуђење (10, 11) и друго. Међутим, ретко се користи сама, већ јој углавном следи неко друго експресивно средство; стога се често не може јасно одредити да ли је примарно средство или интензификатор експресије.

- (6) Jebo te krv.

(YouTube, коментар испод видеа „Zlatko Pejaković ~ Ove noći jedna žena”)<sup>35</sup>

- (7) jebo te krv

(Портал Траčара, коментар на вест „Prvi glas: Ispale Tatjana i Adrijana!”)<sup>36</sup>

- (8) jebem ti krv!

(Портал Глас јавности, коментар испод чланка „Eksperimentisanje”)<sup>37</sup>

- (9) Krv ti jebem, kakvu cemo timcinu imati, ne znam da li potentniju ofanzivno ili defanzivno, niti da li bi bila inteligentnija ili fizicki dominantnija...

(Форум Avangarda.in, тема „KK Partizan – spekulacije – ko dolazi, ko odlazi”)<sup>38</sup>

- (10) Oženio se Mika Kobac jebo te krv, da ne veruješ, smak sveta će garantujem...

(Vukajlija s.v. *pileće grudi*)<sup>39</sup>

<sup>31</sup> Портал Infoprijedor: <http://www.infoprijedor.com/newsPreview.aspx?newsCode=2471&newsHeading=Poginuo%2021%20godinji%20motociklista>, приступљено 15. 10. 2015.

<sup>32</sup> Vukajlija: <http://vukajlija.com/pretraga/izraz?q=krv-ti-jebem-da-ti-jebem&strana=6>, приступљено 15.10.2015.

<sup>33</sup> Vukajlija: <http://vukajlija.com/krv-ti-jebem/591999>, приступљено 20. 10. 2015.

<sup>34</sup> Vukajlija: <http://vukajlija.com/krv-ti-jebem/591999>, приступљено 15. 10. 2015.

<sup>35</sup> YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=snXpxWtiAL4>, приступљено 15.10.2015.

<sup>36</sup> Портал Траčара: <http://tracara.com/prvi-glas-ispale-tatjana-i-adrijana>, приступ 15.10.2015.

<sup>37</sup> Портал Глас јавности: <http://www.glas-javnosti.rs/clanak/drustvo/glas-javnosti-11-02-2010/eksperimentisanje>, приступљено 15.10.2015.

<sup>38</sup> Форум Avangarda.in: <http://www.avangarda.in/forum/viewtopic.php?f=11&t=197&st=art=35475&hilit=tepi%20%87&view=viewpoll>, приступљено 15.10.2015.

<sup>39</sup> Vukajlija: <http://vukajlija.com/pilece-grudi/628356>, приступљено 12.10.2015.



(11) jebo te krv, pa ti si student rezije, a ne znas dje udaras. jel te to haris pasovic ucio sta je ekspresionizam?

(YouTube, коментар испод видеа „TAMNICA – The Darkness – A short experimental expressionist film”)<sup>40</sup>

(В) Интензификатор експресије

Када се користи након других експресивних израза, тада, према нашем мишљењу, функционише као интензификатор већ изражене експресије. У наредним примерима експресија је већ изражена другим средствима, на пример узвичним реченицама и великим словима (што одговара узвичној интонацији) (12), узвиком уф (13), реторским питањем (14), смехом (15). Псовка у том случају додатно појачава исказ. Такође, псовка *jebo ње крв* најчешће се јавља управо у овој улози.

(12) ali od LITVANIJE pa krv ti jebem detinju.

(Twitter, Preduhitrivach)<sup>41</sup>

(13) uf krv ti jebem...kakva bujica blata u onom snimku sa 1 strane...a kod nas u obrenovcu laganica...pola dolmi nemam na savi a oni rade tendere...tek juce prionuli na bedem na zabrezju...kako javlhaju mediji...videli savu a tek stize talas neki...moraju se vode iz hrvatske sliti negde...

(Форум Varaličar, тема „Opet poplave!”)<sup>42</sup>

(14) Jesu to primili 2 gola dok sam trenerku obukao.... jebo te krv

(Twitter, корисник Охџтџрон ЈМВГ)<sup>43</sup>

(15) НАНАНАНАНАНАНАНАНА ЈЕВЕМ ТИ КРВ :DDDDD

(Платформа Ispovesti, коментар)<sup>44</sup>

(Г) Израз солидарности

Псовка *krv њи jebem* се ретко користи као израз солидарности, док је *jebo ње крв* у овој улози чешћа. Када исказује солидарност, може се заменити изразима као што су *брајџе, човече, царе, мајџџоре* итд.:

(16) bravo nixa jebo te krv! svaka cast !

(Google Plus, коментар на видео „Prvo Izvlacenje Dobitnika Samsung Galaxy S5 Telefona”)<sup>45</sup>

<sup>40</sup> YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=AntLVwXP5LU>, приступљено 12.10.2015.

<sup>41</sup> Twitter: <https://twitter.com/preduhitrivach/status/648473477612236800>, приступљено 15.10.2015.

<sup>42</sup> Форум Varaličar: <http://forum.varalicar.com/viewtopic.php?f=21&t=31939&start=20>, приступљено 12.10.2015.

<sup>43</sup> Twitter: <https://twitter.com/annodomini1377/status/579687590707748864>, приступљено 12.10.2015.

<sup>44</sup> Платформа Ispovesti: [http://ispovesti.com/m/ispovest/106965?fb\\_action\\_ids=10200989076955966&fb\\_action\\_types=og.likes&fb\\_source=other\\_multiline&action\\_object\\_map=\[399826730119779\]&action\\_type\\_map=\[%22og.Likes%22\]&action\\_ref\\_map](http://ispovesti.com/m/ispovest/106965?fb_action_ids=10200989076955966&fb_action_types=og.likes&fb_source=other_multiline&action_object_map=[399826730119779]&action_type_map=[%22og.Likes%22]&action_ref_map), приступљено 12.10.2015.

<sup>45</sup> Google plus: <https://plus.google.com/103044423425604590509/posts/LfKTxTmxD3t>, приступљено 12.10.2015.

- (17) Jebo te krv. Sinan ti nije ni do koljena.  
(Платформа Google Plus, коментар на видео „Hudo”)<sup>46</sup>
- (18) 'De si Pirkе, krv ti jebem? :D  
(Платформа Ask.fm, Pirk3)<sup>47</sup>

### Крвав: структура псовки

Придев *крвав* такође је врло продуктиван, посебно у разговорном језику, сленгу и псовкама. У сленгу *крвав* се, према механизму семантичке инверзије, користи у значењу 'изванредан, одличан, диван' итд., слично као и придеви *сѝрашан* (РСАНУ s. v. *крвав*; Andrić 2005, Gerzić, Gerzić 2002 s. v. *krvav*). У псовкама, *крвав* се употребљава уз већи број именица; очигледно га говорници доживљавају као јако експресивно средство. Богдановић (2000) га наводи у споју с именицама *мајка*, *оѝац*, *деѝе* (*деѝенце*), *сесѝра* (*селе*, *gаge*), *жена*, *сунце*, *лебац* и *усѝа* (у форми у *усѝа ѝе крвава*). Савић (1998) у споју са *ћер*, *мајка*, *деѝе*, *сунце* и *сиса*. Електронски дискурс додаје: *јаје*, *све*, *крв*, *семе*, *слика*, *дуѝе*, *ѝичка*, *очи*, *уво*, *брци*, *курац*, *Боѝородица*, *срце*. Уз све се ове именице може употребити и неки други типични псовачки атрибут, на пример, *мрѝав*, *усран*: *јебем ѝи мајку мрѝаву*, *јебем ѝи оца усраноѝ* итд. Једина именица која се јавља само у споју са *крвав*, и чак се и не користи у псовкама без тог атрибута, јесте *јаје*: *јебем ѝи јаје крваво*.

Атрибут *крвав* (-а/-о) најчешће се налази на крају израза, нпр. *јебем ли ѝи сунце крваво*, или је барем постпониран у односу на именицу, нпр. *оца ѝи крвавоѝ јебем*, мада може доћи и на почетак, нпр. *крваву ѝи мајку јебем*. У нашем корпусу *крвав* се користи најчешће уз следеће именице и њихове варијанте: *хлеб*, *сунце*, *мајка*, *деѝе*, *сесѝра*, *све*, *крв*, *семе* (више од 20); ређе уз *јаје* (17), *Боѝ* (15), *Исус* (11), *оѝац* (11), *сиса* (11), а најређе уз именице *кћи* (6), *срце* (6), *слика* (3), *Боѝородица* (1). Именицу *жена*, коју наводи Богдановић (2000), нисмо пронашли.

Сматрамо да се у споју с члановима родбине (*мајка*, *оѝац*, *сесѝра*, *кћи*, *деѝе*), као и метафоричним и метонимијским изразима који реферишу на родбину (*крв*, *семе*, *јаје*, *сиса*, *ѝичка*, *све*) користи у значењу присвојности, слично као *рођени*. Ово је посебно интересантно зато што ни РСАНУ ни РЈАЗУ не наводе ово значење придева *крвав*. У примерима (19–21) видимо да говорници псују *све крваво* (*до дванаесѝоѝ колена / и свеѝо / и ѝиѝо је од меса*), што свакако реферише на ширу родбину онога који се псује:

- (19) ne mogu da vam opisem kolik sam se iznervirao jebem li im sve krvavo do dvanaestog kolena vala bash!!!!  
(Форум Moto manijaci, тема „Offroad voznja – fotografije, tehnike i saveti”)<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Google plus: <https://plus.google.com/109535435840123706688/posts/UxJX6LzuAyM>, приступљено 12.10.2015.

<sup>47</sup> Платформа Ask.fm: <http://ask.fm/Pirk3>, приступљено 12.10.2015.

<sup>48</sup> Форум Moto manijaci: <http://www.motomanijaci.com/index.php?topic=530.880>, приступљено 20. 10. 2015.

- (20) Valjda misli da će me prijeljama zaustaviti, tek ću sada da mu jebem sve krvavo i sveto, jebat ću mu mater, jebat ću mu oca, poglavnika pavelića, usmrđenog raspalog tuđmana, poljud, hajduk, i onog raspetog pederčinu isusa kojem se moli. (Блог Ја сам Титов пioniр, коментари на текст „OBJAVA RATA USTAŠKOJ ĐUBRADI”)<sup>49</sup>
- (21) Isus ti pomogo nempos pobjedit ranked vise jebem ti idiote bez mozga vise u mom timu da ti jebem sve ti jebem krvavo i sto je od mesa jebem ti djecu od 5 godina koja igraju ovu igru neka svi crknu retardi glupi, ovaj fizz treba ultat 2 zaredom ne ulta namjerno i kaze internet bugs i izgubimo jebem ti sve sto postoji i ovaj glupi riot neda lp nazad.<sup>50</sup>  
(Форум интернет-игре League of Legends, коментар корисника)

### Крвав: именичке синтагме у псовкама

У овом поглављу разматрамо псовке у којима се користи атрибут *крвав*. Као и псовке с *крвљу*, сматрамо да већина примера с *крвав* проистиче из метафоре КРВ ЈЕ СРОДСТВО. Као што смо већ истакле, наше мишљење је да се *крвав* користи у значењу присвојности – ’рођени’, ’твој’ – у спојевима с *оџац*, *мајка* (*мајер*), *кћи* (*ћерка*, *кћерка*, *кћер*, *ћер*), *сесџира* (*селе*, *даде*), *деџе* (*деџенце*) (22–27); у истом значењу користи се и у метафоричним или метонимијским изразима који реферишу на родбину, као *све*, *крв*, *јаје*, *семе*, *сиса* (29–32). Поред тога, сматрамо да *крвав* има значење присвојности и у спојевима са ’светињама’ као што су *хлеб* (*леб*, *лебац*), *сунце*, *Бојородица* (*Исусова мајер*), *Бој*, *Исус* (33–37), или са метонимијским и метафоричким заменама за човека: *срце* (38), *слика* (39). Наводимо примере синтагматских спојева с *крвав* из електронског дискурса:

#### *Оџац*

- (22) Opet Farma... pa jebem li vam oca krvavog da vam jebem!  
ŠUPIČKUMATERINUBRE  
(Форум Sheekey Forums, теме „ex-yu”)<sup>51</sup>

#### *Мајка*

- (23) BEZITE SA KOSOVA MAJKU VAM SIPTARSKU JEBEM KRVAVU SMRDLJIVU!!!  
(Google Plus, коментар на видео „Veterani i UČK së Nxjerr Shtëpinë në Pazar, Synon Emigrimin”)<sup>52</sup>
- (24) Ljudi ova porodica je sastavljena od ubica. Sve ih treba pohapsiti i niti. Njima je krv prljava otrovna lopovska . Zub za zub oko za oko glava za glavu od cele mu familije sve naplatiti nekouzeti glavu nekome ruke nekome noge nekome creva.

<sup>49</sup> Блог Ја сам Титов пioniр: <http://novikomunisticki.blog.hr/2008/11/index.2.html>, приступљено 16. 10. 2015.

<sup>50</sup> Форум интернет-игре League of Legends <http://forums.eune.leagueoflegends.com/board/showthread.php?t=693724>, приступљено 16. 10. 2015.

<sup>51</sup> Форум Sheekey Forums: <http://sheekeyforums.com/thread/48042797/international/ex-yu.html>, приступљено 7. 10. 2015.

<sup>52</sup> Google Plus: <https://plus.google.com/117709222122187257590/posts/J3FWpd7Wy5c>, приступљено 7. 10. 2015.

Unistiti ubice kretene. Ubicu treba zaklati ispred oca I majke. Dokle ce oni da ubijaju. Smrt za smrt. Jebao im ras mater krvavu ubice treba unistiti.  
(Портал Васељенска, коментар испод текста „Син Жељка Митровића колима убио девојку!”)<sup>53</sup>

*Кћи*

- (25) ovo vam je krmorad degenrik neko debelo krme iz banja luke...jebem li mu kcerku krvavu kakav je ovo sisan krmorad degenrik ..politicki nepismeni krmak.  
(Facebook страна Вошњаци, коментар на видео „Dodikovanje – 'TALAČKA' KRIZA U SARAJEVU”)<sup>54</sup>

*Сесѝра*

- (26) jebem ja tebi celu familiju a majku posebno picko ustaska! nisam ja ciganin ja sam pola madjar-pola ustasa hahahaha jebem li ti sestru krvavu u picku mrtvu!!!  
(YouTube, коментар на видео „Zabranjeni ispred hrama Svetog Save ! (Part 2)”)<sup>55</sup>

*Деѝе*

- (27) Kakvi Amerikanci i nato dete im jebem krvavo.Neka idu kuci u Ameriku sta traze po Srbiji i Evropi.Dosta su nas pobili i ostavili nam svoja govna u obliku osiromasenog uranijuma a sad oce i aerodrom da otmu!  
(Платформа Peticije24.com, коментар на петицију „Nedamo aerodrom Konstantin Veliki Nedamo EU i NATO samo Rusima”)<sup>56</sup>

*Све*

- (28) Meni na win 7 neće da radi cs. Krene da učitava mapu i izbací me jebem mu sve krvavo! Reinstal, gledao nešto po netu kako su ljudi rešavali, džabe! Kako to da sredim, ima li još neka finta? Da ne otvaram temu.  
(Vukajlija, форум за интернет игру Counter Strike)<sup>57</sup>

*Крв*

- (29) [...]Bartomeu jebem ti krv krvavu, dabogda izgubio izbore  
(Форум Index.hr, коментари на текст „Odšteta 41 milijun eura: Barca i Atletico postigli dogovor oko transfera Arde Turana”)<sup>58</sup>

*Јаје*

- (30) Balkan mora ovo Balkan mora ono ! Krvavo ti jaje šta smo mi tu?Europski portiri i ноћни чувари?

<sup>53</sup> Портал Васељенска: <http://www.vaseljenska.com/vesti-dana/sin-zeljka-mitrovica-kolima-ubio-devojku>, приступљено 7. 10. 2015.

<sup>54</sup> Facebook: [https://www.facebook.com/bosnjaci.eu/videos/10151510626\\_549608](https://www.facebook.com/bosnjaci.eu/videos/10151510626_549608), приступљено 7. 11. 2015.

<sup>55</sup> YouTube: [https://www.youtube.com/all\\_comments?v=nL445okvKtI&lc=Z4CVs8Tv17vOuwNcgck5hqD7M-JiH65HQQWocQwVhs](https://www.youtube.com/all_comments?v=nL445okvKtI&lc=Z4CVs8Tv17vOuwNcgck5hqD7M-JiH65HQQWocQwVhs), приступљено 7. 11. 2015.

<sup>56</sup> Платформа Peticije24.com: <http://www.peticije24.com/forum/post/2406735>, приступљено 7. 11. 2015.

<sup>57</sup> Vukajlija: <http://vukajlija.com/forum/teme/33872-vukajlija-counter-strike>, приступљено 7. 11. 2015.

<sup>58</sup> Форум Index.hr: <http://www.index.hr/indexforum/postovi/208352/odsteta-41-milijun-eura-barca-i-atletico-postigli-dogovor-oko-transfera-arde-turana/2>.

(Портал Dnevno.hr, коментар испод текста „Balkan mora preuzeti odgovornost za pitanje migranata”)<sup>59</sup>

*Семе*

- (31) ako mogu zoranahe mudrolije i web magovi da zaradjuju pa moze i radovan da uzme neki dinar seme mu jebem krvavo u picku da izvine ovaj (Twitter, Preduhitrivach)<sup>60</sup>

*Сиса*

- (32) jebem li im sisu krvavu m se mucimo sa drugo ligasem,a hocemo titulu mamu im jebem nesposobnu (Форум Burek, тема „Фудбалски клуб Црвена звезда”)<sup>61</sup>

*Хлеб*

- (33) Jao ne radiš ono što sam ti rek'o jebem li ti lebac krvavi (YouTube, видео „Ludi trener !”)<sup>62</sup>

*Сунце*

- (34) Skini ga s gola u pičku materinu ! Niko nek ne brani, jebem ti sunce krvavo! O jebem ti krvava ljudi majku, pa kakve mi budale imamo, pa to nema nigde. (YouTube, видео „O majku ti jebem, o majku ti glupu jebem”)<sup>63</sup>

*Бојородица*

- (35) ja ne razumijem ko vuce ovo skandiranje igracima poslije utakmice. jebem im mrtvu isusovku krvavu mater treba im dresove skinutne isplatiri im ni lipе do 12. mjeseca jebem im oca krvavog i blazenu bogorodicu krvavu! nisu dvaput uklizli cetnici prokleti. i onda dođu pozdravit umjesto da im 1000 kn kovanica padne na glavu id pjesma ja te volim Hajduce. ma crknite svi! (Форум Forum.hr, тема „Torcida”)<sup>64</sup>

*Бој, Исус*

- (36) majmune privitivni daj odjebi od nas.. jebem ti boga krvavog idiote majmunski koji kurac ocess?!?! (Форум за игру Battletracker)<sup>65</sup>

<sup>59</sup> Портал Dnevno.hr: <http://www.dnevno.hr/vijesti/svijet/balkan-mora-preuzeti-odgovornost-za-pitanje-migranata-825472>, приступљено 7. 11. 2015.

<sup>60</sup> Twitter: <https://twitter.com/Preduhitrivach/status/65909636541232640>, приступљено 8. 10. 2015.

<sup>61</sup> Форум Burek: <http://forum.burek.com/fudbalski-klub-crvena-zvezda-t511504.7080.war2.html>, приступљено 7. 10. 2015.

<sup>62</sup> YouTube: [https://www.youtube.com/watch?v=smMEхj\\_орVc](https://www.youtube.com/watch?v=smMEхj_орVc), приступљено 7. 10. 2015.

<sup>63</sup> YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=8sueOZfAs5g>, приступљено 7. 10. 2015.

<sup>64</sup> Форум Forum.hr: <http://www.forum.hr/showthread.php?t=849000&page=34>, приступљено 7. 10. 2015.

<sup>65</sup> Форум battletracker: <http://battletracker.com/index.php?page=UserGuestbook&userID=787876&pageNo=3>, приступљено 8. 10. 2015.

(37) jebemti isusa krvavog  
(Форум за игру ДОТА)<sup>66</sup>

*Срце*

(38) gledajte rts 1 i emisiju oko.Milovanoviću srce ti krvavo lopovsko raspalo j...bm!!!!  
(Форум о пољопривреди Poljoinfo)<sup>67</sup>

*Слика*

(39) A dje si Ivana, krvavu ti sliku ? :D  
(Платформа ask.fm, коментар на фотографију)<sup>68</sup>

У другу групу примера спадају именице које денотирају делове тела – *очи, дубе, уста, уво, њичка* – а срећу се у оквиру предлошко падежне конструкције „у + акузатив”, и то у улози прилошке одредбе за место. С обзиром на то да се *крвав* користи у истим спојевима као атрибути *смрдљив, жвалав* (уз *уста*), *шкрбав, њојан, усран, одвратијан, лажљив, завидан* и др. сматрамо да *крвав* у примерима (40–44) значи 'мрзак, одвратан, гадан' (уп. и РСАНУ, s. v. *крвав* у овом значењу):

*Очи*

(40) Osim toga, jebalo te koriensko pisanje u очи krvave. Da te jebalo.  
(Форум Forum.hr, тема: Оčekивања од учитељске професије у modernim vremenima)<sup>69</sup>

*Дубе*

(41) ... росецу да pisem blog о absurdima srpskog fudbala. ah da zaboravio sam: vlado jebem ti sto majki u dupe krvavo!  
(Форум BalkanSport, тема „Srpski fudbal – nize lige – reprezentacija”)<sup>70</sup>

*Уста*

(42) Pogledajte danasnji Kurir, vucic gostuje на CNNu а Kosmet oтceпljen на mapi iza voditeljke. Jebem li ga u уста krvava izdajnik prodani smrad, zaslužio je hrapav kolac да visi 3 dana pa да ga izlecimo pa opet на kolac i tako redom dok не crkне pseto.  
(Портал Васељенска, коментар испод текста „Rat у Украјини: Шта се крије иза њега”)<sup>71</sup>

<sup>66</sup> Форум dota.eurobattle: <http://dota.eurobattle.net/la/forum/index.php?topic=126892.140;wap2>, приступљено 8. 10. 2015.

<sup>67</sup> Форум Poljoinfo: <http://poljoinfo.com/printthread.php?t=1801&pp=20&page=127>, приступљено 10. 10. 2015.

<sup>68</sup> Платформа ask.fm: <http://ask.fm/IvanaPerunicic533/answer/60843658759>, приступљено 7. 11. 2015.

<sup>69</sup> Форум Forum.hr: <http://www.forumhr.top/showthread.php?t=837810&page=130>, приступљено 10. 10. 2015.

<sup>70</sup> Форум BalkanSport: <http://www.balkan-sport.net/forum/viewtopic.php?p=380952&sid=dca43aa34c83c720810ab859ec882e86>, приступљено 7. 10. 2015.

<sup>71</sup> Портал Васељенска: <http://www.vaseljenska.com/misljenja/rat-u-ukrajini-sta-se-crije-iza-njeга>, приступљено 7. 10. 2015.

*Уво*

- (43) [...] poserem ti se tecno na grob i tebi i techi i tetki u uvo krvavo ti sestru jebem vo vjek i vjekova amin  
(Форум Sheekyforums, тема „ex-yu”)<sup>72</sup>

*Пичка*

- (44) Jebem vam mater ustasku u picku krvavu dete vam jebem u picku  
(Google Plus, коментар на видео „Oj Srbije jebem ti tri prsta”)<sup>73</sup>

Постоје и примери у којима се чини да се атрибут *крвав* користи у буквалном значењу. Тада говорник жели да додатно саблазни саговорника експресивношћу свога псовања: чини се да је то посебно случај у споју *крвав курац*:

*Курац*

- (45) dobro je da ste shvatili. alo majmune jebem li ti mamicu krvavim kurcem. nas si nasao da hakujes.pa ima ovde vecih njuska nego sto si ti.jebacemo te svi redom!!!!!!!  
(Блог Hakovanje FB NALOGA)<sup>74</sup>

На крају, атрибут *крвав* може се употребити уз било који денотат псовања, опет у значењу ‘мрзак, одвратан, гадан’. У примеру који наводимо употребљен је енглески термин *ranked*, који је везан за одређени модус играња интернет-игре League of Legends:

- (46) Pa jebem ti ranked kravavi da ti jebem  
(Форум за игру League of Legends)<sup>75</sup>

### Завршна разматрања

Псовачки изрази с лексемом *крв* спадају међу најарахичније и, истовремено, врло продуктивне изразе у савременом српском језику. У првом делу рада показале смо да традицијска веровања и ритуалне радње у којима се користи крв проистичу из анимизма, па се крв замишља као средиште човекове (телесне) душе. Ритуално-магијске функције крви се, пре свега, везују за плодност и чине основу најважнијих друштвених установа традицијске културе, као што су сродство, освета и жртвовање. Посебно су важна веровања да постоји мистична веза између крви и њеног власника, која опстаје и након смрти, те да крв наставља да живи као седиште човекове душе и након што истекне из његовог

<sup>72</sup> Форум Sheekyforums: <http://sheekyforums.com/thread/47509813/international/ex-yu.html>, приступљено 8. 10. 2015.

<sup>73</sup> Google Plus, <https://plus.google.com/106676871800839800756/posts/3zDgezqLaNq>, приступљено 8. 10. 2015.

<sup>74</sup> Блог Hakovanje FB NALOGA: <http://hakfbnaloga.blogspot.rs/2010/01/evo-provalio-sam-kako-hakovati-face.html>, приступљено 7. 10. 2015.

<sup>75</sup> Форум League of Legends: <http://forums.eune.leagueoflegends.com/board/showthread.php?t=693724>, приступљено 7. 10. 2015.

тела; поред тога, важно је веровање да се особине предака преносе на потомке путем крви, те да се путем крви између њих остварује мистична веза.

Већина метафоричних израза које користимо у савременом говору проистиче из традицијских веровања, па се тако КРВ као изворни домен повезује с доменима СРОДСТВО, ЖИВОТ, ЖИВОТНА СНАГА, ЧОВЕК, СУКОБ. Највећи број израза заснива се на метафори КРВ ЈЕ СРОДСТВО. У метонимијама КРВ се повезује са СУКОБОМ, ЗЛОЧИНОМ, МУКОМ.

У делу рада који је посвећен псовкама с лексемом *крв* заложиле смо се за тезу да ове псовке углавном проистичу из метафоре КРВ ЈЕ СРОДСТВО, и да су стога сличне осталим псовкама у којима је предмет или актер псовања родбина. Претраживањем електронског дискурса утврдиле смо да у савременом псовачком дискурсу *крв* може бити и агенс и пацијенс. Ипак, *крв* је неупоредиво чешће пацијенс. Ове псовке могу вршити низ улога: дуела или сукоба, експресивну, интензификатора експресије, израза солидарности и друге. У метапрагматичким коментарима говорници истичу да *крв* у псовкама користе како би реферисали на родбину псованог или како би изразили неко интензитетски јако осећање, па се стога могу уврстити у најјаче псовачке експресије. На основу наших увида, осим на штокавском говорном подручју псовке с *крвљу* користе се у македонском, вероватно под утицајем српског, румунском и грчком. Како је штокавска говорна зона периферна у односу на словенске говоре, и као таква особена по многим архаизмима, овај налаз сведочи у прилог архаичности језичких склопова с *крвљу* у српском језику.

У савременим псовкама врло је продуктиван и атрибут *крвав*, и то у споју са именицама које реферишу на родбину псованог: *ојџац*, *мајка*, *кћи*, *сестра*, *дејџе*, као и *све*, *крв*, *јаје*, *семе*, *сиса*. Сматрамо да његово значење у овим спојевима такође проистиче из метафоре КРВ ЈЕ СРОДСТВО и да има значење присвојности, слично као 'рођени, твој'. У истом значењу се користи и у синтагматским спојевима са 'светињама' као што су *хлеб* (*леб*, *лебац*), *сунце*, *Бојородица* / *Исусова мајер*, *Бој*, (*Бој*) Исус, те метонимијским и метафоричким заменама за човека *срце*, *слика*. У другу групу убројали смо именице које денотирају делове тела (*очи*, *дује*, *устиа*, *уво*, *йичка*) у оквиру предлошко-падежне конструкције „у + акузатив”. У овим примерима придев *крвав* има експресивно значење 'одвратан', јер се среће у истим синтагматским спојевима као и атрибут *смрдљив*, *жвалав* (уз *устиа*), *шкрбав*, *йојан*, *усран*, *одвратиан*, *лажљив*, *завидан* и др. У споју *крвави курац* сматрамо да се користи у буквалном значењу, јер се жели до крајности појачати експресија. На крају, атрибут *крвав* може се употребити уз било који денотат псовања, такође у значењу 'одвратан'.

У овом раду заложиле смо се за истраживање псовки као дела укупног говорног понашања, како због њихове продуктивности у савременом говору тако и због архаичне семантике њихових фразеолошких склопова, као често јединих трагова древних веровања и ритуала у језичком и културном памћењу.



## Литература

- Бандић 1974 – Душан Бандић, *Крв у религијском представама и магијско-култној пракси нашег народа, Гласник Етнографској музеја у Београду* 37, 141–161.
- Богдановић 2000 – Недељко Богдановић, *И ја њеби. Избор из њовачке фразеологије*, Треће издање, Ниш: Просвета.
- Вук II – Вук Караџић, *Српске народне њјесме II*, <http://www.monumentaserbica.com/erp/index.php>
- Вукановић 1970 – Татомир Вукановић, *Студије из балканског фолклора, Врањски гласник* књ. VI, 255–257.
- Ђорђевић 1896 – Тихомир Ђорђевић, *Поред Топлице, Брајсџиво VII*, Београд.
- Делић 2013 – Лидија Делић, *Провре вода мутна и крвава. Епска атрибуција воде, Aquatica. Књижевност и култура* (Мирјана Детелић, Лидија Делић, ур.), Београд: Балканолошки институт САНУ, 231–246.
- Дучић 1931– Стеван Дучић, *Живот и обичаји племена Куча, Српски етнографски зборник XLVIII*, сепарат, 1–596.
- Јелић 1926 – Илија Јелић, *Крвна осветија и умир у Црној Гори и северној Арбанији*, Београд: Геца Кон.
- Јоџић, Васић 1989 – Мирјана Јоџић, Вера Васић, *Школски речник сџандардној српскохрватској / хрватскохрватској језика*, том II, Нови Сад: Завод за издавање уџбеника.
- Мандић, Ђурић 2015 – Марија Мандић, Љубица Ђурић, *Псовка као фолклорни жанр? На примеру жебем њи сунце, Савремена српска фолклористика II* (Смиљана Ђорђевић Белић и др., ур.), Београд: Институт за књижевност и уметност, Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 268–292.
- Мијатовић, Бушетић 1925 – Ст. М. Мијатовић, Т. Бушетић, *Технички радови Срба сељака у Левчу и Темнићу, Српски етнографски зборник XXXII*, сепарат, 1–168.
- Поповић 2005 – Људмила Поповић, *Комуникативне функције просте реченице, Синтакса савременој српској језика. Просја реченица* (Милка Ивић, ред.), Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска, 983–1059.
- Раџин 1996 – Ана Раџин, *Мој њив вамџира у миџу и књижевности*, Београд: Просвета.
- РСМ – *Речник српскохрватској књижевној језика* 1–6, Нови Сад: Матица српска, 1967–1976.
- РСАНУ – *Речник српскохрватској књижевној и народној језика*, Београд: САНУ, 1959–
- Савић 1995а – Свенка Савић, *Истраживање савременог градског комплекса: употреба псовки, Научни сасџанак славистија у Вукове дане* 23/2, 161–176.
- Савић 1995б – Свенка Савић, *Истраживање савременог градског комплекса: употреба псовки у конверзацији, Научни сасџанак славистија у Вукове дане* 24/1, 131–137.
- Савић 1998 – Свенка Савић, *Речник псовки и поградних израза у српскохрватском језику, Ојсцена лексика* (Недељко Богдановић, ур.), Ниш: Просвета, 134–147.
- СД – *Славјанские древности. Этнолингвистический словарь I–V* (под обџей редакцией Н. И. Толстого), Москва: Международные отношения, 1995–2012.
- СМ – *Словенска миџологија. Энциклопедиски речник*, (Светлана М. Толстој, Љубинко Раџенковић, ред.), Београд: Zepet Book World, 2001.
- Сикимић 2001 – Биљана Сикимић, *Обичај „кумачење” код Влаха и Срба у североисточној Србији и јужном Банату (проблеми етнолингвистичкој истраживања), Исследованија по славјанској диалектологији 7, Славјанска диалектна лексика и лингвогеографија*, Москва: Институт славјановедения РАН, 112–126.
- Сикимић (ур.) 2008 – *Крвна жрџива. Трансформације једној риџуала* (Биљана Сикимић, ур.), Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Стаменковић, Влајковић 2012 – Душан Стаменковић, Ивана Влајковић, *Језички идентитет у комуникацији на друштвеним мрежама у Србији, Језик, књижевност, комуникација – Језичка исџраживања* (Биљана Миџић Илић, Весна Лопичић, ур.), Ниш: Филозофски факултет, 212–224.
- Тројановић 1911 – Симо Тројановић, *Главни српски жртвени обичаји, Српски етнографски зборник 17*, сепарат.
- Успенский 1994 – Борис Андреевич Успенский, *Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии, Избранные труды Т. 2*, Москва: Гнозис, 53–128.

- Фрејзер 1977 – Џејмс Џорџ Фрејзер, *Злајна ђрана: истраживање мајије и религије I–II*, Београд: БИГЗ.
- Чајкановић 1941 – Веселин Чајкановић, *О српском врховном боју*, Београд: Штампарииа „Млада Србија”.
- Шипка 2011 – Данко Шипка, *Речник оисцених речи и израза*, Нови Сад: Прометей, Београд: Корнет.
- Andrić 2005 – Dragoslav Andrić, *Dvosmerni rečnik srpskog žargona i žargonu srodnih reči i izraza*, Beograd: Zepter Book World.
- Crystal 2001 – David Crystal, *Language and the Internet*, Cambridge University Press.
- Dobrić 2012 – Nikola Dobrić, *Savremeni jezički korpusi na zapadnom Balkanu – istorijat, trenutno stanje i budućnost*, *Slavistična revija* 60, 677–692.
- Gerzić, Gerzić 2002 – Borivoj Gerzić, Nataša Gerzić, *Rečnik savremenog beogradskog žargona*, Beograd: Istar.
- Grochowski 1995 – Maciej Grochowski, *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kövecses 2010 – Zoltán Kövecses, *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford University Press.
- Lakoff, Johnson 2003 [1980] – George Lakoff, Mark Johnson, *Metaphors we live by*, London: University of Chicago Press.
- Leže 1984 – Luj Leže, *Slovenska mitologija*, Beograd: Grafos.
- Miškina 1968 – Pavlek Mihovil Miškina, *Poezija: dodatak, razni prilozii / Miškina*, Sabrana književna djela, knj. 3, Koprivnica: Matica hrvatska, Ogranak.
- Papp 2010 – Arpad Papp, *Krv u narodnom verovanju, Museion: Godišnjak gradskog muzeja Subotica* 9, 45–64.
- Popović 2009 – Ljudmila Popović, *Leksičke inovacije u elektronskom diskursu srpskog i hrvatskog jezika, Razlike između bosanskog/bošnjačkog, hrvatskog i srpskog jezika. / Die Unterschiede zwischen dem Bosnischen/Bosniakischen, Kroatischen und Serbischen* (Branko Tošović, ur.), Berlin: LIT Verlag, 183–204.
- Pilch 2011 – Pavel Pilch, *Psovka u hrvatskome i češkome jeziku*, master rad, Masarykova univerzita v Brně, Brno, rukopis, [http://is.muni.cz/th/216028/ff\\_b\\_b1/](http://is.muni.cz/th/216028/ff_b_b1/).
- Razvratnikov 1979 – Boris Sukitch Razvratnikov, *Elementary Russian Obscenity, Maledicta* 3, 197–204.
- RJAZU – *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I–XXIII*, Zagreb: JAZU, 1880–1976.
- Ristić 2010 – Stana Ristić, *Diskurs psovki u srpskom jeziku, Diskurs i diskursi. Zbornik u čast Svenki Savić* (Vera Vasić, ur.), Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 195–212.
- Savić, Mitro 1998 – Svenka Savić, Veronika Mitro, *Psovke!!! Psovka u srpskom jeziku*, Novi Sad: Futura publikacije.
- Sikimić, Hristov (eds.) 2007 – *Kurban in the Balkans* (Biljana Sikimić, Petko Hristov, eds.), Belgrade: Institute for Balkan Studies of SASA.
- Thompson – Stith Thompson, *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*, Revised and enlarged edition, Bloomington: Indiana University Press, 1955–1958.
- Vukajlija – *Vukajlija. Rečnik slenga*, [www.vukajlija.com](http://www.vukajlija.com).

**Marija Mandić & Ljubica Đurić**

**“BLOODY” EXPRESSIONS AND SWEAR WORDS  
IN CONTEMPORARY SERBIAN**

**S u m m a r y**

The paper focuses on the usage of swearwords containing the word *blood* in contemporary Serbian. In the first part we represent traditional Slavic beliefs about blood, and provide a short overview of the most common 'blood' phraseologisms and conceptual metaphors whose source domain is *blood*. In the second part we comment on the main characteristics of swearwords, which we consider to be a folklore genre in their own right. Finally, we analyze the usage of 'blood' swearwords in electronic discourse.

**Дејан Ајдачић\***

*Институт за филологију  
Кијев*

## ФРАЗЕОЛОГИЗМИ СА КОМПОНЕНТОМ ‘КРВ’ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ И КЊИЖЕВНИМ ДЕЛИМА

**Апстракт:** У тексту се разматрају различите представе о крви у српским фразеологизмима. Указује се на студије Н. Арефјеве, Д. Гудкова и А. Хрњак о фразеологизмима са компонентом ‘крв’ у другим словенским језицима. Аутор упућује на српске фразеологизме из речника и текстова српске књижевности XIX и XX века. Указује се на њихова значења и на особености њихове употребе у књижевном тексту: 1) течност црвене боје, 2) живот, 3) насиље и смрт, 4) спремност на жртву или велики напор, 5) темперамент и расположења, 6) неслога, 7) сродност, наслеђена својства.

**Кључне речи:** фразеологизми, фразеологија, српска књижевност, крв, језик

У тексту се разматрају представе о крви у српским фразеологизмима, који су по форми, језичким представама и значењима често слични фразеологизмима у језицима других словенских народа. Српски фразеологизми нису компаративно сагледавани, нити ће анализа тог типа овде бити изведена, али ћемо указати на студије које би послужиле као основа таквом подухвату. Анализу концепта ‘крв’ на грађи фразеолошких речника руског, украјинског, пољског, бугарског и словеначког језика спровела је Наталија Арефјева из Одесе; студија Дмитрија Гудкова посвећена је руским фразеологизмима, углавном из књижевних дела, а Анита Хрњак је испитала хрватске и руске фразеологизме у фразеолошким речницима. Арефјева закључује да је крв у језичкој слици света сакрални симбол, који својим коренима сеже до поштовања

---

\* dejajd@gmail.com

Рад је резултата истраживања на пројекту № 177022 „Народна култура Срба између Истока и Запада”, који Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

рода и сродничких односа. Она указује на амбивалентну природу крви у словенској фразеологији, која представља симбол живота, генетске сродности, активности, праведне борбе, с једне стране, а с друге – симбол смрти, убиства и мучења (Арефьева 2012, 121). Дмитриј Гудков износи претпоставку да крв у руском језику „представља главног посредника, медијатора између духовног и телесног, материјалног и идеалног у животу човека” (Гудков 2003, 27).<sup>1</sup> Ову тезу, која није шире образлагана, ваљало би проверити на грађи српског језика. Загребачка слависткиња и фразеолог Анита Хрњак је указала на семантички опсег именице ‘крв’ као компоненте хрватских фразема у разубуђеној подели (Hrnjak 1999), која се може применити и на српске фразеологизме. Хрватска лингвисткиња није укључивала фразеологизме са придевима ‘крвав’, ‘крвни’, али се њена подела додавањем ових фразеологизама битно не мења, јер се такве фразеолошке јединице и у хрватском и у српском језику уписују у означавање насиља или својстава која се наследно преносе. Неколико српских и украјинских фразеологизама наведено је у књизи *Поредбена српско-украјинска фразеологија* (Ајдачић, Непоп Ајдачић 2015, 116).

У овом раду биће указано на фразеологизме са компонентама ‘крв’, ‘крвни’, ‘крвав’ из српских фразеолошких речника и књижевних дела. Посматрање фразеологизама са компонентом ‘крв’ ван целовитости поимања човека, његовог тела и телесних кодова у фразеолошкој слици света је ограничено, па ће бити указано и на еквивалентне фразеологизме са другим деловима тела као компонентама. На тај начин ће бити уочљив симболички статус крви у језичкој слици човека. У разматрање нису укључени фразеологизми несумњиво повезани са крвљу, али у којима крв није именована, као на пример *црајини руке као Понџије Пилај*, са алузијом на понашање римског прокуратора после Христове смрти и значењем да се човек одриче свог насиља или гнусног поступка. Одраси свете тајне причешћа, тајне Христовог Тела и Крви такође се овде не разматрају, јер су они представљени хлебом и вином.

Употреба фразеологизама заснива се на примени оцене или „опи-са” неке типске ситуације садржане у општепознатом изразу на конкретну животну ситуацију. Приликом употребе фразеологизма могућа су извесна прилагођавања форме без нарушавања његове препознатљивости и његовог значења. У те промене и прилагођавања могу бити урачунате постојеће околности у комуникативној ситуацији, личне особености саговорника и њиховог говорног стила. Када је реч о употреби фразеологизама у књижевним текстовима ствар је још сложенија, јер писани текстови различитих родова и жанрова могу имати утицаја и на начин коришћења фразеологизама. По раду Рускиње Лидије Золотих, при употреби фразеологизама у књижевном тексту дешавају се ауторске модификације фразеолошког значења, које у уметничком дискурсу условљавају: 1) жанровска припадност текста, 2) комуникативно-прагматичне поставке аутора и читаоца, које дозвољавају семантичко варирање фра-

<sup>1</sup> Овде и даље у раду преводи су ауторови.

зоологизама, 3) иницијација смисла, 4) пропозициони и екстралингвистички фактори (Золотых 2011, 27). Комуникативно-прагматичне поставке читаоца и аутора имају свакако и своју књижевноисторијску димензију, па је познавање особености тематских акцената у различитим епохама нужно у разумевању концепта крви и његове реализације у фразеолошкој слици света. Број текстова из којих су преузети фразеологизми, због обима прилога, нужно је ограничен и усмерен је на илустровање главних значења српских фразеологизама са компонентом 'крв' у текстовима српских писаца. Идеја руске ауторке упућује на претпоставку да би фразеологизме са компонентом 'крв' могли да очекујемо у делима у којима се описује насиље, у жанровима чији су јунаци бурног карактера, у уским тематским преокупацијама крвном осветом или вампирима, као и у књижевним делима која испитују преношење наследних људских црта. У поезији су фигуративни изрази са крвљу заостренији и експресивнији, и више одступају од разговорне употребе. На пример, у поеми *Крома* савремени песник Слободан Шкерковић гради метафору „крвави сокак”: „*Крвави сокак, од Марса до епифизе*” (Шкерковић 2013, 85).

Очигледно је да се крв у фразеологизмима тиче телесне течности која се као реалија јавља и са новим, фразеолошким значењима. У споју животне течности и са метафоричком употребом глагола везаних за течност настају фразеологизми који упућују на насиље, док се метафоричком употребом придева везаних за својство крви стварају фразеологизми који упућују на психолошка својства људи – животност, темперамент, нека осећања, или на неке социјалне везе, припадност појединца некој групи или на његове сродничке везе.

### 1. Течност црвене боје

Црвена боја свеже крви, као њена реална боја, јавља се у устаљеним поређењима као један од поредбених елемената – *црвен као крв*. У српском језику се, поред крви, као *tertium comparationis*, јављају и булка, мак, рак, паприка, понекад корал. Иако је у свим ситуацијама истакнута јарка црвена боја, ове именице у поређењу исказују и одређену стилистичку нијансу. Поређење са раком или паприком прати извесно омаловажавање, указивање на неку неприличност, неспретност или стид. Поређење црвенила са крвљу се не користи у таквим приликама, иако је физиолошки посматрано, оно изазвано приливом крви у кожу. Са крвљу се често пореди црвенило усана: *усне, црвене као крв*. Источни Словени похвално говоре о изгледу жена и девојака користећи израз „крв са млеком”, што Срби описују речима „бела и румена”. Нееквивалентност фразеологизама упућује на то да се у српском језику крвљу не означавају здравље и лепота.

Са бојом крви упоређују се и црвена боја вечерњег неба, боја предмета или одеће, као у Станковићевом опису Софке: „И зато је била обучена у раскошно одело, у тешке, *црвене као крв* шалваре, са великим жутим колутима од срме око џепова и ногавица” (Станковић 2000).

## 2. Симбол живота

Групу фразеологизама у којој крв представља симбол животне снаге Анита Хрњак именује на следећи начин: „текућина која тече кроз жиле човјека и животиња, животна снага, виталност, исцрпљеност, живот”. Иако је крв течност без које, физиолошки гледано, нема људског живота, та чињеница се подразумева и не наглашава се. У традиционалној слици света на важност крви указује се тек када она истиче и када њен мањак угрожава живот. У основи, крви је у фразеологизмима или премало или превише. Фразеологизмом *до њоследње кайље крви*, означава се да је неко слаб или да нешто чини својим последњим снагама. Фразеологизмима са именицом ‘крв’ у овом значењу блиски су фразеологизми са именицом ‘дах’ – *до њоследњеї даха*. Изрази *без кайље крви*, *ни кайље крви* означавају да је неко веома блед, да у њему нема животне снаге. Капља крви је, као мала количина крви, у оштрој супротности са претераним количинама у фразеологизмима са значењем насиља – *ѡроливашѡи крв*.

### 3.1. Насиље и смрт

Крв се метонимијски повезује са смрћу, на основу чињенице да човек умире када превише искрвари и на основу представе о окрвављеној жртви. Руски филолог Гудков ово значење одређује глаголом ‘убијати’, а Анита Хрњак именицама ‘убојство’, ‘крвопролиће’ или ‘борба’. Може се претпоставити да су људи у најстаријим епохама крв атрибуирали у вези са праксом лова, ратовања и крвних жртава. Одломак из Хелмолдове хронике о прибалтичким Словенима из XI века, у коме се помиње Чернобог, представља полазну тачку разматрања Александра Ломе, који претпоставља да је назив Црнобог могао бити повезан са *црном крвљу*, тј. боговима којима су приношене крвне жртве (Лома 2001, 156–160). У српској народној епици употреба епитета ‘крвав’ одражава перманентност кобних сукоба. Крв је у фразеолошкој слици света често повезана са окрутним борбама са завојевачима. Представу о крви као течности која се пролива потврђују фразеологизми са глаголима: ‘проливати’, ‘лити’, ‘пити’ (крв), ‘напити се’, ‘жудети’ (крви), као и фразеологизми са компонентом ‘у крви’ – *уѡушиши у крви*, *оїрезнуши у крви*, *куѡаши се у крви*. У фразеолошкој слици света ‘крв’ у значењу ‘убијати, повређивати’ нема корелата у неком другом делу људског тела. Фразеологизам *било је [биће] крви до колена* значи да је негде пало много жртава. Јунак који се дуго борио у боју и убио много противника описује се у народним епским песама формулама: „кржаве му руке до рамена” и „кржаве му руке до лаката”.

Како се код тешких телесних повреда крв не може згрушати, па се проливање крви не зауставља, очигледно је да су управо такве повреде послужиле за метафоричке описе насиља. Стога глаголи ‘лити’, ‘проливати’ који приличе великим количинама течности, у изразима *лиши крв*, *ѡролиши крв* значе тешко некога повредити или убити. У причи Илије Бакића *Очи Јануса* описује се

како оштрица „пробада, урања унутра, све дужа, усијана, кроз мишиће у црева и даље до кичме док *крв куља, лијийи*” (Бакић 2000). Изразом *ојрезнуји у крви* истиче се да је неко убио много људи.

У народним епским песмама са насиљем могу бити повезана поједина насеља, најчешће близу граница сукобљених вера или народа, где се векови-ма војевало и гинуло. На начин на који се у епици користе стални епитети уз називе места Новак Килибарда у приповеткама и у роману *Црнојорска хроника* користи придев 'крвав' уз неке топониме: *Чеву крваво, Лијница крвава йаланка, Дуја крвава, до Сјужа крвавоја, крвави Колашин, крваво Крново, крвав Нишић, на крваве Крусе, Косова йоља крвавоја* и др. Килибардин казивач–приповедач описује насилника речима: „С крвљу ручак а с крвљу вечера.”

Обичај *крвне освете* је у патријархалној култури на Балкану обавезивао да се за убијеног сродника или саплеменика убије његов убица и тако освети крв. Када се ланац освете обуставља помирењем говорило се *мирији крв, умир крви* (Бренеселовић 2013). У приповедакама Григорија Божовића *Рођак, Сјал Кијева, Неда селојражданка* и Симе Матавуља *Светиа осветиа* тема крвне освете задобија књижевно уобличење (Ајдачић 2007, 77). Григорије Божовић у причи *Неда селојражданка* приповеда о старици Неди Ђурђевој из Призренског поља, која је синове одгајала са обавезом да свете крв својих убијених, што су и они платили животима. Последњи Недин син Стаменко, божјак, „недоношче и уклон”, по традицији ослобођен налога да свети браћу, долази до мајке са два смотуљка новца и говори: „Дошла од цара заповест у град да се *мире крвови...*” Мајка, међутим, не прима крвнину коју јој доноси Стаменко и проклиње га „*Ух, крв ње изела, море биро!* – Мајка да те нема, синко!” Слична клетва јавља се и у роману Иве Андрића *На Дрини ћуприја* када људи који страдају градећи ћуприју подржавају Радисављев предлог да сруше мост, те га проклињу речима: „Па хајде да рушимо, *крв ја йојела*, док он није појео нас” (Andrić 2014, 340).

### 3.2. Мучење

Српски израз *йији крв* <некоме> значи да неко некога искоришћава и мучи, а са свршеном глаголском формом *найији се* <нечије> *крви* – некога веома измучити, исцрпсти. *Бији жедан* <нечије> *крви* значи 'жуђети за осветом'.

Поред наведених значења, пијење крви је повезано и са народним веровањима о вампирима, оживелим покојницима који ноћу посеђују људе и пију им крв. Пијење крви јавља се и у бројним представама вампира у српској књижевности. У причи Илије Огњановића *Како су вампире нестијали са светиа* (1866), вампира–вукодлака батинама приморају да од ђавола украде црвену траву: „Око пола наћи дигне се он из свога гроба, наравно са покровом заједно, и упути се пут шуме, као да је *намирисао крв*” (Радин 1998, 46). Овде је фразеологизам *намирисаји* <нешио>, 'предосетити нешто', сужен само на крв. *Намирисаји крв* са значењем 'предосетити нешто насилно' употребљава



се истовремено у буквалном и фразеолошком значењу, па се може говорити о „двострукој актуализацији” израза (Золотых 2011). При томе се фразеологизам *намирисајши крв* ослања на метафорику крви, док буквално схваћен израз *намирисајши крв* укључује фантастичку претпоставку да крв, чији мирис за обичне људе није јак, за вампире има тобоже јак и привлачан мирис. И мало потом, писац пореди изглед гладног вампира и вампира који се напио крви: „али кад се поштено *најије крви* и у гроб враћа, изгледа угојен као петакиња, и кад легне таки у гроб, онда му је умка гробна много узвишенија, него кад од лежања омршави.”

### 3.3. Муке, напори и слабости

Дмитриј Гудков наводи да је у неким руским фразеологизмима крв „симбол изузетних напора уложених за достизање неког циља”. Придев ‘крвав’ уз поједине именице задобија различито фразеолошко значење, на пример синтагма *кржаве љаре* може да значи ‘паре зарађене уз велику муку’ или ‘паре стечене насиљем’, *крвав џруд*, *крвав рад* значи ‘веома напоран рад’. За особу која нешто чини са великим напором, Срби кажу *бљује крв и зној*. *Крв, зној и сузе*, као различите телесне течности појављују се у пару *крв и зној* ‘напор’ и *крв и сузе* ‘страдање’. Није тако редак случај да речи политичара прекораче границу језика на коме су изговорене и постану изрази и у другим језицима. Таква је чувена тријада *крв, сузе и зној*, коју је Винстон Черчил употребио у обраћању Енглезима поводом објављивања ратног стања, наговештавајући им велика страдања у одбрани Велике Британије од Хитлерове Немачке. Та тријада је присутна и у српском језику. Образовани људи знају за први извор, па и за алузивни контекст употребе ових речи, али оне могу функционисати и у случају када слушаоци не знају да су то биле речи Винстона Черчила. Члан „Српског културног клуба” Арсеније Станковић се у свом политичком коментару прибојава да Срби не могу да се ослободе једнопартијског система и живота на кредитима у прилогу *Крв, зној и сузе*: „Дошло је време враћања кредита и после крви у ратовима, зноја у борби за власт, народу су остале сузе! Какви смо, боље нисмо ни заслужили!” (Станковић 2014). Учесник рата у распаду Југославије, вођа земунског клана који одслужује затворску казну, Милорад Улемек Легија, објавио је роман *Крв, сузе и зној* (2012). Александар Вучић, председник српске владе, у обраћању народу поводом ребаланса буџета за 2014, којим се ускраћују социјалне исплате и уводи строга штедња, такође је употребио черчиловску тријаду (Vučić као Šerčil, 2014). Изречене речи обећавају муке, али оне захтевају трпељивост зарад будућег добра заједнице.

Фразеологизми са компонентом ‘крв’ могу да указују и на јавну срамоту или неку слабост. Тако жупник у Андрићевом роману *Омерџаша Лаиџас* осуђује грешницу речима: „била је на тој предикаоници још једном изложена у својој крви и срамоти”. Крв у овој реченици симболички истиче јавно укази-

вање на нагонске пориве девојке, који су је довели до социјално забрањених веза. Да је неко *од крви и меса* говори када истичу да човек има неке слабости.

#### 4. Спремност на жртву или велики напор

У варијантама фразеологизма *проливајши крв* у којима се истиче проливање сопствене крви, исказује се идеја спремности на жртвовање сопственог живота. Израз *проливајши крв* <за некога, за нешто> може да упућује на жртвовање за неку другу особу, за заједницу или неку идеју. У народној песми *Цар Лазар и царица Милица*, из збирке песама најстаријег доба, у опису кнежеве вечере (Караџић II, 45: 66–67) каже се: „За крст часни *крвицу прољевајши* / И за своју вјеру умријети.” У песми Филипа Вишњића *Почетак буне проишави дахија*, уз ослањање на косовски завет, истиче се нужност побуне: „Јер је крвца из земље проврела, / Земан дош'о ваља војевати, / За крст часни *крвицу прољевајши*” (Караџић IV, 24: 11–13). У значењу 'жртвовање' крв се јавља и у изразима *до последње кави крви* – 'до краја, до смрти'. У Кочићевој приповеци *Змијање јунак Бајо* каже: „Зар не видите, јадни не били, да је ова наша врлетна громила *жедна крви*, и српске и турске?”, где се фразеолошки актуализује значење неминовности крвопролића, да би се одмах то конкретизовало позивом на сопствено жртвовање: „*Најојмо земљу своју крви својом и крви џурском*, јер ће нам се измакнути из руку, и пашћемо, и ми и дјеча наша, у тешко сужањство” (Кочић 1972, 230).

#### 5. Темперамент и расположење

Крв се јавља и у фразеологизмима који указују на темперамент и стања људи, на њихова осећања и њихов начин реаговања. Дмитриј Гудков та значења крви именује изразом „носилац осећања”, Анита Хрњак користи неколико назива „људска нарав, темперамент, осјећај”. Фразеологизмима са компонентом 'крв' у значењу ознаке темперамента у извесним контекстима блиски су фразеологизми са 'срцем' или 'душом', који су међусобно чврсто повезани алтернативним верзијама. Крв се у фразеологизмима схвата као течност одређена различитом температуром на коју указују придеви – *вајрена крв*, *човек вајрене крви*, *биши вајрене крви*, *имаши вајрену крв*, *врела крв*, а за људе које је тешко узбудити, који уздржано и самоконтролисано реагују користе се изрази *хладна крв*, *ледена крв*, *човек хладне крви*. Постоје и фразеологизми са метафорички употребљеним глаголима: *леди се крв*, *мрзне крв*, *киши крв*, *ври крв*. Израз *крв се леди у <нечијим> жилама* указује на 'ужас'. У роману *Васа Решићки* Јакова Игњатовића главни јунак далеко од родног места добија вест да му је отац умро и да га је искључио из наследства јер је „непоправим”: „Када то Васа чује, *крв да му се смрзне*. Баш судба га гони” (Игњатовић 1969, 32).

С обзиром на то да температура крви у телу варира у опсегу од свега неколико степени, очигледно је да се ово својство у фразеолошкој слици

света преноси са воде на крв, при чему су метафорички активирани гранична стања течности – блиска леду, тј. чврстом стању, непокретности или крајње узбуђеном стању, које је представљено течношћу која ври. Могу се томе додати и примери метафоричког преношења својстава ватре на психолошке карактеристике темпераментних особа у фразеологизмима без компоненте ‘крв’: *йрави вулкан, йрави ојањ, вайирена особа, биийи жива вайира, йагаийи [йасийи] у вайиру*, што су изрази за импулсивне особе, које се тешко контролишу.

Фразеолошка форма се појављује и у клетви: *дабојда йи йроврела крв на оњиийиу* – у причи *Вражји врйи* Новака Килибарде, када мајка невино оптужене Симане проклиње прописвета који је лажно оптужио њену ћерку да је украла шиљеже (Килибарда 1978).

У језичкој слици света крв је материја која може да ‘удара’ у комбинацијама *крв бије, крв удара, куца крв, навалује крв*, где се означава стање узбуђености. Фразеологизмом *ударила крв некоме у йлаву* казује се ‘неко је јако поцрвенео’, најчешће од узбуђења. У приповеци Иве Андрића *У воденици* стоји: „Под грлом му је *йукла крв*, а у ушима одјекивала лупа воденице помешана са жениним гласом који је неразумљиво понављао ‘убиј га’”. У роману *На Дрини ћуирија* Абидагине муке Андрић овако описује: „Ето, то је та мисао која му се увек враћа и по неколико пута у дану *најони крв да болно удара* у теме и слепоочнице.”

Сем оних који указују на температуру и агрегатно стање, крв прате и други атрибути. Спојеви *блаја крв, човек блаје крви* означавају благост човека. Крв може указивати и на родна или узрасна својства: *мушка крв, момачка крв, женска крв*. За некога ко је прек и спреман брзо да се насилно обрачуна са другима говоре: *има љуиу крв, биийи љуше крви*. Ту се спајају два значења, једно повезано са карактером и друго повезано са насиљем.

У роману Боре Станковића *Нечистија крв* говори се о природи Туркиња: „Јер код њих, була, пошто по четири њих само једног мужа имају, то им је *врела и мека крв*. Пију оне човека!” Софкино узбуђење у истом роману Станковић слика овако: „чак и од шума и бата нечијих корака голицаво се трзала и слатко увијала, када јој се од самог погледа мушких *сва крв у йлаву йењала*” (Станковић 2000).

## 6. Неслога

Када се говори о неслози или сукобима у српском језику се уз више глагола везује *зла крв*. Када неко изазива сукобе говоре: *(на)йравийи злу крв, унеийи злу крв, сйиворийи злу крв*. А у приликама када неко покушава да раније постојеће сукобе поново активира: *йодйревайи злу крв, йоийириийи злу крв, оживейи злу крв*.

## 7. Сродност, наслеђена својства

Фразеологизми са компонентом 'крв' који указују на порекло или сродство имају корелате у устаљеним спојевима и других делова тела – коленом, лактом, костима (Бјелетић 1999), али и корелате који нису повезани са човеком – гра-на. На примеру руских фразеологизама, Дмитриј Гудков упућује на значење ових фразеологизама називом „симбол рођачких веза, генетски наслеђених својстава човека”, а као посебну групу он издаваја и „симбол духовне блискости”, који код Срба није јаче изражен. Анита Хрњак ова својства назива појмовима „сродство, поријекло, потомство, пасмина животиње, народност”. Наталија Арефјева износи мишљење да „стереотипно поимање крви као симбола генетског сродства, експлицирано у словенској фразеологији, води до култа рода и сродничких односа старих Словена, њихове заједнице. Не носе сви наведени фразеологизми узалуд у себи позитивно значење” (Арефјева 2012, 118).

Да крв представља ознаку идентитета, лако је уверити се по употреби устаљених спојева *наша крв*, *своја крв* и сл. Такве колокације су сличне спојевима присвојних придева са именицама 'срце', 'дом', 'име', 'част', 'род', које такође упућују на идентитет.

Крв се схвата као течност чија својства одређују човека 'чиста', 'нечиста', 'плава'. Крв се, међутим, поима и као нешто што није течност, јер има својства које течности немају: 'мека', 'танка', 'дебела' (крв). *Род њо шанкој крви* – означава сроднике по мајци, а *род њо дебелој крви* – сроднике по оцу.

Крв може указивати на оно што се преноси наслеђем. Када се мисли на наслеђени социјални статус племића, аристократа, користи се фразеологизам *џлава крв*, *имаџи џлаву крв*, *биџи џлаве крви* – што упућује на неговану кожу кроз коју се провиде вене. Али може указивати и на друге идентитете: *лаџинска крв* – указује на вернике католичке вероисповести. Изрази *род њо крви*, *крвне везе*, *крвно сродство* упућују на тип сродничких односа заснован на директној вези предака и потомака. У приповеци Симе Матавуља *Све је у крви* поента је истакнута насловом: црте предака не могу се избећи (Матавуљ 1954). Срби у разговорном језику не користе фразеологизам за крвно сродство као други словенски народи: рус. *кровь ой крови* <којо, чьей>, буг. *кръв ой крвџиа на њакојо*, пољ. *krw z krwi*. Ови изрази настали су по узору на старозаветни опис стварања жене од Адамовог ребра у *Књизи џосџанка* – кост од кости, тело од тела. Очигледно је да се старозаветна форма, како у другим словенским језицима, тако и у српском, могла модификовати, па се уместо наведеног пара јавила крв, задржавајући алузију на библијски текст. Овај старозаветни фразеологизам углавном се јавља у црквено-теолошким списима и говорима. Митрополит Црногорско-приморски Јоаникије у проповеди је рекао: „Ваша духовна мајка Светосавска Црква топло саосјећа бол ваших родитеља, ваших удовица и сирочади, браће и сестара и рођака ваших, јер и ви и они кост сте костију њених и крв крви њене” (Џомић 1996). У причи Вука Врчевића *Сеоска осуда на смрџи новој вукодлака* пише: „Млада је удовица у туђој кући голема

брига, а *иућу крв на свој образ држайи* најтеже је бремене у нашој земљи” (Радин 1998, 52). Затруднела Ђурђа лаже да јој се муж претворио у вукодлака и да је посећује сваке ноћи „запријетио би ми: ако икоме кажеш да к тебе долазим, знади да ћу најприје тебе па све твоје, *до девейше кайље крви*, смртном косом пожњети” (Радин 1998, 55). Иако се у оба примера ради о вампирским причама, актуализују се и фразеологизми са крвљу која има значење сродности. Фразеологизмом *крв није вода* означава се да су некаква склоност или својство наслеђени од родитеља или предака. Слично значење имају и изрази *йроовара крв*, *йовори крв*.

Израз *род не йо крви* указује на сродство без наслеђивања по крвним везама. У роману Боре Станковића *Нечисџа крв* приповедач објашњава: „Што је најгоре, она је своме мужу, Софкином деди, падала као нека рођака, истина *не йо крви*, по оцу и матери, али по неком стрицу” (Станковић 2000).

*Данком у крви* називано је одвођење хришћанских дечака у Османску империју ради претварања у покорне исламске ратнике. Овај фразеологизам по правилу се употребљава у историјском студијама или романима, а данас се ретко користи. У њему крв метонимијски означава отете дечаке, тј. плаћање харача не у новцу или натури, него у „крви” (наследницима).

Изразита склоност ка нечему може се исказати фразеологизмом <*неш-йо је некоме*> у *крви* – *бензин му је у крви*, или изјава љубави из поп-песме Здравка Чолића *Ти си ми у крви*, по којој је назван и његов шести албум.

Када је нечији идентитет без различитих етничких компонената каже се да је неко *чистије крви*. Са идејом чисте крви и чисте расе биле су повезане и опасне расистичке идеје. Насупрот чистој крви су *йојана крв*, *нечисџа крв*, *заражена крв*, *ојирована крв*, којом се са осудом одбацује мешање неспојивих родова. На овим значењима заснован је и наслов Станковићевог романа *Нечисџа крв*. Постоје и изрази који сведоче о искуству да слаби нека јака линија код потомака – *џањи се крв*, *џанча крв*.

\*\*\*

Фразеологизми са компонентом ‘крв’ у српском језику често се ослањају на универзалну симболику крви као насиља, наследства, ознаке темперамента или социјалне стратификације. У фразеолошком систему српског језика најчешће се употребљавају фразеологизми који упућују на насиље, на темперамент и на наследне црте. Теза Гудкова о посредничком положају крви у фразеологизмима је оправдана и на примеру српских фразеологизама, али је очигледно да су поједина значења ближа телесном, а поједина духовном. Систематичнија истраживања на ширем корпусу могла би да употпуне овде представљену слику, а нова истраживања могла би да буду и методолошки усложњена укључивањем фолклористичких и етнологских записа у лингвокултуролошком приступу или тумачењима са становишта когнитивне етнолингвистике.

## Литература

- Ајдачић 2007 – Дејан Ајдачић, *Славистичка исцраживања*, Београд: Филип Вишњић.
- Ајдачић, Непоп Ајдачић 2015 – Дејан Ајдачић, Лидија Непоп Ајдачић, *Поредбена српско-украјинска фразеологија*, Београд: АЛМА.
- Арефьева 2012 – Наталија Арефьева, Концепт „кръв” в славјанској фразеологији, *Лингвистика* № 3(1), 117–123.
- Бакић 2000 – Илија Бакић, *Доле, у зони: Изабране њриче*, Београд. <[http://www.rastko.rs/knjizevnost/fantastika/bakic-zbirka/oci\\_janusa\\_c.html](http://www.rastko.rs/knjizevnost/fantastika/bakic-zbirka/oci_janusa_c.html)>
- Бренеселовић 2013 – Лука Бренеселовић, Миклошич и крвна освета код Словена, *Miklosichiana bicentennialia: Зборник у част двеститоје годишњице рођења Франца Миклошича* (Ј. Грковић-Мејџор, А. Лома, ур.), Београд: САНУ, 471–490.
- Бјелетић 1999 – Марта Бјелетић, Кост кости (делови тела као ознаке сродства), *Кодови словенских култура* 4, 48–67.
- Гудков 2003 – Дмитрий Гудков, „Кръв” в соматическом коде културе (по данним русској фразеологији), *Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей* (В. В. Красных, А. И. Изотов, отв. ред.), Вып. 23, Москва: МАСК Прес, 15–28.
- Золотых 2011 – Л. Г. Золотых, Функционална специфика фразем в художественном дискурсе, *Славјанска фразеологија в синхронии и диахронии. Сборник научных статей*, Вып. 1, Гомель: ГТУИМ. Ф. Скорины, 26–29.
- Игњатовић 1969 – Јаков Игњатовић, *Васа Решиќић, Одабрана дела II*, Нови Сад – Београд: Матица стпска–Српска књижевна задруга.
- Караџић II – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њјесме*, књига II.
- Караџић IV – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њјесме*, књига IV.
- Килибарда 1978 – Новак Килибарда, *Вражји врџи*, Београд. <<https://novakkilibarda.wordpress.com/vrazji-vrti/>>
- Кочић 1972 – Петар Кочић, *Јауци са Змијања*, Нови Сад – Београд.
- Матавуљ 1954 – Симо Матавуљ, *Пријовейке*, Београд. <[http://www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/proza/smatavulj-pripoetke/smatavulj-pripoetke1\\_c.html#\\_Toc528226244](http://www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/proza/smatavulj-pripoetke/smatavulj-pripoetke1_c.html#_Toc528226244)>
- Лома 2001 – Александар Лома, Црна крвца. Један древно песнички спој и симболика боја у митолошким осмишљавањима људске жртве, *Кодови словенских култура* 6, 152–161.
- Радин 1998 – *Приче о вампирима: анилологија* (избор и предговор Ана Радин), Београд: Просвета.
- Станковић 2000 – Бора Станковић, *Нечистија крв*, Београд. <[http://www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/proza/bstankovic-krv\\_c.html](http://www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/proza/bstankovic-krv_c.html)>
- Станковић 2014 – Арсеније Станковић, Крв, зној и сузе. <[www.srpskikulturniklub.com/krv-znoj-i-suze](http://www.srpskikulturniklub.com/krv-znoj-i-suze)> објављено 3. 11. 2014
- Џомић 1996 – Велибор В. Џомић, *Голгота Миштроиловића Црногорско-јриморској Јоаникија (1941–1945)*, Цетиње. <[http://www.rastko.rs/istorija/golgota\\_joanikija/dzomic-golgota\\_1943\\_c.html](http://www.rastko.rs/istorija/golgota_joanikija/dzomic-golgota_1943_c.html)>
- Шкерковић 2013 – Слободан Шкерковић, *Јерихон, Јерихон и њоеме Крома и Смрџи њајерја*, Београд: Everest media.
- Andrić 2014 – Ivo Andrić, *Romani: Travnička hronika. Na Drini ćuprija. Gospodjica. Prokleta avlija*, Beograd.
- Hrnjak 1999 – Anita Hrnjak, Semantički opseg imenice *krv* kao komponente frazema (na materijalu hrvatskih i ruskih frazema), *Riječ, časopis za slavensku filologiju*, god. 5, sv. 2, 38–49.
- Vučić kao Čerčil 2014 – Vučić kao Čerčil: „Krv, znoj i suze”. <<http://www.dw.de/vu%20c4%8D1%20c4%87-ka0-%20c4%8Der%20c4%8Dil-krv-znoj-i-suze/a-18036679>> објављено 3. 11. 2014.

Dejan Ajdačić

PHRASEOLOGISMS CONTAINING THE WORD "BLOOD" IN SERBIAN  
LANGUAGE AND LITERATURE

## S u m m a r y

This paper discusses different notions of *blood* in Serbian phraseologisms. It points to the studies by N. Arefieva, D. Gudkov and A. Hrnjak on the phraseologisms containing this component in other Slavic languages. The paper offers an analysis of the phraseologisms included in Serbian dictionaries and used in literary texts of the nineteenth and twentieth centuries (epic poetry, Ilija Ognjanović, Simo Matavulj, Bora Stanković, Ivo Andrić, Slobodan Škerović, Novak Kilibarda). It points to their meanings and their usage in literary texts: 1) red liquid; 2) life; 3) violence and death; 4) readiness for self-sacrifice or great effort; 5) temperament and moods; 6) discord; 7) kinship, inherited traits.

Ана В. Сивачки & Предраг Ј. Мутавцић\*

Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

# ФРАЗЕОЛОГИЗМИ С КОНСТИТУЕНТОМ КРВ У ПОЗИТИВНИМ СЕМАНТИЧКИМ ПОЉИМА У АЛБАНСКОМ ЈЕЗИКУ И ЊИХОВИ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ У СРПСКОМ

ПРИЛОГ КОНТРАСТИВНОЈ И ФОРМАЛНО-  
СТРУКТУРНОЈ И КОНЦЕПТУАЛНОЈ АНАЛИЗИ

**Апстракт:** Елаборацијом корпуса сачињеног од албанских сангвинизама за потребе овог рада дефинисаних као фразеолошки изрази чији је један од номиналних конституената лексема *крв*, анализира се (i) њихова формално-структурна подударност у албанском и српском; (ii) степен семантичке (не) квиваленције и (iii) постулирају се позитивна семантичка поља у којима се соматизам *крв* јавља у албанском језику. Посебна пажња посвећује се утицају граматичких категорија у албанским фразеолошким обртима на експресивност анализираних фразеологизама, као и компаративном прегледу појмовних метафора на којима почивају албански и српски изрази у циљу расветљавања случајева неподударних перцепција крви, као и различитих начина концептуализације осећања, релација и појава у обе посматране културе.

**Кључне речи:** фразеологизми, крв, сангвинизам, соматизам, албански језик, српски језик, семантичка анализа, концептуална анализа, еквиваленција

## 1. Уводно разматрање

Поимање крви као обележја живота у бити је многобројних древних и потоњих ритуала који сведоче о њеном значају и улози у концептуализацији не само човекових осећања и међусобних релација, већ и целокупног света који га окружује. Судаћи по боји, у безмало свим културама крв се изједначава(ла) с ватром, топлотом те самом суштином живота – пошто јој се приписује све оно што се сматра племенитим, узвишеним и часним, крв

---

\* anasivacki@yahoo.com; pelem967@yahoo.co.uk

Рад је резултата истраживања на пројекту № 178002 „Језици и културе у времену и простору”, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.



је симболички поистовећена са Сунцем као главним дародавцем живота на Земљи, чиме је постала и ознаком прокреације како људи, тако и животиња. Сходно халдејској традицији, тиме што се божанска крв пролила и помешала са земљом настао је целокупан живот. У многим митолошким причама крв је омогућила појаву метала и цвећа, попут анемоне. Код Овидија се, на пример, на два места описује настанак таквих цветова: из крви смртно рањеног Хија-цинта што се пролила по земљи и измешала са травом по Аполоновој жељи израстао је истоимени цвет (тј. зумбул; Овидије X, 205–215), а након што је Венера попрскала крв Адониса која се измешала с нектаром изникао је цвет крвавоцрвених латица, анемона (ibidem, 731–739). За многобројне културе, као код Астека, Маја или древних Камбоџанаца, проливање крви при ритуалном жртвовању сматрало се неопходним ради очувања заједнице, умињавања боговима, али и ради опште среће, добробити и плодности како заједнице тако и њених ораница. Астеци су веровали да Сунце без обилатог жртвовања људске крви заробљеника не може да се оснажи после свог тешког ноћног пута кроз подземље. Следбеници култова митраизма и Кибеле су се пољивали крвљу жртвованих бикова како би у себе унели њихову снагу. Кинези су веровали да су стреле којима је Чу Син гађао небеску Водену мешину, симбол почетног хаоса из кога су проистекла сва небеска тела, Земља и људи, дале крваву кишу (Granet 1926). Крв из Христових рана помешана с водом у Светом граду постала је „гутљај бесмртности” без кога схватање хришћанске догме о вечном животу не би било могуће. За све је културе карактеристично и то да крв одговара животной и телесној топлоти – њен је антипод светлост, симбол и даха и духа – а без крви нема ни људске страсти како се наводи у многобројним студијама.<sup>1</sup> На Соломонским острвима крв је носила значење посредника душе па зато није било пожељно да се пролије при ритуалном жртвовању (Frazier 1911, 358), док једна легенда Татата говори да ће јунак, кога Бог Свемогући пошаље да се бори против ђавола, пролити своју крв свуда по Земљи, те да ће се потом она претворити у воду да би прочистила цео свет.

На Балканском полуострву крв је такође била саставни део многих паганских ритуала од којих су неки преживели до данас, као што је веровање да се темељи куће неће држати уколико се претходно не пошкропе крвљу закланог петла или овна. Грчке легендарне приче о Ифигенији и о Миногауру не представљају ништа друго до реминисценцију на некадашње приношење младих људских крвних жртава баш као и библијска прича о Аврамовом жртвовању сина Исака (Мојсије 22, 2). И балкански Гети су проливали крв, само на други начин:

сваке пете године су коцком бирали гласника да би Залмоксису [хтонском божанству, господару мртвих] пренео њихове молбе. Док су једни држали три копча, други су гласника бацали у вис и ако га копча прободу и он умре, веровали су да им бог указује милост и да ће им услышити молбе. У противном, бирали су другог гласника. (Cermanović, Sreјović 1996, 563)

<sup>1</sup> О томе видети: Eliade 1962; Guénon 1962; Porée-Maspero 1962; Saint Martin 1946.

Један од најдревнијих културолошко-цивилизацијских обичаја проливања крви сачуваних до данас на Балкану јесте *крвна освећа* (алб. *gjakmarrja* [у буквалном преводу: „крвоузимање“]) коју је, као метафору, употребио у интервјуу за лист *Шийел*<sup>2</sup> датом почетком 2015. године Михаил Горбачов као своју реакцију на једногласно избацивање Русије из групе осам најразвијених народа света због њене умешаности у украјинску кризу.

Осећај припадности и повезаности појединца са заједницом, родом, па и народом, засигурно најбоље приказује изрека која постоји готово код свих народа – да *крв није вода*. У *Мојој борби* (Mein Kampf, 1932) Хитлер је на више од 250 места употребио или именицу крв (Blut) или какав други номинал у вези са њом да би означио нацију и „расу“, с обзиром да „раса не почива у језику већ искључиво у крви“<sup>3</sup> (342), при чему „изгубљена чистота крви сама по себи заувек уништава унутрашњу срећу, за свагда уништава човека а да се последице никада не уклоне из тела и ума“<sup>4</sup> (359). „Чиста крв“, која у нацизму фигурира као главни филозофско-догматски те цивилизацијско-идеолошки појам, стоји насупрот „нечисте крви“ – док „чиста крв“ оличава младу, ненарушену виталност и једрост и нације и појединаца, „нечиста крв“ је испуњена свим нежељеним и неповољним у друштву, што се надовезује на одавно увређена схватања о томе да постоји погана и лоша крв која даје само „рђав пород“, управо онакав какав је описао Бора Станковић у *Нечистиој крви*. Изнад и једне и друге крви стоји неприкосновена „плава крв“<sup>5</sup> племића и високе аристократије која се, по правилу, никада не меша са другим крвима.

Поред различитих ритуалних и магијских функција и представе о крви као пребивалишту душе (СМ 2001, 301), ова лексема неизоставан је саставни део фразеолошког фонда готово сваког језика било у виду конституента фразеологизама, било као коренска основа вербала који улази у састав неке фразеолошке јединице. У оквиру нешто ширег контекста, крв се може посматрати и на основу својих симболичких супститута у фразеологији. Семантичка распрострањеност лексеме *gjak/крв* у оквиру фразеологизама које можемо означити као соматизме, или фразеолошке обрте чији је један од конституента елемент соматског порекла, двоструко је мотивисана у албанском као и у већини других језика:

<sup>2</sup> Видети више на следећој интернет страници: <http://www.spiegel.de/spiegel/vorab/gorbatschow-warnt-vor-einem-grossen-krieg-in-europa-a-1012200.html>.

<sup>3</sup> „Die Rasse aber liegt nicht in der Sprache, sondern ausschliesslich im Blut.“

<sup>4</sup> „Die verlorene Blutsreinheit allein zerstört das innere Glück für immer, senkt den Menschen für ewig nieder, und die Folgen sind niemals mehr aus Körper und Geist zu beseitigen.“

<sup>5</sup> Напоменимо да се овај назив први пут појавио у шпанском језику (*sangre azul*) за време маварске доминације великим делом Иберијског полуострва, те да се пренео у немачки (*blaues Blut*) тек пред крај XVIII столећа, а одатле је преузет у друге језике, укључујући и српски, током наредног столочећа. Тако је ова синтагма већ од XIX столећа постала нашироко прихваћена као општи лексички именитељ свих припадника високог племства.

а) с једне стране, делови тела присутни у фразеологизованим изразима чине окосницу фразеолошког фонда једног језика, будући да се у оквиру поимања света који га окружује, човек најпре окреће интроспекцији и полази од онога што му је најпознатије, а то је сопствено тело;

б) с друге стране, дуална природа и архетипска симболика саме крви, односно њена моћ да удахне живот или да га одузме, доводи до појаве соматизма *крв* у најразличитијим семантичким пољима, последично одражавајући како позитивне, тако и негативне емоције.

Наведимо још и то да се дефиниција крви с медицинске тачке умногоне разликује од дефиниције у речницима – у медицини, крв се означава као „пример специјализованог везивног ткива (заједно с костима и хрскавицама) [...] које се састоји од крвних ћелија и ванћелијског матрикса у форми течности богатој протеинима званој плазма и која кружи по телу” (Ross–Pawlina 2015, 99), док се у речницима нешто другачије одређује, и то као:

а) црвена текућина, течност која тече кроз крвне жиле, судове човекијег и животињског организма, храни га и врши измену твари, материје у њему (РМС, т. 3, 42–43);

б) црвена текућина која кружи у организму човека и животиња и доноси кисеоник и храну свим ћелијама, размењује материју, брани организам итд. (FSS I, 595).

## 2. Циљ и методологија рада

Два су методолошка, односно теоријска оквира примењена на разматрање питања присуства поменуте лексеме у функцији одреднице или саставнице фразеолошких обрта у албанском као полазном и српском као циљном језику у овом раду: истраживање фразеологизованог лексичког фонда из угла формално-структурне анализе упарене с одговарајућим семантичким испитивањем; и концептуална анализа у оквиру које се фразеологизми посматрају кроз своје конституенте с обзиром да су им значења мотивисана и почивају на начину човековог схватања и доживљавања света (Орашић, Spicijarić-Paškvan 2011).

Будући да се циљеви истраживања фразеологије применом оба поменута лингвистичка приступа у великој мери поклапају, посебно у смислу бољег разумевања културе, традиције, обичаја, друштвених норми или односа исказаних језичким инструментима каквим сматрамо идиоме, резултирајући притом закључцима до којих се не би могло доћи применом само једног од њих, као најоснованија и најприкладнија намеће се једна врста комбинованог приступа њиховој анализи. Амалгамација формалног и концептуалног теоријског оквира омогућава свеобухватнију илустрацију односа међу језицима и одређивање степена еквивалентности на следећим општелингвистичким и културолошким плановима:

(i) строго формално-структурном, упоређивањем граматичких структура између одговарајућих фразеологизама и преводних еквивалената, без обзира на степен њихове подударности;

(ii) семантичком, односно значењском, посебно у случајевима у којима за један фразеологизам у полазном језику фигурира неколико семантичких еквивалената и обрнуто, при чему је степен синонимије различит;

(iii) на плану перспективизације тј. концептуализације одређених појава, односно целокупног света, путем метафоре или метонимије.

Други по реду поменути теоријски оквир који ћемо овде користити, заснован на већ добро познатој методологији коју су установили Лејкоф и Џонсон (Lakoff, Johnson 2003 [1980]) подразумева одређивање или утврђивање изворних домена путем којих се долази до разумевања других појмова или домена и сходно томе постулирање појмовних метафора.

На овај начин одређен теоријски оквир примењује се на корпус са чињен од соматских фразеолошких јединица за потребе овог рада означених као *сангвинизми*, односно идиоми чији је један од конституената албанска лексема *gjak/крв*. Корпус<sup>6</sup> ексцерпиран из једнојезичних, двојезичних и вишејезичних општих и фразеолошких речника обухвата укупно 38 албанских фразеологизма који испуњавају претходно изложене критеријуме. Добијени резултати почивају на горе поменутим синоптичким контрастивним анализама, а на основу њих предложена је и одговарајућа семантичка и формално-структурна класификација, односно, постулиране су појмовне метафоре у складу с вишеструким циљевима рада:

а) структурна типологизација анализираних фразеолошких јединица утемељена на принципима потпуне, парцијалне и нулте лексичко-морфолошке и семантичке еквиваленције између албанских соматизама и њихових преводних еквивалената;

б) систематизација сангвинизама према одговарајућим семантичким пољима и одређивање појмовних или концептуалних метафора;

в) проналажење одговарајућих преводних еквивалената на српском језику за албанске сангвинизме, будући да ова проблематика, према нашим сазнањима, још увек није у довољној мери обрађена како у албаноолошкој тако ни у српској литератури.

Уједно, главни предмет нашег рада представља покушај контрастирања албанских фразеологизама са сангвинизмима са српским преводним еквивалентима у оквиру позитивних концептуалних семантичких поља.

### 3. О пореклу, етимологији и значењу албанске лексеме *gjak*

Карактеристичне гласовне и консонантске алтернације током историјског развоја албанског језика оставиле су места за различита тумачења порекла албанске лексеме *gjak*,<sup>7</sup> чија се етимологија у првом реду везује за ПИЕ *\*sokʷos* (енгл. *sap, juice*, гр. *δρός*, стсл. *сокъ*). Према Станишићу, северни индоевропски

<sup>6</sup> Корпус је наведен на крају рада.

<sup>7</sup> Видети, на пример, Orel 1998; Meyer 1991 и друге.

дијалектизам \**sok<sup>w</sup>o* са значењем „биљни сок, смола”, само је у албанском и тохарском добио значење „телесне течности”, односно крви (Станишић 2006, 281). Данашњи облик дошао је преко промене ПИЕ \**s* > *g*<sup>8</sup> на иницијалној позицији, што представља релативно рану појаву.<sup>9</sup> Орел (Orël 1998, 129) наводи да је данашњи облик настао на основу палб. \**saka*, у вези с претходно наведеним облицима из грчког и старословенског, што представља наставак ПИЕ одреднице за *сок*, а наше је мишљење да је палеоалбански облик само међустепен који чува промену кратког ПИЕ вокала *o* > *a* (Orël 2000, 2), као и рефлекс *kw* > *k* (Станишић 2006, 94).

Међутим, у овом контексту је од значаја заједничко ПИЕ порекло речи у албанском и *сок* у српском, јер може указивати на семантичку подударност фразеологизама у ова два језика, будући да се за именовање делова тела у највећем броју случајева користе аутохтони термини и један језик веома ретко преузима соматизме из неког другог, изузев када су у питању два сродна језика. Албански и српски језик сродни су у том смислу што припадају породици индоевропских језика, при чему албански стоји засебно, а не у оквиру одређене групе језика. Имајући то у виду, такође треба указати и на чињеницу да је релативно честа синонимијска супституција између сангвинизама и фразеологизама који у свом саставу имају конституент *jetë* (срп. живот) или *zemër* (срп. срце), па је у том светлу потребно и једно подробније сагледавање степена подударности између албанског и српског у односу на овај критеријум.

Одредницом *gjak* у албанско-албанском речнику<sup>10</sup> обухваћено је чак једанаест значења у контексту савремене употребе, док се ова иста одредница уз ознаку *vjet.* (срп. арх.) наводи у свега два случаја. Поред стандардне дефиниције крви коју смо већ навели, дата су чак четири фигуративна значења која се односе на крвно сродство, припадност истој етничкој групацији, жртву и крвну освету. Наводе се још и значења 'живот' и 'нарав', а посебно су занимљиве придевска и прилошка употреба, на основу којих се може извести несумњив закључак о симболици и експресивности ове лексеме у албанском: као придев, користи се у значењу 'веома црвен', као у случају *i janë bërë faqet gjak* [букв. лица су им постала крв] (FGjSSh 2001 – заруменели су се као булке; као прилог, употребљава се са значењем 'веома': *gjak i kuq* [букв. црвена крв] (FGjSSh 2001 – 'пламеноцрвен', 'јаркоцрвен', 'веома црвен'). Као што ћемо показати у наставку рада, оваква вишезначност лексеме *gjak* условила је и по-

<sup>8</sup> Ова промена може се графички представити на следећи начин: \**s* > \**ś* > \**ž* > *g*. Видети више о томе код Matasović, Ranko (2012). *A Grammatical Sketch of Albanian for Students of Indo-European*, стр. 14; (<http://mudrac.ffzg.unizg.hr/~rmatasov/Albanian.pdf>).

<sup>9</sup> Уколико у обзир узмемо чињеницу да су латинске позајмљенице с иницијални: *-s* у албанском дале промену *s* > *sh*, на пример, *spiritus* > *shpirt* и слично.

<sup>10</sup> FGjSSh 1981.

тоњу семантичку раслојеност сангвинизама, самим тим остваривши утицај и на њихову типологизацију.

#### 4. Структура албанских сангвинизама и њихова формална и семантичка типологизација

У структурном смислу, и то према елементима који улазе у састав анализираних фразеолошких обрта, издавају се две врсте сангвинизама означене као *номинални* и *вербални*, при чему је проценат учешћа прве групе далеко мањи у односу на другу (18%). Сангвинизми у форми номиналних синтагми у највећој мери су именички, придевски и прилошки, а забележене су предлошко-падежне конструкције у номинативу,<sup>11</sup> генитиву и акузативу:

**gjak i pastër** [чиста крв]

1. н. и. *чистиокрван*; 2. *о из добре куће/породице/рода/племена* и сл.

**gjak i ri** [нова крв]

• *млада [свежа] крв*

**gjaku i gjakut** [крв [од] крви]

• *крв [од] крви*

**me gjak të ftohtë** [са хладном крви]

1. • *хладне [рибље] крви*, 2. *о хладне лаве*

**me gjak të helmuar** [са затрованом крви/затроване крви]

○ *немирне/љуће [зле, нечистије, ојаке, њојане] крви*

**me gjak të zemrës** [са крви [од] срца]

*о свом снајом, о и душиом и срцем, о и душиом и шелом, о свим срцем*

У мањем броју случајева, неке од поменутих предлошко-падежних конструкција подједнако фигурирају и као самостални номинални изрази, али и у склопу вербалних соматизама, као што је случај са:

[*shkojnë*] **gjak e lak** [/иду/ крв и омча]

○ [*биџи*] *на крв и нож*; *о [слажу се] као ројови у врећи*

Степен еквиваленције<sup>12</sup> између сангвинизама на албанском и њихових одговарајућих (предложених) преводних еквивалената на српском језику је различит и указује не само на неподударност на пољу граматичке структуре саставних елемената фразеологизама, већ и на различиту концептуализацију

<sup>11</sup> Иако је албански један од ретких језика у којем постоје предлози уз номинатив, у овом случају су у питању искључиво номиналне синтагме у номинативу без предлога и то у одређеном или неодређеном виду.

<sup>12</sup> За потребе овог рада, степен семантичке и формално-структурне еквиваленције обележен је на следећи начин:

А) • потпуно поклапање – како на значењском плану (употреба истог соматизма и осталих саставних елемената код преводног еквивалента у одговарајућем граматичком облику), тако и на формално-граматичком;

Б) ○ парцијална (или делимична) еквиваленција – присуство истог соматизма (у овом случају лексема крв) код преводног еквивалента, али неподударане на формално-структурном плану; и

одређених појмова у албанском у односу на српски. Изражајност наведених фразеологизама овде је заснована на различитим структурним елементима који тада симболички мотивишу читав фразеологизам (као у претходном примеру на случају лексема *lak* (срп. *омча*), која асоцира на смрт, одузимање живота, крв и сл.), док се рецимо у примеру *me gjak të zemrës* [са крви [од] срца] – *о свом снајом о и душом и срцем о свим срцем*, лексема *zemër* (срп. *срце*) метонимијски користи као симбол (које одређени аутори, као што је Добровољски, сматрају *квасисимболом*, уп. Dobrovolski'ј 1995, 29; 1996, 69–74) у оквиру семантичког поља које можемо одредити као ЧОВЕКОВ ОДНОС ПРЕМА СВЕТУ И ДРУГИМА, као у примеру *Mos ma bëj këtë të keqe, babë, të lutem me gjak të zemrës!* (FF 2010, 167).

С друге стране, вербали или сангвинизми који у свом саставу имају глагол, далеко су бројнији и продуктивнији у овом случају. Самим тим, испољавају се и веће разлике не само у контексту компонентног састава (нулта еквиваленција услед изостанка сангвинизма или соматизма у преводном еквиваленту на српском; употреба различитих вербала и структурне разлике узроковане глаголском реакцијом и слично), већ и у чињеници да за одређени број албанских фразеологизама не постоје одговарајући преводни еквиваленти у виду фразеолошких израза, те ће управо о таквим случајевима посебно бити речи нешто касније. Карактеристична за ову групу фразеологизама је нулта еквиваленција, будући да преводни еквиваленти у виду фразеологизма без лексема *крв* чине готово 50% анализираног корпуса. Поменуте четири групе фразеолошких јединица можемо илустровати следећим примерима:

а) потпуна семантичка и формално-структурна еквиваленција:

*e kam në gjak* [*dikça*]

• *имаји* [*ијиа*] у крви; *о бији* рођен за [*неијо*]; *о знаји* [*неијо*] у *јрсји*

*i pi* [*i thith*] *gjakun* [*dikujt*] [пити/сисати крв /некоме/]

• *ијији/сисаји* коме крв [*на сламчицу*]

*gjaku ujë nuk bëhet* [крв вода не чини]

• крв није вода

б) парцијална семантичка и формално-структурна еквиваленција:

*bie në gjak* [*me dikë*] [пасти у крв /с некиме/]

○ *ијражији* [*чију*] крв

*ia ka futur në gjak* [*dikujt*] [увукло се у крв /некоме/]

○ *јрећи* у крв/*навику*; ○ *ући* у крв/*навику*; ○ *имаји* [*ијиа*] у крви; *о јодвући* се *јод* кожу

В) *о* нулта еквиваленција – преводни еквивалент на српском језику је фразеологизам са соматском саставницом, али без конституента у виду лексема *крв* и уз одсуство формално-структурне подударности.

Сви случајеви код којих у српском језику није пронађен одговарајући преводни еквивалент у виду фразеологизма, означени су као н.и. – нефразеолошки израз.

**i hipi gjaku** [*në fyturë*] [*dikujt*] [попела се крв /у лице/]  
 ○ ударила [коме] крв у главу / на очи

в) нулта семантичка и формално-структурна еквиваленција:

**m'u bë gjak në sy** [*dikush*] [учинио ми се /неко/ као крв у оку]  
 ○ биши ирн у оку [некоме]

**i ka hyrë** [*i është futur*] **në gjak** [*diçka*] [ушло је [што] [увукло се] у крв]  
 ○ увукло се [некоме нешто] иод кожу / усадило се / укоренило се [коме иша]

**u ndezën** [*u nxehën*] **gjakrat** [запалиле се [загрејале] крви]  
 ○ иасиш у ваиру

г) нефразеолошки преводни еквиваленти:

**i ndez gjakun** [*dikujt*] [запалити [некоме] крв]  
 н. и. осоколиши [некоја]

**i shkon për gjak** [*diçka*] [иде по крви] [нешто]  
 н. и. имаши обичај / наследити обичај

**t'u bëftë gjak e dhjamë!** [да ти се учини/уради крв и маст!]  
 н. и. нека ти је добро / нека ти је здравље!

Без обзира на ниво подударности с преводним еквивалентима на српском, код обе наведене категорије сангвинизама (и номиналне и вербалне), категорије *одређеној* и *неодређеној* вида<sup>13</sup> могу бити од великог утицаја на значење самог фразеологизма. Оваква посебна маркираност албанских фразеологизама, као специфично експресивно средство путем кога се спектар семантичке нијансираности једног израза може с лакоћом проширити, није позната у српском језику, па се сходно томе мора надоместити другим синтактичким средствима (попут употребе показних или присвојних заменицама) у циљу проналажења најадекватнијег преводног еквивалента за дату фразеолошку синтагму. Примера ради, сангвинизми

**derdh gjak** [букв. пролити крв]

**derdh / jap gjakun** [букв. пролити/дати крв]

у FF наведени су као потпуно синонимни. Међутим, о њиховој правој синонимији ипак не може бити речи. Уочава се да се у оба примера лексема *gjak* налази у акузативу једине у функцији правог објекта, с том разликом што се

<sup>13</sup> У савременом албанском, као и у балканским језицима, сходно Шалеровој подели (Schaller 1975), постоји такозвани одређени и неодређени вид номинала који се изражава путем посебних морфолошких флективних наставка у зависности од рода и броја. Док се у западноевропским језицима, као и у грчком, одређеност или неодређеност номинала исказује одређеним и неодређеним чланом само у препозицији, у албанском и у балканским језицима одређеност и неодређеност се изражава само у постпозицији. Посматрано с историјске тачке развоја албанског језика, ти су наставци у потпуности срасли с номиналом тако да данас представљају његов нераскидив део.



у првом налази у неодређеном, а у другом у одређеном виду. Оваква морфолошка изнијансираност условљава да се нужно подигне семантички праг њиховог значења. Тако, први фразеологизам покрива најшире (опште) значење српског фразеологизма *ѝролиѝи крв*, што значи да између албанског и српског постоји потпуно структурно и семантичко подударење.<sup>14</sup> Другим речима, чим се пролива крв, врши се убијање, одузимање живота, али без посебног наглашавања чије крви. У другом пак примеру, одређени вид именице јасно указује на промену нијансе значења фразеологизма – да се *ѝролива своја крви* (за некога/нешто), односно да „се даје/жртвује властити живот (за некога/нешто)”. Из свега наведеног се може увидети да ови фразеологизми ипак нису синонимни – иако се на први поглед чини – те зато не могу бити права синонимијска супституција један другоме.

Значајно место у оквиру семантичке анализе припада албанским фразеологизмима чији је један од саставних елемената словенског порекла. У посебној семантичкој опозицији стоје изрази *shkoi / rrodhi gjaku lumë me shkoi / rrodhi gjaku rrëke* – оба са значењем [ѝо]ѝекла је река крви, чија разлика почива само на аблативној синтагми *gjaku lumë / rrëke* (срп. *река крви*). Резултати претраге на интернету указују да се лексема *lumë*<sup>15</sup> користи у нешто мањем броју случајева, иако ван фразеолошког израза убедљиво доминира у свакодневној употреби,<sup>16</sup> што упућује на то да је читав фразеологизам у албански језик највероватније дошао из неког од словенских језика из окружења, иако је, по свом карактеру, јасног библијског порекла.<sup>17</sup> Насупрот овој лексеми, *rrëke* као сингуларизована множина од *\*rekë*<sup>18</sup> (Орел 1998, 383) преузета је из словенских језика<sup>19</sup> и устаљени је конституент овог фразеологизма, премда је њена употреба, независно од овог израза, углавном дијалекатског карактера (према Станишић 1995, 89: облик *rekë*, са значењем 'поток', употребљава се у Скадру и на Косову и Метохији, док се облик *ггëкаје*, са значењем речна матица, користи у Задриму, Пуку и Великој Малесији).

<sup>14</sup> Настанак ових фразеологизама се може протумачити реалистичном сликом истицања крви из човека, при чему је дошло до поистовећења крви са реком и са њеним током.

<sup>15</sup> *lumë* m. pl. *lumenj*, према Орелу (Орел 1998, 234) од ПАлб. *\*luma* етимолошки идентичног са грчким *λῦμα* (срп. прљавштина), што је у вези са ИЕ *\*leu* (э). С друге стране, Камарда (према: Орел 2008) ову лексему повезује са грчким *λούω* (срп. *оѝраѝи*), док је Мајер сматрао позајмљеном из латинског од облика lat. *flūmen* (срп. *река*; Меуер 1891 [2007], 294).

<sup>16</sup> Претрагом се на интернету добија 53.800.000 резултата за *lumë*, док Google претраживач даје свега 28.800 резултата за лексему *rrëke* (информације добијене на дан 03. 12. 2015).

<sup>17</sup> Сф. Библија: Излазак (7, 17–20).

<sup>18</sup> Уп. Станишић 1995, 89.

<sup>19</sup> Иако одређени аутори, попут Муратија (Murati 1994, 97), сматрају да потиче од лексеме *rrjedh* (срп. *peg*).

## 5. Семантичка поља и постулирање појмовних метафора

Концептуално груписање фразеологизма омогућава подробно испитивање фразеолошког значења (Ристић 2011) у циљу одређивања или постулирања појмовних метафора и/или метонимија помоћу којих се надаље кроз семантичка поља детаљније детерминишу одређени концепти (нпр. концепт љубави, мржње, страха и слично). Будући да постојање појмовне метафоре према Лејкофу (Lakoff 1993, 206) нужно обухвата два домена, изворни и циљни, при чему је изворни у функцији објашњавања циљног као апстрактнијег (Kövecses 2002, 4), релевантна за наше истраживање јесте албанска лексема *gjak* која се, с обзиром да припада категорији соматизама,<sup>20</sup> појављује у различитим семантичким пољима. Кевечеш још указује на неопходност разликовања метафоричких лингвистичких израза у односу на појмовну или концептуалну метафору, за коју истиче да се као таква не појављује у језику, али у концептуалном смислу представља садржалац свих метафоричких израза изведених на основу ње (ibidem). Поред тога, треба напоменути да ћемо овде разлику између концептуалне метафоре и метонимије тумачити на традиционалан начин, не улазећи сувише дубоко у многобројне постојеће интерпретације. Крв као конституент соматизама, како је наша анализа показала, у албанском се појављује у преко тридесет семантичких поља, које најпре можемо означити као позитивне и негативне:

а) позитивна семантичка поља: ЗДРАВЉЕ, ЉУБАВ, НАКЛОНОСТ, ЖЕЉА, ПОМИРЕЊЕ, СТРАСТ, НАВИКА, ПОРЕКЛО, СРОДСТВО, СНАГА, ДОБРОТА, ИСТРАЈНОСТ, ХРАБРОСТ, ОЛАКШАЊЕ, РАДОСТ и сл.

б) негативна семантичка поља: БЕС, СРАМОТА, СМЕТЊА, СМРТ, МУЧЕЊЕ, УМОР, СТРАХ, НАВИКА, ХЛАДНОКРВНОСТ, БОЛЕСТ, МРЖЊА, ТУГА, РАВНОДУШНОСТ и др.

Присуство наведене лексеме у овако великом броју семантичких поља указује на њену изузетну семантичку продуктивност, али ваља напоменути и то да је ипак нешто већи број (синонимних) фразеолошких обрта којима се може придружити неко од негативних семантичких поља; односно, уколико се посматра из обрнутог угла, може се закључити да негативне емоције или особине исказане сангвинизмима представљају далеко продуктивнију категорију семантичких поља: првој групи сангвинизама припада 38, док се у другу може сврстати чак 50 фразеологизама од 88 забележених у нашем корпусу.

## 6. Соматизам *gjak* у позитивним семантичким пољима

Начини концептуализације крви у албанском језику, како ћемо анализом показати, до одређеног степена блиски су онима у српском, али су присутне и

<sup>20</sup> Соматизме Кевечеш прве наводи у оквиру најчешћих изворних домена (cf. Kövecses 2010, 18).

интеркултуролошке разлике које се испољавају на различитим нивоима.<sup>21</sup> С једне стране, као фактор од утицаја на варијације у погледу метафора и метонимија које се употребљавају, појављује се шири културни контекст, а с друге стране од непосредне важности је природно, односно физичко окружење (Kövecses 2010, 219). Како је сâм корпус довео до идентификације већег броја семантичких поља на основу којих се сви анализирани фразеологизми могу сврстати у одређене категорије, овде ћемо пажњу посветити оним позитивним семантичким пољима која обухватају највећи број фразеологизама с конституентом *gjak*, каква су ЉУБАВ/НАКЛОНОСТ, БЛИСКОСТ, СТРАСТ, СНАГА/ХРАБРОСТ И РАДОСТ.

Код анализираних фразеологизама у оквиру семантичког поља ЉУБАВ/НАКЛОНОСТ утврђена су сва три степена како формално-структурне, тако и семантичке еквивалентности: потпуна, делимична и нулта. Прву подгрупу, код које су забележена потпуна поклапања, чине следећи албански фразеологизми и њихови преводни еквиваленти на српском:

***derdh gjak*** [пролити крв] –

1. • *Ëролишти* [чију] крв; 2. • *Ëролишти* [своју] крв за (неоџа/нешито)

***derdh [jap] gjakun [për dikë a për diçka]*** [пролити/дати крв за кога или шта] –

• *Ëролишти/гашти* [своју] крв [за некоџа/нешито]; ○ *гашти живоџи*

Први фразеологизам је посебно интересантан, јер иако полисемичан, утврђена је потпуна еквивалентност са српским фразеолошким јединицама и то код оба наведена значења, што указује на висок степен поклапања и у културолошком смислу. Будући да су симболички, а не метафорички мотивисани јер почивају на знању говорника о значају који крв има за жива бића, није посебно тешко закључити због чега исти фразеологизам фигурира у два готово потуно супротна семантичка поља. Категорија морфолошког одређеног/неодређеног вида у којој се лексема *gjak* јавља у наведеним фразеологизмима једина је структурна разлика која се анализом може утврдити између полазних и циљних соматизама, али се на овај начин управо путем граматичке категорије мења и њена семантика: опозиција између облика *gjak* (м. р. неод. акуз.) и *gjakun* (м. р. од. акуз.) резултира и имплицираним значењем оба ова облика. Наиме, без обзира на то што у оба случаја албански фразеологизми не садрже никакве ближе одреднице, категоријом одређеног вида ограничава се и значење лексеме на *сойсџивену* крв, за разлику од неодређеног вида чије је семантичко поље самим тим шире и може укључивати како *сойсџивену*, тако и *нешџу* крв. Поред тога, синонимни изрази 'jap' / *fal jetën* на албанском и *гашти* [свој] 'живот' на српском говоре у прилог томе да се крв у оба језика схвата као супстанца од животног значаја, самим тим потврђујући и њихову мотивисаност на основу симбола.

<sup>21</sup> Детаљније о томе у Kövecses 2010, 216–229.

Следећа три фразеологизма у оквиру посматраног семантичког поља настала су метафоризацијом, при чему се дата емоција концептуализује као течност, па фразеологизам почива на метафори **ЉУБАВ ЈЕ ТЕЧНОСТ**. Реч је о следећим фразеолошким изразима:

<p><i>i është rrënjësor në gjak</i> [<i>dikça</i>] [усадило се у крв]  <i>ia ka futur në gjak</i> [<i>dikujt</i>] [увукло се у крв /некоме/]  <i>i ka hyrë [i është futur] në gjak</i> [<i>dikça</i>]                  [ушло је / увукло се /нешто/ у крв]</p>	<p>○ <i>ÿrëhi</i> у крв; ○ <i>uћи</i> у крв;                  ○ <i>имаиш</i> [<i>неишио</i>] у крви</p>
--	---

Према Ристић (2013, 117), ове соматизме можемо прикључити семантичком пољу **ЉУБАВ/НАКЛОНОСТ**, јер их употребљавамо за особу која има управо описане емоције за оно што јој је у крви. Степен еквиваленције код прва два наведена соматизма означен је као парцијалан услед неподударности настале употребом различитих глагола у полазним и циљним фразеологизмима, док трећи пример можемо окарактерисати као условно потпуно подударан будући да су албански и српски вербали семантички еквивалентни, али се разлика испољава на формалном плану и то у виду глаголских времена. Овде треба указати на идиом *hyj në gjak* [*me dikë*] [ући у крв /с неким/], са значењем „убити кога и тако започети крвну освету; ући у крвну освету”, јер је у питању типичан пример такозваног лажног пријатеља, с обзиром да формално-структурно у потпуности одговара српском фразеологизму *ући у крв*, док је у семантичком смислу забележена нулта еквиваленција заснована на вишезначности лексеме *крв* у албанском, односно на значењу које се односи на крвну освету. Забележени пример јасно указује на један од начина на који се културолошке разлике испољавају кроз лексикку, односно на институцију крвне освете далеко присутнију у албанском говорном подручју у односу на српско, која је директно утицала и на семантички развој поменуте лексеме резултирајући тако њеним културолошки мотивисаним значењем у албанском и изостанку истог у српском.

Појмовној метафори **БЛИСКОСТ ЈЕ ТЕЧНОСТ** могу се прикључити фразеологизми

*u bënë gjak* [направити се [на] крв]

*më puqet* [*më uјdis*] *gјaku* [*me dikë*] [слаже ми се крв /с неким/]

оба са значењем н. и. *биши близак с неким*. Трећи, који се такође може уврстити у ову подгрупу, је и *u bënë mish e gjak* [направити се /на/ месо и крв], који условно можемо посматрати и као проширени облик или верзију првог овде наведеног. У сва три случаја запажа се потпуна неподударност како формална, тако и семантичка, с преводним еквивалентима на српском језику, будући да их можемо превести фразеологизмом *о биши као нокаш и месо* [с неким]. Уколико и преводни еквивалент посматрамо преко појмовне метафоре којом је мотивисан, закључујемо да се у албанском *блискост* концептуализује као течност, што није случај у српском. Постоје свакако и други фразеолошки обрти

на српском које бисмо могли означити као одговарајуће, али ваља напоменути да је основни критеријум приликом проналажења преводног еквивалента којим смо се руководили у нашем истраживању заснован на принципу припадности истој или сличној категорији њихових конституената, односно у овом случају, покушају да се пронађе соматизам одговарајућег значења на српском.

Семантички позитивно поље СТРАСТ посматрано кроз албанске сангвинизме укључује три фразеологизма класификована у различите категорије граматичке и семантичке еквивалентности. Први од поменутих чији преводни еквивалент припада групи подударних фразеологизама јесте *me gjak të nxehhtë* [с врелом крви] – • *вреле крви*, односно „страствено”. У структурном смислу, албански фразеологизам је предлошко-падежна конструкција у акузативу, којој по правилу у српском одговара конструкција у инструменталу с предлогом *с(а)* или у генитиву, као што се и види на основу буквалног превода и одговарајућег преводног еквивалента у виду фразеологизма. Овакво структурно непоклапање настало је као последица неподударности двају падежних система, али наведени пример фигурира у оквиру утврђених правила означавајући притом неку карактеристику, особину или својство, те га из тог разлога можемо (условно) означити као случај потпуне еквивалентности.

На појмовној метафори СТРАСТ ЈЕ [ВРУЋА] ТЕЧНОСТ/ВАТРА заснован је следећи албански фразеологизам у оквиру ове подврсте:

*i flakëron gjaku [dikujt]* [гори крв /некоме/]

○ *имајши [уза] врелу крв*; ○ *бијши њун крви и меса*; ○ *крв иџра у неком*

Како сугерисани еквиваленти показују, пронађена су три фразеологизма на српском с конституентом *крв*, који се могу сврстати у категорију парцијално еквивалентних будући да постоје одређене структурне разлике у односу на идиом на изворном језику. Такве разлике у правој мери запајају се код глагола, који су у два од три наведена примера у српском по својим карактеристикама означени као глагол егзистенције (имати) и глагол стања (бити), док се последњи наведени гради помоћу вербала за исказивање радње, те га из тог разлога можемо окарактерисати као структурно најподударнији. Међутим, појмовна метафора којом је српски сангвинизам мотивисан гласи СТРАСТ ЈЕ ИГРА, при чему се соматизам *крв* концептуализује као живо биће.

На исти такав начин, лексема *gjak* се концептуализује и у албанском фразеологизму

*i biçet<sup>22</sup> gjaku [dikujt]* [бучи крв /некоме/]

1. ○ [бијши] *млада/нова крв*; 2. ○ *имајши [уза] врелу крв*: ○ *бијши њун крви и меса*; ○ *крв иџра у неком*, ○ *изјарайши од жеље [за нечим]*

<sup>22</sup> Албански *biças* од словенског \**бучајши* (Orel 1998, 39) – већина словенских глагола на *-ајши*, који су у албански ушли из неког од јужнословенских језика, у албанском добија карактеристичан морфолошки облик на *-as* (Orel 2000, 204).

заснованом на појмовној метафори СТРАСТ ЈЕ БУКА. Анализирајући фразеологизам у *илави ми бучи*, у којем се глава концептуализује као посуда, Силашки (Silaški 2012, 71) објашњава да је бука последица негативног утицаја садржаја који прети да се излије ван посуде и самим тим угрози логику и интелигенцију. На сличан начин се може посматрати и овај албански фразеологизам, посебно из перспективе значаја крви и хуморалних течности уопште за одређивање типова личности (Kövences 2010, 219), јер бука коју ствара садржај (тј. крв) одражава њено убрзано кретање услед убрзавања пулса и насталог узбуђења, претећи да изађе ван граница посуде (тј. да се разлије), што се може тумачити и као вишак, па се таква особа сматра (пре)пуном енергије, живота, жеље, страсти и слично.

Групи фразеологизама са значењем ○ имати врелу крв, ○ бити пун крви и меса, припадају и албански *i vlon* [*i zien, i gufon, i lëvrin*] *gjaku* [*dikujt*] [кључа/кува, извире, кипи крв /некоме/], заснованих на метафори СТРАСТ ЈЕ ВАТРА/ВРУБЕ, тј. СТРАСТ ЈЕ ВРУЋА ТЕЧНОСТ [КОЈА СЕ ПРЕЛИВА] [У ЗАТВОРЕНОЈ ПОСУДИ]. Као одговарајући преводни еквивалент овим албанским изразима може се приписати варијанта из Матешиха (Matešić 1982, 292) ○ *узаври крв коме*, мотивисана истом метафором. Разлика у односу на претходно анализирану фразеолошку јединицу испољава се у супституцији буке као индикатора дешавања у посуди вербалима којима се означава преливање течности из ње. Једини глагол који се у извесној мери семантички разликује од осталих супститутивних јесте албански *gufon*; тако FSS (1981) наводи следећа значења за ову одредницу:

1. избијати (вода из земље), кључати, пиштати, извирати;
2. врцати, шикнути, бризнути;
3. поплавити, разлити се, набујати, провалити, излити се.

Дакле, само *кључајии* имплицира врућу течност, док су сва остала значења температурно индиферентну указујући на разливање течности ван граница посуде, те се за израз *i gufon gjaku* не може рећи да је заснован на истој метафори као сви остали у оквиру ове синонимијски интерсупституцијске групе. Значење израза у директној је зависности од онога што је у овом случају концептуализовано као посуда. Примера ради, фразеологизам

*më gufon zemra* [извире ми / разлива ми се срце]

○ *ијра* (некоме) срце, ○ *кличе* (некоме) срце, ○ *бијии ван себе* [од радосии и сл.]

заснован је на концептуализацији срца као садржаја који се разлива из посуде (груди), па се јасно доводи у везу с људским осећањима и срцем као њиховим центром, док се имплицираном посудом у којој се налази крв у оквиру наведеног соматизма може сматрати читаво тело, а не само један његов део „одговоран” за одређене аспекте живота (на пример, глава – памет, мудрост, интелигенција; рука – способност, умеће, помоћ итд.).

Издвојен у оквиру ове семантичке групе сангвинизама је фразеологизам:

[*ěště*] *ně valě tě gjakut* [*dikush*] – [на таласу је крви /неко/]

о биџии ѿун крви и меса, о биџии у најбољем добу, о ѿуцаџии од снаџе

Концептуална метафора која се може постулирати на основу овог фразеологизма је ДОБРО ЈЕ ГОРЕ, будући да се талас тумачи као подизање нивоа течности у односу на нулту коту, али се исто тако старосне доби и снага/слабост које уједно прате свако од њих изједначавају с флукуацијом течности, сугеришући неминовност опадања, односно приближавања концептуалној области ЛОШЕ ЈЕ ДОЛЕ. Уочена разлика у односу на претходне сангвинизме сличног значења односи се на напоредни именички конституент, подједнако важан за тумачење мотивисаности значења фразеологизма (Мишковић 2002, 189). Иако овде не можемо говорити о семантичкој повезаности ова два номинала, како наводи Мишковић, ваља напоменути да су они комплементарни, јер би се њиховим изошптавањем из израза могли добити фразеологизми сличног или чак различитог значења (нпр. „бити на таласу” = (хипотетички) бити срећан, бити на седмом небу или (из)губити тло под ногама), па је улога лексеме *крв*, иако „споредна”, ипак од суштинске важности како за експресивност обрта, тако и за семантичку нијансираност и њена симболика (уз симболику напоредне лексеме) мотивише значење фразеологизма, па га у складу с тим можемо обележити и као симболички мотивисан.

Неколико случајева нулте еквивалентности припада семантичком пољу ХРАБРОСТ, што указује и на њену неподударну концептуализацију у ова два језика. Први од наведених је израз *i ndez gjakun* [*dikujt*] [запалити крв /некоме/] – н. и. *осоколийи* [*некоја*], *о даџии* [*некоме*] *крила*, *о даџии* [*некоме*] *веџар* у *леџа*. Пре спровођења концептуалне анализе, овде се претходно треба осврнути на граматичко-лексички састав ове и још неколико структурно сличних фразеолошких јединица:

фразеологизам	буквални превод	вербал	соматизам	преводни еквивалент
<i>i ndez gjakun</i> [ <i>dikujt</i> ]	[запалити /некоме/ крв]	1–3. л. јд. през.	м. р. јд. акуз. одређ. вид	<i>о даџии</i> [ <i>некоме</i> ] <i>крила</i> / <i>веџар</i> у <i>леџа</i> н. и. <i>осоколийи</i> [ <i>неоја</i> ];
<i>i ndezi gjakrat</i> [ <i>dikush</i> ]	[запалио је крви /некоме/]	3. л. јд. аор.	м. р. мн. акуз. одређ. вид	<i>о расџалиџии</i> / <i>зайалиџии</i> <i>ваџиру</i> ; н. и. <i>расџаламсаџии</i> <i>сирасџии</i>
<i>iu ndez gjaku</i> [ <i>dikujt</i> ]	[запалила се крв /некоме/]	1–3. л. јд. през.	м. р. јд. ном. одређ. вид	<i>џрокључала</i> / <i>џроврила</i> је крв [ <i>некоме</i> ]
<i>u ndezën gjakrat</i>	[запалиле су се крви]	3. л. мн. аор. пасив	м. р. мн. ном. одређ. вид	н. и. <i>џобеснеџии</i> / <i>разџорџаџии</i> се; <i>о џаџии</i> у <i>ваџиру</i>

Утицај граматичких категорија на промену значења наведених вербално-номиналних фразеолошких јединица свакако је пресудан, па му се стога мора посветити одговарајућа пажња. У ширем контексту посматрана четири

фразеологизма можемо сврстати у две оквирне групе на основу граматичке опозиције (једнина – множина) соматизама: у првом и трећем наведеном случају, именски конституент појављује се у једнини одређеног вида, у акузативу и номинативу, а сами фразеологизми не поседују потпуне или парцијалне еквиваленте у српском језику, већ се преводе формално и семантички неподударним (не)фразеолошким изразима. За разлику од њих, други и четврти пример одликују се соматизмом у множини, чији еквивалентан облик у српском већ само на основу ове чињенице не може постојати (у граматичком смислу) јер се лексема *крв* у српском веома ретко јавља у множини. Индикативна је и употреба аориста у овим изразима (за разлику од презента у првом и трећем примеру), иако се ово време често употребљава у пословицама, изрекама и сличним облицима.<sup>23</sup> Додатна семантичка разлика постиже се и употребом актива/пасива, па тако израз *u ndezën gjakrat*, у којем је вербал у пасиву и захтева употребу соматизма у номинативу у служби субјекта (као и у случају *iu ndez gjaku*), наводи на неколико закључака. Најпре, изрази у којима није употребљен пасив (па самим тим ни соматизми нису у номинативу) припадају позитивном семантичком пољу које можемо означити у првом случају као ХРАБРОСТ, а у другом као СТРАСТ. За разлику од њих, фразеологизми у пасиву припадају семантичком пољу БЕС/ЉУТЊА и у том контексту указују на чињеницу да се тада наведени соматизам сагледава као извор осећања који функционише на принципу топло : хладно, што се јасно може видети уколико упоредимо са изразима који би условно могли припадати категорији ХЛАДНО:

*ftohu* [*i uli, i shoi, i shtroi, i zbuti*] *gjakrat* [*dikush*] – [охладише се / смирише, пригушише, умирише, ублажише/ крви / некоме/]  
 ø *смиритии сираситии*; ø *охладитии се*; ø *сјуситииии лойтју*

Очигледно је на основу анализираних примера да граматичке категорије самог соматизма немају великог утицаја на његово значење како се у први мах може помислити, већ да се само прилагођавају формалним рестрикцијама наметнутим обликом глагола, те да на релацији актив – пасив почива и припадност позитивном, односно негативном семантичком пољу.

Уколико се надовежемо на претходну анализу, израз *i ndez gjakun* [*dikujt*] сврстан у семантичко поље ХРАБРОСТ, а који почива на појмовној метафори ХРАБРОСТ ЈЕ ВАТРА/ВРУЋА ТЕЧНОСТ, према својим структурним карактеристикама и на основу такве логике, припадаће и без семантичке анализе категорији позитивних семантичких поља. С друге стране, *крв* се и овде јасно доводи у везу са осећањима, али за разлику од неких претходних примера, овде је сама *крв* епицентар тих осећања и у директној је спрези са температурним карактеристикама исте, на које упућује глагол. Насупрот томе, преводни еквиваленти ø *гајџи* [некоме] *крила*, ø *гајџи* [некоме] *вејџар* у *леђа*

<sup>23</sup> Видети више о томе у *Gramatika e gjuhës shqipe* (2002, 89 и даље).



почивају на појмовној метафори ХРАБРОСТ ЈЕ ГОРЕ/ЛЕТ, односно ХРАБРОСТ ЈЕ НАПРЕД и као и у неколико већ поменутих случајева, температурно су индиферентни. Слика која је мотивисала први фразеологизам је особа која лети, односно ради оно што човеку није својствено ни доступно и стога се може протумачити као чин давања извесног облика моћи, па самим тим и мотивације, односно храбрости у овом случају. И други фразеологизам на српском може се веома лако повезати са сликом особе која је „погурана” унапред, а појмовна метафора припада групи тзв. оријентационих метафора (Lakoff, Johnson 2003, 29), заснованих на опозицијама директно везаним за нашу просторну оријентацију. Међутим, ваља напоменути и то да оне нису утемељене само у физичким искуствима, већ у великој мери зависе и од културолошког окружења (ibidem), па их треба опрезно тумачити у зависности од језика у којем су настале.

Следећи фразеологизам у оквиру семантичког поља ХРАБРОСТ код којег је утврђен нулти степен еквиваленције је:

*të merr gjak në vetull [dikush]* [узети/прихватити крв на обрву]  
 о имайи иейљу; кол. о имайи херца; н. и. бити изузетно храбра

Сангвинизам је у албанском фразеологизму у неодређеном виду на тај начин индицирајући да није у питању сопствена, већ нечија или „било чија” крв, док се упарује са још једним соматизмом у циљу мотивисања читавог фразеологизма. Овде треба приметити да вербал не фигурира у великој мери као носилац значења (за разлику од претходно анализираних случајева код којих је соматизам био секундаран у оквиру фразеолошког обрта), па сходно томе изражајност читавог фразеологизма почива на именичким конституентима. Именска синтагма у акузативу *gjak në vetull*, па ни сâм фразеолошки обрт, не почивају на метонимији као што би то био случај рецимо са изразом *йодући обрву* (тј. изненадити се), већ се овде „крв на обрви” вероватно може повезати са чињеницом да се обрве у анатомском смислу налазе на глави, односно на граници између очију и чела, при чему је њихова биолошка функција заштите очију можда и кључ тумачења настанка овог фразеологизма. Међутим, занимљиво је да се именица *vetull* овде употребљава у једнини, што се вероватно може приписати њеној идиоматској функцији, а не метафоричкој као у случају наведеног примера *йодући обрву*. Дакле, уколико наше тумачење усмеримо у том правцу, закључак је да се структура израза подређује његовој експресивности, као и да неодређени вид читаве синтагме такође указује на општост, а самим тим и на идиоматичност читавог израза.

Последњи у низу структурно нееквивалентних сангвинизама у посебном семантичком пољу означеном као РАДОСТ, јесте:

*vë gjak* [ставити крв]  
 1. о йоврайиши крв у образе, о сйайи йоново на [своје] ноје

н. и. *йоврайийи* / *йодићи се; оздравийи*; 2. *о йуца [некоме] срце ог радосийи*

а формално је норминално-вербалног карактера. За нашу анализу интересно је друго наведено значење, на основу чега је и сврстан у поменуто семантичко поље. У граматичком смислу, у питању је проста глаголска синтагма, при чему је соматски конституент у неодређеном виду акузатива, што, као и у једном претходно наведеном примеру, упућује на уопштеност израза, будући да не имплицира одређеност. Семантички се налази међу периферним фразеолошким носиоцима овог значења, а посебно је занимљива чињеница да се кулинаризам *vë dhjamë* [ставити маст] наводи као њему синониман: из разлога што маст у албанским фразеолошким изразима фигурира углавном у позитивним семантичким пољима као симбол благостања и богатства, као што је у случају израза *jetoj si veshka në mes të dhjemit – живеји као бубреј у лоју* (Мутавцић et al. 2012, 453). Основна појмовна метафора у овом случају може се формулисати као РАДОСТ ЈЕ ТЕЧНОСТ, што је у потпуној супротности еквиваленту на српском, будући да у том случају метафора РАДОСТ ЈЕ ПОСУДА КОЈА СЕ ЛОМИ/ПУЦА стоји у основи српског фразеологизма.

### Закључак

Несумњива продуктивност соматске фразеологије заснована на чињеници да се човек најпре окреће интроспекцији полазећи од онога што му је најпознатије, као што је сопствено тело, у случају сангвинизама додатно се ослања на дуалну и архетипску симболику крви, па се тако овај соматизам јавља у најразличитијим позитивним и негативним семантичким пољима. Поред семантичких варијација, анализом утврђене структурне неподударности између албанских сангвинизама и њима одговарајућих преводних еквивалената на српском указале су на неколико лингвистичких инструмената којима се у албанском језику постиже својеврсна маркираност фразеолошких обрта у односу на српски, у којем таква средства говорнику нису доступна. Овде најпре треба споменути категорије одређеног и неодређеног вида у албанском, којима се семантичко поље ограничава или боље речено, којима се ближе упућује на одређено значење ове лексеме, што се сходно томе у српском мора надоместити другим синтаксичким средствима у циљу проналажења најадекватнијег превода. С друге стране, значајним се показао и утицај граматичке категорије множине, којом се додатно наглашава идиоматичност израза у албанском, али наведено структурно средство, како се на основу анализираних примера може закључити, нема толиког утицаја на само значење како се у први мах може помислити, колико се једноставно прилагођава формалним рестрикцијама наметнутим обликом самог глагола.

Додатна семантичка разлика постиже се, у складу с поменутиим рестрикцијама, употребом актива/пасива у појединим случајевима у којима глагол у

пасиву „захтева” употребу сангвинизма у номинативу одређеног вида, што је указало на неколико тумачења овакве појаве. Наиме, изрази у којима није употребљен пасив (па самим тим ни соматизми нису у номинативу) припадају позитивном семантичком пољу, док фразеологизми у пасиву припадају негативним семантичким пољима и у том контексту могу се објаснити чињеницом да се такви соматизми перципирају као извор осећања који функционише на већ поменутом дуализму крви, па се може рећи да на релацији актив – пасив почива и припадност позитивном, односно негативном семантичком пољу.

Према својим саставним елементима, 38 анализираних албанских сангвинизама поделили смо најпре у две основне категорије, означивши их као номиналне и вербалне, при чему је проценат учешћа прве групе очекивано далеко мањи у односу на другу (18%). Сангвинизми у форми номиналних синтагми у највећој мери су именички, придевски и прилошки, а забележене су предлошко-падежне конструкције у номинативу, генитиву и акузативу. У мањем броју случајева, неке од предлошко-падежних конструкција подједнако фигурирају и као самостални номинални изрази, али и у склопу вербалних соматизама. С друге стране, вербали или сангвинизми који у свом саставу имају глагол, далеко су бројнији (82%), па се самим тим у већој мери испољавају разлике као што је изостанак сангвинизма или соматизма у преводном еквиваленту на српском или употреба различитих вербала и структурне разлике узроковане глаголском рекцијом и сл., те су тако забележени и случајеви у којима је изражајност наведених фразеологизама заснована на различитим структурним елементима који тада симболички мотивишу читав фразеологизам.

Поред претходно описане типологизације, код фразеологизама је анализом утврђен и степен формално-структурне и семантичке подударности, у смислу које су они даље сврстани у четири основне категорије на основу критеријума потпуне, парцијалне и нулте еквиваленције, док је у одређеном броју случајева утврђено да у српском језику не постоји одговарајући преводни еквивалент у виду фразеологизма, односно да се албанске фразеолошке јединице преводе нефразеолошким изразима. Статистички сагледано, највећи је број израза у оквиру друге (13) и треће категорије (12), за којим одмах следе потпуно структурно и семантички подударни фразеологизми (10), док је најмање нефразеолошких израза (5), што је у извесној мери у складу с чињеницом да соматизми припадају групи језичких универзалија код којих је очекиван висок степен подударности. Међутим, и универзалије дозвољавају варијације, што је оваква класификација показала услед чињенице да је потпуна еквивалентност забележена у само 26% случајева, или мање од једне трећине, као и да преводни еквиваленти у виду фразеологизма без лексеме крв чине готово половину анализираног корпуса, односно 45%.

С друге стране, методом концептуалне анализе идентификована су следећа позитивна семантичка поља или циљни домени у којима се у највећој мери у албанском језику јавља соматизам крв: ЉУБАВ/НАКЛОНОСТ, БЛИСКОСТ,

СТРАСТ, СНАГА/ХРАБРОСТ и РАДОСТ, док су елаборацијом корпуса постулиране следеће појмовне метафоре: ЉУБАВ ЈЕ ТЕЧНОСТ, БЛИСКОСТ ЈЕ ТЕЧНОСТ, СТРАСТ ЈЕ [ВРУЋА] ТЕЧНОСТ [КОЈА СЕ ПРЕЛИВА] [У ЗАТВОРЕНОЈ ПОСУДИ], СТРАСТ ЈЕ ВАТРА, тј. СТРАСТ ЈЕ ВРУЋА, СТРАСТ ЈЕ БУКА, ХРАБРОСТ/СНАГА ЈЕ ВАТРА/ВРУЋА ТЕЧНОСТ, СНАГА ЈЕ ГОРЕ, ХРАБРОСТ ЈЕ ГОРЕ/ЛЕТ, односно ХРАБРОСТ ЈЕ НАПРЕД и РАДОСТ ЈЕ ТЕЧНОСТ. Начини концептуализације крви у албанском језику до одређеног степена блиски су онима у српском, али су присутне и интеркултуролошке разлике које се испољавају на различитим нивоима, што се најбоље може видети путем појмовних метафора постулираних на основу преводних еквивалената са степеном нулте подударности у српском: БЛИСКОСТ ЈЕ НЕОДВОЈИВОСТ/НЕРАЗДВОЈИВОСТ, СТРАСТ ЈЕ ИГРА, ХРАБРОСТ ЈЕ ГОРЕ/ЛЕТ, односно ХРАБРОСТ ЈЕ НАПРЕД, ХРАБРОСТ ЈЕ ПОСУДА и РАДОСТ ЈЕ ПОСУДА КОЈА СЕ ЛОМИ/ПУЦА.

Како је утврђено, фразеологизми су мотивисани било симболички, јер почивају на знању говорника о значају који крв има за жива бића, било метафорички, односно семантичком транспозицијом, при чему се, дакле, дате емоције концептуализују као течност. Поред тога, забележено је извођење значења и на основу метонимијског трансфера у оквиру којег ова лексема даље развија своју референтну вредност (КРВ → ЖИВОТ, КРВ → ЧОВЕК и слично).

Наведене појмовне метафоре, метонимије и слике које мотивишу фразеологизме у оба анализирана језика додатно потврђују универзални карактер соматизама, истовремено указујући и на културолошке разлике и на различитости на плану концептуализације. Иако не тако израженог експресивног капацитета у квантитативном смислу, сангвинизми у позитивним семантичким пољима у албанском језику ипак показују виши степен продуктивности у односу на одговарајуће преводне еквиваленте у српском, што се такође може тумачити као дистинктивно обележје албанског језика којим се надограђују универзалне метафоре.

## Извори

- Оташевић 2012 – Ђорђе Оташевић, *Фразеолошки речник српског језика*, Нови Сад: ИК Прометеј.
- ASR 1981 – *Albansko-srpskohrvatski rečnik* (1. izdanje), Priština: Albanološki institut u Prištini.
- FF 2010 – Jani Thomai, *Fjalor frazeologjik i gjuhës shqipe*, Tiranë: Shtëpia botuese „EDFA”.
- FFB 1999 – Jani Thomai, Xhevat Lloshi, Rusana Hristova, Kosta Qiriazati, Ana Melonashi, *Fjalor frazeologjik ballkanik*, Tiranë: Shtëpia botuese „Dituria”.
- FSS I 1981 – *Fjalor i gjuhës së sotme shqipe* (A–M), Prishtinë: Rilindja.
- FGjSSH 2001 – *Fjalor i gjuhës së sotme shqipe*, Shkenca.org.
- Matešić 1982 – Josip Matešić, *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb: Školska knjiga.
- Meyer 1891 [2007] – Gustav Meyer, *Fjalor etimologjik i gjuhës shqipe I* (përktheu nga Anila Omari), Tiranë: Çabej.
- Orel 1998 – Vladimir Orel, *Albanian Etymological Dictionary*, Leiden, Boston, Köln: Brill.

## Литература

- Мутавић, Тодоровић, Сивачки 2012 – Предраг Мутавић, Дарко Тодоровић, Ана Сивачки, Кулинаризми у савременом српском, грчком и албанском језику, *Зборник радова са VI међународној научној скупи Српски језик, књижевност, уметност. Сиркуларне карактеристике српског језика*, књига I. Крагујевац: ФИЛУМ, 443–457.
- СМ 2001 – *Словенска митологија, енциклопедијски речник*, Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, ур., Београд: Zepher Book World.
- Станишић 2006 – Вања Станишић, *Увод у индоевропску филологију*, Београд: Чигоја штампа.
- Cermanović, Sreјović 1996 – Aleksandrina Cermanović, Dragoslav Sreјović, *Leksikon religija i mitova drevne Evrope* (2. dopunjeno izdanje), Beograd: Savremena administracija.
- Dobrovolskiј 1995 – Dmitriј O. Dobrovolskiј, *Kognitive Aspekte der Idiom-Semantik: Studien zum Thesaurus deutscher Idiome*, Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Eliade 1962 – Mircea Eliade, *The Forge and the Crucible*, London: Rider and Company.
- Frazer 1911 – James G. Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, Vol. 1, New York: Macmillan.
- Gramatika e gjuhës shqipe* 2002 – *Gramatika e gjuhës shqip*, Tiranë: Akademia e shkencave e Shqipërisë.
- Granet 1926 – Marcel Granet, *Dances et légendes de la Chine ancienne* (2e édition), Paris: Les Presses universitaires de France.
- Hitler 1932 – Adolf Hitler, *Mein Kampf*, München: Echer-Verlag.
- Kövecses 2010 – Zoltán Kövecses, *Metaphor. A practical Introduction* (Second ed), Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff 1993 – George Lakoff, *The Contemporary Theory of Metaphor*, *Metaphor and Thought* (A. Ortony, ed.), Second Edition, Cambridge: Cambridge University Press, 202–252.
- Lakoff, Johnson 2003 [1980] – George Lakoff, Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Murati 1994 – Qemal Murati, *Probleme të gjuhës së sotme dhe historike të shqipës*, Shkup: Asdreni.
- Mušović 2002 – Abdulah Mušović, *Somatske frazeološke jedinice za izražavanje emocija i njihova sintaksička funkcija (Na materijalu ruskog i srpskog jezika)*, Kosovska Mitrovica: Filozofski fakultet.
- Opašić, Spicijarić-Paškvan 2011 – Maja Opašić, Nina Spicijarić-Paškvan, Holonim ruka i njegovi meronimi kao sastavnice hrvatskih i talijanskih frazema, *Suvremena lingvistika* 71, 57–85.
- Orel 2000 – Vladimir Orel, *A Concise Historical Grammar of the Albanian Language, Reconstruction of Proto-Albanian*, Leiden, Boston, Köln: Brill.
- Ovidije 1991 – Publije Nazon Ovidije, *Metamorfoze* (preveo i komentare napisao Tomo Maretić), Fototipsko izdanje, Beograd: Grafički atelje Dereta.
- Porée-Maspero 1962 – Éveline Porée-Maspero, *Études sur les rites agraires des Cambodgiens*, Paris, Hague: Mouton.
- Prodanović-Stankić 2009 – Diana Prodanović-Stankić, Poјmovna metonimija i metafora u značenјima lekseme srce u srpskom језiku, *Годишњак Филозофској факултета у Новом Сагу XXXIV/1*, 77–87.
- Ristić 2013 – Gordana Ristić, *Somatizmi u nemačkoј i srpskoј frazeologiji* (doktorska disertacija), Novi Sad: Filozofski fakultet (доступно на следећој интернет страници: <https://www.yumpu.com/hr/document/view/27644095/-univerzitet-u-17>).
- Ross, Pawlina 2015 – Michael H. Ross, Wojciech Pawlina, *Histology – A Text and Atlas with Correlated Cell and molecular Biology* (7th North American Edition), Wolters Kluwer Health.

- Saint Martin 1946 – L. Cl. de Saint Martin, *Tableau naturel des rapports qui existent entre Dieu, l'homme et l'Univers*, Rochefort-sur-Mer.
- Schaller 1975 – Wilhelm Helmut Schaller, *Die Balkansprachen. Ein Einführung in die Balkanphilologie*, Heidelberg: C. Winter.
- Silaški, Radić-Bojanić 2012 – Nadežda R. Silaški, Biljana B. Radić-Bojanić, Head as a Container in English and Serbian – a Cognitive Linguistic Perspective, *Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* II, 65–78.

### Сажрографија

<https://www.yumpu.com/hr/document/view/27644095/-univerzitet-u-/17> (приступљено 18. 09. 2015)

<http://mudrac.ffzg.unizg.hr/~rmatasov/Albanian.pdf> (приступљено 21. 10. 2015)

<http://www.spiegel.de/spiegel/vorab/gorbatschow-warnt-vor-einem-grossen-krieg-in-europa-a-1012200.html> (приступљено 29. 11. 2015)

### Ana V. Sivački & Predrag J. Mutavdžić

#### PHRASEOLOGISMS CONTAINING THE WORD BLOOD IN POSITIVE SEMANTIC FIELDS IN THE ALBANIAN LANGUAGE AND TRANSLATION THEREOF IN SERBIAN

#### A CONTRIBUTION TO THE CONTRASTIVE FORMAL-STRUCTURAL AND CONCEPTUAL ANALYSIS

#### S u m m a r y

Analysis of the corpus consisting of a number of Albanian *sanguinisms* in positive semantic fields, defined for the purpose of this paper as phraseological expressions a nominal constituent of which is the lexeme *blood*, is performed in order to (i) examine their formal-structural concordance in Albanian and Serbian; (ii) determine the degree of semantic (non)equivalence; and (iii) postulate positive semantic fields in which the somatism *blood* occurs in the Albanian language. Particular attention is paid to the effect grammatical categories have on the expressiveness of the analysed phraseologisms, as well as to a comparative overview of conceptual metaphors on which both Albanian and Serbian expressions are based, all with the purpose of shedding light on the instances of discordant perceptions of blood, as well as on various manners in which feelings, relations and occurrences are conceptualised in both cultures.

A total of 38 analysed Albanian *sanguinisms* are divided here according to their constituent elements into two basic categories, nominal and verbal, the former expectedly being of a far smaller scope in comparison with the latter (18 %). In addition to the previously described typology, the corpus is also analysed against the criteria pertaining to formal-structural and semantical concordances, resulting in further classification into four elementary categories based on the principle of *absolute*, *partial* and *zero* equivalence, whereas a certain number of Albanian phraseological units have been found to have no equivalent translations in the form of idiomatic expressions in Serbian and thus constituting a separate category.

On the other hand, the conceptual analysis employed here demonstrates that blood is to a certain (great) extent conceptualised in the same manner in both languages, but that there are intercultural differences manifested at various levels, which is best observed when analysing conceptual metaphors derived based on Serbian translation equivalents with zero concordance. Such instances are given special attention in order to lay the ground and make way for future mandatory consideration thereof due to the limited attention paid to the issue of contrastive conceptual analysis focused on Albanian and Serbian phraseologisms and attempts to perform any kind of linguistic analysis on the Albanian-Serbian phraseological corpus.

***II ИСТОРИЈА, ИСТОРИЈА  
УМЕТНОСТИ***





Радивој Радић\*

Филозофски факултет  
Београд

## СЛОВА У РЕЧИ КРВ (ΑΙΜΑ) ΟΔΡΕΪΟΥ РЕДОСЛЕД ВΙΖΑΝΤΙЈСКИХ ЦΑΡΕΒΑ

### Ο ЈΕΔΝΟΜ ΠΡΟΡΟΧΑΝΣΤΒΥ С ПОЧΕΤΚΑ ДРУГЕ ПОЛОВΙΝΕ XII ВΕΚΑ

**Апстракт:** За време владавине византијског цара Манојла I Комнина, крајем педесетих или почетком шездесетих година XII века, настало је пророчанство према којем редослед владара династије Комнина одређују слова у речи крв (грчки αίμα, ΑΙΜΑ). Када се појединачно чита, свако слово означава почетно слово имена владара из царског дома. Тако слово алфа (α) означава оснивача династије Алексија I, слово јота (ι) његовог наследника Јована II, док слово ми (μ) представља Манојла I. Последње, четврто слово алфа (α) у загонетној формули αίμα требало је да буде почетно слово имена Манојловог наследника. Веровање у ову формулу продужило се и на време Манојлових наследника, а касније је прихваћено у Трапезунтском царству династије Великих Комнина и потрајало је до средине XV века.

**Кључне речи:** крв, Византија, симболика, Никита Хонијат, пророчанство, Комнини, династија, Манојло I Комнин, Трапезунтско царство

Осујеверју, које је социолошки, психолошки и историјски феномен, изрицане су различите оцене у широком луку од озбиљних сцијентистичких до оних које бисмо могли сврстати у проицљиве и духовите. Тако је енглески филозоф Френсис Бејкон наглашавао да у сујеверју мудраци следе будале, док је италијански књижевник Артуро Граф поучавао да нема те празноверице која није настала из неке потребе (Enciklopedija 1984, 541, br. 5070, br. 5972). Енглески државник и писац Едмунд Берк упозорава да је сујеверје религија слабих духова, а француски књижевник Жозеф Жубер иде корак даље и закључује да је сујеверје једина вера коју схватају нижњи духом. Луцидно поређење прави Франсоа Волтер, који истиче да је сујеверје за веру исто што и астро-

---

\* rradic@f.bg.ac.rs

Рад је резултата истраживања на пројекту № 177015 „Хришћанска култура на Балкану у средњем веку: Византијско царство, Срби и Бугари од 9. до 15. века”, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

логија за астрономију – луда кћи мудре мајке (Ризница 2004, 357). Француски филозоф и књижевник Дени Дидро тврди да је сујеверје за Бога увредљивије него атеизам, а наш Доситеј Обрадовић запазио је да се свако туђем празноверју подсмева, а своје поштује и за свето држи (Luković-Bulat, Mirčov, Luković 2006, 486, br. 6, br. 9). У најопшტიјим западним енциклопедијама сујеверје се означава као вера са примесама магије и паганских елемената и пракси које нису довољно христијанизоване. Неретко се дешава да пракса сујеверја није довољно јасна ни ономе ко је врши и очекује својеврсну подршку или барем заштиту од негативних деловања духовних сила. Хришћанска црква и *Светио њисмо* осудили су сујеверје јер човеку даје лажну сигурност и неутемељено самопоуздање (ЕСН 2008, 1113).

За византијско друштво може се изрећи оцена да је било пријемчиво за најразноврсније облике сујеверја. Уосталом, по томе се није много разликовало од осталих цивилизација средњовековног света. Штавише, умесно је закључити да је празноверје – за које Ј. В. Гете каже да је поезија живота (Енциклопедија 1984, 541, br. 5071; Ризница 2004, 357) – својствено свим друштвима и свим раздобљима људске историје. Да би спознали магловиту и неизвесну будућност, Византинци су прибегавали сваковрсним методама. Они су не само котрљали коцке или бацали зрнење жита него су и гледали у пепео и испитивали иконе. Како је духовито примећено, једино је недостајало посматрање талоба од кафе (Diehl 1929, 257; Вреје 1976, 269; Radić 2014, 265).

Једноставна шема коју је установила хришћанска црква, према којој се лепша будућност могла видети једино у загробном животу, показала се недовољном јер је само делимично могла да утеши Византинце. Поданици ромејског цара желели су да дознају своју будућност у стварном, овоземаљском животу. Та жеља, која је сасвим у складу са људском природом, уз занемарљиве разлике, била је подједнако својствена обичном пуку и најученијој интелектуалној елити Царства (Поляковская, Чекалова 1989, 168). Питања која су Византинци постављали о својој будућности била су уобичајена и општељудска, а односила су се на дужину живота, богатство, здравље, смрт, болест, срећу, склад у породици, успехе, децу, опасности, невоље (Walter 1966, 222). Да би се добили одговори на оваква и слична питања, у Византији су састављани хороскопи, а цивилизацији ромејског царства није остала непозната ни хиромантија (Поляковская, Чекалова 1989, 169–170, 258).

Код Византинаца је било раширено и убеђење у некакву чудесну, пророчку и заштитничку моћ на различите начине „уплетених” слова. Тако су веровали да змија неће узнемиравати голубарник уколико се у четири угла напише реч ADAM, заправо акростих грчких речи исток (*anatole*), запад (*dysis*), север (*arktos*) и југ (*mesembria*) (Геопоники 1960, 18; Поляковская, Чекалова 1989, 172; Radić 2014, 285).

Византијски интелектуалац Никита Хонијат доноси једно занимљиво веровање које је настало у цариградској средини у епоси династије Комнина

(1081–1185). Реч је о историчару, политичком посленику и богослову који је живео у другој половини XII века и у прве две деценије XIII века (Успенский 1874, 10 сл.; Виз. извори 1971, 107–115; Kazhdan, Franklin 1984, 256–286; Kazhdan 1990, 91–105). Из његовог пера изашла је велика писана заоставштина коју чине једно волуминозно историјско дело, више говора, једна песма и један богословски спис (Виз. извори 1971, 108). Никита Хонијат је написао историју која почиње 1118. годином, смрћу цара Алексија I Комнина и доласком на престо његовог сина Јована II Комнина, а завршава се 1206. годином (Kazhdan 1991, I, 428).

У свом историјском делу Никита Хонијат пише о једном занимљивом уверењу василевса Манојла I Комнина (Magdalino 1993, 5 sq.; Станковић 2008, 7 сл.). Византијски писац објашњава како је василевс дао име сину којег је после дугог чекања добио 1169. године. Како Хонијат бележи, име за које се цар одлучио, реч је о Алексију, није изабрао по жељи или по имену свог деде Алексија I Комнина (1081–1118), него имајући у виду једно предсказање. Оно се тичало питања колико ће трајати род Комнина на цариградском престолу и било је збијено у једну реч – аїца, аїма (крв). Када се појединачно чита, свако слово означава почетно слово имена владара из царског дома Комнина. Тако слово алфа (α) означава оснивача династије Алексија I, слово јота (ι) његовог наследника Јована II (1118–1143), док слово ми (μ) представља Манојла I (1143–1180). Последње, четврто слово алфа (α) у загонетној формули АИМА требало је да буде почетно слово имена Манојловог наследника. Из тих разлога, наглашава Хонијат, василевс је дао име сину Алексије (Хонијат, Историја, 169).

Још једна чињеница која се односи на владавину цара Манојла I Комнина заслужује нарочиту пажњу. Он је педесетих година XII века добио две ћерке и врло дуго није имао мушког наследника. У складу са спољном политиком коју је водио, желео је да образује персоналну унију између Византије и Угарске. У том циљу је 1163. године довео младог угарског принца Белу у Цариград, оженио га својом ћерком и доделио му новоустановљену титулу деспота, највишу по рангу међу византијским достојанствима. Било је предвиђено да угарски престолонаследник Бела наследи и византијски престо (Острогорски 1959, 364; Ферјанчић 1960, 27). Упадљиво је да је зет византијског цара при преласку у православље добио и ново име – Алексије. И у овом случају, дакле, чини се да је Манојло I Комнин следио пророчанство оличено у речи крв (АИМА). Из извора се не може прецизно одредити када је пророчанство настало, али се верује да је то могло бити током касних педесетих или раних шездесетих година XII века (Shukurov 1995, 161, 168 п. 22).

Међутим, када му се напослетку родио син, 14. септембра 1169. године, Манојло I Комнин одустао је од плана са принцем Белом-Алексијем који је у Византији и иначе наишао на неодобравање. Новорођеног мушког потомка, коме је, као што је речено, дао име Алексије, цар је одредио за свог наследника (Ферјанчић 1960, 29). Несрећни дечак Алексије II Комнин наследио је оца

1180, али је као четрнаестогодишњак убијен 1183. године (Острогорски 1959, 370–372). Ипак, пророчанство сажето у речи крв (АИМА) наставило је да живи и узбуњује духове у царској породици Комнина.

Нови цар Андроник I Комнин (1183–1185), Манојлов брат од стрица, вршњак и велики супарник, који је већ увелико био превалио шездесету имао је много разлога да се постара да изабере наследника (Brand 1968, 28–75). Очигледно је да је и он био опчињен формулом АИМА, али се, изгледа, у почетку колебао у њеном тумачењу. По преузимању цариградског престола, Андроник I дао је предност протостратору Алексију Комнину, ванбрачном сину Манојла I, у односу на своје синове. Убрзо, међутим, он је у други план потиснуо Алексија и за наследника предвидео свог млађег сина Јована, уверавајући најближе сараднике да царска моћ не може прећи са слова алфа (Андроник I) на исто слово (Алексије), него са алфе на слово јота (Јован) (Хонијат, Историја, 425–426). На тај начин је Андроник I Комнин утемељио други „нараштај” владара означених фамозним обрасцем АИМА (Shukurov 1995, 166; Radić 2014, 286).

Оваквим избором није био задовољан Манојло Комнин, старији син Андроника I, јер је отац дао предност његовом млађем брату, што је довело до озбиљних размирица у царском дому. Истина, после слова јота у формули АИМА долазило је слово *ми*, којим је почињало Манојлово име, али је то за њега била слаба утеха. Будући да је у роду Комнина име Манојло било веома фреквентно, слово *ми* се могло односити и на неке друге чланове владарске породице (Shukurov 1995, 166–167).

Међутим, догађаји у Византији, који су једноставно почели да претичу један другог, довели су до неочекиваног обрта. Владавина Андроника I Комнина, који је заузео изразит антиаристократски став, претворила се у најгору страховладу и цару се вратила попут бумеранга. Погоршање спољнополитичког положаја Византије у то време, проузроковано победоносном најездом Нормана, који су после освајања Солуна, другог града Царства, тријумфално надирали према престоници, само је повећало опште незадовољство. У узаврелом мегалополису на Босфору напетост је достигла критичну тачку и уследила је одмазда. У септембру 1185. године разуларена престоничка светина је на улицама Цариграда растргла Андроника I Комнина (Острогорски 1959, 375).

У драматичним тренуцима после пада Андроника I Комнина, његови унуци Алексије и Давид, синови Манојла Комнина, тада још увек у детињем узрасту, доведени су на владарски двор Грузије. Уз помоћ велике краљице Тамаре (1184–1212) они су у пролеће 1204. године освојили град Трапезунт на јужним обалама Црног мора и створили Трапезунтско царство (Острогорски 1959, 399). Утемељили су династију Великих Комнина која је владала више од два и по столећа (1204–1461). Тако је малена царевина чак и за неколико година надживела Византију (Карпов 2007).

Са одласком Комнина из Цариграда и њиховим утемељењем у Трапезунту дошло је и до пресељења пророчанства оличеног у формули *крв* (АИМА). И у новој држави ово пророчанство је не само наставило да живи, него је стекло богату и дугу традицију. Оно је уносило немир и подгревало разнолике владарске амбиције у царском дому Великих Комнина све до средине XV века (Shukurov 1995, 161–181; Radić 2014, 286).

### Извори

Геопоники 1960 – Е. Липшиц, *Геопоники. Византијска сельскохозяйственная энциклопедия X века*, Москва – Ленинград: Издательство Академии наук СССР.  
Хонијат, Историја – *Nicetae Choniatae Historia*, ed. J. A. van Dieten, Berolini [Berlin]: De Gruyter, 1975.

### Литература

- ЕСН 2008 – *Енциклопедија српског народа*, ур. Р. Љушић, Београд.  
Ферјанчић 1960 – Б. Ферјанчић, *Десјошци у Византији и јужнословенским земљама*, Београд: Научно дело.  
Карпов 2007 – С. П. Карпов, *История Трапезундской империи*, Санкт Петербург: Алетейя.  
Острогорски 1959 – Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд (репринт 1998): Српска књижевна задруга.  
Поляковская, Чекалова 1989 – М. А. Поляковская, А. А. Чекалова, *Византија: бий и нравы*, Свердловск: Издательство Уралского Университета.  
Ризница 2004 – *Просветина ризница мудрости: мисли, изреке, цитати, афоризми*, изабрали и приредили М. Милосављевић, М. Станисавац, Београд: Просвета.  
Станковић 2008 – Вл. Станковић, *Манојло Комнин, византијски цар 1143–1180*, Београд: Завод за уџбенике.  
Успенский 1874 – Ф. Успенский, *Византијский писатель Никита Акоминат из Хон*, Санкт-Петербург: Типография В. С. Балашева.  
Виз. извори 1971 – *Византијски извори за историју народа Југославије, IV*, Београд (репринт 2007): Византолошки институт САНУ.  
Brand 1968 – Ch. Brand, *Byzantium Confronts the West (1180–1204)*, Cambridge, Mass: Harvard University Press.  
Breje 1976 – L. Breje, *Vizantijska civilizacija*, prev. I. Nikolajević, Beograd: Nolit.  
Diehl 1929 – Ch. Diehl, *La société byzantine à l'époque des Comnènes. Conférences faites à Bucarest (avril 1929)*, *Revue historique du Sud-Est européen* 6, 197–280.  
Enciklopedija 1984 – *Velika enciklopedija aforizama*, IV izdanje, Zagreb: Prosvjeta–Globus.  
Kazhdan 1990 – A. Kazhdan, *Der Körper im Geschichtswerk des Niketas Choniates, Fest und Alltag in Byzanz*, ed. G. Prinzing, D. Simon, München: C. H. Beck.  
Kazhdan 1991 – *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. A. P. Kazhdan, I, New York – Oxford: Oxford University Press.  
Kazhdan, Franklin 1984 – A. Kazhdan, S. Franklin, *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*, Cambridge University Press.  
Luković-Bulat, Mirčov, Luković 2006 – S. Luković-Bulat, S. Mirčov, M. Luković, *Enciklopedija citata (preko 15.000 maksima, poslovice, izreka, aforizama, mudrosti, apoftegmi, sentencija...)*, Beograd: Beogradska knjiga.  
Magdalino 1993 – P. Magdalino, *The empire of Manuel I Komnenos, 1143–1180*, Cambridge University Press.  
Radić 2014 – R. Radić, *Strah u poznoj Vizantiji, 1180–1453*, II izdanje, Beograd: Evoluta.

- Shukurov 1995 – R. Shukurov, AIMA: the blood of the Grand Komnenoi, *Byzantine and Modern Greek Studies* 19, 161–181.
- Walter 1966 – G. Walter, *La vie quotidienne à Byzance au siècle des Commènes*, Paris: Hachette.

### Radivoj Radić

#### THE LETTERS IN THE WORD BLOOD (AIMA) DETERMINE THE SEQUENCE OF BYZANTINE EMPERORS ON A PROPHECY DATING FROM THE MID-TWELFTH CENTURY

#### S u m m a r y

During the reign of the Byzantine Emperor Manuel I Komnenos, in the late 1150s or early 1160s, a prophecy arose according to which the sequence of the rulers from the Komnenos dynasty would be determined by the sequence of the letters in the word “blood” (Greek αίμα, AIMA), every letter being the initial of the name of a ruler from the Imperial house. Thus, the letter alpha (α) represented the founder of the dynasty, Alexios I Komnenos; the letter iota (ι) his heir, John II Komnenos; while the letter mu (μ) represented Manuel I. The fourth and last letter, alpha (α), in the riddle form of the word AIMA, was supposed to be the initial of the name of Manuel’s successor. This prophecy caused distress and sparked ambitions of power within the Imperial house. The belief in the AIMA formula continued into the reign of Manuel’s successors and, subsequently accepted in the Empire of Trebizond of the Great Komnenos dynasty, lasted until the middle of the fifteenth century.

Ђузепе Каприоти\*

Универзитет у Мађерини

Одељење за историју, културна добра и наслеђе

## ЈЕВРЕЈИ И КРВ ХРИШЋАНА СВЕДОЧАНСТВО СЛИКА

**Апстракт:** У овом чланку анализира се, углавном помоћу слика, хришћанска елаборација односа Јевреја према крви хришћана током средњег и раног новог века. У фокусу су иконографске теме у којима је Јеврејин приказан као одговоран за крвопролиће хришћана (скрнављење хостије, Бејрутско распеће) или за ритуално чедоморство (мучеништво Симонина из Трента), које су Јевреји проводили, према хришћанским оптужбама, како би добили невину крв неопходну за рабинске ритуале. У анализираним случајевима слике се сматрају историјским изворима једнаковредним текстовима. У закључку је и кратак преглед хришћанске перцепције крви Јевреја.

**Кључне речи:** Јевреји, профанација хостије, Бејрутско распеће, Симонино из Трента, крв хришћана, крв Јевреја

### Увод

У чланку се проблематизује хришћанска елаборација односа Јевреја према хришћанској крви током средњег и раног новог века и то кроз анализу слика,<sup>1</sup> које су као историјски извор по вредности изједначене с текстовима.<sup>2</sup> Посебно се анализирају иконографске теме у којима је Јеврејин приказан као одговоран за крвопролиће хришћана, првенствено код скрнављења хостије и светих слика, или пак за ритуално чедоморство, које су Јевреји проводили, према хришћанским оптужбама, како би добили невину крв неопходну за рабинске ритуале.

Компликован однос између Јевреја и хришћанске крви своје извориште налази у топичном моменту богоубиства, односно у Пасији, када су Јевреји, према јеванђељима, убили Месију којег нису умели да препознају.<sup>3</sup> Посебно у Бичевању, Распећу и Крунисању трновом круном, односно у сценама у којима

\* giuseppe.capriotti@unimc.it

<sup>1</sup> О овоме методу истраживања, који своје корене налази у истраживањима и интересовањима Абија Варбурга, види Frugoni 1994 и Burke 2002.

<sup>2</sup> О симболици крви у традиционалним културама Запада види Camporesi 1997 и Lombardi Satriani 2000. О колању симбола крви у јеврејским и хришћанским културама види Vaile 2009.

<sup>3</sup> О проблему богоубиства види синтезу с библиографијом код Capriotti 2014, 77–79.



је тело Христово подвргнуто страшним мукама, Јевреји су приказивани као главни кривци за Христово крвопролиће:<sup>4</sup> на сликама које приказују Бичевање Јевреји често врше радње за које су према писаним изворима били одговорни Римљани;<sup>5</sup> у сценама Распећа, римски центурион Лонгинус, који је копљем пробио Христов грудни кош, узроковавши обилато крварење, често се приказује као Јеврејин (Capriotti 2014, 91–92); код Крунисања трновом круном, с Христовим лицем орошеним крвавим знојем, Јевреји су неретко приказани као вршитељи гнусне радње, јасно препознатљиви преко карикатуралних елемената физиономије.<sup>6</sup>

Централни моменти Пасије, који генеришу ове наративне сцене, везују се и за неке сасвим алегоријске слике, на којима крв има изузетну симболичку важност. Стога ћемо започети управо с алегоријском сликом, односно с *Мистичним јагњетом између Цркве и Синагоге*, с понтификала из XIII века који се чува у Монпељеу (сл. 1).<sup>7</sup> Слика је подељена на два дела вертикалном осом у форми слова Т „тау” и на врху се завршава тондом у којем је приказано Мистично јагње. На десној страни персонификација Синагоге представљена је погнуте главе и повезаних очију (Јевреји су слепи јер нису препознали Месију) како боде својим поломљеним знамењем тело Мистичног јагњета; на левој је персонификација Цркве, која гледа према Мистичном јагњету својим облаком окруженим лицем, у десној пак руци држи модел цркве, док левом у путир скупља крв коју је Јагњету пустила Синагога. У изванредној јасноћи, слика придаје Синагоги одговорност за убиство Бога, а Цркви задатак да прикупи наслеђе Христово, симболички представљено преко пуштене крви. Бернхард Blumenkranz сматра да је неко погрешно читање иконографије Мистичног јагњета прободеног копљем могло подстаћи оптужбе за скрнављење хостије, с обзиром на то да се на хостију често утискивао лик Јагањца Божјег. На сликама је профанисана хостија неретко сва крвава (Blumenkranz 2003, 131).

<sup>4</sup> Јевреји су једини одговорни за убиство Христа већ код Августина: „Kraj Gospodinov je ovakav: Jevreji ga hapse, Jevreji ga vredaju, vežu ga, krune trnovom krunom, ispljuju ga, bičuju ga, izvrgnu ga ruglu, razapnu ga, bodu ga kopljem, i na kraju ga pokopaju; i gotovo je napušten. Je li to moguće? Ismijali su ga” (Augustin, *Sermo De Symbolo ad Catechumenos*, 3, 10; *PL*, XL, col. 634). У овом смислу на крв се директно позива *Jacobus de Voragine* у *Legenda aurea*. Аутор, иза расправе о ужасима које су Јевреји починили над телом Месије, уводи расправу о души, која се, према списима, налази у срцу, у крви и у глави, и потом закључује: „Razume se da su Jevreji imali ovo trodelno uverenje iz činjenice da su, hoteci iščupati mu dušu iz tela, potražili u glavi, kada su mu zabili trnje sve do mozga; tražili su je u krvi, kada su mu ranili noge i ruke; tražili su je u srcu, kada su mu izboli грудни кош” (Da Varazze 2007, 284).

<sup>5</sup> Види Blumenkranz 2003, 122–125; Piccat 2005; Capriotti 2014, 97–99.

<sup>6</sup> У овоме је смислу могуће указати на *Крунисање трновом круном* Хијеронимуса Боша у Ескоријалу, на којем Јеврејин здесна, осим што има кукасти нос и егзотичну капу, у руци држи штап с кутлом на врху, унутар које се види слика Мојсија с роговима и плоче закона.

<sup>7</sup> Blumenkranz 2003, 130–131. О иконографији контраста између Цркве и Синагоге види Blumenkranz 1966; Hildenfinger 1903; Kühnel 1993–1994.

## Јевреји и проливање хришћанске крви

Један од најпознатијих приказа скрнављења хостије јесте онај Паола Учела из 1468. на предели олтарске слике реализован по наруџби братства Тела Христова из Урбина.<sup>8</sup> На њему проливена крв добија врло важну улогу, сигурно већу него што јој је придавана у литерарним текстовима који преносе легенду.

Прича постоји у разним варијантама на латинском, француском и италијанском језику, при чему ниједна не може да се датира пре 1299. године.<sup>9</sup> Укратко, прича је следећа: да би назад добила хаљину коју је заложила код јеврејског лихвара, жена прихвата његов захтев да му у замену набави посећену хостију. Зеленаш потом хостију на разне начине скрнави: боде је ножем, због чега хостија крвари; баца је у ватру, из које излази читава и кружи по соби; баца је у врелу воду, која се одмах боји крвљу те се појављује приказ распећа. Према француској верзији легенде, Јеврејин син исприча учињено зло својим хришћанским вршњацима и тако узрокује очеву смрт, јер овога спале; према италијанским изворима пак, хришћани који су пошли позајмити новац, опазе скрнављене хостије и приводе Јеврејина правди. При сликању ове епизоде Паоло Учело, који у многим детаљима не следи нама познате литерарне изворе, нуди једну посебну верзију, приписујући директно крви задатак да хришћанима обзнани Јеврејинове злочине.

Скрнављење хостије сликар је поставио у други одељак пределе (сл. 2). С друге стране врата, у суседној соби у односу на залагаоницу, која је приказана на претходном подеоку, Јеврејин, коме помаже цела породица, на огњишту спрема хостију. Она је већ окрвавела воду која обилато кључа преко посуде. Док Јеврејин остаје недирнут чудом, његова је породица уплашена: жена је привукла руку лицу, што је традиционални знак бриге (Frugoni 2010, 49–50), док јој друга рука додирује труднички стомак (Piermattei 1997, 46; Katz 2008, 31); млађе дете трчи престрашено према мајчином крилу; друго је све у сузама. Док неки извори казују да је Јеврејина издао син или да су га открили људи који су дошли позајмити новац, на предели наоружани хришћани нападају лихварову кућу јер су приметили поточић крви који тече из куће кроз рупу у зиду и упућује на недело. На подеоку пределе, наиме, крв која се прелива из лонца на ватри испрљала је патос све до врата. Иако и у различитим писаним верзијама легенде крв има централну улогу, сликар је додатно увећава, претворивши је у средство које идентификује кривца.

И на другим сликама скрнављења хостије, на пример, онима из шпанског културног круга из XIV и XV века, крв добија централну улогу. Такво је догађање представљено на подеоку ретабла за олтар цистерцитског манастира у Ваљбона де лас Монхас у Љеиди (Vallbona de las Monjas a Lleida) (сл. 3), који

<sup>8</sup> Најважније интерпретативне судије о овој теми су: Aronberg Lavin 1967; Van Waadenoijen 1991; Katz 2003; Katz 2008, 16–39.

<sup>9</sup> Различити извори наведени су и анализирани у Rubin 1999, 40–48.

је направљен на крају XIV века а данас се чува у Националном музеју уметности Каталоније у Барселони. Један од два Јеврејина с дугим брадама шаком удара освештану хостију, која почиње да крвари; на хостији је добро видљив монограм ИHS који служи визуелном подсећању да је та освештана ствар заиста тело Христово и крв Христово (Melero Moneo 2002–2003; Favà Monllau 2009). Иста је тема наглашеније приказана на подеоку ретабла манастира у Сијени који је на почетку XV века осликао Пер Сера, а данас се такође налази у Националном музеју уметности Каталоније у Барселони (сл. 4) (Rodríguez Barral 2008, 202–204): у овом случају Јеврејин с дугом подељеном брадом, уз којег су жена и синчић, обоје богато одевени, удара шаком освештану хостију која почиње обилато да крвари; док Јеврејин мучи хостију, налево, у котлу на ватри приказује се тело Детета Христа, које моли склопљеним рукама и гледа према посматрачу: на овај је начин потпуно јасно да се Јеврејиново деловање на хостију визуелно материјализовало као напад на тело Христово.<sup>10</sup> Ови прикази чуда због крварења које су изазвали Јевреји везани су за потребу да се међу мање образованим круговима прошири догма о трансупстанцијализацији, односно реалној присутности Христовој у освештаној хостији, која је објављена 1215. године на IV Латеранском сабору. Ту је догму требало одбранити од оних хришћана који су тешко прихватили идеју да током освештања, које врши свештеник, бесквасни хлепчић постаје дословно, а не симболички, тело Христово.<sup>11</sup>

Ако крварење хостије коју су оскрнавили Јевреји служи да осведочи стварну присутност Христа у еухаристији, крварење слике Христове, коју такође нападају Јевреји, служи да подари легитимност култу слика, о коме се више пута дискутовало у различитим епохама: ово је несумњиво један од главних разлога који оправдава разраду и ширење иконографске теме Распећа из Бејрута. На II Никејском сабору (787), наиме, међу патристичким сведочанствима у прилог потврди коришћења светих слика, прочитан је и спис, приписан Атанасију из Александрије, који излаже епизоду о распећу из Бејрута, које је, кад су га Јевреји оштетили, почело обилато крварити, па је бискуп ту крв у ампулама поделио свим црквама. Према традицији, ово распеће, пренесено у Бејрут две године пре опсаде и покоља у Јерусалиму, направио је Никодим (Pl, XXVIII, coll. 797–824). Јаков из Ворагине (Jacobus de Voragine, Iacopo da Varazze) у *Златној лејенди* преноси исту легенду: у Бејруту је неки Јеврејин изнајмио кућу од хришћанина, који је у њој неопрезно оставио распеће; кад је нови станар, који се није обазирао на присуство слике, на вечеру позвао друге Јевреје, ови су због ње горко негодовали, да би на крају позвали надлежне из синагоге, који су одлучили да слику изгазе и тиме понове увреде Господу. Кад је сликани лик Христа прободен између ребара, он је почео да испушта крв помешану с водом, све док течност није испунила целу посуду; прикупљена крв однесена је у синагоге, где су од ње оздравили сви болесни Јевреји. Након

<sup>10</sup> О оба случаја види Rubin 1999, 154–161.

<sup>11</sup> О борби за одбрану еухаристије кроз текстове и слике види Rubin 1992 и Rigaux 1989.

ових догађаја Јевреји су се преобратили, прихватили крштење, а бискуп је похранио чудотворну течност у бочице (Da Varazze 2007, 750–751). Ако се, с једне стране, у овој легенди огледају бројни историјски документовани случајеви током средњег и раног новог века, када Јевреји купују нове куће и уништавају, често с допуштењем црквених власти, свете слике у њима насликане, након чега би уследила тешка казна,<sup>12</sup> с друге стране – ова легенда генерише богату иконографију, која још увек чека своју монографску обраду.<sup>13</sup> *Распеће из Бејрута* Јакопа Копија из 1579. године, изложено у десном краку трансепта цркве С. Салваторе у Болоњи, посебно је занимљиво јер је ову грађевину, изворно посвећену управо распећу из Бејрута, у XII веку дао обновити неки Оливијеро, који је комплексу донирао бочицу с драгоценом крвљу која је исцурела из грудног коша слике на средњеисточном распећу (Lollini 1994, 293–298; Spada 1989). Пала представља у јединственој волшебној композицији целу причу о распећу из Бејрута са бројним епизодама, која свој врхунац налази у централној слици распетог Христа, рањеног копљем, и болесним Јеврејима у првом плану, који оздавајују захваљујући чудотворном деловању крви исцуреле са слике. На једној фресци коју је урадио Ђовани Марија Бутери 1594. у Бадији С. Салваторе у Вајану (сл. 5), близу Прата, чак сам бискуп држи у руци чудотворно распеће које крвари: течност скупљају у велику посуду из које пију Јевреји да би оздравили, што појашњава и натпис под фреском: „Imago Domini Nostri Iesu Salvatoris in salute multorum Hebraeorum effusit honore” (Rigoli 2010). У легенди и на сликама које из ње произлазе крв Христова је, дакле, кориштена од стране Јевреја као „лек” од кога оздравља тело и који омогућава, у одређеном смислу, и оздрављење душе, захваљујући преобраћању. Чудотворним и позитивним особинама крви Христове које произлазе из ових прича супротстављају се негативне „магичне” моћи које би хришћанска крв имала према неким претпостављеним јеврејским ритуалним концептима.

### Јевреји и ритуално коришћење хришћанске крви

Симболичка ефикасност „оптужбе крви”, којом се Јевреји терете за ритуална убиства хришћанске деце ради добијања невине хришћанске крви за коришћење у магијско-религијске сврхе<sup>14</sup> показује сву своју стереотипску снагу

<sup>12</sup> Прича о мантованском Јеврејину Данијелу да Норси је прилично позната. Након што је добио од бискупског викара дозволу (регуларно плаћену) да уништи једну свету слику са спољашњег зида своје нове куће, Данијел постаје жртва народне побуне, коју је кнез маестрално искористио: Јеврејин је био присиљен да финансира реализацију славне *Madonna dela Vittoria* (*Бојородице љубеде*) Андеа Мантење (данас у Лувру) а његова кућа је претворена у цркву, види Settis 1981. О истом феномену, с другим примерима види Luzzati 1983; Zafran 1975; Feci 2003.

<sup>13</sup> О иконографији *Бејрушкој распећа*, види Zerì 1987, 23–27 (*Un pannello di soggetto anti-semita*); Zerì 1988, 134–136; Argenziano 2000, 147–170; Espí Forcén 2009, 83–97.

<sup>14</sup> О овој оптужби постоји богата библиографија, види Manzini 1930; Po-Chia Hsia 1988; Jesi 2007; Taradel 2002; Introvigne 2004; Calì 2007; Toaff 2008.

у Тренту, на Ускрс 1475. След догађаја врло је познат.<sup>15</sup> Родитељи малог Симона, старог око две и по године, пријавили су 24. марта нестанак свог детета (који се догодио вече раније, на Велики четвртак за хришћане, празник Пасхе за Јевреје) код највиших власти кнежевине, бискупа Јована Хиндербаха. Он је задужио подестата Ђованија де Салиса да спроведе истрагу, одмах усмерену, иако без правих разлога, према кућама Јевреја у граду. На вече Пасхе, 26. марта, управо ће Јевреји открити мртво тело детета у шанцу испод куће Јеврејина Самуела, где је била и синагога, и обавестити власти о томе. Након прегледа дететовог тела и испитивања Јевреја, Јевреји су ухапшени и од 28. марта суђени уз обилату тортуру. Иако су саслушања била привремено обустављена (од 21. априла до 5. јуна) од стране Сигисмунда Тиролскога, који је већ неко време настојао да добије кнежевину на управљање, 20. јуна је објављена пресуда против девет главних оптуженика, који су између 21. и 23. јуна спаљени на ломачи због убиства из презира према хришћанској вери: Јевреји су оптужени да су мучили и ритуално убили малог Симона како би добили невину крв неопходну за славље Пасхе према уобичајеној јеврејској пракси (Quagliioni 1994; *Processi* 1990–2008). Из судских списа јасно је да су истражитељи били добро информисани о практичним циљевима ритуалног хомицида, који је служио за добијање хришћанске крви, Јеврејима неопходне и у друге сврхе: „за израду beskvasnog hleba i, измеђане s vinom, за освећење stola за Pashu u znak сећања на deset egipatskih kazni; за целjenje рана, posebno onih насталих обрезањем; за добру боју пути i за спецавање преуранjenih порођаја i побачаја; за ослобођење од smrada који ih obeležava” (Benvenuti 1991, 103).

Узбуњен догађајима у Тренту, папа Сикст IV је 23. јула привремено зауставио суђења и 2. септембра послао у град свог легата, бискупа Вентимиља, Ђована Батисту де Ђудичија, са задужењем да провери регуларност иследничких поступака.<sup>16</sup> Папа је 10. октобра послао и службено писмо свим владарима Италије у коме, под претњом екскомуникације, забрањује да се Симонино назива блаженим, да се јавно проповеда његова светост, да се тврди да су га убили Јевреји, да се сликају његове слике и да се пишу његови животописи.<sup>17</sup> Иако се папин легат вратио у Рим првога децембра уверен у невиност Јевреја, Хиндербахова пропагандна кампања већ је победила: шесторици оптуженика који су били окривљени само за конзумирање дететове крви одрубљена је глава 13. и 14. јануара 1476. и 20. јуна 1478. Сикст IV је био присиљен да изда булу *Facit nos pietas*, у којој изјављује да су тридентски процеси исправно спроведени. Двадесетог маја 1479. бискуп Хиндербах поднео је Светој столици формални захтев за канонизацију Симонина, чије је тело, постављено на један од олтара цркве Св. Петра, почело да чини чуда, узроковавши фанатично поклоњенство у народу.

<sup>15</sup> Види Esposito 1990; Esposito 1991; Esposito 1992; Po-Chia Hsia 1992.

<sup>16</sup> О овом догађају види De' Giudici 1987.

<sup>17</sup> Документ је објавио Martene, Durand 1724, coll. 1516–1517.

Разлози због којих је Хиндербах инсистирао на култу малог Симона исправно су идентификовани: бискуп је тиме успео да спасе свој статус темпоралног владара у борби с надвојводом Сигисмундом, кнезом Тирола, који се представљао као спаситељ тридентске цркве и који је наредио заустављање процеса. Хиндербах је напослетку успео да афирмише и консолидује личну власт кроз иницирање и ширење култа новог свеца (Esposito 1991, 112). Добра која је бискуп конфисковао од Јевреја била су одлучујући економски подстицај за радове на замку Бонконсио, као и за уређење капеле посвећене Симонину у цркви Св. Петра и за промоцију (Rozzo 1997, 193). Брзо ширење Симонинова култа, и кроз реализацију вотивних слика, ојачало је и идентитет билингвалне територије, ослабивши конфликте између Италијана и Немаца и потврдивши улогу града Трента, и преко ходочашћа на гроб дечака, као центра једне граничне географске зоне, коју је оцртавао и радијус култа малог Симона (Katz 2008, 119–157).

Бискупова иницијатива доживела је изузетан успех код народа и због посебне иконографије за Симонина,<sup>18</sup> која се врло рано проширила у средишњем делу северне Италије захваљујући проповедима фрањевца опсерваната, традиционално непријатељски настројених према Јеврејима из економских разлога,<sup>19</sup> као и ширењу штампаних слика, понекад чак и одвојених од текста, које су лако колале.<sup>20</sup> Једна од врло познатих гравира јесте она штампана у *Liber Chronicarum* Хартмана Шедела, која је изашла у Нирмбергу 1493. код издавача Антона Кобергера, у којој се приказује један од централних момената *Симонинова мучеништва* (сл. 6) (Dal Prà 1992, 455). Сви ликови, укључујући Симонина, означени су таблом с написаним именом; Јевреји, негативно окarakterисани гримасама на лицима, препознају се (као Јевреји) и према неким атрибутима: жутом кругу, који су цивилне и црквене власти прописивале за Јевреје, торбицама с новцем које алудирају на лихварење, и шиљатим шеширима, још једном необичном атрибуту Јевреја у средњовековној и ренесансној уметности.<sup>21</sup> Сви Јевреји муче једног Симонина иглама с округлим врхом које једина жена, Брунета, доноси ходајући слева; Јеврејин у првоме плану слева, опремљен торбицом за новац, реже пак ножем Симонинов уд, с јасном референцом на обред обрезивања; сва крв се скупља у посуду код ногу мученика.

Насиље приказано на овој слици поново ће се појавити у време противреформације, на хагиографској олтарној пали коју је у Перуђи 1597. године

<sup>18</sup> За обликовање и ширење иконографије малог Симона види Perini 2012 и претходне важне студије: Ferri Piccaluga 1983; Ferri Piccaluga 1984; Rigaux 1988; Rigaux 1989; Dal Prà 1992; Rigaux 1992.

<sup>19</sup> О опсервантској елаборацији економије која је супротна јеврејској види Capriotti 2014, 21–39.

<sup>20</sup> Анастатичку едисију је објавио Donati 1968. Види и Chemelli 1975, 34–50; Rozzo 1997; Zucher 1989; Perini 2012, 94–114.

<sup>21</sup> О симболима који омогућују да се идентификује Јеврејин у сликарству види Capriotti 2014, 15–17.

насликао Пјер Мартино Фламанец (сл. 7) по нарудби августинца Тадеа Гвиделија. Гвидели је био одговоран и за објављивање књижице с описом мучеништва претпостављеног мученика, насловљене *Мучеништво Св. Симона из Тренија* (1597), с текстом изведним из записа Амброђа Франка из 1586.<sup>22</sup> У текстовима је очито да су Јевреји убили Симонина да би добили невину крв за достојну прославу Пасхе, али се, уједно, ова ритуална активност непрестано упоређује с лихварењем, које ждере удове Хришћанства: „Zli Jevreji ne samo što hrišćanska dobra svojim lihvarenjem troše: već i dok štetu i zavere o našem životu kuju, žele se napiti žive krvi naših detića, koje su zverski u svojim sinagogama mučili i ubili, u čast gorke muke, koju su preci njihovi priredili Hristu Spasitelju našem”; и још „Oni koji su se od velike lihve omastili, pa naše krvi sišu, vade i ližu, i žedno piju, i hrišćansko siromaštvo deru, i na jezovite načine vene isušuju. [...] Oni s neutaživom gladi svoje lihve naša dobra uništavaju, i guraju nas u krajnju propast, nastoje se našim kostima, udovima, i našom krvi utažiti” (Franco da Arco 1586, с.10r. и с30). Јевреји, дакле, постају готово вампири, жедни хришћанске крви.

На олтарној пали Пјера Мартина Фламманца, која је изведена из ових текстова и до у детаље следи причу, мали Симон, који показује симболе своје муке, приказан је у средишњем делу слике, док около следе приче о његовом животу; неке од њих су посебно сурове, као на пример LACERATIO, OCCULTATIO и EXTANSIO, у којима је тело малог Симона мучено од стране Јевреја или изложено с крварењим ранама. Последња сликарева епизода је пак ROENA, односно кажњавање Јевреја (сл. 8): на десној страни један од њих је обешен и спаљен, док на левој једноме у првоме плану управо одрубљују главу; иза њега још једног Јеврејина секу на комаде. Прича о јеврејској потрази за невином хришћанском крвљу завшава се стога представљањем крви Јевреја.

## Крв Јевреја

Након што смо анализирали хришћанску елаборацију односа Јевреја према хришћанској крви, могуће је дати и неколико завршних опаски о хришћанској перцепцији крви Јевреја, узевши као полазишну тачку Шпанију из 1492, *annus horribilis* почетка раног новог века и истеривања Јевреја из краљевства Изабеле од Кастиље и Фердинанда од Арагона.<sup>23</sup> Те се године заправо наређује изгон само оних Јевреја који нису прихватили преобраћање, кроз ритуал крштења, који се сматрао ваљаним и ефикасним за претварање Јевреја у хришћанина без обзира на не/вољност субјекта. Међутим, већ су се 1449. године у Толеду појавили *Estatudos de la limpieza de sangre*, који су бранили улаз у канонички капитал онима који нису имали чисту хришћанску крв јер су на-

<sup>22</sup> Историју ове сликане пале и њених наручитеља недавно је истражио Carpiotti 2014, 146–156.

<sup>23</sup> Види Yerushalmi 1998, 255–292 (о сличностима иберског и нацистичког модела) и Prospero 2011.

слагали нечисту од каквог покрштеног Јеврејина,<sup>24</sup> а од 1454. фрањевац Алонзо де Еспина у циклусу проповеди у Кастиљи предложио је да се *conversima* не дозволи учествовање у најмоћнијим и најпрестижнијим телима институција у шпанском друштву, да би доцније заузео чврст став у свом *Fortalitiū fidei*, из 1459, о „подмуклости” јеврејског народа, „подмуклости” која је одликовала и преобраћене: крштење, дакле, није брисало негативан карактер укореењен у крви, наследан и неизбрисив, без обзира на религијску припадност.<sup>25</sup> Према овим веровањима, Јевреји би, дакле, имали крв другачију од хришћана.

Као што је, нажалост, познато, дуго трајање ових идеја и пракси које су из њих произашле, посебно у односу према *conversima*, који су често сумњичени и оптуживани за криптојудаизам, није резултирало нестајањем једне незгодне религије и тријумфом једне једине вере, хришћанства, већ претварањем јеврејске различитости из религијске у природну и изумом једне „расе нечисте крви”.<sup>26</sup>

Превод са италијанској Јасенка Гудељ

## Литература

- Argenziano 2000 – R. Argenziano, *Agli inizi dell'iconografia sacra a Siena. Culti, riti e iconografia a Siena nel XII secolo*, Impruneta.
- Aronberg Lavin 1967 – M. Aronberg Lavin, The altar of Corpus Domini in Urbino: Paolo Uccello, Joos van Ghent, Piero della Francesca, *The Art Bulletin* XLIX/1, 1–24.
- Baile 2007 – D. Biale, *Blood and belief. The Circulation of a Symbol between Jews and Christians*, Berkeley.
- Blumenkranz 1966 – B. Blumenkranz, Géographie historique d'un thème de l'iconographie religieuse: les représentations de Synagoga en France, in *Mélanges offerts à René Crozet*, a cura di P. Gallais, Y.-J. Riou, Poitiers, 1141–1157.
- Blumenkranz 2003 – B. Blumenkranz, *Il cappello a punta. L'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana* (1966), a cura di C. Frugoni, Roma-Bari.
- Burke 2002 – P. Burke, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini* (2001), Roma.
- Caliò 2007 – T. Caliò, *La leggenda dell'ebreo assassino. Percorsi di un racconto antiebraico dal Medioevo ad oggi*, Roma.
- Camporesi 1997 – Piero Camporesi, *Il sugo della vita. Simbolismo e magia del sangue*, Milano.
- Capriotti 2014 – G. Capriotti, *Lo scorpione sul petto. Iconografia antiebraica tra XV e XVI secolo alla periferia dello Stato Pontificio*, Roma.
- Chemelli 1975 – A. Chemelli, *Trento nelle sue prime testimonianze a stampa*, Trento.
- Da Varazze 2007 – J. da Varazze, *Legenda aurea*, a cura di L. e V. Brovarone, Torino.
- Dal Prà 1992 – L. Dal Prà, L'immagine di Simonino nell'arte trentina dal XV al XVIII secolo, in *Il principe vescovo Johannes Hinderbach (1465–1486) tra tardo Medioevo e Umanesimo*, a cura di I. Rogger, M. Bellabarba, Bologna, 445–482.
- De' Giudici 1987 – Battista de' Giudici, *Apologia Iudaeorum. Invectiva contra Platinam. Propaganda antiebraica e polemiche di curia durante il pontificato di Sisto IV (1471–1484)*, a cura di D. Quagliani, Roma.

<sup>24</sup> Sicroff 1985.

<sup>25</sup> McMichael 1994; Meyuhas-Ginio 1998; Pastore 2010.

<sup>26</sup> Prospero 2011, 120–127.



- Donati 1986 – L. Donati, *L'inizio della stampa a Trento ed il beato Simone*, Trento.
- Espi Forcén 2009 – C. Espi Forcén, *Jews Desecrating a Crucifix: A Passio Imaginis Altarpiece from Mallorca*, *Iconographica* VIII, 83–97.
- Esposito 1990 – A. Esposito, *Lo stereotipo dell'omicidio rituale nei processi tridentini e il culto del „beato” Simone*, in *Processi contro gli ebrei di Trento (1475–1478)*. I. I processi del 1475, a cura di A. Esposito, D. Quaglioni, Padova, 53–95.
- Esposito 1991 – A. Esposito, *La morte di un bambino e la nascita di un martire: Simonino da Trento*, in *Bambini santi. Rappresentazioni dell'infanzia e modelli agiografici*, a cura di A. Benvenuti Papi, E. Giannarelli, Torino, 99–118.
- Esposito 1992 – A. Esposito, *Il culto del „beato” Simonino e la sua prima diffusione in Italia*, in *Il principe vescovo Johannes Hinderbach (1465–1486) tra tardo Medioevo e Umanesimo*, a cura di I. Rogger, M. Bellabarba, Bologna, 429–443.
- Favà Monllau 2009 – César Favà Monllau, *Noves consideracions entorn al joc de retaule i frontal de Vallbona de les Monges*, *Butlletí MNAC* 10, 57–85.
- Feci 2003 – S. Feci, *Guardare e vedere al di là del muro. Immagini sacre e iconoclastia ebraica a Roma in età moderna*, in *Le inquisizioni cristiane e gli ebrei (Tavola rotonda nell'ambito della Conferenza annuale della ricerca, Roma, 20–21 dicembre 2001)*, Roma, 407–429.
- Ferri Piccaluga 1983 – G. Ferri Piccaluga, *Economia, devozione e politica: immagini di francescani, amadeiti ed ebrei nel secolo XV*, in *Il Francescanesimo in Lombardia: storia e arte*, Cinisello Balsamo, 107–122.
- Ferri Piccaluga 1984 – G. Ferri Piccaluga, *Iconografia francescana in Valcamonica*, in *Francescanesimo in Valle Camonica (Convegno di Studio, Breno, 17–18–19 Dicembre 1982)*, Brescia, 253–282.
- Franco da Arco 1586 – A. Franco da Arco, *Martirio del beato Simone Trentino*, Trento.
- Frugoni 1994 – C. Frugoni, *Le immagini come fonte storica*, in *Lo spazio letterario del Medioevo 1. Il medioevo latino II. La circolazione del testo*, Roma, 721–737.
- Frugoni 2010 – C. Frugoni, *La voce delle immagini. Pillole iconografiche dal Medioevo*, Torico.
- Hildenfänger 1903 – P. Hildenfänger, *La figure de la Synagogue dans l'art du Moyen Age*, *Revue des études juives* 47, 187–196.
- Introvigne 2004 – M. Introvigne, *Cattolici, antisemitismo e sangue. Il mito dell'omicidio rituale*, Milano.
- Jesi 2007 – F. Jesi, *L'accusa del sangue. La macchina mitologica antisemita* (1993), Torino.
- Katz 2003 – D. E. Katz, *The contours of Tolerance. Jews and the Corpus Domini Altarpiece in Urbino*, *The Art Bulletin* LXXXV/4, 646–661.
- Katz 2008 – D. E. Katz, *The Jew in the Art of the Italian Renaissance*, Philadelphia.
- Kühnel 1993–1994 – B. Kühnel, *The Personifications of Church and Synagogue in Byzantine Art: Towards a History of the Motif*, *Jewish Art* 19–20, 112–123.
- Lollini 1994 – F. Lollini, *„Lo strepito degli ostinati giudei”. Iconografia antiebraica a Bologna e in Emilia Romagna*, in *Banchi ebraici a Bologna nel XV secolo*, a cura di M. G. Muzzarelli, Bologna, 269–328.
- Lombardi Satriani 2000 – Luigi M. Lombardi Satriani, *De sanguine*, Meltemi.
- Luzzati 1983 – M. Luzzati, *Ebrei, Chiesa locale, «principe» e popolo: due episodi di distruzione di immagini sacre alla fine del Quattrocento*, *Quaderni storici* XVIII, 54, 847–877.
- Manzini 1930 – V. Manzini, *La superstizione omicida e i sacrifici umani con particolare riguardo alle accuse contro gli ebrei*, Padova.
- Martene, Durand 1724 – E. Martene, U. Durand, *Veterum scriptorum et monumentorum historicorum, dogmaticorum, moralium, amplissima collectio*, II, Parigi.
- McMichael 1994 – S. J. McMichael, *Was Jesus of Nazareth the Messiah? Alphonso de Espina's argument against the Jews in the Fortalitium fidei (c.1464)*, Atlanta.
- Melero Moneo 2002–2003 – M. Melero Moneo, *Eucaristía y polémica antisemita en el retablo y frontal de Vallbona de les Monges*, *Locus Amoenus* 6, 21–40.

- Meyuhas-Ginio 1998 – A. Meyuhas-Ginio, *La forteresse de la foi. La vision du monde d'Alonso de Espina, moine espagnol (?-1466)*, Paris.
- Pastore 2010 – S. Pastore, s. v. Espina, Alonso de, in *Dizionario storico dell'Inquisizione*, a cura di A. Prosperi, II, Pisa, 555–556.
- Perini 2012 – V. Perini, *Il Simonino. Geografia di un culto*, Trento.
- Piccat 2005 – M. Piccat, Dalle raffigurazioni medievali a „The Passion”. L'invenzione degli „ebrei flagellanti”, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 49, 269–288.
- Piermattei 1997 – D. Piermattei, *L'ostia profanata. Gli ebrei e la nascita dei Monti di Pietà nel Ducato di Urbino*, Fano.
- Po-Chia Hsia 1988 – R. Po-Chia Hsia, *The myth of ritual murder. Jews and magic in Reformation Germany*, New Haven – London.
- Po-Chia Hsia 1992 – R. Po-Chia Hsia, *Trent 1475. Stories of a ritual murder trial*, New Haven – London.
- Processi 1990–2008 – *Processi contro gli ebrei di Trento (1475–1478)*, a cura di A. Esposito, D. Quaglioni, 4 voll., Padova.
- Prosperi 2011 – A. Prosperi, *Il seme dell'intolleranza. Ebrei, eretici, selvaggi: Granada 1492*, Roma – Bari.
- Quaglioni 1994 – D. Quaglioni, Il processo di Trento del 1475, in *L'inquisizione e gli ebrei in Italia*, a cura di M. Luzzati, Roma – Bari, 19–34.
- Rigaux 1988 – D. Rigaux, Autour de l'„affaire” Simon de Trente (1475), in *L'art juif au Moyen Age*, a cura di M. Mentré, Paris, 219–223.
- Rigaux 1989 – D. Rigaux, *A la table du Seigneur. L'Eucharistie chez les Primitifs Italiens, 1250–1497*, Paris.
- Rigaux 1989 – D. Rigaux, Antijudaïsme par l'image: l'iconographie de Simon de Trente (1475) dans la région de Brescia, in *Politique et religion dans le judaïsme ancien et médiéval*, a cura di D. Tottel, Paris, 307–318.
- Rigaux 1992 – D. Rigaux, L'immagine di Simonino da Trento nell'arco alpino lungo il XV secolo: un tipo iconografico?, in *Il principe vescovo Johannes Hinderbach (1465–1486) tra tardo Medioevo e Umanesimo*, a cura di I. Rogger, M. Bellabarba, Bologna, 485–496.
- Rigoli 2010 – A. Rigoli, Il crocifisso miracoloso di Beirut e l'evangelizzazione dei Longobardi, *De strata francigena* 18, 1, 85–96.
- Rodríguez Barral 2008 – P. Rodríguez Barral, *La imagen del judío en la España medieval. El conflicto entre cristianismo y judaísmo en las artes visuales góticas*, Barcelona.
- Rozzo 1997 – U. Rozzo, Il presunto „omicidio rituale” di Simonino da Trento e il primo santo tipografico, *Atti dell'Accademia Udinese di Scienze, Lettere e Arti* XC, 185–223.
- Rubin 1992 – M. Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in late medieval Culture*, Cambridge.
- Rubin 1999 – M. Rubin, *Gentile Tales. The Narrative Assault on Late Medieval Jews*, New Haven – London.
- Settis 1981 – S. Settis, Artisti committenti tra Quattro e Cinquecento, in *Storia d'Italia*. 4. *Intellettuali e potere*, Torino, 712–722.
- Sicroff 1985 – A. A. Sicroff, *Los estatutos de limpieza de sangre. Controversias entre los siglos XV y XVII*, Madrid.
- Spada 1989 – C. Spada, Il miracolo del crocifisso di Beirut nella pala di Jacopo Coppi, *Il carrobbio* 15, 324–334.
- Taradel 2002 – R. Taradel, *L'accusa del sangue. Storia politica di un mito antisemita*, Roma.
- Toaff 2008 – A. Toaff, *Pasque di sangue. Ebrei d'Europa e omicidi rituali*, Bologna.
- Van Waadenonij 1991 – J. van Waadenonij, The altarpiece of Corpus Domini in Urbino reinterpreted, *Arte Cristiana* LXXIX, 743, 90–98.
- Yerushalmi 1998 – Y. H. Yerushalmi, *Sefardica. Essais sur l'histoire des Juifs, des marranes et des nouveaux-chrétiens d'origine hispano-portugaise*, Paris.
- Zafran 1975 – E. M. Zafran, An Alleged Case of Image Desecration by the Jews and its Representation in Art: The Virgin of Cambron, *Journal of Jewish Art* 2, 62–71.
- Zeri 1987 – F. Zeri, Diari di lavoro 3, *Paragone* XXXVIII, 445, 13–27.

Zeri 1988 – F. Zeri, *La collezione Federico Mason Perkins*, Torino.

Zucher 1989 – M. J. Zucher, *Anti-Semitic Imagery in two Fifteenth-Century Italian Engravings*, *Source. Notes in the History of Art VIII/IX*, 4/1, 5–12.

### Giuseppe Capriotti

#### THE JEWS AND THE BLOOD OF CHRISTIANS EVIDENCE OF IMAGES

##### Summary

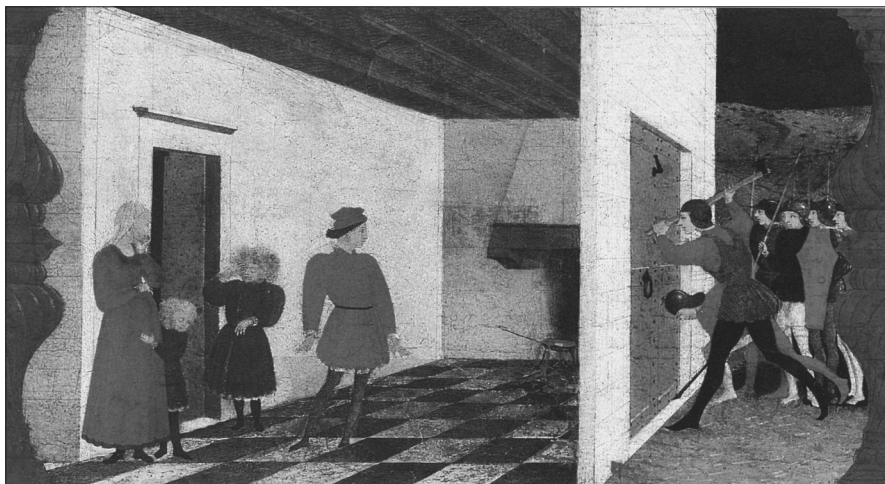
The paper analyses, mostly from images, a Christian elaboration on the Jewish attitude towards the blood of Christians in the middle and early modern ages. The focus is on the iconography that depicts the Jews as responsible for spilling Christian blood (host desecration, the Beirut Crucifix) or for ritual infanticide (martyrdom of Simonino of Trent) allegedly in order to obtain innocent blood for rabbinic rituals. In the analysed cases, images are considered to be as worthy historical sources as texts. In conclusion, a brief overview of the Christian perception of the blood of the Jews is given.



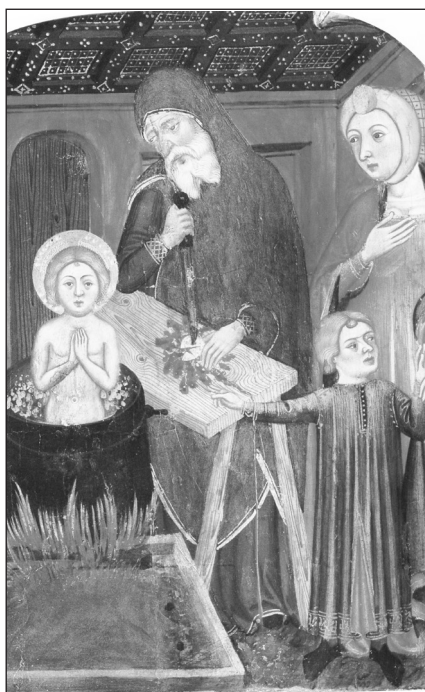
1. Мисијично јаће између Цркве и Синајо-  
џе, минијатура из Понтификала, XIII век,  
Монпеље, Медицински факултет,  
ms. 399, f. 108



3. Скрнављење хосџије,  
крај XIV века, Барселона,  
Национални уметнички  
музеј Каталоније



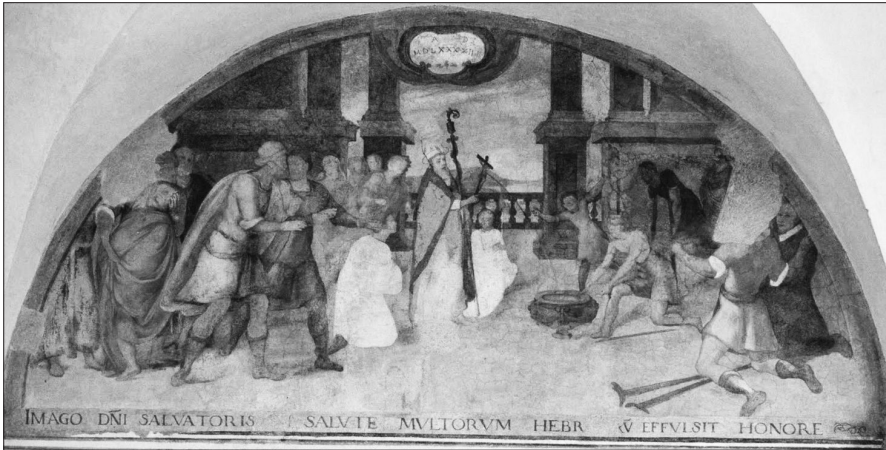
2. Паоло Учело, *Скрнављење хосије*, 1468, Урбино, Национална галерија Марки



4. Пер Сера, *Скрнављење хосије*, почетак XV века, Барселона, Национални уметнички музеј Каталоније



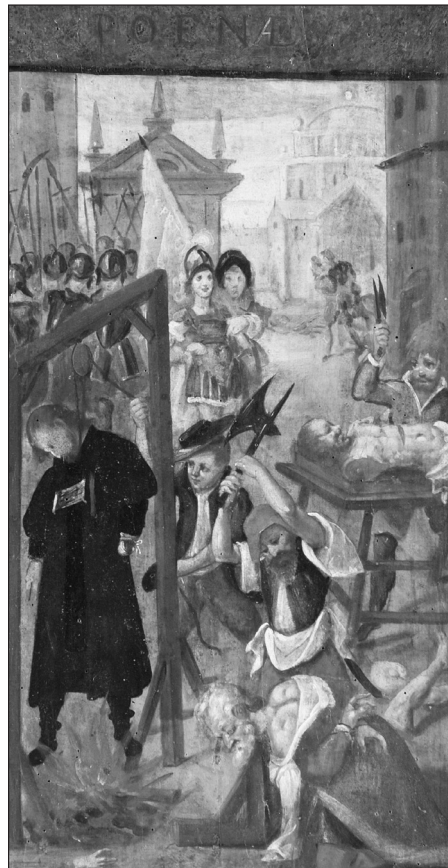
6. Мучеништво Симонина из Тренџа, гравира из Liber Chronicorum Хартмана Шедела



5. Ђовани Марија Бујџери, *Чудо расцећа из Бејруша*, 1594, Вајано (Prato), Бадија Св. Спаса



7. Пјер Мартино Фламанац,  
*Пала Симонина из Трениа*,  
Перуђа, Национална галерија  
Умбрија



8. Пјер Мартино Фламанац,  
*Пала Симонина из Трениа*,  
детал, Перуђа, Национална  
галерија Умбрија

Нела Лонза\*

Завод за њовијесне знаности ХАЗУ  
Дубровник

## ЛИК ДУБРОВАЧКОГ КРВНИКА ИЗМЕЂУ ДРУШТВЕНОГ ПРИХВАТАЊА И ОДБИЈАЊА (XIV–XVIII ВЕК)

**Апстракт:** На основу докумената из Државног архива у Дубровнику анализира се служба крвника у раздобљу од XIV века до краја Републике. Увођење професионалног крвника повезује се с процесом ширења делокруга јавне власти и њених служби, с карактеристикама пеналног система и са симболичном улогом крвника у ритуалима власти, а укидање сталне службе доводи се у везу с променама у слици криминалитета средином XVIII века. Кроз елементе егзекуција објашњава се идеал „добре смрти” и објашњава посредничка улога крвника између света живих и мртвих. Анализира се однос дубровачког друштва према крвнику и указује на неке елементе амбивалентности, али и закључује да је стигматизација била блажа него у многим европским срединама: доминирала је слика крвника као „службеника” који обавља један од непривлачних послова, али нужних за добробит заједнице.

**Кључне речи:** Дубровник, крвник, казнени ритуали, средњи век, рано модерно раздобље

### Крв и крвник

У дубровачким документима писаним на латинском крвник се назива *magister iustitiae, carnifex (qui faciat iustitiam), manigoldus*. На локалном наречју Држићевог времена називао се *маниџого* (Рјечник VI, 1904–1910, 444). Савремени хрватски израз *крвник* у старом Дубровнику имао је друго семантичко поље: означавао је убицу, човека који је дужан крв (Lamenta criminalia,

---

\* nella.lonza@gmail.com

Раd је резултат рада на пројекту IP-11-2013-5106 *Transformations of the Collective and Individual Identities in the Dubrovnik Republic from the Late Middle Ages until the Nineteenth Century*, који финансира Хрватска заклада за знаност.

sv. 66, f. 268v; Rječnik V, 1898–1903, 706–707). На хрватској обали изван Дубровника користио се за крвника у данашњем смислу речи, као код сплитског песника Јеролима Кавањина, код кога крвник сече удове Св. Јакову (Kavanjin 1913, 333).

Због теме крви треба се задржати на појму *carnifex*, који је у средњевековном латинском могао означавати и месара и крвника; зато је било потребно да се дода у један дубровачки документ објашњење да је реч о ономе „који *izvršava pravdu*” (*carnifex qui facit iustitiam*). Будући да и месар и крвник секу тела и обојица су у контакту с крвљу, термиолошка подударност одражава флуидну разлику њиховог посла (Pastoureau 1989, 265; Klemettilä 2005, 73).<sup>1</sup> У касном средњем веку у неким европским срединама месар је знао да замени крвника или да трајно преузме његову дужност, а у Паризу је чак било случајева да је оба посла обављала иста особа (Delarue 1979, 38–39; Klemettilä 2005, 43).

Будући да је зазор од крви део средњевековне осећајности, пратио је у већој или мањој мери занимања која с њом долазе у додир: ранарнике, месаре и крвнике (Le Goff 1977, 93; Zorzi 1993, 219). У средњевековном Дубровнику такође је расла одбојност према занимањима у којима се додиривало крваво месо. Пред крај XIII века дубровачки племићи су, у потрази за зарадом, улагали новац и у закуп месарских клупа, које су биле у власништву дубровачке комуне. Према попису из 1286, преко половина закупца била је из редова племства (Књига nekretnina I, 113–115). Чини се да су се бар неки од њих и сами упуштали у драње животиња и сечење, мерење и продају меса, јер су уследиле забране да се тиме баве, које иначе не би било потребно доносити. Те забране укорак прате затварање Великог вијећа (1332), чиме је дубровачки патрицијат постао строго омеђен сталеж. Бављење месарством почело је у исто време да се сматра неспојивим с новим племићким статусом: најпре је 1332. уведена привремена забрана на две недеље, односно на месец дана (*Libri reformationum* V, 349), а 1342. и трајни пропис, чије је кршење повлачило не само глобу, већ и губитак племства (*Statut Dubrovnika* VIII, 92).<sup>2</sup> Према З. Јанековић Ремер (Römer), због чувања „ugleda plemstva” у другој половини XIV века искључују се племићи из закупа месара, рибарница и превоза преко Ријеке дубровачке; но, ту је више реч о раздвајању „виших” и „нижих” послова, од којих су само први примерени племићком сталежу који се уздиже и има све израженију потребу да се кроз разлику одреди према пучанима (Janeković Römer 1999, 277–283).

<sup>1</sup> Крвника и месара на изванестан начин повезује и сплитски песник Јеролим Кавањин: „krvnika, / ki od ludstva ko od živina / mesariju jednu čine” (Kavanjin 1913, 449). За анализу сличности поступака и алата в. Vossato 2002, 203–204.

<sup>2</sup> Сродна одредба Сплитског статута из 1312. донесена је пре затварања Великог вијећа (1334), па се бављење месарством насупрот забрани санкционише само глобом (*Statut Splita* II, 36).

## Настанак и нестанак крвникове професије: дубровачки пример?

Најстарији дубровачки документ о тој теми јесте одлука Великог вијећа од 22. фебруара 1333. о давању овлашћења кнезу и Маломе вијећу да узму на плату крвника (*posse salariare unum carfinicum [!], qui faciat iustitiam*). То очигледно није био први крвник у општинској служби, јер му је требало понудити посао по устаљеним погодбама на две године, сигурно с могућношћу продужења, као што је било код других државних служби (*Libri reformationum V, 379*).<sup>3</sup>

Чини се, ипак, да служба није била попуњена у континуитету. Када су се 1359. дубровачке власти дочепале тројице будванских пирата који су пљачкали дубровачке бродове, одредили су да буду ослепљени „од стране изабраног крвника за то” (*per manigoldum ad hoc electum*; *Libri reformationum II, 276*; *Libri reformationum III, 2*).<sup>4</sup> Будући да су записници дубровачких вијећа из тог раздобља само делимично сачувани, не можемо утврдити колико често је служба била попуњена и је ли крвник чешће био биран *ad hoc*, или је у споменутом примеру то било потребно сасвим случајно (нпр. крвник је одсутвао из Дубровника или су управо тражили новог).

Од друге половине XIV века у дубровачкој архивској грађи понекад срећемо крвнике, било на њихом крвавом задатку, било зато што су се и сами нашли пред казним судом као нападачи или жртве. Тако знамо да је до јесени 1372. у служби крвника био Стојко (*Lamenta de foris, sv. 1, f. 78v*). Убрзо након тога ту дужност је преузео неки Утјешен, о коме не знамо ништа друго осим да је био насилан: 14. октобра исте године тужила га је нека Обрада да ју је истукао на Плаци (данашњем Страдуну), а годину дана касније, Тома Пичиловић поднео је тужбу због тога што га је Утјешен ноћу крај Св. Влаха ударио каменом тако да је потекла крв (*Lamenta de foris, sv. 1, f. 200r*). Средином XV века бележимо да је постојао крвник Стојша. Почетком 1520. Баптиста, који је био барем десетак година у служби као крвник, нечим се огрешио о закон и нашао у притвору, а Сенат је одлучио да казнени поступак препусти редовном казном суду (*Acta Consilii rogatorum, sv. 35, f. 179*). Процес није уврштен у књигу казних поступака, где би требало да се налази по датуму (*Lamenta de intus, ser. 51, sv. 68*), али је могуће да је вођен на посебном листу (*in folio*) па да није сачуван. Касније исте године Баптиста је и сам поднео тужбу казном суду, но спис је остао недовршен (*Lamenta de intus, sv. 69, f. 56*). Наравно, није било могуће прегледати хиљаде и хиљаде страница дубровачке архивске грађе, тако да су примери малобројни, али ипак сведоче о томе да је служба у начелу била стална и да се схватала као „сервис” који јавна власт треба да осигура.

У Сплиту се крвник (*magister publice iustitie*) спомиње средином XV века (Џунјић 1967, 143, бел. 231), али је служба врло вероватно постојала знатно раније. Развитак севернохрватских градова, чак и најразвијенијег Градеца

<sup>3</sup> Одлуке Малог вијећа сачуване су само до 16. марта. Није познато кога су ангажовали.

<sup>4</sup> О позадини случаја в. писмо дубровачких власти дужду (*Libri reformationum II, 285–286*).



(једног од два језгра данашњег Загреба), био је спорији, па се професионални крвник онде јавља тек 1499, а дотад су се погубљења поверавала самим оштећенима, саучесницима или осуђеницима на изгнанство и смртну казну, уз помиловање (Mažuranić I, 160, 166, 321, 554). Насупрот томе, у неким деловима Европе професионални крвник се појавио раније: у појединим француским градовима и у Аугсбургу већ у XIII веку (Delarue 1979, 36; Spierenburg 1984, 16).

У позадини увођења службе крвника у средњовековном Дубровнику – а и другде у Европи – називу се два узајамно повезана процеса. С једне стране се јавна власт и њене институције током XIII и XIV века шире у нови делокруг, дотад препуштен приватној иницијативи, поверавају се општинским службеницима (лекарима, нотарима, учитељима и др.) који ће професионално деловати у корист заједнице.<sup>5</sup> С друге стране, премда је пенални систем у то време још увек заснован на новчаним казнама, за најтежа дела и случајеве неизвршења глобе прописују се казне које се изводе на осуђениковом телу, у распону од батинања и ударања ужареног печата на лице, копања очију, сечења носа и ушију, сакаћења руке или ноге све до погубљења (за Дубровник Lonza 1997, 190). Њихова примена је тражила стручну особу која ће их извести на контролисани начин, да не би деловале као сирова одмазда на осуђениковом телу, него као тријумф правног реда и поретка.

Поменути процесима придружиће се и трећи, не мање важан, који се односи на репрезентацију државне власти. У друштву које се заснивало на представљању и у коме је главни метод комуникације између власти и поданика био невербалан, крвник није само изводио изречену казну, него је и демонстрирао „легитимно насиље” као интегрални аспект државне власти (Cohen 1989, 408). Да је код крвника била битна само извесна вештина и елементарно познавање анатомије, његови би послови једноставно пали у делокруг ранарника (бријача). Међутим, крвник је представљао „продужену руку правде” којом се показује пунитивна моћ државе: у многим језицима се јасно види семантичка веза погубљења и „правде”: *faire justice, giustiziaire, Hinrichtung* (Cohen 1989, 409), а одражава се и у дубровачким документима у изразима *magister iustitiae* и *iustitiam facere*. У руке крвника била је положена симболика кажњавања: можемо се присетити да је у европским земљама, па тако и у Дубровнику, ужарени печат који је крвник утискивао на лице осуђеника био једна од

<sup>5</sup> Спиренбург и Клеметила повезују појаву крвника с преласком извршења казни из приватних руку у државне руке (Spierenburg 1984, 10–12; Klemetilä 2005, 7). Спиренбург такође упозорава на корелацију развитка службе крвника и јачања инквизиторског поступка, оба повезана са изградњом државне власти и потискивањем приватне реакције на злочин (Spierenburg 1984, 25). У Дубровнику, инквизиторски поступци у то време нису узимали маха (Lonza 2002, 76–81), али се државна власт свакако проширила у многе просторе у које дотад није залазила, било регулативом, било организацијом институција.

верзија државног печата (Spierenburg 1984, 69–70; Cohen 1993, 166–168; за Дубровник Rešetar 1924, 563);<sup>6</sup> државна власт је тим знаком дословно „печатила” судбину злочинца, а осуђениково лице је коришћено као најефикаснији медиј за разношење поруке о заслуженој казни.

Немогуће је утврдити јесу ли Стојко, Утјешен и остали крвници у раном раздобљу били родом Дубровчани или можда досељеници из залеђа. Фиренца је у Треченту преферирала странце, често с италијанског југа, можда зато што је за обредно кажњавање – које се може читати у кључу ритуала искључења – било непримерено узети члана властите заједнице (Zorzi 1993, 220–221).

Крајем XIV века Фиренца се приклонила систему који је за крвнике узимао осуђенике на смрт, који су након истицања четворогодишње службе били пуштани на слободу. Можда су фирентинске власти биле мотивисане и уштедом, но чини се да им је било главно да спрече да се на тој дужности нађу „часни људи не баш нискога сталежа” (Zorzi 1993, 221). Занимљиво је поменути да се међу тим осуђеницима који су у Фиренци „унапређени” на функцију крвника 1417. нашао и Загрепчанин Шимун, кога су се власти дочепале због низа крађа, углавном одеће. Још је занимљивија реторика његове молбе (коју је вероватно срочио канцелар), у којој исказује очекивање да ће га служба крвника пред Божјим лицем опет уврстити међу праведнике (Paoli 1901, 304–306). Има ли речитијег доказа о амбивалентности крвникове дужности!

За Дубровник се може утврдити да су у средњем веку крвници остајали у служби низ година. Неки од њих не само да су се одомаћили, него су се и скућили у Граду. Примера ради, Стојкови потомци се прате у Дубровнику још барем две генерације захваљујући томе што су означени и његовим именом (Testamenta notariae, sv. 8, f. 158v; Distributiones testamentorum, sv. 8, f. 260r). Његов син Михоч оженио се Дубровчанком Радулом Болеславец. Извршитељи тестамена била су му, уз жену, два златара, а према попису имовине у тестаменту може се извести да се сам бавио сукнарством (Testamenta notariae, sv. 8, f. 158v–159r). Занимљиво је да је крвник Стојко био писмен, јер син Михоч спомиње пословну књигу коју је отац водио (*quaderno de mio pare*; Testamenta notariae, sv. 8, f. 159r). Вероватно је Стојко водио пословну евиденцију зато што је, као и многи други дубровачки службеници, развио и приватни *business* као допуну својој државној плати (Voје 1980).

Колико се могло утврдити, у Дубровачкој републици је вековима одржан континуитет у служби крвника. Но почетком XVIII века она није била увек попуњавана те су уместо професионалног крвника знали да привремено ангажују неког затвореника. Он је, дакако, у тој служби био „аматер”, али је по свој прилици имао искуства у примени насиља, што је функционисало као бизарна препорука за дужност која му се поверавала. Такав модел злочинца–

<sup>6</sup> Париски крвник је у неким раздобљима носио одору с грбом свога града (Delague 1979, 42). Немамо потврду да је то био обичај и у Дубровнику.

крвника примењивао се и у Фиренци (в. горе) и у другим европским срединама (Spierenburg 1984, 21), премда од XVI века све мање (Klemetilä 2005, 44). Аранжман с властима подразумевао је поштеду од сопствене казне у замену за извршење казне над другима, што би се – преузимајући духовити израз Мирослава Бертоше – могло назвати „хомеопатским приступом” (Bertoša 2011, 481). Поверавајући 1734. послове крвника осуђенику Ђури Лазарићу, дубровачке власти су смислиле занимљиву правну конструкцију: не желећи да му по тој основи уделе потпуно помиловање, извршење казне присилног веслања одгодиле су „na sto godina” под условом да им служи као крвник (Acta Minoris Consilii, sv. 93, f. 104r; Detta, sv. 41, f. 6v).

Након Лазарића, опет се 1736. у служби јавља странац, Антонио Бонфиљи из Палерма – последњи професионални крвник Дубровачке републике (Acta Minoris Consilii, sv. 93, f. 220r). Средином XVIII века, наиме, дефинитивно се одустало од сталне службе крвника. Извршење телесних казни и казни осрамоћења (батинање, обележавање срамотним печатом) поверено је *згурима* и војницима, а за извршење смртне казне позивани су крвници *ad hoc*, редовно с подручја Османлијског царства у дубровачком залеђу (Lonza 1997, 93). Онда су погодне особе тражили службеним каналима преко столачког или љубинског кадије (Detta, sv. 77, f. 23r; sv. 84, f. 100r). У XVIII веку османлијске власти су барем двапут упутиле у Дубровник крвнике Цигане (Detta, sv. 62, tergo, f. 1r; sv. 84, f. 167r–168r), који су се и иначе бавили тим занимањем на балканском подручју (Vukanović 1983, 58).<sup>7</sup>

Трошкови од 100–170 дуката<sup>8</sup> за два крвника унајмљена ван Дубровника нису били мали, али су били исплативи због уштеде у годишњем буџету за плату. Треба, наиме, знати да су капиталне егзекуције постајале све ређе, јер је негде од средине XVIII века опадало тешко насиље у дубровачком друштву (Mrđen, Prohaska, Vekarić 2013, 275–278, 283). Стога је увек штедљива дубровачка држава израчунала да јој се једноставно не исплати да има крвника на сталној плати. У луку од средине XIV века до средине XVIII века тако је настала и нестала једна јавна служба у старом Дубровнику.

С друге стране, прелаз на „аматере” имао је даље последице на казни систем. Наиме, при извршењу мутилационих казни државне власти су сматрале да је битно спречити теже последице по здравље осуђеника од оних које су биле изречене пресудом, а то се није могло јамчити ако су осакаћења спроводиле недовољно стручне особе. Зато што је осуђеницима – на темељу лекарског мишљења – претила смртна опасност ако им руку сече нестручни крвник, Сенат је 1773. променио казне Петру Билану и Ивану Салатићу (Acta Consilii rogatorum, sv. 182, f. 175v).

<sup>7</sup> Цигани забележени у средњевоковном Дубровнику нису радили као крвници (уп. Petrović 1976).

<sup>8</sup> Прерачунато из Kralj-Brassard 2014, 137, бел. 32; Detta, sv. 77, f. r Г. 1753. један Циганин крвник за две егзекуције је добио свега 22,5 дуката (Detta, sv. 62, a tergo, f. iv).

### Крвникове делатности

У Дубровнику су се смртне егзекуције најчешће изводиле вешањем, а још од касне антике тако је било и у другим европским срединама.<sup>9</sup> Декапитација мачем била је резервисана за повлашћени слој (Lonza 1997, 142–143). Понекад је крвник осуђенике, обично разбојнике који су харали уз османлијску границу, давио у затворским просторијама (Detta, sv. 19, tergo, f. 6v; Lonza 1997, 141–142).

Када је то било предвиђено пресудом, крвник је надаље комадао леш и четвртине злочинчевог тела односио на предвиђена места, обично уз копнени и морски приступ граду, где су били изложени као опомена и подсетник на државну моћ кажњавања (Detta, sv. 20, tergo, f. 3r; sv. 24, tergo, f. 4v; Lonza 1997, 145–146; уп. Spiereburg 1984, 57–58). Ако су излагали осуђеникову главу, крвник је био тај који ју је носио и подизао на колац на одређеном месту (Detta, sv. 19, f. 23r, 76v). У важним случајевима када је прави злочинац умакао, крвник је вешао лутку с његовим ликом (Lonza 1997, 150–151).

Крвник је извршавао и казне сакаћења, на пример копање очију (*Libri reformationum* II, 276). Као што је већ поменуто, ударао је ужарени печат на осуђениково лице. Такође је изводио телесне и срамне казне: шибао осуђенике (Lonza 1997, 151), излагао их на срамном стубу (Detta, sv. 16, f. 137v; sv. 17, f. 27r; Lonza 1997, 160–162) и водио у срамни обилазак по граду на магарцу (Detta, sv. 18, f. 20v; Lonza 1997, 159–160).

Повремено су дубровачке власти крвника оптерећивале и пословима живодера (Detta, sv. 25, f. 101, 108v), или му стављале у задатак испробавање отрова на псима (Detta, sv. 25, f. 101v и 108v). Слично се тражило и од његових колега у другим европским земљама, којима су поверавани и други прљави и одбојни послови: чистиће улица и нужника, надгледање проститутки (Spiereburg 1984, 21; Klemetilä 2005, 72–73).

У јеку противреформације крвник је по налогу дубровачких власти јавно спалио протестантска дела Матије Влацића (в. Engel 1922, 134). Два века касније, 17. фебруара 1724. Сенат је готово једногласно одлучио да крвник пред Орландовим стубом спади све примерке *Талмуда* који су одузети дубровачким Јеврејима (Pantić 1971, 366–376, 379). Јасно је да је у овим спаљивањима књига крвникова улога имала симболично значење, јер је он у име државе недозвољене, „злочиначке” књиге требало да уништи у јавном ритуалу, и то на месту где су се извршавале телесне казне.

Интересантно је да тортура у казненом поступку није спадала у крвникове послове (уп. Klemetilä 2005, 33), него у надлежност *здура* и војника. Тортура у Дубровнику, чини се, изводила се на један једини начин, одизањем оптуженика, руку везаних на леђима, преко високог система точкова за дизање терета, уз евентуални „трзај”, то јест пуштање да тело слободно пада до изнад

<sup>9</sup> Нпр. у Паризу и Авињону око 70% смртних казни односило се на вешање (Klemetilä 2005, 32).

земље. Предност тог метода била је невелика опасност по живот оптуженог и једноставна примена (Lonza 1997, 236–238). Ипак би се очекивало да се на том послу нађе крвник а не војници, тим пре што он није био преоптерећен послом. Мислим да је ово врло важно зато што, заједно с горњим примерима, даје кључ за читање улоге крвника. Тортура се спроводила у дворани Великога вијећа, далеко од очију јавности, па ако није било јавног ритуала, није било нужно да у поступку учествује крвник. Ако се узме у обзир и поменуто спаљивање књига, може се рећи да је за његову функцију било типично управо учествовање у јавним ритуалима власти.

### Плата и остали приходи

Крвници су у Дубровнику до XVIII века били на сталној државној плати (*salarium, stipendium*) те су тиме припадали кругу службеника, који су се називали *salarati* (*Miscellanea saec. XVI, кутија 7, sv. 10, br. 18; Acta Consilii rogatorum, sv. 35, f. 179*).

Године 1333. крвнику се нудила годишња плата не виша од 37 перпера (*Liber reformationum V, 379*), која је вероватно покривала све његове дужности. У исто време, годишња плата градског свирача била је 35 перпера, а канцелара 50 перпера (*Liber reformationum V, 380, 382*). Ово поређење позиционира крвника као особу чија професија не предвиђа посебно школовање, какво је било канцеларово, али која, као и музичар, располаже неким стручним вештинама које му дижу цену на тржишту радне снаге.

Бек и по касније, 1480, приходи крвника Шишата састојали су се од нешто ниже фиксне плате (2 перпере месечно) и варијабилног дела за извршење сваке казне. За погубљење је требало да прими чак 20 перпера, за сакаћење 10, а за шибање 2 перпере (*Acta Minoris consilii, sv. 21, f. 156r*).

Крвник Баптиста је с почетка XVI века трајно био у беспарици и дуговима, тако да релативно доста докумената сведочи о његовом имовинском стању и приходима. Међу веровницима била је и држава, јер су Баптисти очигледно давани зајмови, можда зато да се извуче из дугова према приватницима, но ни њих није враћао. Тако му је Сенат 1520. одобрио позајмицу од 15 дуката, с тим да му се рате одбијају од плате, те се следећих година нижу покушаји наплате тог дуга (*Acta Consilii rogatorum, sv. 35, f. 305r; Acta Minoris consilii, sv. 34, f. 18v, 28r, 39v; sv. 35, f. 74r, 97v, 140v*). Захваљујући једном од поменутих „репрограмирања” Баптистиних дугова знамо да је био плаћен чак 4 дуката месечно (*Acta Minoris consilii, sv. 34, f. 39v*). Исту плату је примао неколико деценија касније крвник Никола Ивановић (*Detta, sv. 2, f. 16r*). Ако се дукати прерачунају у перпере и месечна плата у годишњу, види се да је реч о вишеструко вишим износима него неколико деценија раније. Је ли крвникова плата порасла зато што се повећао опсег његовог крвавог посла?

Поређење с другим службеничким платама у исто време, показује да је посреди нешто друго: инфлација, која је након открића Америка постала

глобална европска појава. Наиме, у време када је Баптистина плата износила 48 дуката годишње, дубровачке власти су у Фиренци тражиле новог државног секретара, највише рангирану особу у државној канцеларији, за плату од 84 дуката, уз хонораре које су процењивали на педесетак дуката (Војновић 1929, 36–37). Из тога се види да кроз два претходна века није битно промењена основна сразмера плата *саларијаша*.

Надаље, истовремено с порастом плате, знатно су смањени „хонорари” за извршења, тако да се изменио однос фиксног и варијабилног дела прихода. На пример, 11. јануара 1513. Баптисти је за сваку ишибану особу одобрено по 6 гроша из државне благајне (*Acta Minoris consilii*, sv. 31, f. 126r), а 1543. његовом колеги је за ударање ужареног печата на лице двома особама исплаћена 1 перпера и 8 гроша (*Detta*, sv. 1, f. 45r). Повећање фиксних на рачун варијабилних прихода могло би указивати на то да је држави било неповољно да плаћа хонораре јер су извршења постајала чешћа, но књиге пресуда не потврђују ту претпоставку. Вероватније да је у XVI веку једноставно расла потреба да се планирају државне финансије, због чега су хтели да избегну неизвесне а високе ставке расхода. Сенат је 1591. покушао да сасвим укине хонораре и да крвникова примања сведе на годишњу плату од 100 шкуда (тј. 90 дуката) и бесплатно становање у кући, за чију би најамнину иначе плаћао 30 перпера годишње, тј. додатних 9 дуката (*Acta Consilii rogatorum*, sv. 71, f. 5v). Но питање је да ли се та одредба уопште примењивала, а ако јесте, до када: у другој половини XVII века трошкови извршења казне редовно се плаћају засебно (*Detta*, sv. 16, f. 117v, 137v; sv. 17, f. 27r; sv. 18, f. 20v; sv. 19, f. 4v и др.). У исто време, сама плата се кретала између 3 и 5 дуката месечно (36–60 дуката годишње), пратећи по прилици ниво из прошлог века (*Detta*, sv. 16). У последњем веку Републике крвникова плата попела се на 12 гроша дневно (*Acta Minoris consilii*, sv. 94, f. 220r; *Detta*, sv. 41, f. 8v; sv. 43, f. 7r), прерачунато, 109 дуката годишње. Номинално удвостручење крвникове плате глобално прати раст наднице и може се објаснити инфлацијом која је захватила дубровачко друштво (Vinaver 1959, 122).

### Крвник, његова публика и идеал „добре смрти”

Средином XIV века јавни казнени ритуали већ су били толико одомаћени у Дубровнику да су имали своје „уобичајено место” (*in loco solito*) и бројну публику (*multitudo hominum copiosa*; *Libri reformationum* II, 276). Премда се од изречених смртних казни извршавао само мали део, већина Дубровчана је за свог животног века била у прилици да присуствује вешањима и другим егзекуцијама.<sup>10</sup> Власти су понекад чак саме позивале представнике села из околине и плаћале им долазак да присуствују вешању, како би могли пренети „дома” своје утиске о ефикасном сузбијању злочина и строгој руци правде (нпр. *Detta*, sv. 16, tergo, f. 3v).

<sup>10</sup> Чак и у XVIII веку, када су се егзекуције проредиле, извршено је барем 20 смртних пресуда (Lonza 1997, 141, 203).

Крвникова дужност у јавном ритуалу била је јасна, а окупљена публика је очекивала од њега да усмрћење спроведе одлучно и брзо: код декапитације је било пожељно да крвник одруби главу једним ударцем мача (Klemetilä 2005, 32). Из других средина познати су случајеви да је мноштво било спремно на линч крвника који би изневерио очекивања и мрцварио осуђеника који му је предат у руке (Spierenburg 1984, 13–15; Zorzi 1993, 222–223). Треба знати да ту није била посреди (само) реакција разочаране публике, него понајпре неостварење идеала „добре смрти”, који је прожео и смртне егzekуције (Zorzi 1994, 414–415; Merback 1999, 144–145). Њиме се изражавала тежња да човек свој смртни час дочека припремљен, помирен с Богом и с људима. Омогући ли се то свакоме, па и тешкоме злочинцу, постају озбиљне хришћанске вредности у целој заједници, а присутним појединцима се улива нада да ће и њихове грешне душе моћи да крену путем спасења (Merback 1999, 145–150). Зато су се и у Дубровнику духовници и братовштине трудили да пруже осуђенику прилику да искаже покајање и мирно ступи на страстиште (Lonza 1997, 144; Lonza 2009, 127–128). У пратњи осуђеника до места извршења нарочито су били активни исусовци, који су од XVI века и иначе све интензивније иступали у јавном животу дубровачке заједнице (Lonza 2009, 314–317, 323–325). У анализама Реда остао је записан дубровачки случај из 1585, када је осуђеник на смрт напао невештог крвника, угризо га и био би га оборио с лестава да нису притекли стражари. Присутни исусовац се на то изборио за кратко одлагање смакнућа док се осуђеник не умири, исповедио га и припремио за смрт (Annuae 1587, 48; Vanino 1969, 28). Вероватно је реч о егzekуцији од 14. фебруара 1581, јединој у тој години, када је обућар Зорзи де Гиоан, родом Грк из Нафплиона а настањен у Дубровнику, погубљен због низа крађа по кућама (Criminalia, sv. 20, ff. 18r–20r).

Неуспешна егzekуција била је на срамоту крвника, а неугодна и за државне власти. Из трошковника Кнежевог двора (тзв. *Detta*) види се зато да су се пре вешања прегледали и поправљали стубови и греда вешала да се не би догодило да попусте под теретом тела (*Detta*, sv. 77, f. 17r, 22r; sv. 84, f. 99v).

У складу са идеалом „добре смрти”, осуђеника су покопавали и наручили му задушницу на државни трошак (*Detta*, sv. 77, f. 17r).

### Амбивалентности лика дубровачког крвника

Из других средина знамо да је занимање било непопуларно и да је крвник био потискиван према друштвеној маргини. У Италији је у XVI веку чак постојао израз „осамљен као крвник” (Burke 1987, 106), а у холандским градовима се избегавао сваки физички контакт с њиме (Spierenburg 1984, 17–20). У многим деловима Европе одиозност крвниковог посла ширила се на потомке и – уз чињеницу да се сваки „занат” најбоље учи од оца – била разлог зашто се занимање задржавало у породици и преносило с генерације на генерацију (Spierenburg 1984, 41; Klemetilä 2005, 44).

Архивски подаци не упућују на закључак о тешкој друштвеној стигматизацији крвника у Дубровнику, ни породичној ни личној. Но идентитет крвника био је ипак нешто посебно и зрачио је и на породицу: Маруша, унука крвника Стојка, у једном документу је идентификована као жена Бошка Миџеновића – као што је био обичај за удате жене – али и као кћи Михоча, сина крвника Стојка (*Distributiones testamentorum*, sv. 8, f. 260r). Будући да је била довољно прецизно одређена по мужу, двострука идентификација није произашла из конкретне потребе, већ ју је састављач документа уметнуо као додатну информацију из чије је она куће.

Крвник је био симболични посредник између живих и мртвих, овог и оног света (Zorzi 1993, 219). У неким деловима Европе уз извршење смртне пресуде, за тело осуђеника и лик крвника била су везана посебна веровања, на пример придавала су се магијска својства мачу за егзекуције (Klemetilä 2005, 166, бел. 928). Још пре стотинак година у Госпићу се веровало да амулет од одеће обешеног штити од вештица и помаже на суду јер смете противника (Biljan 1908, 308).<sup>11</sup> Народна предања понегде су и самом крвнику приписивала магијске и исцелитељске моћи (Spierenburg 1984, 30–32), но не знамо је ли тако било и у Дубровнику.

У многим европским срединама лимиалност позиције крвника могла се прочитати из локације његовог стана, нпр. изван зидина или у „лошем кварту”, где су биле јавне куће (Spierenburg 1984, 20; Klemetilä 2005, 74). У дубровачком предању за крвникову кућу сматра се зграда наслоњена на зид доминиканског самостана (Vučetić 1925, 1), прва на коју се наилази кад се уђе у град кроз Врата од Плоча (данас Улица Св. Доминика 7). За ту усмену традицију досад нису нађене потврде у архивским изворима. У многим италијанским градовима (Венеција, Ђенова, Ферара, Лука и др.) постоји зграда за коју су везана народна веровања да је баш ту становао крвник (*casa del boia*), но ту је обично реч о „урбаним легендама”<sup>12</sup> које је хранила машта привучена језивим крвниковим послом, она иста машта која је у XIX веку продукovala „реплике” инструмената за тортуру, који се и данас понекад излажу као да су прави (North 1992). Средином XV века крвник Стојша имао је право на бесплатно становање (*sine solutione afflictus*) у општинској кући крај цркве Св. Томе на Пилама, с тим што му је 1450. дозвољено да се прошири и на суседну кућу (Acta Minoris consilii, sv. 12, ф, 189v). Поменута црква се налазила изван градских зидина, на простору данашњег хотела *Имперујал* (Veritić 1960, 81–82),

<sup>11</sup> О сличним веровањима у магијска својства остатака тела, одеће и конопца осуђеника на смрт у Француској в. Delague 1979, 34.

<sup>12</sup> Наводим само неколико примера са страница за ширу публику. За Ђенову: [http://www.balestrieridelmandraccio.it/bdm/index.php?option=com\\_content&view=article&id=47&Itemid=55](http://www.balestrieridelmandraccio.it/bdm/index.php?option=com_content&view=article&id=47&Itemid=55); за Ферару: [http://it.wikipedia.org/wiki/Porta\\_degli\\_Angeli](http://it.wikipedia.org/wiki/Porta_degli_Angeli); за Луку <http://www.fondazioneucarilucca.it/media-immagine/casa-del-boia-facciata-laterale-2518>; за Венецију: <http://www.visitmuve.it/wp-content/uploads/2013/10/Dalla-Casa-di-Carlo-Goldoni-a-Ca-Rezzonico.pdf>.



што значи да ту негде треба сместити и крвников стан. У то време егзекуције су се углавном вршиле на Данчама (Lonza 2002a, 178–182), што значи да је крвник становао уз пут према главном стратишту. Ипак, не верујем да су за ту локацију постојали јаки практични разлози, јер вешања нису била чешћа од других казни, које је крвник изводио у граду, најчешће уз Орландов стуб. Сматрам да је крвнику једноставно стављана на располагање нека примерена кућа у општинском власништву која је тада била испражњена. На пример, чини се да је почетком XVI века крвник Баптиста становао у унајмљеној општинској кући унутар града, у Ковачкој улици (*dei fabri*).<sup>13</sup> Другим речима, крвник није био обавијен друштвеном nelaгодом због које би желели да га конфинирају на простор изван или барем на ивици градског језгра. Верујем да му се у Дубровнику стамбени простор додељивао по прагматичним критеријумима, па и да није сваки крвник становао на истом месту.<sup>14</sup> Дубровачку „крвникову кућу” предање је можда сместило у простор по ком се улази у град кроз Врата од Плоча по асоцијацији с оближњом локацијом кланице (комарде), односно месаре, за време Дубровачке републике (Veritić 1955, 29, 36, 49).

С друге стране, очито је крвникова професија ипак имала одиозну црту, јер се јавља у вокабулару увреда (Burke 1987, 95, 105). Тако и у Држићевом *Дунду Мароју* разни ликови барем пет пута некога „часте” у свађи називајући га *манигодом* или тим изразом оцрњују трећу особу (Držić 1930). Истоврсну погреду спомиње и анонимна песма са самог краја XVIII века (Stoјan 2001, 449). Бизаран је случај у коме крвникова жена вређа мужа речима „манигодо један” (*Lamenta Criminalia*, sv. 29, ff. 57v, 80v–81v, 94v, 249v).<sup>15</sup>

Упада у очи да су крвници неретко били склони насиљу и изван своје професије. Стјепан Шупурда споречкао се са женом Аницом док су ишли из Прапратног према Стону. На женине увреде крвник је узвратио каменом, којим ју је погодио у слепоочницу. Стјепан ју је у тајности закопао и након неколико дана се вратио у град. Али посумњало се да је крив за женин нестанак и био је ухваћен (*ibidem*). У притвору је признао дело, а Сенат га је 1692. осудио на смрт вешањем (*Acta Consilii rogatorum*, sv. 132, v. 3v). Крвник Антонио Бонфиљи се 1737. склонио у цркву након што је починио неки нама непознат деликт, због чега су световне власти тражиле од надбискупа да га лиши права азила (*Acta Consilii Rogatorum*, sv. 157, f. 215v). Из архивских извора није познато који је злочин починио и како је кажњен, знамо само да је требало да му суди Мало вијеће (*Acta Consilii Rogatorum*, sv. 158, f. 10v).<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Упис о најму је недовршен (*Baptista maestro di...*), а датирање је посредно (око 1506), но име је ретко, а та два показатеља се уклапају у биографију Баптисте крвника (Књига некретнина II, 236).

<sup>14</sup> У XVII и XVIII веку државне власти крвнику више пута одобравају трошак за поправку куће, но није нужно увек реч о истој згради (*Detta*, sv. 16, f. 112v; sv. 20, f. 143v; sv. 41, f. 10r).

<sup>15</sup> На исписима захваљујем Ненаду Векарићу.

<sup>16</sup> У одлукама Малога вијећа нема одговарајуће пресуде.

Будући да по налогу државних власти спроводи кажњавање према тадашњем појму праведности, крвник служи „доброј правди” (Klemettilä 2005, 46–47) као и „доброј смрти”. Егзекуција није само начин да се друштво реши тешког злочинца, задовољи жртвина заједница, а другима припрети да се не одају криминалу, већ и јавни ритуал, брижљиво обликован као тријумф власти и као драма покајања с катарзичним ефектом (Spierenburg 1984, 58–59, 83–83; Cohen 1989, 408–409; Zorzi 1993, 224–227; Merback 1999, 144–146, 150–157; Klemettilä 2005, 39, 49–50). У том спектру друштвена улога крвника чита се као позитивна. С друге стране, у извршењима телесних казни и егзекуцијама пролива се крв и спроводи насиље над особом која не може да се брани, и то за новац, што отежава перцепцију крвниковог занимања као „часног” (Klemettilä 2005, 47). Јасан показатељ негативног друштвеног односа су и примери кад се некога вређало називајући га крвником.

Аутори који су се бавили ликом крвника у европској историји учили су амбивалентност (или парадокс) његове друштвене позиције, с тим што се у раном модерном раздобљу његов формални статус у неким срединама поправља и учвршћује (Spierenburg 1984, 42 et passim; Klemettilä 2005). На основу архивских извора може се потврдити да је поменути дуалитет постојао и у Дубровнику, но чини се да је социјална одбојност била мање изражена него другде и да су крвници од самих почетака службе ипак били интегрисани у дубровачко друштво, а не потиснути на његову крајњу маргину. Верујем да је главни разлог у томе што је дубровачка урбана заједница генерално показивала изненађујуће висок степен идентификације с државом и њеним институцијама, што се може приписати сплету геополитичких и социјалних фактора (Kunčević 2016), међу којима је и врло велики удео елитних слојева (племића, антунина и лазарина) у друштвеном слоју. Другим речима, иако однос према крвнику није био лишен амбиваленције, доминирала је слика крвника као „службеника” који обавља један од непривлачних послова али нужних за доборит заједнице.

Превод са хрвајској Весна Ђукић

#### Извори (Државни архив у Дубровнику)

- *Acta Consilii rogatorum*, серија 3.
- *Acta Minoris Consilii*, серија 5.
- *Criminalia*, серија 16.
- *Detta*, серија 6.
- *Distributiones testamentorum*, серија 10.2.
- *Lamenta criminalia*, серија 50.3.

- *Lamenta de foris*, серија 52.
- *Miscellanea saec. XVI*, серија 76.
- *Testamenta notariae*, серија 10.1.

### Литература

- Annuae* 1587 – *Annuae litterae Societatis Iesu anni M.D.LXXXV. ad patres, et fratres eiusdem Societatis*, Romae: In Collegio eiusdem Societatis ([http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10183358\\_00052.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10183358_00052.html); pristup 10. travnja 2015.).
- Beritić 1955 – Lukša Beritić, *Utvrdjenja grada Dubrovnika*, Zagreb: JAZU.
- Beritić 1960 – Lukša Beritić, Ubikacija nestalih građevinskih spomenika u Dubrovniku, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 12, 61–84.
- Bertoša 2011 – Miroslav Bertoša, *Doba nasilja, doba straha. Vojnici-pljačkaši, seljaci-razbojници i doseljenici-nasilnici u Istri XVII. i XVIII. stoljeća*, Zagreb: Durieux.
- Biljan 1908 – Mijo Biljan, Snaga nekih stvari (Gospić u Hrvatskoj), *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* 13, 308–309.
- Boccatto 2002 – Stefano Boccatto, La pena capitale a Venezia nel primo XVI secolo (1514–1525). Percezione e intrecci culturali dai Diari di Marin Sanudo, *Acta Histriae* 10, 1, 199–222.
- Burke 1987 – Peter Burke, Insult and blasphemy in early modern Italy, *The historical anthropology of early modern Italy. Essays on perception and communication*, Cambridge itd.: Cambridge University Press, 95–109.
- Cohen 1989 – Esther Cohen, Symbols of Culpability and the Universal Language of Justice: The Ritual of Public Executions in Late Medieval Europe, *History of European Ideas* 11, 407–416.
- Cohen 1993 – Esther Cohen, *The Crossroads of Justice. Law and Culture in Late Medieval France*, Leiden, New York, Köln: E. J. Brill.
- Delarue 1979 – Jacques Delarue, *Le métier de bourreau*, Paris: Fayard.
- Držić 1930 – Marin Držić, *Djela* (M. Rešetar, prir.), Zagreb: JAZU.
- Engel 1922 – Ivan Hristijan v. Engel, *Povjest Dubrovačke Republike*, Dubrovnik: Izdanje Knjižare J. Tošovića.
- Janeković Römer 1999 – Zdenka Janeković Römer, *Okvir slobode: dubrovačka vlastela između srednjovjekovlja i humanizma*, Zagreb, Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku.
- Kavanjin 1913 – Jerolim Kavanjin, *Poviest vandelska* (J. Aranza, prir.), Zagreb: JAZU.
- Klemettilä 2005 – Hannele Klemettilä, *Epitomes of evil: representations of executioners in Northern France and the Low Countries in the late Middle Ages*, Turnhout: Brepols.
- Knjiga nekretnina I–II – Knjiga nekretnina Dubrovačke općine (13.–18. st.)*, sv. I–II (I. Benyovsky Latin, D. Zelić, prir.), Zagreb, Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 2007.
- Kralj-Brassard 2014 – Rina Kralj-Brassard, *Detta Presvijetlog i Preuzvišenog Gospodina Kneza: Troškovi Dvora u Dubrovniku od 16. do 19. stoljeća*, *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 52, 1, 131–160.
- Kunčević 2016 – Lovro Kunčević, O stabilnosti Dubrovačke Republike (14.–17. stoljeće): geopolitički i socijalni faktori, *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU* 54, u pripremi za objavljivanje.
- Le Goff 1977 – Jacques Le Goff, *Métiers licites et métiers illicites dans l'Occident médiéval, Pour un autre Moyen Age: Temps, travail et culture en Occident*, Paris: Gallimard.
- Libri reformationum II – Libri reformationum*, sv. II (I. Tkalčić, prir.), *Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium*, sv. XIII, Zagreb: JAZU, 1882.
- Libri reformationum III – Libri reformationum*, sv. III (I. Tkalčić, prir.), *Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium*, sv. XXVII, Zagreb: JAZU, 1895.
- Libri reformationum V – Libri reformationum*, sv. V (Josip Gelcich, prir.), *Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium*, sv. XXIX, Zagreb: JAZU, 1897.

- Lonza 1997 – Nella Lonza, *Pod plaštem pravde. Kaznenopravni sustav Dubrovačke Republike u XVIII. stoljeću*, Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU.
- Lonza 2002 – Nella Lonza, Tužba, osveta, nagodba: modeli reagiranja na zločin u srednjovjekovnom Dubrovniku, *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 40, 57–104.
- Lonza 2002a – Nella Lonza, La giustizia in scena: punizione e spazio pubblico nella Repubblica di Ragusa, *Acta Histriae* 10, 1, 161–190.
- Lonza 2009 – Nella Lonza, *Kazalište vlasti: Ceremonijal i državni blagdani Dubrovačke Republike u 17. i 18. stoljeću*, Zagreb-Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku.
- Mažuranić I – Vladimir Mažuranić, *Prinosi za hrvatski pravno-povijesni rječnik*, sv. I, Zagreb: JAZU, 1908–1922.
- Merback 1999 – Mitchel B. Merback, *The Thief, the Cross and the Wheel: Pain and the Spectacle of Punishment in Medieval and Renaissance Europe*, Chicago, London: University of Chicago Press i Reaktion Books.
- Mrđen, Prohaska, Vekarić 2013 – Ivana Mrđen, Ana Prohaska, Nenad Vekarić, Ritam zločina: godišnja i mjesečna distribucija kaznenih djela u Dubrovačkoj Republici u 18. stoljeću, *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 51, 1, 273–316.
- North 1992 – A. R. E. North, Instruments of torture, *Why Fakes Matter: Essays on Problems of Authenticity* (M. Jones, ur.), London: British Museum Press, 93–99.
- Pantić 1971 – Miroslav Pantić, Izbor dokumenata o dubrovačkim Jevrejima od sredine XVII do kraja XVIII veka, *Zbornik Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu* 1, 341–402.
- Paoli 1901 – Cesare Paoli, Manigoldo, *Archivio storico italiano* 28, 300–306.
- Pastoureau 1989 – Michel Pastoureau, *Couleurs, images, symboles: études d'histoire et d'anthropologie*, Paris: Le Léopard d'Or.
- Petrović 1976 – Đurđica Petrović, Cigani u srednjovjekovnom Dubrovniku, *Zbornik Filozofskog fakulteta u Beogradu* 13, 1, 123–158.
- Rešetar 1924 – Milan Rešetar, *Dubrovačka numizmatika*, sv. I, Sremski Karlovci: Srpska manastirska štamparija.
- Rječnik V – *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, sv. V (P. Budmani, prir.), Zagreb: JAZU, 1898–1903.
- Rječnik VI – *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, sv. VI (P. Budmani, T. Maretić, prir.), Zagreb: JAZU, 1904–1910.
- Spienburg 1984 – Pieter Spienburg, *The Spectacle of Suffering: Executions and the Evolution of Repression from a Preindustrial Metropolis to the European Experience*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Statut Dubrovnika – *Liber statutorum civitatis Ragusii* (C. Jireček, V. Bogišić, prir.), Monumenta historico-juridica Slavorum meridionalium, sv. IX, Zagreb: JAZU, 1904; citira se broj knjige i glave.
- Statut Splita – *Statuta et leges civitatis Spalati* (J. Hanel, prir.), Monumenta historico-juridica Slavorum meridionalium, sv. II, Zagreb: JAZU, 1878; citira se broj knjige i glave.
- Stojan 2001 – Slavica Stojan, Mizoginija i hrvatski pisci 18. stoljeća u Dubrovniku, *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 39, 427–460.
- Šunjić 1967 – Marko Šunjić, *Dalmacija u XV stoljeću*, Sarajevo: Svjetlost.
- Vanino 1969 – Miroslav Vanino, *Isusovci i hrvatski narod*, sv. I, Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove u Zagrebu.
- Vinaver 1959 – Vuk Vinaver, Cene i nadnice u Dubrovniku XVIII veka, *Istoriski časopis* 9–10, 315–332.
- Voje 1980 – Ignacij Voje, O trgovačkoj djelatnosti dubrovačkih nastavnika u srednjem vijeku, *Dubrovnik* 6, 59–69.
- Vojnović 1929 – Lujo Vojnović, Nikola Machiavelli, nesugjeni sekretar dubrovački (1521.), *Glasnik Dubrovačkog učenog društva 'Sveti Vlaho'* 1, 19–39.

- Vučetić 1925 – Antonije Vučetić, Kriminalitet u Dubrovniku od pola XIV. v. do velike trešnje 1667. g., *Dubrovački list* 2, 16, 1.
- Vukanović 1983 – Tatomir Vukanović, *Romi (Cigani) u Jugoslaviji*, Vranje: Nova Jugoslavija.
- Zorzi 1993 – Andrea Zorzi, Le esecuzioni delle condanne a morte a Firenze nel tardo Medioevo tra repressione penale e cerimoniale pubblico, *Simbolo e realtà della vita urbana nel tardo Medioevo* (M. Miglio, G. Lombardi, ur.), Roma: Vecchiarelli, 153–253.
- Zorzi 1994 – Andrea Zorzi, Rituali di violenza, cerimoniali penali, rappresentazioni della giustizia nelle città italiane centro-settentrionali (secoli XIII–XV), *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento* (P. Cammarosano, ur.), Roma: École française de Rome, 395–425.

### Nella Lonza

#### THE FIGURE OF EXECUTIONER IN DUBROVNIK BETWEEN SOCIAL ACCEPTANCE AND REPULSION (FOURTEENTH–EIGHTEENTH CENTURY)

##### S u m m a r y

On the basis of the documents kept in the State Archives of Dubrovnik, the office of executioner is examined in the period from the fourteenth to the late eighteenth century. A certain similarity of his *modus operandi* and the routine of a butcher is the reason why the two professions shared the Latin name (*carnifex*) and why both carried a certain social unease originating from the taboo of blood.

The office of executioner is documented in the city from 1333, but it seems that in the early period the commune alternated salaried professionals with persons appointed *ad hoc*. As elsewhere in Europe, the introduction of the public executioner in medieval Dubrovnik was related to an increasing interest of the state authority in the repression of criminality. It was supported by changes in the penal system but it was also connected with the symbolic role given to the executioner in the ritual of public executions. In the eighteenth century a decline in serious crimes made the permanent office redundant, and the Republic of Dubrovnik switched to the system of *ad hoc* executioners – convicted criminals or gypsies sent by the Ottoman authorities in the hinterland.

The duties of the executioner included the performance of the capital punishment, usually by hanging, sometimes combined with the dismemberment of the corpse; mutilation and branding; beating; the parading of the convicted criminal on a donkey through the streets; dog-catching. Torture was not among his duties, as it was not applied in public. However, the executioner was entrusted with the task of burning forbidden books, which pinpoints his role in the rituals of power. Public execution was expected to be performed seamlessly, and the authorities took certain precautions to provide for it. In fact, the executioner was required to act according to the ideal of Good Death – i.e. to let the convicted person face his death prepared and with dignity.

Because of his role as a mediator between the worlds of the living and the dead, the figure of executioner was attributed with magical powers in many parts of Europe. The ambivalence of his position is evidenced by the cases of social marginalization and a liminal location of his house. For this reason many European cities preferred to engage aliens, but in late medieval and early modern Dubrovnik the executioners turn out to have been, if not locals, then fully assimilated foreigners. A certain aversion to the person who applies violence and sheds blood is perceptible in Dubrovnik, too, since calling someone an executioner was a very common insult. However, archival documents show that the prevailing attitude towards his profession was that of acceptance, for it was considered to be an unattractive but useful public office, essential to the welfare of the community.

Валентина Живковић\*

Балканолошки институт САНУ  
Београд

## ПЕТ ХРИСТОВИХ РАНА У РЕЛИГИЈСКОЈ ПРАКСИ ПОЗНОСРЕДЊОВЕКОВНОГ КОТОРА

**Апстракт:** У раду се разматра прихваћеност култа Пет Христових рана (*Quinquepartitum vulnus*) у девоционалној и религијској пракси позносредњовековног Котора. Особени писани и ликовни извори пружају изузетно драгоцен материјал за анализу повезаности овог култа са догмом о трансупстанцијацији, култом хостије и концептом *Imitatio Christi ad passionem*. Присуство штовања Пет Христових рана у Котору среће се у ехаристичкој симболици програма апсидалне сликане декорације, у амблематској представи флагеланата, фрањевачком и доминиканском учењу о стигмама и у легатима *ad pias causas*.

**Кључне речи:** *Quinquepartitum vulnus*, хостија, *Imitatio Christi*, стигме, флагеланти, *Imago pietatis*

У теологији и позносредњовековној религиозној пракси римокатоличке цркве нарочито велики утицај имала је доктрина о трансупстанцијацији, дефинисана на IV латеранском концилу 1215. године (McSue 1968; Rubin 1992; Масу 1994). Догма о Христовом реалном присуству током ехаристије покренула је или интензивирала штовање низа култова у којима је основа била Христова телесност и његова проливена крв.<sup>1</sup> Међу њима су најснажнији били култ хостије, а потом и култ Пет Христових рана (Вупић 2002а и 2002б). Афирмација штовања Христовог тела и крви, односно његове људске природе и телесности, нашла је свој пуни израз у једном култу који је стајао у најближој

---

\* [Valentina.Zivkovic@bi.sanu.ac.rs](mailto:Valentina.Zivkovic@bi.sanu.ac.rs)

Рад је резултат истраживања на пројекту № 177003 „Средњовековно наслеђе Балкана: институције и култура”, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>1</sup> Тема крви је била изузетно заступљена у средњовековној теологији, религиозној уметности, литератури, медицини, законским списима, дворској култури. Широка заступљеност концепта крви носила је са собом и бројна реална и симболичка значења (Bildhauer 2006).

вези са прослављањем хостије и догмом о трансупстанцијацији. У питању је култ Пет Христових рана (*Quinquepartitum vulnus*), а који се, као део христочентричне религиозности и начела *Imitatio Christi*, нарочито брзо развијао од времена појаве стигми на телу светих – најпре Светог Фрање, а потом и Свете Катарине Сијенске (Vauchez 1968; Davidson 2009; Romagnoli 2013). Са друге стране, самобичевање и проливање крви као део *Imitatio Christi* били су и религиозна пракса флагелантских братовштина, религиозних удружења која су имала велику популарност и углед у италијанским и далматинским позносредњовековним градовима и комунама (Henderson 1997; Casagrande 2000).

Поменуте религиозне теме и девоционална пракса у чијој основи лежи концепт *Imitatio Christi ad passionem* биле су широко заступљене у религиозној уметности, пракси и ритуалу позносредњовековног Котора (Живковић 2010, 238–276). У раду ће се најпре хронолошки издвојити ове појаве, нарочито оне у којима је акценат стављен на Христове крсне ране, а потом размотрити у ширем контексту. Анализа ће бити усмерена на упоредно праћење писаних (тестамената, статута братовштина и хагиографије блажене Озана) и ликовних извора (дрвена Распећа, програми фреско декорације у цркви Свете Марије Колеђате и у катедрали Светог Трипуна, потом представе Светог Фрање и Свете Катарине Сијенске и флагелантска амблематска представа *Imago pietatis*).

Једна опоручна жеља с краја XV века издаја се као посебно драгоцен извор за сагледавање теме о којој ће бити речи. Године 1496. један Которанин из угледне и старе властеоске породице Болица, Лука, син покојног Марина, завештао је у свом тестаменту како треба да се обуче пет сиромаша *di vestimenti di rasica* на част пет Христових рана.<sup>2</sup> Овакав помен Пет Христових рана, уткан у тестаментарну, девоционалну и каритативну праксу Которана, говори да је култ *Quinquepartitum vulnus* имао у Котору изузетно дубоке корене. Сличан тип девоционалног помена Пет Христових рана среће се стотинак година касније у хагиографији локалне блажене Озана, доминиканске трећереткиње и реклузе. У малој испосници крај цркве Светог Павла у којој је провела живот, Озана је спавала на кревету од пет дасака, у спомен на пет Христових рана, *in memoria delle cinque piaghe di nostro signore* о којима је она често говорила.<sup>3</sup>

Да би се разумео процес који је довео до оваквих писаних сведочанства о заступљености култа Пет Христових рана у свакодневној религијској пракси которских верника потребно је вратити се уназад до првих јасних појава

<sup>2</sup> Istorijски архив Kotor, sudsko-notarski spisi (IAK SN) XXIV, 734.

<sup>3</sup> *Vita della reverenda serva di Dio, Suor Ossanna da Cattaro, dell'ordine di San Domenico Scritta da fra Serafino Razzi, dell'istesso Ordine, e Provincia Romana*, Firenze 1592, 20. Њено житије је написао доминиканац из Фиренце Серафино Раци након посете Котору 1589. године. Дело је штампано у Фиренци 1592. године. О биографима блажене Озана в. Luković 1965, 103–118.

елемената култа. У питању су мотиви препознати у оквиру фреско програма, циклуса Христових Страдања и Посмртних јављања у двама најзначајнијим градским црквама, насликани у првој половини XIV века, као и два дрвена Распећа великих димензија из истих цркава – Свете Марије Колеђате и катедрале Светог Трипуна. За разматрање теме посебно је драгоцено дрвено Распеће великих димензија из Колеђате. Одликује се касноготичким натурализмом у обради напаћеног Христовог тела. Посебно су истакнуте крсне ране на рукама, грудима и у грчу савијеним стопалима, као и ране од бичевања на мршавом торзу са наглашеним ребрима.<sup>4</sup> Наглашене и натуралистички представљене ране на Христовом телу имале су евхаристичку симболику и улогу да подстичу *Compassio* верника и медитације о Христовом Страдању.<sup>5</sup> Након рестаурације, у унутрашњости Христовог трупа пронађени су которски новчићи (фолари) из времена владавине Лудвига Анжујског, који су били положени на срце Исусово.<sup>6</sup>

Апсида цркве Свете Марије Колеђате, у којој је највероватније током XV века неко време стајало дрвено Распеће (Чанак-Медић 1989, 206), била је осликана фрескама у првим деценијама XIV века (Ђурић 1997, 259). Програм сликане апсидалне декорације у Колеђати имао је снажну сакраменталну, евхаристичку симболику. Сцене из циклуса Страдања и Христових посмртних јављања распоређене су у три фриза око средишње сликане представе Распећа, окоснице фреско програма која дели горње две зоне програма на две идејне целине. На северној половини налазе се сцене у којима је представљен жив Христос у циклусу Страдања. На јужној се нижу сцене везане за две нарочито истакнуте теме: Христов гроб и Христово мртво тело. У иконографији сцена из циклуса Страдања и Посмртних јављања посебно су истакнути мотиви крста, Христовог мртвог тела, покроба, празног гроба (Živković 2000, 81–109). Распоред сцена не прати хронолошки след догађаја, већ су истакнуте кључне етапе Страдања и Васкрса, које имају посебно симболичко значење и чине целину са ритуалима *Depositio*, *Elevatio* и *Visitatio* у чијем фокусу је било прослављање хостије. Концепт консекарације хостије је посебно акцентован у доњој зони, најближој погледима верника, у којој је избором сцена саже-то рекапитулирана догма о транскупстанцијацији (Capriotti, Živković 2014, 171–174). Евхаристичка симболика је доминирала и у програму сликане деко-

<sup>4</sup> Стилски и идејно различит приступ у обради теме Христових рана и напаћеног тела заступљен је на раноренесансном Распећу из Катедрале. Облици су пунији и заобљенији, а смањен је готички реализам којим се одликује Распеће из Колеђате. На основу стила, претпостављено је да је настао крајем XV или почетком XVI века (Fisković 1953, 90).

<sup>5</sup> О сличној улози коју су у средњовековној религијској култури и ритуалу имала анимирања дрвена Распећа в. Кораниа 2010.

<sup>6</sup> Фолари омогућују да се оквирно датира време настанка Распећа, будући да је владавина Лудвига Анжујског над Котором трајала (са краћим прекидом) од 1371. до 1385. године (Belamarić 1987).



рације олтарског апсидалног простора которске катедрале Светог Трипуна. Сачувани су само фрагменти сцена Распеће и Скидање са крста, као и мотив Делења хаљина.<sup>7</sup> Сликање Страдања, а можда и циклуса Посмртних јављања, говори о истицању евхаристичке симболике и догме о трансспустанцијацији на најсветијем месту града Котора, у главној апсиди његове катедралне цркве.

Избор сцена и начин истицања мотива у апсидалним програмирама фреско декорације у Колеђати и Катедрали говоре о повезаности култа *Quinquepartitum vulnus* и сакралне евхаристичке симболике у којој је централно место имало штовање хостије. Култ хостије, као издана дефинисане догме о трансспустанцијацији, пресудно је утицао на развој Пет Христових рана у ритуалу и на популарност овог култа у свакодневној религиозној пракси римокатоличке цркве. У питању је сложен феномен у чијој основи су се преплитале различите симболичке и реалне вредности. Према значењу, функцији и посебно у формалном начину испољавања, култ хостије је имао пуно сличности са много раније утемељеним култом реликвија (Snоек 1995). Основа особеног прослављања хостије почивала је на веровању у трансспустанцијацију и *praesentia realis*, а пратило их је контемплирање Христовог страдања, пијетет према Христовом напаћеном телу, проливеденој крви и Пет крсних рана. Као део опште христоцентричне религиозности, евхаристички култ хостије, односно ритуали *Depositio*, *Elevatio* и *Visitatio*, а потом и само причешће, представљали су прославу људскости и телесности инкарнираног и васкрслог Бога (Young 1920, 5–130; Lane 1975, 26–27). Причешће је доживљавано као *Imitatio crucis*, које за коначни циљ има сједињавање са Распетим Христом. Најчешћа молитва која се изговарала приликом елевације хостије биле су оне из *Anima Christi: Intra tua vulnera absconde me, / Et ne permittas me separari a te*. Верници који нису знали ове молитве требало је да кажу пет *Pater* и пет *Ave* управо у част Пет Христових рана (Rubin 1992, 155–163).

У црквеном учењу и црквеној политици култ Христових рана је стекао нарочиту популарност са Бонавентуриним учењем и утемељењем фрањевачког концепта, према којем је Господ стигмама на Светом Фрањи заправо потврдио новоосновани ред мале браће.<sup>8</sup> Наиме, у фрањевачком учењу централно место је припадало управо контемплирању Страдања, Распећа и култа

<sup>7</sup> Фреске у апсиди Светог Трипуна откривене су 1897. године, након премештања ренесансне гробнице бискупа Трипа Бизантија са зида главне апсиде на јужни зид западног травеја. Поред фрагмента некадашње сликане декорације у апсиди, трагови фресака, углавном декоративних мотива, пронађени су и над презбитеријумом, затим у бочним апсидама, као и на северном зиду. Већ 1908. године фреске су поново биле покривене малтером. Године 1966, на предлог Републичког одбора за прославу осамстогодишњице Катедрале, фреске у апсиди су поново откривене. О фресакама у апсиди су писали: Стјерчевић 1926, 34; Радојчић 1953, 56–58; Ђурић 1966, 34; *Историја Црне Горе* 2/1 1970, 289–290; Ђурић 1974, 58; Живковић 2010, 248–252.

<sup>8</sup> У *Legenda maior* Бонавентура је Верификацију задобијања стигми повезао са Потврђивањем Реда од стране папе Иноћентија III, cfr. Smart 1983, 22–23.

Христових рана. Основа по којој се фрањевачка теологија везивала за идеју *Imitatio Christi* био је догађај који је Свети Фрања доживео на Монте ла Верни 1224. године. Молећи се, имао је визију Распећа и тада је примио стигме. То је била најснажнија потврда сличности Светог Фрање са Христом и кључни догађај за формирање будућег фрањевачког учења и фрањевачке религиозне праксе. Примање стигми као *novitas miraculi* Светог Фрању је претворила у живу слику страдања. Према фрањевачкој теологији, послушност оснивача реда према Богу била је толико савршена да су се ране Распетог манифестовале на његовом телу. То је био и јединствен разлог за овај просјачки ред да промовишу христоцентричну побожност и да украшавају своје цркве представама „жалости и агоније Страдања”, како их је Бонавентура називао. Ове слике су, према Бонавентури, инспирисале вернике да буду истински ученици Христови који теже да носе стално Христов крст, не само у духу, него и у телу. То су идеје поштовања и обожавања Христовог страдања и уживљавања у Христову патњу на крсту – *Imitatio Christi* као пут сједињења са Богом (Van Os 1974; Hatfield 1990).

Стигме Светог Фрање као одраз *Imitatio Christi* постали су симбол фрањевачке теологије, а потом и подстицај снажењу култа *Quinquepartitum vulnus*. У которском средњовековном сликарству сачуване су три фреско представе Светог Фрање. Представљен је у зони стојећих фигура на јужном зиду западног травеја у цркви Свете Марије Колеђате почетком XIV века са књигом у руци и израженим стигмама, посебно на грудима *difficilior* (Živković 2000, 101–102). У XV веку насликан је, такође у зони стојећих фигура, на јужном зиду у цркви Свете Госпође (Светог Базилија) у Мржепу. Приказан је без истакнутих стигми, како у једној руци држи књигу, а у другој крст (Ђурић 1996, 31, 40–41). Сам чин примања стигми оснивача фрањевачког реда био је сликом представљен у цркви Свете Ане у другој половини XV века (Живковић 2001, 136). Од некадашње фреске сачувана је само доња половина на западном делу јужног зида средишњег травеја. Свети Фрања у монашком хабиту са плетеним појасом (*cordegliere*) насликан је између два пиластра, у зони стојећих фигура. На стопалу се види стигма и зраци који су полазили од Распећа, које се некада налазило у углу композиције. Свети Фрања је окренут ка суседној представи, од које је одвојен црвеном бордуром. У питању је представа Богородице на престолу са малим Христом, сачувана такође само у фрагментима. Богородица седи на масивном златном престолу са постољем у облику звезде. Сликањем Богородице са малим Христом поред сцене Светог Фрање који прима стигме истакнута је, са једне стране, веродостојност стигми оснивача реда, а са друге – ехаристичко симболичко значење култа *Quinquepartitum vulnus* (Живковић 2001).

Пет Христових рана које је задобио Свети Фрања имало је за фрањевце посебно значење – биле су изванредна привилегија коју нико до тада није стекао у хришћанској историји. Међутим, убрзо је почео да се развија и да све више добија на снази и доминикански одговор на стигме Светог Фрање

(Trembinski 2008). То је био култ Свете Катарине, доминиканске трећереткиње из Сијене (1347–1380). Неколико је важних елемената на које треба обратити пажњу када се анализира процес грађења њеног култа. Као прво, Катарина је припадала трећем доминиканском реду. Будући да су по својој природи били ближи лаицима, ови модели су постали изузетно моћни аскетски, каритативни и духовни узор. Потом, учење и активност Свете Катарине били су усмерени подједнако на мистицизам, каритас, али и на снажење моћи црквене политике – конкретно, залагала се за повратак папа у Рим из Авињона и за јачање опсервантског доминиканског реда.<sup>9</sup> И коначно, Катарина је добила стигме на свом телу, који су били другачије природе од оних које је задобио Свети Фрања. Након причешћа у цркви Свете Крстине у Пизи Катарина је пала у екстазу и потом добила на свом телу пет рана Христовог Страдања, које су биле невидљиве за друге. Сцени јављања стигми присуствовао њен је исповедник, Рајмунд из Капуе. У *Legenda maior* Рајмунд је дао прецизан опис овог догађаја, истакавши речи које му је Катарина саопштила: *Sapete, padre mio, io porto ormai sul mio corpo le stimmate di Gesù* (Romagnoli 2013, 407–446). У которској цркви Свете Ане насликана је другој половини XV века Света Катарина Сијенска у пуној фигури са стигмама златне боје – *color splendidus*. Као концептуални пандан Светом Фрањи, доминиканска трећереткиња представљена је на источном олтарском зиду цркве. Судаћи према иконографским детаљима, претпоставља се да је насликан тренутак Причешћа Свете Катарине, односно сцена када јој Христос из сегмента неба, данас делимично сачуваног, пружа хостију (Живковић 2010, 234). Сакраментална симболика Христовог тела, рана и крви код Свете Катарине Сијенске добила је облике религијског мистицизма.

Култ *Quinquepartitum vulnus* и уживљавање у Страдање Христово чинили су основу девоционалне праксе флагеланата. Братовштина которских флагеланата Светог Крста била је изузетно важна у позносредњовековном религијском животу овог града. Веровали су да се ритуалним самобичевањем уједињују са Христовом крвљу и да на сопственим телима и у сопственој души носе Христове стигме. Сматрали су да је крв која се излива бичевањем најузвишеније истицање крви од времена Христове проливане крви. Бичевали су се два пута дневно и једном ноћу у периоду од тридесет три дана, у част Христових земаљских година. Усмереност флагелантских братовштина на Христа огледала се и у њиховим дневним молитвама – седам *Pater Noster* и *Ave Maria* у спомен на седам сати Христових на крсту, а пред одлазак на починак пет молитви у част пет Христових рана. Током бичевања су певали службу покајања. Све флагелантске групе су носиле у процесијама Распеће, често чудотворно,

<sup>9</sup> Бројни аспекти штовања Свете Катарине Сијенске и историјска улога коју је имала детаљно су обрађени у студијама зборника: *Virgo digna coelo. Caterina e la sua eredità*, 2013.

док је уобичајена слика која се налазила у њиховим ораторијумима била *Imago pietatis* или *Vir Dolorum*.<sup>10</sup>

Статут которске братовштине флагеланата Светог Крста *Fraternitas S. Crucis* из 1298. године сачуван је у препису из друге половине XV века. У инвокацији и аренги, након *Ad honor dela veraxe et santissima croxe et per lo remedio di nostre anime con la benedectio de dio omnipotente et dala vergene Maria*, а онда и зазивања помоћи Светих апостола Петра и Павла и патрона града, Светог Трипуна, истичу се разлози оснивања братовштине – *per fragelare li nostri corpi per remedio di nostri peccati tal faxemo fraternità dela qual fraternità*. Пре ступања у братовштину сваки члан је морао себи да обезбеди белу тунику са капуљачом и појасом. Сваки члан је могао да постане пуноправан тек након трећег самобичевања. Према одредби о бичевању (*Item alia regula ad flagellandum*) чланови братства су били дужни да се бичују сваке недеље (*sancta domenica*), обучени у тунике са капуљачама на глави *per remision di nostri peccati et per commoratio dela passion* (Кустре 1997, 139–140).

Флагелантски аскетски принципи покајања и уживљавања у Христове муке огледали су се и у њиховој амблематској представи – *Imago pietatis*. На рељефу који је настао највероватније у XV веку за лунету цркве Светог Крста представљено је неколико мотива обједињених у целину.<sup>11</sup> Димензијама и централним положајем се истиче *Imago pietatis*. Христос је представљен погнуте главе и прекрштених руку како стоји у саркофагу, док се у позадини виде краци крста. Мотиву *Imago pietatis* прикључени су и чланови братовштине представљени како клече са Христове леве стране и молитвено му се обраћају. Први носи у рукама крст, друга двојица иза њега свеће, док као последња клечи жена, која у руци држи кесицу као симбол милостиње. Каритативна активност је била основна улога која се очекивала од женских чланова у братовштини и посебно у раду истоименог хоспитала. Са Христове десне стране су *Arma Christi*: око централног крста са чавлима и трновим венцем представљени су стуб, бичеви, клешта, чекић, хаљина, коцкице, лестве, здела са сирћетом, копље, сунђер на врху штапа, као и шака и глава.<sup>12</sup>

Још једна представа *Imago pietatis* се везује за которске флагеланте. У питању је двострана икона са поменутиим мотивом на једној страни, док је на другој страни представљена Богородица са малим Христом. Према сачуваном уговору из 1468. године, которски сликар Ђурађ Базиљ се обавезао да ће за братовштину Светог Крста израдити велику олтарску палу. Претпоставља се

<sup>10</sup> Таква је слика *Imago pietatis* (данас се чува у приватној колекцији у Келну) коју је насликао *Cenni di Francesco* – Христос допола у саркофагу, са ранама, додирује два флагеланта која клече крај гроба. О мотивима на сликама које су украшавале просторије флагеланата в. Southern 1970, 307; Henderson 1997, 114–123, 128.

<sup>11</sup> О каменом рељефу *Imago pietatis* у Котору в. Stjerčević 1926, 47; Fisković 1953, 88; *Исјорија Црне Горе* 2/2, 515–516; Grgurević 1993, 82; Живковић 2010, 263–264.

<sup>12</sup> О иконографији и значењу *Arma Christi* и *Imago pietatis* в. Schiller 1972, 184–197, 197–229; Panofsky 1927, 206–308; Eisler 1969, 107–118; Belting 1981, 1–16.

да је у питању поменута двострана икона из два разлога. Прво, у обради тема приметан је снажан одјек стила чувеног которског сликара Ловра Добричевића, који је био учитељ Ђурађу Базиљу.<sup>13</sup> Друго, избор теме *Imago pietatis* свакако оснажује претпоставку да је икону наручила управо братовштина Светог Крста, са којом је сликар Базиљ и потписао поменути уговор.<sup>14</sup> На двостраној икони, која се данас чува у ризници Катедрале, на једној страни, испред крста у стеновитом пејзажу, насликан је мртав Христос са прекрштеним рукама, допола у саркофагу. На тамнозеленој позадини истиче се пусти брдовити пејзаж окер боје. Са леве стране Христове главе су слова I. N. а са десне R. I. Са друге стране насликана је Богородица како приклоњене главе и склопљених руку адорира малог Христа који лежи у њеном крилу. У касносредњовековној евхаристичкој симболици посебно је наглашавана веза између Инкарнације и Страдања, те се на олтарским сликама често повезују ове две теме.<sup>15</sup>

На которској двостраној икони изузетно су истакнуте Христове ране и крв на представи *Imago pietatis*. Капи крви су насликане како се сливају низ Христово чело, врат, из ране на грудима, низ подлактице, из рана на рукама. Крв је насликана и око чавала на крсту у позадини. Иконографски елементи указују на девоционално значење које је двострана икона имала у цркви братовштине и у процесијама бичевалаца, подстичући контемплацију и уживљавање у Христово страдање. Као што је био случај са култом Пет Хрстових рана и слика *Imago pietatis* је посебно постала омиљена представа у римокатоличкој религиозној уметности након установљења празника *Corpus Christi* 1264. године, односно са интензивнијим прослављањем сакрамената и снажењем култа хостије у XIV веку (Rubin 1992, 308–310). Мала икона у мозаику из цркве *S. Croce in Gerusalemme* у Риму је постала чудотворна и архетипска слика за представу *Imago pietatis* на Западу. Уздигнута је у ранг оригиналне иконе из времена папе Гргура Великог, док је заправо настала око 1300. године у Цариграду, а у Италију је стигла тек око 1380. Њен настанак се везује за легенду (која датира из доба око 1400) како се папи Гргуру Великом док је служио мису појавио Христос и из његових рана се излила крв у путир. Тада је папа наручио представу *Imago pietatis*. Црква *S. Croce in Gerusalemme* је била значајно ходочаснич-

<sup>13</sup> Которски сликари Ђурађ и Павле Базиљ били су ученици и сарадници Ловра Добричевића. Усвојили су његов стил и имали у Котору и Дубровнику своје радионице. Ђурађ Базиљ се после рада са Ловром у Дубровнику вратио у Котор. У которским архивским списима се сусреће у марту 1468. године, када је забележено да је трговао неким воском који је припадао братовштини Светог Крста. Исте године је израдио велику палу за ову братовштину, а нешто касније и једну слику за неког которског грађанина (Ђурић 1963, 84–85). Дело браће Базиљ разматрала је у новије време *Prijatelj Pavičić* 2013.

<sup>14</sup> О ширем контексту везивања двостране иконе за флагелантску девоционалну праксу в. Живковић 2009, 135–142.

<sup>15</sup> Бартоломео Виварини је за цркву Фрари 1482. године насликао Мадону на престолу над којом је представа *Imago pietatis*. О повезивању ових тема в. Rubin 1992, 142–147.

ко место у Риму, јер су се у овој цркви чувале и славиле реликвије Страдања и честица Часног крста.<sup>16</sup> Важно је нагласити да је и которска црква Светог Крста, седиште флагеланата, чувала честице Часног крста. У изворима (*Matricola fraternitatis S. Crucis*) је забележено да је которски грађанин Medoje Schabalo цркви Светог Крста даровао 1342. године *lignum crucis* и реликвије Светих Кузме и Дамјана. Данас се у Реликвијару которске катедрале Светог Трипуна чува осам честица *lignum crucis* које су припадале цркви Свете Марије Колеђате, Катедрали и братовштини Светог Крста (Stjerčević 1938, 23–24, 85, п. 174).

Разматране појаве *Quinquepartitum vulnus* у позносредњовековном Котору пружају сведочанство о степену њихове прихваћености на различитим нивоима – од ритуала и религиозне уметности до свакодневне девоционалне праксе. Разматране су појаве култа Христових рана – у евхаристичкој сакраменталној симболици присутној у програму фреско декорације у два значајним црквама града (Катедрали и Колеђати), на дрвеним Распећима, у склопу теме примања стигми Светог Фрање и Свете Катарине Сијенске, у религиозној пракси флагеланата Светог Крста, поменима у статуту и у амблематској представи *Imago pietatis*, завештању на част *Quinquepartitum vulnus* за спас душе у опорукама Которана, као и у мистичким поменима култа у хагиографији которске реклузе, блажене Озанае. Као општи закључак намеће се то да је култ Пет Христових рана био снажно уткан у опште религијске позносредњовековне токове у којима су преовлађивали *Imitatio Christi ad passionem*, покајање (*penitenza*) и евхаристички култ хостије.

## Литература

- Ђурић 1963 – Војислав Ј. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд.  
 Ђурић 1974 – Војислав Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, Београд.  
 Ђурић 1996 – Војислав Ј. Ђурић, *У сенци фиренијинске уније: црква Св. Госиође у Мржеју (Бока Кошорска)*, ЗРВИ 35, 9–54.  
 Ђурић 1997 – Војислав Ј. Ђурић, *Језици и писмена на средњовековним фреско-натписима у Боки Которској: значај за културу и уметност, Црква Свештој Луке кроз вјекове*, Котор, 255–267.  
 Живковић 2001 – Валентина Живковић, *Фреске из XV века у которској цркви Свете Ане. Иконографска анализа, Зограф* 28, 133–138.  
 Живковић 2009 – Валентина Живковић, *Двострана икона из Котора – Imago pietatis и Богородица са Христом – у светлу религиозне праксе братовштине флагеланата, Зограф* 33, 135–142.  
 Живковић 2010 – Валентина Живковић, *Религиозност и уметност у Којору (XIV – XVI век)*, Београд.  
*Историја Црне Горе* 2/1, Титоград 1970.  
 Радојчић 1953 – Светозар Радојчић, *О сликарству у Боки Которској, Споменик САН СШ*, Београд, 53–69.

<sup>16</sup> О миси папе Гргура везано за слику *Imago pietatis* в. Bertelli 1967, 46–55; Belting 1994, 337–341, 356.

Чанак-Медић 1989 – Милка Чанак-Медић, *Архијеекјура Немањиној доба II. Цркве у Полимљу и на Приморју*, Београд.

Beckwith 1993 – Sarah Beckwith, *Christ's Body: Identity, Culture, and Society in Late Medieval Writings*, London.

Belamarić 1987 – Joško Belamarić, Gotičko raspelo iz Kotora, *PPUD* 26, 119–155.

Belting 1981 – Hans Belting, An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium, *DOP* 34–3, 1–16.

Belting 1994 – Hans Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, Chicago.

Bertelli 1967 – Carlo Bertelli, The Image of Pity in Santa Croce in Gerusalemme, *Essays in the History of Art Presented to Rudolf Wittkower*, London, 46–55.

Bildhauer 2006 – Bettina Bildhauer, Blood in Medieval Cultures, *History Compass*, 4/6, 1049–1059.

Bynum 2002a – Caroline Walker Bynum, The Blood of Christ in the Later Middle Ages, *Church History* 71/4, 685–714.

Bynum 2002b – Caroline Walker Bynum, Violent Imagery in Late Medieval Piety, *Bulletin of the German Historical Institute*, Washington DC, 3030, 3–36.

Capriotti, Živković 2014 – Giuseppe Capriotti, Valentina Živković, The Gap between Text, Image and Ritual as Iconological Problem. Two Examples from the Adriatic Coast, *IKON. Journal of Iconographic Studies* 7, Rijeka, 167–180.

Casagrande 2000 – Giovanna Casagrande, Confraternities and Lay Female Religiosity in Late Medieval and Renaissance Umbria, *The Politics of Ritual Kinship* (Nicholas Terpstra, ed.) Cambridge University Press, 489–566.

Davidson 2009 – Arnold I. Davidson, Miracles of bodily transformation, or how St. Francis received the stigmata, *Critical Inquiry* 35/3, 451–480.

Eisler 1969 – Colin Eisler, The Golden Christ of Cortona and the Man of Sorrows in Italy Part One, *The Art Bulletin* 51/2, 107–118.

Fisković 1953 – Cvito Fisković, O umjetničkim spomenicima grada Kotora, *Споменик САН СIII*, Београд, 71–101.

Grgurević 1993 – Jasminka Grgurević, Oltari, slike i umjetnički predmeti kotorskih bratovština, *Godišnjak pomorskog muzeja u Kotoru*, 79–103.

Hatfield 1990 – Rab Hatfield, The Tree of Life and the Holy Cross. Franciscan Spirituality in the Trecento and the Quattrocento, *Christianity and the Renaissance. Image and the Religious Imagination in the Quattrocento*, T. Verdon, J. Henderson (eds.), Syracuse University Press, 132–160.

Henderson 1997 – John Henderson, *Piety and Charity in Late Medieval Florence*, University of Chicago Press.

Kopania 2010 – Kamil Kopania, *Animated Sculptures of the Crucified Christ in the Religious Culture of the Latin Middle Ages*, Warszawa.

Kuštre 1997 – Dragica Kuštre, *Statut kotorske bratovštine Sv. Križa iz 1298. godine*, CCP 39 137–146.

Lane 1975 – Barbara G. Lane, „Depositio et Elevatio”: The Symbolism of the Seilern Triptych”, *The Art Bulletin* 57/1, 21–30.

Luković 1965 – Niko Luković, *Blažena Ozana Kotorka*, Kotor.

Macy 1994 – Gary Macy, The Dogma of Transubstantiation in the Middle Ages, *The Journal of Ecclesiastical History* 45, 11–41.

McCue 1968 – James F. McCue, The Doctrine of Transubstantiation from Berengar through Trent: The Point at Issue, *Harvard Theological Review* 61/3, 385–430.

Panofsky 1927 – Erwin Panofsky, *Imago pietatis*, *Festschrift für Max Friedländer*, Leipzig, 206–308.

- Prijatelj Pavičić 2013 – Ivana Prijatelj Pavičić, *U potrazi za izgubljenim slikarstvom. O majstoru Lovru iz Kotora i slikarstvu na prostoru od Dubrovnika do Kotora tijekom druge polovice XV. stoljeća*, Dubrovnik.
- Romagnoli 2013 – Alessandra Bartolomei Romagnoli, *La disputa sulle stimmate, Virgo Digna Coelo. Caterina e la sua eredità*, Raccolta di studi in occasione del 550o anniversario della canonizzazione di santa Caterina da Siena (1461–2011), Alessandra Bartolomei Romagnoli, Luciano Cinelli (eds.), Libreria Editrice Vaticana, 407–446.
- Rubin 1992 – Miri Rubin, *Corpus Christi: the Eucharist in late medieval culture*, Cambridge University Press.
- Salvati 2006 – Carla Salvati, *The Camoscio: Relic of the Side Wound, The Stigmata of Francis of Assisi: New Studies, New Perspectives*, Jacques Dalarum, Michael F. Cusato, Carla Salvati (eds.), New York, 29–74.
- Schiller 1972 – Gertrude Schiller, *Iconography of Christian Art*, vol. II, London.
- Smart 1983 – Alastair Smart, *The Assisi problem and the art of Giotto: a study of the Legend of St. Francis in the Upper Church of San Francesco, Assisi*, Oxford University Press.
- Snoek 1995 – Godefridus J. C. Snoek, *Medieval Piety from Relics to the Eucharist. A Process of Mutual Interaction*, Brill.
- Southern 1970 – Richard William Southern, *Western Society and the Church in the Middle Ages*, London.
- Stjepčević 1926 – Ivo Stjepčević, *Vođa po Kotoru*, Kotor.
- Stjepčević 1938 – Ivo Stjepčević, *Katedrala sv. Tripuna u Kotoru*, Split.
- Trembinski 2008 – Donna Trembinski, [Pro] passio Doloris: Early Dominican Conceptions of Christ's Physical Pain, *The Journal of Ecclesiastical History* 59/4, 630–656.
- Van Os 1974 – Hendrik W. Van Os, St. Francis of Assisi as a second Christ in early Italian painting, *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 115–132.
- Vauchez 1968 – André Vauchez, Les stigmates de saint François et leurs détracteurs dans les derniers siècles du moyen âge, *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 80, 595–625.
- Virgo digna coelo. Caterina e la sua eredità 2013 – Raccolta di studi in occasione del 550o anniversario della canonizzazione di santa Caterina da Siena (1461–2011), A. Bartolomei Romagnoli, L. Cinelli (eds.), Libreria Editrice Vaticana.
- Živković 2000 – Valentina Živković, The Programme and Iconography of the Fresco Decoration of the Church of Santa Maria Collegiata in Kotor, *Cahiers Balkaniques. Revue du Centre d'Études Balkaniques*, Institut national des langues et civilisations orientales 31, Paris, 81–109.

### Valentina Živković

#### THE FIVE WOUNDS OF CHRIST IN THE RELIGIOUS PRACTICE OF LATE MEDIEVAL KOTOR (CATTARO)

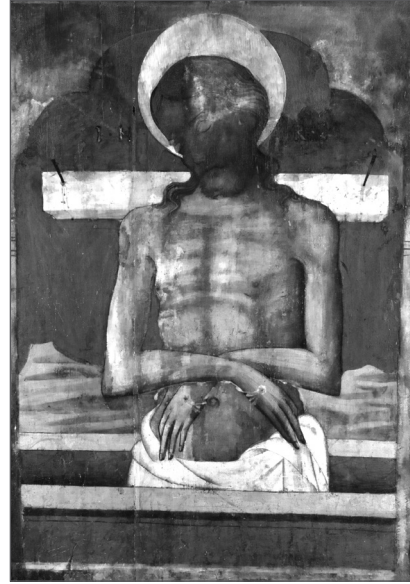
#### S u m m a r y

The paper identifies and discusses in a broader context various aspects of the cult of the five wounds of Christ in late medieval Kotor (Cattaro) based on a comparative analysis of visual artistic and written sources. It discusses the aspects of the cult in the sacramental Eucharistic symbolism of the fresco decoration of two city churches, the cathedral of St Tryphon and St Mary's Collegiate church, and on wooden crucifixes, the motif of the stigmatisation of St Francis and St Catherine of Siena, the religious practice of the flagellant fraternity of the Holy Cross, the references to them in the statutes of the commune and their emblematic representation of *Imago pietatis*, as well as testamentary legacies for the salvation of the soul in honour of *Quinquepartitum vulnus* and mystical mentions of the cult in the hagiography of the local recluse Blessed Osanna.





*Касноотичко дрвено Распеће, црква Свете Марије Колеђате, Котор*



*Imago Pietatis, двострана икона, Ризница катедрале Светог Трипуна, Котор, XV век (фото С. Кордић)*



*Imago pietatis, рељеф, Ризница катедрале Светог Трипуна, Котор XV век*

Персида Лазаревић ди Ђакомо\*

Универзитет „Г. д’Анунцио“  
Кјеји – Пескара

## „У ЊЕГОВИМ УСТИМА СЕ ВИДЕЛО НЕШТО СВЕЖЕ КРВИ“

РАЗЛОЗИ УКАЗА ЦАРИЦЕ МАРИЈЕ ТЕРЕЗИЈЕ  
О ВАМПИРИЗМУ

**Апстракт:** У овом раду се разматрају разлози указа царице Марије Терезије о вампиризму. У XVIII веку учестале су појаве вампиризма међу словенским становништвом, пре свега православне вере, а пажњу царице је привукла чињеница да су наводни вампири, у чијим се устима видело „нешто свеже крви“, били присутни и на аустријској територији. У ту сврху послала је сараднике да изврше испитивања, а извештај о томе написао је њен лични лекар Герард ван Свитен. Указ царице Марије Терезије против вампиризма улази у оквир просвећеног апсолутизма, који је карактерисао владаре аустријске монархије.

**Кључне речи:** вампиризам, Марија Терезија, Ван Свитен, шизматици

Године 1754. пажњу становништва територија аустријске монархије привукао је случај једне жене словенског имена – „die Frau mit dem slavisch klingenden Namen“ (Bohn 2008) – Розе (Розине) Полакин (Rosina Pola[c] kin): та Розина Полакин, из Хермерсдорфа/Хамерсдорфа, наводно је устајала из гроба и имала све карактеристике вампира, ишла је по кућама и нападала људе. Тако је 31. јануара 1755. у Беч стигла вест из Моравске да се поново врше обреди против вампира.

Царица је, у ствари, већ била упозната са претходним случајевима вампиризма. Вести од јануара 1732. године преносиле су да се вампир крвопија српског имена утврдио у областима у којима се говорио немачки језик: „Nachrichten vom Januar 1732 führten dazu, dass die serbische Bezeichnung *vampir* für den zum Blutsauger radikalisierten Wiedergänger im deutschen Sprachraum in die Schlagzeilen gerietim“ (Burkhart 1989; Kreuter 2001). Заједно са својим сарадницима, Марија Терезија могла је да и у 46. тому великог свеобухватног „Универзалног лексикона“ издавача Јохана Хајнриха Цедлера (Zedler 1745, 474–482) прочита да су у Угарској 1725. године регистровани случајеви испијања крви: у селу Кисијево (у североисточној Србији) је изван Петер Плогојевиц (Peter Plogojowitz) после смрти био сахрањен и након осам дана је узнемиравао младе и старе. Те особе су на самртној постељи изјављива-

---

\* p.lazarevic@unich.it

ле како их је Плогојевиц посећивао. На крају су отворили Плогојевицев гроб и открили да његово тело није мирисало на леш, штавише, његово је цело тело, осим носа, било свеже: порасли су му били коса, брада и нокти, а и кожа му је била млада. Његово лице, руке и стопала су изгледали боље него за живота, а у његовим устима се видело нешто свеже крви – „In seinem Munde erblickte man einiges frisches Blut” – што је очекивана тврдња с обзиром на то да је онима које је наводно убио испијао крв. Затим су забили колац у срце леша и кренула је му свежа крв на уста и уши, и напokon су спалили тело:

Von solchen blutsaugenden Todten sind zwey Berichte aus Ungern eingelauffen, die man hier in aller Kürtze anführen will. In dem Dorffe Kisolova, war ein Unterthan, Namens Peter Plogojowitz gestorben und begraben. Darauf begab es sich, daß innerhalb 8. Tagen neun Personen, so wohl alte als junge, nach einer 24stündigen Kranckheit dahin starben. Diese sagten auf ihrem Todtenbette aus, wie gedachter Plogojowitz im Schlaf zu ihnen kommen, sich auf sie geleet, sie gewürget, daß sie davon sterben müßten. Man öffnete endlich das Grab dieses Plogojowitz, und befand, daß erstlich der Körper nicht den geringsten Todten-Geruch von sich gab, er war auch, ausser der Nasen, die gantz abgefallen, noch frisch. Haar und Bart, auch die Nägel waren ihm gewachsen, die alte Haut hatte sich hinweg gescheelet, und eine frische darunter hervor gethan. Das Gesicht, Hände und Füße, ja der gantze Leib waren so beschaffen, daß sie in seinen Lebzeiten nicht hätten vollkommener seyn können. In seinem Munde erblickte man einiges frisches Blut, welches der gemeinen Aussage nach, er von denen, die er umgebracht, gesogen hatte. Man spitzte einen Pfahl, und durchschlug damit das Hertz des todten Körpers, da dann häufiges Blut, so gantz frisch, auch durch Mund und Ohren heraus geflossen. Endlich verbrannte man diesen Körper zu Asche. Und das geschah ohngefehr 1725.

Вест је пренео и часопис „Vossische Zeitung” (бр. 98), где се такође говорило о томе како је у селу Кисељево умро извесни Петер Плогојевиц, а после њега још десет особа у току 24 часа; исто тако је наведено да су те особе на самрти изјавиле да им се Плогојевиц приказао и да их је давио. Тада су из Беча послали тим лекара и стручњака у Кисељево да утврде о чему се ради: забележено је том приликом да је након отварања ковчега тело било очувано у потпуности и да је у устима дотичног било свеже крви.

Поред Плогојевица, Цедлер (Zedler 1745, 475–477) и други аустријски извори помињу и један, можда чувенији случај, кад су се 1732. године прошириле гласине да је у месту Медвеђа у Србији, у периоду од 1727–1728. вампир испијао крв неколиким људима, након чега је дошло до истраге. Становници Медвеђе су посведочили да је пет година пре тога извесни хајдук по имену Арно[л]д Паоле сломио врат павши с кола која су носила сламу. Тај Арнод Паоле је још за живота говорио да га је код Косова заразио вампир, па је он јео земљу са гроба вампира и мазао се крвљу, да би се ослободио од заразе. Двадесет или тридесет дана после његове смрти неки људи мислили су да их је Паоле заразио, па су га четрдесетог дана ископали и нашли свежу крв у његовим устима, очима, носу и ушима. Његово одело је било крваво, а били су му израсли и нови нокти на рукама и ногама, као и кожа. Људи су тада пробили

његово срце коцем и спалили му тело. Становници су, међутим, мислили да ће их вампир мучити и убити:

Der andere Bericht lautet folgendergestalt: Im Jahr 1732. entstand ein Gerüchte, daß in dem Dorffe Medvegja in Servien die Vampyrn einige Personen durch Aussaugung des Bluts umgebracht hätten. Darauf ward eine Untersuchung dieser Sache angestellt. Die Einwohner des Dorffs sagten aus, daß vor ungefehr 5. Jahren daselbst ein Heyduck, Namens Arnod Paole durch einen Fall vom Heuwagen den Hals gebrochen. Dieser hatte sich bey seinen Lebzeiten verlauten lassen, daß er bey Gassova von einem Vampyr geplagt worden, daher er von der Erde des Grabes des Vampyrn gegessen, und sich mit dessen Blute geschmieret habe, um von der Plage los zu werden. Zwanzig oder 30. Tage nach seinem Todte klagten schon einige Leute, daß sie von gedachtem Arnod Paole geplagt würden, wie denn auch würcklich vier Personen von ihm umgebracht worden. Etwa viertzig Tage nach seinem Todte hatten sie ihn ausgegraben, den Körper unverweset gefunden, auch floß ihm frisches Blut zu den Augen, Nasen, Mund und Ohren heraus. Das Hembd und Ubertuch waren gantz blutig, die alten Nägel an Händen und Füßen samt der Haut waren abgefallen, und dagegen andere neue gewachsen. Man schlug ihm einen Pfahl durchs Hertz, wobey er einen wohlvernehmlichen Laut von sich gab, und verbrannte endlich den Körper zu Asche. Gedachte Einwohner gaben ferner vor, daß alle, welche von den Vampyren geplagt und umgebracht würden.

Није познато ко је био Арнод Паоле, но постоје претпоставке да се можда радило о Албанцу (Арнауту),<sup>1</sup> али свакако о војнику који је ратовао у Грчкој и који је оданде и донео заразу, а извори се односе на 1732. годину. Он је наводно убио вампира, али се после тога осећао лоше и убрзо је преминуо у селу Медвеђи, после чега су кренули напади вампира у овом крају. Вести о овом вампиру су стигле до Беча, па је цар Карл III послао аустријског војног хирурга Јоханеса Фликинџера да спроведе истрагу (Melton 2011, 657). Фликинџер је потом написао извештај о томе, *Visum et repertum* (1732), о чему говори гроф Кристијан Аугуст фон Беркентин, дански краљевски извештач у Бечу, који помиње „такозваног вампира или крвопију“ (Petersen 2009, 1). Тело Арнода Паула је касније ексхумирано у присуству аустријских власти и прободено коцем. Тада су се интензивирала академска разматрања овог феномена, пре свега од стране чланова Пруског Краљевског друштва за науку, који су постављали бројна медицинска и теолошка питања.

Пошто је препричао оба догађаја, Цедлер (1747, 477) је у свом лексикону закључио нешто што ће се не тако ретко појављивати у причама о вампирима, а то је да се ове појаве бележе међу Рацима (Rätzen),<sup>2</sup> који су православне

<sup>1</sup> Bohn 2008: „Vom Urheber der Misere, dem Albaner (d.h. 'Arnauten') Pavle, der der Schreibweise der Quellen entsprechend ('Arnont Paule' oder 'Arnod Paole') in der Fachliteratur mitunter salopp als Arnold Paul firmiert, wird über seinen durch einen Fall vom Heuwagen bedingten Tod hinaus lediglich mitgeteilt, dass er auf osmanischem Territorium vor seiner Flucht aus dem Kosovo von Vampiren heimgesucht worden sein soll.“

<sup>2</sup> Уп. Hartung 1736, 198: „Rätzenland, Rascia, eine Landschaft zwischen Slavonien, Servien und Ungarn; deren Einwohner Rätzen, Rasci, genant, haben sich fast in ganz Ungarn ausgebreitet, und bekennen sich zur griechischen Religion.“

вере, јер православци верују у ђавола и сматрају да мртви могу да иду ноћу околом и нападају људе:

Man darf bey allen diesen Begebenheiten nur mercken, daß sie sich unter denen Rätzen, welche sich zur Griechischen Religion bekennen, zugetragen, alsdenn wird man sich gar leicht darein finden können. Die Griechische Christen glauben, daß der Teufel über die Körper derjenigen, die im Bann gestorben, volle Gewalt habe, sie besitze und gleichsam beseele, auch dadurch den Lebendigen viel Schaden zufüge. An Historien und Exempeln davon fehlet es unter ihnen nicht. Sie wollen dergleichen Körper gefunden haben, die gantz frisch und lebhaft ausgesehen, ob sie gleich lange Zeit unter der Erde gelegen, woraus sie schliessen, daß diese Körper äßen und verdaueten, auch des Nachts herum wanderten.

Цедлер (1747, 478) наставља и каже да Грци називају мртве који су уречени „бурколагима“ (*Buthrolaccas, Burcolaccas*), које неки доводе у везу са вуковима у покрету. Цедлер сматра да од ових „бурколака“ воде порекло и вампири и да савршено лице једни на друге: бурколаци убијају људе изненада, као и вампири; хране се у гробницама свежим телима мртваца, док вампири живима испијају крв; бурколаке спаљују, а вампирима пробадају срце коцем, одрезују главу и такође их спаљују. Да би се знало ко су бурколаци, а ко вампири, Словени су имали обичај, како истиче, да доведу црног коња на гробље, и ако би се коњ задржао пред неким гробом, то би значило да се у том гробу налази вампир, а не бурколак:

Die Griechen nennen dergleichen im Bann verstorbene Körper, *Buthrolaccas* oder *Burcolaccas*, von [...], ein stinckender Koth, und *λάχος*, ein Grab oder Graben. Wiewohl andere solche Benennungen lieber durch reissende Wölffe übersetzen wollen. Von diesen *Burcolaccas* haben sonder Zweifel auch die *Vampyren* ihren Ursprung hergenommen, weil zwischen ihnen eine vollkommene Aehnlichkeit angetroffen wird. Die *Burcolaccas* sollen die Menschen plötzlich umbringen, die *Vampyren* auch. Die *Burcolaccas* essen in den Gräbern, wovon sie frisch und lebhaft bleiben, die *Vampyren* aber saugen zu ihrer Nahrung den Lebendigen das Blut aus, und werden dadurch in unverweseten und lebhaftten Stande erhalten. Mit den *Burcolaccas* verfähret man also, daß man sie aus den Gräbern hervorlanget, ein groß Feuer macht, ein Todten-Opffer anstellt, den Bann aufhebt, und sie endlich verbrennet. Nicht viel anders verfähret man mit den *Vampyren*. Man hauet ihnen den Kopf ab, oder schlägt ihnen einen Pfahl durchs Hertz, und verbrennet sie auch zu Asche. Ein einziger Unterscheid findet sich zwischen ihnen. Die *Burcolaccas* sind verbannete Körper, die *Vampyren* aber nicht. Wenigstens findet man in obigen Berichten nicht, daß die *Vampyren* solten in Bann verstorbene Körper gewesen seyn. Allein dieser Unterscheid will nicht viel sagen; Denn nachdem man einmahl die plötzliche Todesfälle den verbannten Leichnamen zugeschrieben, so hat man leicht weiter verfallen und glauben können, daß andere todte Körper, die nicht in öffentlichen Bann gestorben, eben dergleichen würckten. Es muß doch manchmahl Mühe setzen, dergleichen schädliche Körper zu entdecken. Daher sollen die alten *Sclavonier* im Gebrauch gehabt haben, daß sie ein gantz schwarzes Pferd auf die Kirchhöfe lauffen lassen, und acht gegeben, bey welchen Gräbern es stille gestanden. Diese hielt man denn für *Vampyren*-Gräber.

Није то, међутим, био први пут да се тако нешто говорило о вампирима: у претходном столећу био је познат случај Георга Грандоа, сељака из истарског места Кринга, који је умро 1656. године, а 1672, кад је избила необична

епидемија, жене и деца у том селу патили су од анемије, па су свештеници и становништво почели да оптужују Георга Грандоа да се претвара у вампира и да напада и мучи људе. Ту је легенду учинио чувеном словеначки историчар Јанез Вајкард Валвазор у XI поглављу трећег тома свог дела *Слава војводине Крањске* (*Die Ehre dess Hertzogthums Crain*, Љубљана 1689). Валвазор (Valvasor 1689, 317–319)<sup>3</sup> је забележио оно што је лично чуо од људи који су били сведоци тог догађаја. По његовим белешкама, Георг Грандо је прве ноћи после погребња, а потом сваке ноћи у току шеснаест година, устајао из гроба, лутао по Кринги куцајући на врата кућа у којима би убрзо неко умро. Он је наводно посећивао и своју удовицу сваке ноћи и имао однос с њом. Но после шеснаест година градоначелник Кринге, Михо Радетић, окупио је деветорицу људи из села и они су отворили Грандоов гроб и нашли његово потпуно очувано тело, чак су му и образи били румени. Покушали су да пробију његово тело коцем од белог глога, али им то није полазило за руком јер је Грандов „тврди трбух“ стално одбијао колац. Напокон је Стипан Миласић, један од мештана Кринге, секиром одрубио главу мртвацу и мртвац је крикнуо, а гроб се напунио крвљу: „das Grab voll geblutet“. Часна „господа егзекутори“ („Herren Executores“) су потом затворили гроб и од тада је село Кринга имало мира јер се Георг Грандо није више појављивао:

Im 1672ten Jahr hat / dieses Orts / sich ein abentheurlicher Fall begeben / nemlich / daß man einen begrabenen todten Körper eines Manns / welcher Georg (oder Giure) Grando geheissen / ausgegraben / und mit besondren Ceremonien / demselben den Kopff abgehauen: auf daß man mögte Ruhe für ihm haben. Weil ich dann oben / im VI Buch dieses Wercks / im X Capitel / von dieser Begebenheit schon einigen Bericht gegeben / und versprochen / allhie / bey Beschreibung deß Marckts Krinck / den Handel völliger zu erzehlen: will ich anjetzso umständlicher denselben beschreiben.

Nachdem besagter Mann / vor sechszehen Jahren / verschieden / und mit gewöhnlichen Leichgebräuchen Christ-üblich eingeerdigt worden; hat man ihn / nach seiner Begräbniß / bey der Nacht gesehn umhergehen / in diesem Marckt Krinck. Und ist er zwar anfänglich dem Pater Georgio, einem München S. Pauli deß Ersten Eremitens / erschienen / welcher ihn begraben / und die Messe verrichtet hatte. Denn als jetzt benannter Pater, mit deß Begrabenen Befreundten / zu der Witwen ins Haus gegangen / und / nach allda eingenommener Mahlzeit vom Essen aufstehend / wieder heimgehen wollte; sahe er den Verstorbenen hinter der Thür sitzen: und ging / gantz erschrocken / davon. Hernach ist dieser Begrabene oft ihrer Vielen erschienen / bey nächtlicher Weile / da er / auf der Gassen / Klopfft an die Häuser. hin und wieder gegangen / und / bald hie bald da / an die Hausthüre geschlagen: und seynd unterschiedliche Leute darüber gestorben; zumal aus solchen Häusern / da er hat angeklopffet. Denn vor welchem Hause er angeschlagen / daraus ist / bald darauf / Einer mit Tode abgangen.

Er hat auch / bey seiner hinterlassenen Witwen sich eingefunden / und dieselbe würrklich beschlafen. Welche aber / weil sie einen Abscheu / vor ihm getragen / endlich / zu dem Suppan (oder Marckt-Schultzen) Miho Radetich, hingeloffen /

<sup>3</sup> Случај Георга Грандоа је коментарисао и немачки полихистор Еразмус Финкс (1627–1694), издавач Валвазорове *Славе војводине Крањске*.

auch bey ihm verblieben / und gebeten / er wollte ihr doch / wider ihren verstorbenen Mann / Hülffe verschaffen.

Der Supan bittet deßwegen etliche behertzte Nachbarn zu sich / gibt ihnen zu sauffen / und spricht ihnen zu / sie sollen ihm Beystand leisten / daß solchem Ubel möge abgeholfen werden: weil dieser Georg / oder Giure Grando, allbereit viele Ihrer Nachbarn gefressen hette / dazu die Witwe / alle Nächte / überwältigte / und beschlieffe.

Grab zu öffnen. Worauf sie sich entschlossen / den unruhigen Nachtgänger anzugreifen / und ihm das Handwerck zu legen. Diesem nach / haben sich ihrer neune aufgemacht / mit zweyen Windlichtern / und einem Crucifix / und das Grab geöffnet. Da sie denn deß entdeckten toden Körpers Angesicht schön roth gefunden: Welcher sie auch angelacht / und das Maul aufgethan. Worüber diese streitbare Gespenst-Bezwinger dermassen erschrocken / daß sie alle mit einander davon geloffen.

Solches kränckte den Supan / daß ihrer neune Lebendige / mit einem einigen Todten / nicht sollten zu recht kommen können / sondern für einem blossen Anblick desselben / zu flüchtigen Hasen würden: Derhalben sprach er ihnen zu / und frischte sie an / daß sie / mit ihm / wieder umkehrten / zum Grabe / und ihm einen geschärfften Pfal von Hagedorn / Sie bemühen sich ihm einen Pfal durch den Leib zu schlagen. durch den Bauch zu schlagen sich bemüheten: welcher Pfahl allemal wieder zurück geprellt.

Indessen hat der Supan gleichsam einen Geistlicher gepresentirt / das Crucifix dem Todten vors Gesicht gehalten / und ihn also angeredt: *Schau! du Strigon!* (also werden solche unruhige Todten in Histerreich genannt) *Hier ist Jesus Christus! der uns von der Hellen erlöset hat / und für uns gestorben ist! Und du / Strigon / kannst keine Ruhe haben etc.* Und was dergleichen Worte mehr gewesen / so dieser unzeitiger Exorcist / oder Todten-Redner / daher gemacht. Indessen seynd dem Gespenst die Zähnen aus den Augen hervor gedrunge.

Weil aber der Pfal nicht / durch den Leib / getrieben werden können; so hat Einer / zu Mehrenfels wohnhaffter / Namens Micol Nyena, von weitem angefangen / mit einer Hacken / den Kopff abzuhacken. Aber weil er / allzu furchtsam und verzagt / damit umgegangen; ist ein Andrer / der mehr Hertzens gehabt / nemlich der Stipan Milasich, hinzugesprungen / und hat den Kopff weggehaut. Worauf der Todte ein Geschrey gethan / und sich gewunden / nicht anderst / als ob er lebendig wäre / auch das Grab voll geblutet.

Nach solcher Verrichtung / haben die erbare Herren Executores das Grab wieder zugemacht / und sich heim verfügt. Von welcher Zeit an / das Weib / und andre Leute / Ruhe / für ihm gehabt.

У вези с појавом вампиризма која се ширила југоисточном Европом објавио је Михаел Ранфт 1734. године у Лајпцигу *Tractat von dem Kauen und Schmatzen der Todten in Gräbern, Worin die wahre Beschaffenheit derer Hungarischen Vampyrs und Blut-Sauger gezeigt*, где је разматрано ширење тог феномена пре свега у односу на болести нерава и грозницу. Но, и даље се веровало да су те појаве и болести карактеристичне за словенски, а не за германски свет у оквиру аустријске монархије. Ранфт (1734, 125) такође помиње случај Плогојевица и истиче да је у његовим устима пронађена крв, чиме се у суштини надовезује на феномен који је био познат у XVI и XVII веку, тзв. *cruentatio cadaveris* (са семантичким варијантама: *effusio/ejaculatio sanguinis*), тј. крварење лешева у присуству убице, чему је, на пример, посветио читаво једно поглавље у V књизи

свог дела *Quaestiones Medico-Legales* (1621–1651) отац судске медицине, Паоло Закја (1584–1659). Многи иследници и правници сматрали су крварење леша једном од индиција (*indicia de homicidio*) и доказа (*sufficiens ad torturam*), као у својеврсној алхемијској лабораторији судске медицине и судског процеса, јер се веровало да је крв у стању да „улови“ убицу и на тај начин укаже ко је убица (Pedrazza Gorlero 2013). Ранфт у том смислу истиче:

Nun folget an dem ausgegrabenen Cörper zu betrachten das Blut desselben un die so gennante *Cruentatio*. Denn es erzehlt der Kayserliche *Provisor*, dem wir die ganze Nachricht zu dancken haben, daß in dem Munde des verstorbenen Plojojowitz lebendiges blut angetroffen wurden, von welchem er gedencket, daß die gemeine Rede gegangen, es sey von ihm aus den umgebrachtten Leibern gesogen worden.”

Поново је пажњу на ову појаву привукао француски бенедиктинац Антоан Огистен Каалме, који је, подстакнут случајем Арнода Паула (као што је пре њега био подстакнут и италијански надбискуп Ђузепе Антонио Даванцати, који је 1739. године саставио спис *Dissertatione sopra i vampiri*, објављен тек 1774), године 1746. написао и у Паризу објавио тада чувени *Traité sur les apparitions des esprits, et sur les vampires, ou les revenans de Hongrie, de Moravie, & c.* У предговору овог списка Каалме (1751, v–vi) каже да се просто мора веровати свим тим правним и медицинским подацима који говоре о вампирима Угарске, Моравске, Шлезеије и Пољске, који већ око шездесет година представљају мртве који хођају, муче људе и животиње, испијају им крв и изазивају смрт, и они се називају вампирима:

Dans ce siecle une nouvelle scene s’offre à nos yeux depuis environ soixante ans dans la Hongrie, la Moravie, la Silésie, la Pologne: on voit, dit-on, des hommes mortes depuis plusieurs mois, revenir, parler, marcher, infester les villages, maltraiter les hommes & les animaux, fucer le sang des leurs proches, les rendre malade, & enfin leur causer la mort; en forte qu’on ne peut se délivrer de leurs dangereux visites & de leurs infestations, qu’en les exhumant, les empalant, leur coupant la tête, leur arrachant le cœur, ou les brûlant. On donne à ces Revenans nom d’Oupires, ou Vampires, c’est-à-dire sangue, & l’on en raconte des particularités si singulieres, si détaillées, & revêtues de circonstances si probable, & d’informations si juridiques, qu’on ne peut presque pas se refuser à la croyance que l’on a dans ces pays, que ces Revenans paroissent réellement sortir de leurs tombeaux, & produire les effets qu’on en publie.

Додаје (Ibid., vii) да је потом и на другим местима бележено о појавама вампира, као у Енглеској или Данској, али да све то не може ни да се пореди са оним што се говори о вампирима Пољске, Угарске и Моравске: ”On vit aussi au douzième siecle en Angleterre & en Dannemarck quelques Revenans semblables à ceux de Hongrie. Mais en nulle Histoire on ne lit rien d’aussi commun ni aussi marqué que ce qu’on nous raconte des Vampires de Pologne, de Hongrie & de Moravie.”

Двадесет година касније, хрватски историчар, теолог и правник, присташа просвећеног апсолутизма, Балтазар Адам Крчелић (1715–1778) записао је (Крчелић 1952, 526) у свом летопису *Annuae sive historia* у вези са „силним гласинама о вампирима”:



Po Ugarskoj, osobito kod Tamiša, bile su se proširile silne glasine o vampirima. Zajedno s nekim liječnicima bio je tamo poslan gospodin Ladislav Batta, tajnik i savjetnik Ugarske kancelarije, da to vidi i ispita, da li su to priče ili istina. Što je on pronašao, nisam dosada mogao saznati. Vampiri su lešine ili mrtvaci, koji po noći zlostavljaju žene i djecu. Oni se spajaju sa ženama i vrše spolni čin, a djeci ispijaju krv i tako ih ubijaju. Mnogi ugledni ljudi u to ne vjeruju, a drugi zbog potvrda drže, da to vrše đavli uzimajući na sebe lešine mrtvaca. Župnik u Oborovu gospodin Adam Habijanec pripovijedao mi je iz vremena, dok je kao isusovac predavao u četvrtom razredu gimnazije u Pataku, slijedeću zgodu kunući se, da je istinita. Da je u Pataku kod isusovaca, koji drže tamošnju župu, bio pokopan neki plemić (zaboravio sam mu ime). Da je dolazio noću k svojoj udovici, htio s njom obavljati spolni čin te da je nad njom vršio nasilje, a činilo se, da spolni čin izvršava s više snage nego kad je bio živ. Nasilje se satojalo u tome, što je kroz dojke htio isпити krv, te da joj je doista ispio veću količinu. Udovica to otkrije starješini, mjesnom župniku, koji je, znajući, da je ona čestita glasa i života, mislio, da joj se valda u snu javljaju priviđenja.

Nakon raznih ispitivanja i iskušavanja, kako je ta žena pripovijedala, da je pokojnik zlostavlja u istom odijelu, u kojem leži sahranjen u grobnici, naloži joj, da pokuša, ako joj bude moguće, zadržati komad pokojnikova odijela, koje je, prema njezinim riječima, skidao i svlačio. Međutim starješina (to je bio o. Adalbert Töröck) dade pregledati grobnicu i pokojnika. Njega nađoše čitava i obučena, ali na gornjoj ploči grobnice opaziše sa strane sitnu rupu, koju starješina dade zatvoriti. Premda je ta žena spavala s jednom drugom u istom krevetu, a u sobi bilo više drugih žena, ponovo je pretrpjela spomenuto nasilje i bila podvrgnuta spolnom činu od prilike do 3 sata ujutro. U to vrijeme vampir se obuče i ode, i to bez jedne cipele. Nju mu je potajno ugrabila i sakrila ona druga žena, koja je spavala u istom krevetu. Zbog toga nije on nikoga zlostavljao.

Sutradan vampirova ljubavna žrtva preda starješini cipelu i dovede sa sobom svjedoke, koji bijahu s njom u sobi. Starješina ponovo otvori grobnicu, nađe otvorenu onu rupu, koja je vrlo brižno bila zatvorena, i opazi, da pokojnik nema jedne cipele, i to baš one, koja mu je žena bila odnijela. Tada pozove svoje drugove, među njima i Adama, koji mi je to posvjedočio i pripovijedao. Oni su jasno vidjeli, da vampir nema jedne cipele. Kad su mu razrezali žilu, iz nje je potekla krv. Naposljetku poslužilo se uobičajenim sredstvom, naime ubiše ga s više hitaca iz puške. Neki običavaju vampirima odsjeći glavu, pa kažu, da tada prestaju postojati.

Како објаснити то епидемијско ширење вампиризма у доба разума? Сузан Корд (2009, 49) сматра да вампири нису случајно постали део немачке маште у доба просветитељства, управо онда кад се смртност душе више није прихватала здраво за готово и кад је смрт постала предмет медицинских истраживања. С друге стране пак није се могло негирати да је вампиризам био део фолклора разних друштвених слојева. Царица Марија Терезија је стога одлучила још почетком 1755. године, кад је стигла вест из Моравске да се поново врше обреди против вампира, да размотри ту проблематику, пре свега у деловима аустријске царевине који су били насељени словенским становништвом, где се наставило са ширењем гласина о сталним појављивањима вампира и вештица и где су се помињали случајеви тзв. посмртне магије – *magia posthuma*. Одлука о решавању проблема била је део идеолошког темеља Аустрије у доба Марије Терезије, који је сачињавала идеја о државној свеукупности – *Gesamtstaatsidee*, а што је значило централизам са солидарношћу

интереса између државног апарата и поданика. Државна идеологија је била тако осмишљена да обухвати индивидуалне и колективне слободе у оквиру концепције која је оправдавала државну интервенцију: „Sada je država bila zaštita interesa svih građana koji su se slijevali s vladarevim interesima” (Pederin 2005, 35; уп. Sommer 1967, 51–55, 159–167). Сходно томе, за време владавине Марије Терезије, те њеног сина Јосипа II, извршене су бројне реформе у аустријској царевини. За спровођење тих реформи Марија Терезија је налазила сараднике (Zöllner 1990, 319), којима је давала одрешене руке, односно како је говорила: „Најважнија брига владара је избор својих саветника; стога их он мора пронаћи, неговати и чувати (chercher, cultiver, conserver)” (Костић 1932, 38; уп. Kann 1977, 173). Тако је реформа унутрашње управе била препуштена грофу Фридриху Вилхелму фон Хаугвицу, председнику *Directorium-a in publicis et cameralibus*, те стога најмоћнијем човеку државе; за реформу спољне политике био је задужен државни канцелар (1753–1792), принц Венцел Антун фон Кауниц; организација народноцрквеног живота била је дужност грофа Франца Ксавера Колера, а реформа унивезитета и цензуре (Müller 1883, 60–61; Lesky, Wandruszka 1973) била је препуштена Холанђанину Герарду ван Свитену, такође значајном цензору и библиотекарју (Israel 1999, 40); Јозеф фон Зоненфелс био је царичин саветник за политичку филозофију просветитељства (*Staatswissenschaft*). Радило се о људима који су представљали стубове царевине Марије Терезије и који су добрим делом условили ток историје у аустријској монархији. У тој монархији Кауниц је сматрао да највише пажње захтева слој сељака и радника (уп. Szabo 1994, 191), као најбројнији. Васпитне реформе су стога морале полагати велику пажњу моралу и просвећивању, те усавршавању руралног аспекта привреде. Ван Свитен радио је на томе да земље Хабзбуршке монархије изађу из сујеверја и крену путем научног и просветитељског духа XVIII века: „Like Kaunitz, van Swieten represented the influence of the Enlightenment, in its moderate reform aspects” (Kann 1977, 173).

Герард ван Свитен (Gerard van Swieten, 1700–1772), кога је Марија Терезија узела у службу као личног лекара 1745. године (Müller 1883, 7), био је ученик Хермана Боерхавеа, чувеног холандског лекара и хемичара (Lindeboom 2007). Заједно са Фон Хаугвицом био је један од најмоћнијих и најутицајнијих људи у Бечу тог доба и уживао је потпуно поверење царице. Марија Терезија је говорила за Ван Свитена: „Unser großer van Swieten” (Lesky 1973, 11) и „meinen besten Freund” (Müller 1883, 169). До ван Свитена цензура је била у рукама исусоваца, но у лето 1751. исусовци су били лишени привилегија цензуре.<sup>4</sup> На њихово место дошао је ван Свитен (Klingenstein 1973, 93–106) и увео нова правила, па се од тог тренутка о књигама морало расправљати отворено и гласати да ли могу бити прихваћене. Ван Свитен је задржао за себе право забране филозофских књига (што се тиче теолошких књига, ту је надлежност предао надбискупју). Управо је Ван Свитен успео да уклони, после оштре борбе са

<sup>4</sup> Исусовци су задржали монопол над теолошким учењем на Бечком универзитету до 1759. године (Beales 2005, 65).

исусовцима, забрану на Монтескјеову књигу *De l'esprit des lois* (1748), због чега је Монтескје себе сматрао истинским поштоваоцем ван Свитена (Fournier 1877, 415; уп. Adam 2006, 36, 38; Vrechka 1970, 171).

Уопштено говорећи, Ван Свитен је био веома ефикасан: сем што је обновио образовни систем и извршио реформу универзитета, основао је и Факултет медицине у Бечу (и још друга три факултета), који је од тада био референцијална тачка за студије медицине у Европи, тим пре што је 1784. године отворен и анатомски амфитеатар унутар *Theresianum*-а (Heindl, 1987, 35–53; Wrba 1985, 47–74). Успео је, дакле, да постепено избаци исусовце из универзитетског система, и то је потпуно остварио 1773. године. У том смислу значајна је аустријска верзија просвећеног апсолутизма пошто је црквени карактер универзитета потиснут у корист световног и јавне услуге.

Значајно је и то што је Марија Терезија затражила од Ван Свитена да проучи проблем смртности деце у земљама Хабзбуршке монархије. По његовим саветима наредила је да се изврше аутопсије у Грацу и то је било једно од најзначајнијих истраживања и аутопсија у оно време. Њена одлука да се изврши инокулација мале деце како би се проучавали узроци смртности (1767) учинила је да аустријски доктори промене свој негативан став о инокулацији.

Оно што овом приликом привлачи пажњу јесте улога Ван Свитена у борби против сујеверја, везиваног превасходно за словенски свет. За сузбијање вампиризма међу Словенима у аустријском царству био је задужен управо Ван Свитен, а његова истраживања и проучавања његових сарадника пружила су слику источне Европе као неке врсте *refugium*-а вампира. Стога је у граничним областима аустријског царства, насељеним словенским становништвом, раширеност вампиризма условила одређивање Словена као варварских и нецивилизованих народа. Вампиризам се није сматрао само манифестацијом нецивилизованости, већ је и са научне тачке гледишта посматран као извор болести и епидемија, које је свакако требало спречити одређеном стратегијом.

Марија Терезија је стога у Хамерсдорф послала два своја лекара да на терену виде шта се дешава: Кристијана Ксавера Вабста (1712–1760), првог лекара царско-краљевске војске и једног од ван Свитенових студената (Lesky 1974, 147; Bertucci 2007, 274), и Јохана Лауренцијуса Гасера (1723–1765),<sup>5</sup> професора анатомије: „Wabst und Gasser, unterwegs in aufklärerischer Mission, entdeckten bei ihren Untersuchungen jedoch auch an dern anderen, zwar ausgegrabenen, aber für unverdächtig befunden Körpern sowie en weiteren Toten, die sie selbst zum Vergleich exhumiert hatten, unverweste Körperteile sowie bewegliche Gliedmaßen” (Unterholzner 2011, 91). Након што су извршили испитивања на терену и утврдили да приче потичу од страха, сујеверја, незнања и маште „тог народа”, Вабст и Гасер су се вратили у Беч и поднели извештај Ван Свитену, који је потом написао трактат на француском језику о вампиризму у Шлезизи

<sup>5</sup> „Гасеров” (ганглион) је један од најчешће коришћених епонима у медицини (Kemper 1905, 23).

1755. године: *Remarques sur les vampyrisme de Silesie de l'an 1755. Par Mr. le Baron van Swieten faites à Sa Majesté imp. & royale, avec la version par Mr. Hiltenprand*. Рукопис, који није аутограф, налази се у Бечкој националној библиотеци (Wiener Nationalbibliothek, 7237, P. I. 1) и садржи и текст на немачком, као и копију трећег писма дела *Relation d'un voyage au Levant* (1717) Жозефа-Питона де Турнфора. Овај француски текст Ван Свитена је 1756. био преведен на италијански: *Considerazione intorno alla pretesa Magia Postuma per servire alla storia de' Vampiri presentata al supremo Direttorio di Vienna dal Signor Barone Gerardo van-Swieten Archiatro delle Cesaree Maestà, e Prefetto della loro Bibliotheca* (Van Swieten 1787). На немачком је објављен као апендикс делу теолога Андраса Удриха Мајера, *Abhandlung des Daseins der Gespenster, nebst einem Anhang vom Vampirismus*, које је изашло у Аугзбургу 1768. године, под називом: *Vampyrismus Von Herrn Baron Gerhard van-Swieten verfasst, aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt, und als ein Anhang der Abhandlung des Daseyns der Gespenster beigefügt*.

Својим трактатом Ван Свитен је доказивао неоснованост народних веровања и оптуживао цркву што толерише обреде егзекуције. Ван Свитенов став био је карактеристичан за аустријско просветитељство и представљао је напад на сујеверје. Критички став који је карактерисао позиције Ван Свитена, те оне књижевне и филозофске аспекте који су му у томе били блиски, може се одредити као скептицизам, а у вези је био са медицинским студијама (De Bernardi 1993). Ван Свитенов скептицизам може се сажети у три тачке: 1) црна магија и вештице су производ маште или неког облика менталне болести; 2) пакт са ђаволом нема никакве стварне основе; 3) многи од феномена који се приписују магији и натприродним појавама у ствари имају своје објашњење у природи (уп. Levasck 1999, 71).

Да је Ван Свитен припадао струји скептицизма просветитељства види се већ из предговора, у коме се истиче како само узвишени духови, тј. краљеви и цареви, могу да истргну земљу из незнања, па том приликом цитира фрагмент из Корнејеве трагедије *Horace* (1639). Очигледно је да је Ван Свитен желео својим списом да покаже просветитељски пример борбе против сујеверја: „*Le Remarque sono un piccolo esempio della volontà di van Swieten di combattere le superstizioni, di rendere per mezzo della ragione e della conoscenza scientifica del tutto naturali eventi apparentemente straordinari*” (Violante 1988, 51).

Наводи се даље да се то празноверје на латинском назива *Magia Posthuma*, посмртна магија. И управо зато што се ради о мртвима, и што се о њима говори да устају из гроба и испијају људима крв, да упадају у куће и проузрокују смрт људи, царска је наредба у свим покрајинама аустријског царства да се поставе границе том празноверју, а које је могуће наћи само међу варварима који живе у незнању и злу. У свим другим земљама католичке вере ови су феномени непознати, а само у Угарској, Моравској, Шлезизи и Пољској ова појава проналази своје следбенике. Порекло овог зла треба тражити у православној вери, јер шизматици верују да ђаво може узети душу из људског тела.

Више је него очигледно да је Ван Свитену (1768) био познат Цедлеров коментар о вампирима:

Wessentwegen dann auch sehr viele kaiserl. königl. scharfe Befehle in alle Erbländer ausgeschicket worden, diesem Abentheuer des Aberglauben Schranken zu setzen, dergleichen nur unter Barbaren, Ignoranten, oder Boshaften zu finden sind. In allen christcatholischen andern Ländern ist diese schädliche Meinung unbekannt. Nur in Ungarn, Mähren, Pohlen und Schlesien findet sie ihre Anhänger. Der Anfang dieses Uebels mag seinen Grund wohl ohne Zweifel in der schismatischen griechischen Einfalt haben, welche glaubt, daß der Teufel an statt der Seele den Körper des Menschen besitzen könne.

У белешци се затим помиње онај пример из 1755. године, у Моравској, па се и овом приликом подвлачи страх, празноверје, лаковерност, машта, једноставност и незнање тих народа, те је логично да је задатак да се тај обичај искорени поверен једном од најученијих људи Беча:

Im Jahre 1755. den 30. Jenner lief in Wienn mit Erstaunung des Volkes die Nachricht ein von einem neuen und seltsamen Proceß, welchen man in einem Dorf von Mähren an jener Gegend, wo es mit Ungarn und Schlesien gränzet, wieder die Abgestorbenen vorgenommen hat; und die Vollziehung des richtlichen Ausspruches wider dieselben wurde von einigen je weniger erleuchteten, desto mehr gefährlichen Geistlichen gut geheissen. Da nun diese Zeitung Ihrer kaiserl. königl. apostolischen Majestät, der vorsichtigsten Monarchinn, zu Ohren kam, wurde ihr mildes Gemüth dadurch so sehr bewegt, daß sie den Herrn Wabst, hernach ersten Leibarzten der kaiserl. königl. Armeen, und den Herrn Gaffer alsdenn Professorn der Anatomie, zween erfahrneste Naturkündiger, ohne Verweilen dahin abgeschickt hat, um den Verlauf, und die Umstände der Begebenheit einzuholen. Nach öfterem genauen Versuchen, nach reifem Unterricht und scharfen Examen haben diese zween vorhergedachte Männer durch ihre Gelehrtheit endlich eingesehen, daß der ganze Lärm von nichts andern herkömme, als von einer eitlen Furcht, von einer aberglaubischen Leichtglaubigkeit, von einer dunkeln und bewegten Phantasey, Einfalt und Unwissenheit bei jenem Volke. Man hat hierauf die Beweise der zween vorsichtigen Naturlehrer eingesehen; man hat den lächerlichen aber doch barbarischen Proceß wider die armen Abgestorbenen durchsucht. Und Herr Baron van-Swieten, einer der gelehrtesten Männer von Wienn, der durch andere seinige weiseste Werke schon so berühmt ist, daß seine Verdienste alles Lob übersteigen würden, hat Ihrer kaiserl. königl. Majestät über dieses Geschäfte sein Gutachten abgegeben durch gegenwärtige Anmerkungen, welche er französisch abgefasset hat, die wir aber in deutscher Sprache hier liefern unter dem Titel Vampyrismus. Das erlauchte und gerechte Gemüth der glorwürdigen Monarchinn, die in allen Fällen zum Guten ihrer Unterthanen wachet, zeigte über das unbehutsame Verfahren in dieser Proceßsache die höchste Ungnade. Gleichwie man, um dergleichen veraltete Aberglauben auszurotten, Gewalt und behände Entschlüssung brauchen muß; also gaben Höchstdieselbe plötzlich den ernsthaften Befehl, man solle die schärfesten Rescripten durch alle kaiserl. königl. Erbländer, an alle Magistraten, Policeyverwalter, an alle Regierungen abgehen lassen, kraft welchen dergleichen Aberglauben nicht nur allein verhindert, gestraft, sondern gänzlich aufgehoben seyn sollten. Und wenn sich ein Zufall ereignet, dessen natürliche Ursache man noch nicht genugsam erkennt; sollte sich beileibe keiner mehr erkühnen, sich in diese Händel zu mischen, ohne zuvor Ihrer Majestät davon Nachricht zu ertheilen. Höchstdieselbe werden alsdenn mit jenen Mitteln vorzubeugen wissen, die man in dergleichen Umständen für anständig, nützlich und billig erachten wird.

Следи главни Ван Свитенов текст, који се састоји од три поглавља: 1. „Vom Vampirismus überhaupt“; 2. „Ob die Körper der Vampyren faulen“; 3. „Ob die Vampyren die Lebendigen durch Erscheinungen etc. beunruhigen?“. Прво поглавље је о вампирizmu уопште и ту ван Свитен (Ibid., 9) истиче да је сасвим могуће да је *Magia Posthuma* као догађај учестала само у подручјима у којима још увек влада незнање, а пре свега тамо где су грчки шизматици:

Es ist auch richtig und gewiß, daß je mehr die Künsten und Wissenschaften aufnehmen, destomehr die Wunderwerke sich vermindern. Die Zauberey der Abgestorbenen (Magia posthuma) von welcher hier die Frage ist, dienet zu einem neuen Beweise. Denn alle diese Begebenheiten befinden sich nur in Gegenden, in welchen die Unwissenheit noch immer herrschet. Es ist auch wahrscheinlich, daß die schismatischen Griechen die Haupturheber derselben sind.

Ван Свитен описује које су карактеристике вампиризма, да би истакао како феномен постоји само у словенским крајевима чије становништво живи у незнању и примитивизму, наводећи (Ibid., 15) оно што је претходно описао Огистен Каалме о случају мртваца коме су делови тела још увек имали свеж изглед, и брада му је још увек била црна, дужине четири инча. То се десило месеца фебруара 1750. и у Енглеској, у Девонширу, с том разликом што је тамо тело у гробу остало 80 година нетакнуто:

Ich habe vor einigen Monaten eine kleine englische Abhandlung gelesen, welche im Jahre 1751. zu Londen gedruckt ans Licht getretten, darinne fand ich einen merkwürdigen, und sehr wohl erwiesenen Zufall. Im Monat Februarius 1750. eröffnete man in der Grafschaft Devonshire in Engelland die Begräbniß einer alten Familie, und zwischen vielen Gebeinen, auch vermoderten Sargen fand man einen noch ganzen hölzernen Sarg. Man eröffnete denselben aus Vorwitz, und fand einen ganzen Körper eines Menschen darinne, dessen fleischliche Theile noch ihre natürliche Festigkeit hatten, die Gliedmassen aber, als Achsel, Ellenbogen, auch alle Finger sehr bügsam waren. Wenn man das Gesicht drückte, so wich es dem Finger, und hob sich nach der Drückung wieder. Eben dieses beobachtete man am ganzen Leibe. Der Bart war schwarz, und bis vier Zoll lang. Der Körper war einbalsamirt. Denn man wurde weder 16 eines Einschnitts noch eines anderen Zeichen desselben gewahr. Durch das Pfarrprotocoll wurde erwiesen, daß seit dem Jahre 1669. kein Mensch in diese Begräbniß gebracht worden. Hier haben wir also einen englischen Vampyre, welcher über 80. Jahre in seinem Grabe ruhig geblieben ist, und keinen Menschen belästiget hat.

Царичин лекар и саветник је затим размотрио случај Розине Полакин, која је била непосредни мотив ове студије: урадио је то стручно и анализирао је све аспекте који су довели до тога да њено тело није иструлело; објаснио је да је све то зависило од веома ниске температуре – било је хладно – и закључио је да је очување тела могуће, у зависности од температуре и природе земље: Розина Полакин је умрла 22. децембра 1754, а ископана је 19. јануара 1755. године, и тако кратко време је, заједно са хладноћом, условило да њено тело није било труло. Ван Свитен је анализирао два најважнија елемента: пре свега да лешеве вампира (или „посмртних врачева“) не труле (и на разним примерима објашњава да је могуће да се после смрти тело мртваца добро очува, и да

бројни фактори могу да утичу на очување леша), а затим да ти вампири муче и гуше живе људе. Стога Ван Свитен и узвикује какво је незнање међу људима („Welche Unwissenheit!“), али не мислећи тиме на народ, већ на одговорне људе у конзисторији у Оломуцу, који је био главно седиште Моравске и где је била бискупија, пошто је њима било наложено да виде о чему се ради. Но, с обзиром на то да нису били довољно упућени у патологију, погрешно су тврдили. Скандал, по Ван Свитеновом мишљењу (Ibid., 16–17), не лежи у томе што људи верују у вампире, већ у сујеверју и незнању одговорних из конзисторије и локалних видара и хирурга, које је оптужио да нису били довољно упућени у медицинска питања, пре свега у аутопсију, и да очигледно нису имали довољно искуства, те су лажно ширили у народу вест о вампирима:

Rosina Polakin stirbt den 22. December 1754. Den 19. Jenner 1755. aber wird sie ausgegraben, und als eine des Verbrennen würdige Vampyrinn erklärt, weil sie noch nicht verfault gewesen. Die Anatomisten erhalten die Körper an öffentlicher Luft im Winter zu 6. Wochen, auch zu zwey Monathen ohne Fäulung. Zu dem so ist noch anzumerken, daß dieser Winter außerordentlich kalt gewesen. In den übrigen Körpern hatte die Fäulung den größten Theil schon verzehrt; es war aber genug, daß nicht alles verfault gewesen. Sie mußten ins Feuer. Welche Unwissenheit! erschreckliche Dummheit! man redet in der Schrift des Consistorii zu Olmütz von gewissen Zeichen, und Maalen, welche man in den Körpern der Vampyren soll gefunden haben. Allein sie werden nirgends beschrieben. ween Bader, welche niemal einen geöffneten Körper gesehen, und kein Wort vom Baue des menschlichen Leibes wüßten, wie sie selbst dem Commissario bekannten, sind diejenigen Zeugen, auf derer Veranlassung das Urtheil zum verbrennen gefället wird.

Ван Свитен је анализирао узроке који су довели до таквих обичаја и питао се (Ibid., 19) шта наводи те „добре људе“ да верују у вампире, као и колико се ту ради о маштањима, а колико је у питању страх: „Ich lasse erachten, ob diese gute Leute, wenn die Einbildung durch die täglichen Erzählungen von Geistern und anderen Blendwerken &c. einmal eingenommen worden in ihren Betten vor dem Einschlaffen nicht haben in Furcht seyn sollen?“. Навео је потом примере да ће неко, међу тим народима, ако види пса или мачку ноћу, сигурно их довести у везу са ђаволом, и то све још више условљава маштања и идеје о вампирима, а такве идеје су срамотне и враћају нас пећини: „Ich müßte mich schämen, wenn ich alle die Einfälligkeiten wiederhohlen würde, welche sich in diesen Zeugnissen befinden.“ Народ, дакле, који мало зна и учи, пада у таква претерана стања и тако се понаша, а све то изазива у њему пре сажаљење него изненађење, штовише све то иритира царичиног саветника у великој мери: „Daß das gemeine Volk, welches oft sehr wenig unterrichtet ist, in Ausschweifungen verfallt, das bewegt mich zum Mitleiden, und nimmt mich nicht wunder“ (Ibid., 23).

У свом спису Ван Свитен не искључује могућност необичних и непознатих ствари и појава, не негира да особе могу да буду опседнуте злим духовима. Ван Свитен је, међутим, био представник просветитељског скептицизма: сматрао је да сваку од појава треба анализирати и на основу анализе извести закључке; истакао је да науке које се негују с разумом могу да објасне

бројне природне феномене и њихове природне узроке. Царичин лекар је овде отворено против превараната и шарлатана, врачева и постхумне магије. А све те приче, по његовом мишљењу, постоје у земљама где влада незнање, и највероватније су аутори тих прича шизматици. То је Ван Свитен, како сам наводи, преузео из дела *Relation d'un voyage au Levant fait par ordre du Roy* (Лион 1717) Жозефа-Питона де Турнфора. Де Турнфор је био француски лекар и ботаничар из Монпељеа који је између 1700. и 1702. путовао по Истоку и сакупио податке не само у вези са природном историјом већ и са географијом и обичајима народа. У свом делу, у трећем писму где говори о грчким црквама, наводи (De Tournefort 1717, 158–160) како је присуствовао кремирању тела вампира на острву Миконос у Грчкој 1701. године. Де Турнфор је препричао како је на острву убијен човек а да се није знало ко га је убио, ни како. Два дана након што су га закопали почеле су да се шире гласине да је шетао ноћу, да је улазио у куће и померао намештај, и да је додиривао људе. Сазвана је скупштина и главни представници су заједно са свештеницима закључили да је био потребан неки стари обред и да је требало сачекати девет дана после сахрањивања. Десети дан одржана је миса у капели где се налазило тело, да би истерали ђавола за кога су мештани веровали да се настанио у телу покојника. После мисе његово тело било је ископано и настојали су да му истргну срце. Локални касипин почео је да мртвацу отвара трбух уместо груди и напokon му је неко рекао да мора да продре кроз дијафрагму. Срце је истргнуто уз дивљење свих присутних. Леш је толико смрдео да су морали да га спале, али дим је само још више повећавао смрад, што је испунило машту људи визијама. Неко је у капели повикао да се ради о „вруролаку“. На помен „вруролака“ почео је да се тресе свод капеле. Неколико сарадника је потврдило да је крв покојника била јаркоцрвена и касипин се заклео да је тело било још увек топло. Закључили су да је грех мртваца у томе што није био мртав, односно што је дозволио да га оживи ђаво. И то је, наглашава Де Турнфор, управо идеја коју су мештани имали о „вруролацима“:

Nous vîmes une scene bien différente & bien tragique dans la même Isle a l'occasion <sup>a</sup> d'un de ces morts que l'on croit revenir après leur enterrement. Celui dont on va donner l'histoire, étoit un païsan de Mycone naturellement chagrin et quereleux; c'est une circonstance à remarquer par rapport à pareils sujets: il fut tué à la campagne, on ne sçait par qui, ni comment. Deux jours après qu'on l'eut inhumé dans une chapelle de la ville, le bruit courut qu'on le voyoit la nuit se promener à grands pas, qu'il venoit dans les maisons renverser les meubles, éteindre les lampes, embrasser les gens par derrière, & faire mille petits tours d'espiègle. On ne fit qu'en rire d'abord; mais l'affaire devint serieuse lorsque les plus honnêtes gens commencèrent à se plaindre: les Papas même convenoient du fait, & sans doute qu'ils avoient leurs raisons. On ne manqua pas de faire dire des Messes: cependant le païfan continuoît la petite vie, sans se corriger. Après plusieurs assemblées des principaux de la ville, des Prêtres & des Religieux, on conclut qu'il falloit suivant je ne sçai quel ancien cérémonial <sup>3</sup> attendre les neuf jours après l'enterrement.

Le dixième jour on dit une Messe dans la chapelle où étoit le corps, afin de chassèr le démon; que l'on croyoit s'y être renfermé. Ce corps fut déterré après la Messe,



& l'on se mit en devoir de lui arracher le cœur. Le boucher de la ville assez vieux & fort mal adroit, commença par ouvrir le ventre au lieu de la poitrine: il fouilla longtemps dans les entrailles, sans y trouver ce qu'il cherchoit: enfin quelqu'un l'avertit qu'il falloit percer le diafragme. Le coeur fut arraché avec l'admiration de tous les assistans. Le cadavre cependant puoit si fort, qu'on fut obligé de brûler de l'encens; mais la fumée confonduë avec les exhalaisons de cette charogne, ne fit qu'en augmenter la puanteur, & commença d'échauffer la cervelle de ces pauvres gens. Leur imagination frappé du spectacle, se remplit de visions. On s'avisa de dire qu'il sortoit une fumée épaisse de ce corps: nous n'osions pas dire que c'étoit celle de l'encens. On ne crioit que *Vroucolacas* dans la chapelle & dans la place qui est au devant: c'est le nom qu'on donne à ces prétendus revenans. Le bruit se répandoit dans les ruës comme par mugissemens, & ce nom sembloit être fait pour ébranler la voule de la chapelle. Plusieurs des assistans assuroient que le sang de ce malheureux étoit bien vermeil: le boucher jurent que le corps étoit encore tout chaud; d'où l'on concluoit que le mort avoit grand tort de n'être pas bien mort, ou pour mieux dire de s'être laissé ranimer par le diable; c'est la précisément l'idée qui'ils ont d'un *Vroucolacas*. On faisoit alors retentir ce nom d'une manière étonnante. Il entra dans ce temps-là une foule de gens, qui protestèrent tout haut qu'ils, s'étoient bien appercûs que ce corps n'étoit pas devenu roide, lorsqu'on le porta de la campagne à l'Eglise pour l'enterrer, & que par conséquent c'étoit un vrai *Vroucolacas*: *rroucolacts*: c'étoit là le refrain.

Ван Свитен није сумњао у исправност својих теорија: извештаји лекара говорили су да су многи од људи који су имали визије о вампирима били болесни, пре свега од болова у грудима, те да су лежали у кревету и да су њихова виђења била последица већ постојеће болести. Ван Свитен се у суштини стидео да у извештају царици изложи све „којештарије” које је налазио у изјавама људи које је комисија лекара испитивала. У белешкама (1768, 9–10) је пак изнео неке занимљиве податке, пре свега о књизи Огистина Калмеа, где се истиче како су те појаве учестале на пољској територији, а затим се наводи пример Грчке, и разматра се грчко порекло речи *бруколак*:

Was man in Griechenland, und im Archipelagus von den Brucolachen erzählt, ist das nemliche, was man anderswo von den Vampyren vorgiebt. Der Abt Langlet sagt in der Vorrede seiner historisch-dogmatischen Abhandlung von den Erscheinungen: Vampyr, Brucolach, oder Timpanit sind lauter gleichdeutige Worte. Im zweyten Bande dieses Buchs S. 173. liest man das Wort Brucolach kömmt von dem neuen griechischen Worte βοουρχος, welches Koth heisset, und von einem andern λααχος, welches eine Grube oder Cloack anzeigt; denn man beobachtet gemeiniglich, daß die Gruften, wo man dergleichen Körper beisetzet, voll Koth sind.

У вези са речју вампир пак истиче (Ibid., 10) експлицитно да је словенског порекла, чиме се одређује „крвопија”: „Vampyr, oder auch Upryr ist ein schlavonisches Wort, und heißt ein Blutsauger”. Такође, на месту где говори о случају који се догодио у Моравској, наводи како се и јеванђеље погрешно тумачи („Diese Protocollen werden in jenen Gegenden wie das Evangelium angesehen, ungeacht sie keinen Schatten der Wahrheit enthalten.”), а затим говори о страху који доводи до заблуда међу људима:

Was die pohnnischen Vampyren betrifft, führt er einen Brief an vom 3. Hornung 1745., den ihm der P. Slivyski Visitator der Vättern von der Mißion in Pohlen

geschrieben hat, welcher darinne bekennet, daß, ungeacht er alle Sorge, allen Fleiß in dieser Sache angewendet, um auf einen Grund und Wahrheit zu kommen; ungeacht er öfters mit denen, die man als persönliche Zeugen angab, selbst geredet, und sie befraget, er doch keinen einzigen gefunden habe, der sich zu sagen getrauet hätte, er habe etwas von dem, was man vorgiebt, selbst gesehen. Mithin habe er erkannt, was man davon aussprenget, sey ein leeres Geschrey, eine bloße Einbildung, die die Furcht in solchen einfältigen Leuten verursache.

На крају, Ван Свитен закључује да мора да се заустави са описима и анализама јер би прекорачио границе, с обзиром да га је све ово огорчавало. Све то је пренео царици Марији Терезији и то је представљало још један доказ да је народима аустријске монархије било потребно просвећивање, а не процеси. Запањена извештајем свог саветника, *Protomedicus*-а Герарда ван Свитена, царица је написала и објавила указ о вампирима 1. марта 1755. године (а следеће године, 6. 8. 1756. и указ о сујеверју и магији); у овим документима негира се постојање вампира и наведено је да царица преузима на себе компетенцију да суди о евентуалним случајевима за које се сумњало да су у вези са вампиризмом. У указу о вампиризму (*Mößle* 1786, 172–173), који је познат под именом *Vampir-Erlass*, наводи се да се, с обзиром на појаве сујеверја, предрасуда и посмртне магије, они убудуће морају строго казнити. Цркви је стога било наложено да се одређује према световним властима, које су компетентне по том питању и које ће истраживати о каквој је врсти преваре реч:

Den 1. März. 1755. Der Aberglauben ist abzustellen.

Nro. 385.

Da die Landesinnwohner in ihrer Leichtgläubigkeit nicht nur so weit gehen, daß sie dasienige, was ihnen ein Traum, oder Einbildung vorstellt, oder durch andere betrügerische Leute vorgespiegelt wird, für Gespenster und Hexerei halten, nicht minder den für besessen sich ausgebenden Leuten alsogleich Glauben beimessen, sondern daß sie auch in dieser ihrer Leichtgläubigkeit öfter von einigen mit Vorurtheile eingenommenen Geistlichen gestärket werden; wie dann letzthin in Marggraffthum Mähren die Sache soweit getrieben worden ist, daß von der Geistlichkeit verschiedene Körper unter dem Vorwande, daß sie mit dem sogenannten *Magia posthuma* behaftet gewesen, aus dem Freudhofe ausgegraben, und einige davon verbrennet worden, wo doch hiernächst bei der erfolgten Untersuchung sich nichts anders, als was natürlich war, befunden hat. Mithin wird verordnet, daß künftighin alle dergleichen Sachen von der Geistlichkeit, ohne Beitretung des Politikums nicht vorgenommen, sondern allemal, wenn ein solcher Fall eines Gespenstes, Hexerei, Schatzgräberei, oder eines angeblichen von Teufel Besessenen vorkommen sollte, derselbe der politischen Instanz sofort angezeigt, mithin von dieser mit Beziehung eines vernünftigen Phisikus die Sache untersucht, und eingesehen werden soll, ob, und was für Betrug darunter verborgen, und wie sodann die Betrüger zu bestrafen wären.

Verordnung Wien vom 1. März 1755.

Непосредно после указа, у 37. тому *Kurtz-gefaßte historische Nachrichten zum Behuf der neuern der neuern europäischen Begebenheiten* за 1755. годину, у одељку *Memorabilia* објављено је на стр. 316 да је 16. марта стигла вест (коју је пренео и „Münchner-Zeitungen, von denen Kriegs-, Friedens- und Staatsbegebenheiten“

од 15. априла 1755, бр. LX, 238–239) из горње Шлезиије о крвопији који је познат под именом вампир, а о коме у последње време тада није било вести. Истиче се да су биле означене осумњичене особе којима је крв била испијена, тако да је било ексхуминирано 30 особа, од којих је 10 било невиних, па су их поново закопали. Код 19 особа, међутим, међу којима је било и једно дете, нађена је била крв, а нека од тих тела била су закопана тада већ годину дана или две. Њима је онда одсечена глава, пробијено срце, а затим су тела спаљена:

Die berüchtigten Blutsauger, oder sogenannte Vampyr, haben lange nichts von sich hören lassen; ganz neulich ber ist mit einem Schreiben aus Ober Schlesien vom 16. Merz folgende nachricht davon eingelauffen.

Schon vor 2 und einem halben Jahr, verstarb zu Hermsdorf oberhalb Troppau eine Weibsperson, welche man in ihrem Leben die Tyroler Doctorin genennet. Diese Weibsperson curirte auf dem Lande herum, und konnte dabey allerhand vermeintliche Zauberkünste bewerkstelligen. Man sagt, sie habe vor ihrem Absterben, ihren Mann aufgetragen, nach ihrem Tode ihren Kopf abzuhaue, und sie nicht auf den Katholischen Kirchhof begraben zu lassen. Immittelst hat sich bald nach ihrem Absterben allerhand geäußert, davon man überzeuget worden, sie sey eine Vampyre gewesen; wie denn nach und nach in dem Dorfe Hermsdorf viele Personen gestorben, von denen man glaubete, dass sie von Blutsaugern zu Tode gequälet worden. Da dieses Uebel weiter gieng, und mehrere Personen starben, auch dabey verharreten, dass die Vampyr ihren Todt verursachten, so wurde allerhochst verordnet, eine Untersuchung gerichtlich anzustellen, die dahin ausfiel, dass man die als Blutsauger in Verdacht gerathene Personen, diesem allerhöchsten Obrigkeitlichen Befehl zufolge ausgraben sollte, und wurden an der Zahl 30 ausgegraben; 10 davon wurden unschuldig befunden, und wieder verscharret; bey 19 erwachsenen Personen aber, und einem Kinde, wurde noch Blut befunden, ohngeachtet die Leichname 1 Jahr, auch etliche 2 Jahr und drüber bereits in der Erde gelegen hatten; diesen wurden als Vampyr erstlich die Köpfe abgehauen, das Herz durchstossen, und sodann die Körper zu Aschen verbrandt.

Одлуку Марије Терезије је 26. октобра 1756. поздравио преводилац Ван Свитеновог списка на италијански, Ђузепе Валеријано Ванети, који је у тексту посвећеном ученом немачком трговцу Амедеусу Швајеру, *All'onoratissimo sig. Amedeo Svajer amico e padron suo stimatissimo Giuseppe Valeriano cav. Vannetti*" (Van Swieten 1787, 8) истакао колико је бедна Немачка у неким својим деловима где још увек има вештица, магије, и оних који испијају крв живим људима: „Con questa mia vi mando da leggere una cosa, in cui vedrete quanto misera fu sin ora qualche parte della Germania. Ella può irsi a riporre la stregoneria, ossivero la stregoneria insieme colla magia, se voi pensate, che queste due belle arti sieno tutto torta. Le streghe, e i maghi sono roba viva: cospetto! qui si tratta di certi diascoli di maghi morti, beoni, e briaconi del sangue de Vivi.”

Осим што је утицао на царицу Марију Терезију да донесе указ о вампирима, Ван Свитен је свакако био од утицаја и на остале аустријске функционере, пре свега у смислу интересовања за словенске територије, народе и обичаје. Треба истаћи да је Ван Свитен издао чувени *Normativum de re sanitatis* 1770. године и да је у Вараждин послао свог студента и штићеника (Lalangué 1776, 2–3), Белгијанца Жана Баптиста Лаланга (Jean Baptiste Lalangué, 1743–

1799), да би активирао организацију јавне хигијене у аустријским провинцијама.<sup>6</sup> Ван Свитен је сматрао да је присуство Лалангеа у Хрватској било од изузетног значаја јер је од свог ученика очекивао да спроведе здравствене реформе, те да утиче на културу људи и да консолидује економске аспекте земље у том делу аустријске царевине (Jembrih 2000, 159). Лаланг је аутор прве медицинске књиге на хрватском језику и „*za vrijeme prosvetiteljstva u povijesti hrvatske i europske medicine, svojim radom zaslužio je časnو i trajno mjesto u povijesti grada Varaždina*” (Ibid., 163). Године 1774. написао је медицинску студију на латинском језику, а 1776. је објављена у Вараждину на хрватском (превео Едмунд Платушић) под насловом *Medicina ruralis illiti Vrachтва ladanyyszka, za potrebochu musev, у sziromakov horvatckoga orszaga у okolu nyega, blisnesseh meszt*, посвећена бану Надаждију, али „*stvarno је posvećena zagorskom seljaku*” (Grmek 1952; Hajduk 1993, 25). Као модел му је служило дело члана Лондонске Краљевске академије, Самуела Огиста Тисоа, *Avis au peuple sur sa santé* (1761) које је било намењено искључиво сиромашнима и сељацима, и чиме је требало да се побољшају њихови услови живота и здравља (в. Perićić 2008, 198).

Лалангово дело значајно је и стога што сведочи о животу сељака у Хрватској у првој половини XVIII века. Лаланг је посматрао сељаке у том окружју и указивао је на могуће узроке болести, те на последице тешког физичког рада. Посебан проблем Лалангу су представљала гробља, која су била лоцирана око градских цркава, где су били сахрањивани католици, док су остали сахрањивани на гробљу јеретика (*cementarium hereticum*). Године 1772. спомиње се у околини Вараждина *cementarium novum*, а те исте године је било забрањено да се леш пре копања и пре сахрањивања носи откритивен од куће до цркве, што је до тада био обичај, с обзиром да се сматрало да је такав пренос мртваца могао да шкоди становницима, пре свега трудницама.

Оно што су Ван Свитен и Марија Терезија сматрали врстом лудости словенских народа, која се манифестовала кроз појаву вампиризма, Лаланг је практично изразио у настојању да побољша услове живота (хрватских) тежака. Ван Свитен је, дакле, као и многи други скептици тог доба, имао своје погледе на враџбине, вештице, вампире и сујеверје уопште, мада ниједна од његових идеја није посебно оригинална, пошто је сличне ставове лако наћи у делима његових претходника скептика Јохана Вира, Рециналда Скота (Maxwell-Stuart 2001, 100–103) или Алонса де Салазара. Допринос Марије Терезије и њеног лекара саветника, међутим, практичан је и радикалан у томе што су код словенског становништва аустријске монархије, за које се сматрало да је *refugium* крвопија, потискивали празноверје, изводећи га тиме из народа „нецивилизованих” и „варварских”.

<sup>6</sup> Жан Баптист Лаланг или Иван Крститељ Лаланг је докторирао код Ван Свитена с тезом: „*Dissertatio inauguralis anatomica neurologiam sistens*”. Пре одласка у Хрватску, Лаланг је радио у „Шпанској болници” у Бечу.

## Литература

- Костић 1932 – Мита Костић, *Гроф Колер као културни реформатор код Срба у Угарској у XVIII веку*, Београд: Српска Краљевска Академија.
- Adam 2006 – Ulrich Adam, *The Political Economy of J. H. G. Justi*, Bern: Peter Lang.
- Beales 2005 – Derek Beales, *Enlightenment and Reform in 18th-century Europe*, London: I. B. Tauris.
- Bertucci 2007 – Paola Bertucci, *Therapeutic Attractions: Early Applications of Electricity to the Art of Healing, Brain, Mind and Medicine. Neuroscience in the 18<sup>th</sup> Century* (H. Whitaker, C. U. M. Smith, S. Finger, eds.), New York: Springer Science + Business Media, LLC, 271–184.
- Bohn 2008 – T. M. Bohn, *Vampirismus in Österreich und Preussen. Von der Entdeckung einer Suche zum Narrativ der Gegenkolonisation, Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 56/2.
- Brechka 1970 – Frank T. Brechka, Gerard van Swieten and His World, 1700–1772, *International Archives of the History of Ideas* 36, The Hague: Martinus Nijhoff.
- Burkhardt 1989 – Dagmar Burkhardt, *Vampirglaube und Vampirsage auf dem Balkan, Kulturraum Balkan. Studien zur Volkskultur und Literatur Südosteuropas*, Berlin, Hamburg: Reimer, 65–108.
- Calmet 1751 – *Traité sur les apparitions des esprits, et sur les vampires, ou les revenans de Hongrie, de Moravie, & c., Par le R. P. Dom Augustin Calmet, Abbé de Sénones, Nouvelle édition revue, corrigée & augmentée par l'Auteur: Avec une lettre de Monsieur le Marquis Maffei sur la Magie*, A Paris: Chez Debure l'ainé, Quais des Augustins, à l'image de S. Paul.
- Calmet 1998 – Augustin Calmet, *Dissertation sur les vampires*, Grenoble: Jérôme Millon.
- De Bernardi 1993 – Paolo De Bernardi, *Pirronismo, medicina e scetticismo, Sapienza* 46, 191–214.
- De Tournefort 1717 – Joseph-Pitton de Tournefort, *Relation d'un voyage du Levant fait par ordre du Roy*, Lyon: Chez Anisson et Posuel.
- Fournier 1877 – August Fournier, *Gerhard Van Swieten als Cenzor*, Wien: In Kommission by Alfred Holder.
- Hajduk 1993 – Stjepan Hajduk, Ivan Krstitelj Lalangue, *KAJ Časopis za književnost umjetnost i kulturu* 5–6, 23–30.
- Hartung 1736 – *Vollständige Einleitung zur Geographischen Wissenschaft, Nach der Neuen und Alten Zeit, Zum Gebrauch des Collegi Fridericiani verfertigt*, Königsberg: Gedruckt bey Johann Heinrich Hartung.
- Heindl 1987 – Waltraud Heindl, *Beamte, Staatsdienst und Universitätsreform. Zur Ausbildung der höheren Bürokratie in Österreich, 1740–1848, Das achtzehnte Jahrhundert und Österreich*, 35–53.
- Israel 1999 – Jonathan Israel, *Counter-Reformation, economic decline, and the delayed impact of The medical revolution in Catholic Europe, 1550–1750, Health Care and Poor Relief in unter Reformation Europe* (O. P. Grell, A. Cunningham, J. Arrizabalaga, eds.), London: Routledge, 39–54.
- Jembrih 2000 – Alojz Jembrih, Ivan Krstitelj (Jean Baptistae) Lalangue i njegovo djelo, *Časopis za kulturu, Hrvatsko zagorje* 2, 159–182.
- Kann 1977 – Robert A. Kann, *A History of the Habsburg Empire 1526–1918*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Kemper 1905 – *The World's Anatomist's. Concise Biographies of Anatomic Masters, from 300 B. C. to the Present Time, Whose Names Have Adorned the Literature of the Medical Profession*, by G. W. H. Kemper, M. D. *Professor of the History of Medicine in the Medical College of Indiana, Indianapolis, Ind. Revised and Enlarged from the original serial publication in The Medical Book News [...]*, Philadelphia: P. Blakinston's Son & Co.

- Klingenstein 1973 – Grete Klingenstein, Van Swieten und die Zensur, *Gerard Van Swieten und seine Zeit* (E. Lesky, A. Wandruszka, eds.), Graz: Böhlau, 93–106.
- Kord 2009 – Susanne Kord, *Murderess in German Writing, 1720–1860: Heroines of Horror*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kreuter 2001 – Peter M. Kreuter, *Der Vampirglaube in Südosteuropa. Studien zur Genese, Bedeutung und Funktion. Rumänien und der Balkanraum*, Berlin: Weidler.
- Krčelić 1952 – Baltazar Adam Krčelić, *Annua ili historija 1748–1767*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Lalangue 1776 – Joannis Bapt. Lalangue, *Belgae Luxemburgensis, Medicinae doctoris, artis obstetriciae magistri, suae excellentiae banalis una, et incltyi comiatatus varasd. medici, Medicina ruralis illiti Vrachtva ladanyzska, za potrebochu musev, y szioromakov horvatzckoga orszaga y okolu nyega, blisnesseh meszt. [...]*, Vu Varasdinu: stampana po Ivanu Thomasu Plem. Od Trattnern, Czes. Kral. Apost. Szvetl. Stappar, y Knigo-Tergovezu.
- Lesky 1973 – Erna Lesky, Gerard van Swieten. Auftrag und Erfüllung, *Gerard van Swieten und seine Zeit* (E. Lesky, A. Wandruszka, eds.), Graz: Böhlau.
- Lesky 1974 – Erna Lesky, Van Swieten und die Chirurgie, *Circa Tiliam. Studia historiae medicinae* (G. A. Lindeboom, ed.), Leiden: Brill.
- Lesky, Wandruszka 1973 – *Gerard Van Swieten und seine Zeit* (E. Lesky, A. Wandruszka, eds.), Graz: Böhlau.
- Levack 1999 – Brian P. Levack, The Decline and End of Witchkraft Prosecutions, *Witchcraft and Magic in Europe: The Eighteenth and Nineteenth Centuries* (M. Gijswijt-Hofstra, B. P. Levack, R. Porter, eds.), London: The Athlone Press, 3–94.
- Lindeboom 2007 – G. A. Lindeboom, *Herman Boerhaave: The Man and His Work*, second edition, Rotterdam: Erasmus Publishing.
- Maxwell-Stuart 2001 – Peter G. Maxwell-Stuart, *Witchcraft in Europe and the New World, 1400–1800*, Houndmills: Palgrave.
- Mayer 1768 – Andreas Urlich Mayer, *Abhandlung des Daseins der Gespenster, nebst einem Anhang vom Vampirismus*, Augsburg.
- Melton 2011 – J. Gordon Melton, *The Vampire Book: The Encyclopedia of the Undead*, Canton: Visible Ink Press.
- Möbke 1786 – *Sammlung aller k. k. Verordnungen und Gesetze vom Jahre 1740. bis 1780., die unter der Regierung des Kaisers Joseph des II. theils noch ganz bestehen, theils zum Theile abgeändert sind, als ein Hilfs- und Ergänzungsbuch zu dem Handbuche aller unter der Regierung des Kaisers Joseph des II. für die k. k. Erbländer ergangenen Verordnungen und Gesetze in einer chronologischer Ordnung Dritter Band Dritter Band*, Wien: verlegt bei Joh. Georg. Möbke k. k. priv. Buchhändler.
- Müller 1883 – Willibald Müller, *Gerhard van Swieten. Biographischer Beitrag zur Geschichte der Aufklärung in Oesterreich*, Wien: Wilhelm Braumüller.
- Pederin 2005 – Ivan Pederin, *Dalmacija i Hrvati u vanjskoj politici Bečkoga dvora*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Pedrazza Gorlero 2013 – Cecilia Pedrazza Gorlero, L'accusa del sangue. Il valore indiziario della cruentatio cadaveris nella riflessione di Paolo Zacchia (1584–1659), *Historia et Lus. Rivista di storia giuridica dell'età medievale e moderna* 3; [http://www.historiaetius.eu/uploads/5/9/4/8/5948821/pedrazza\\_gorlero.pdf](http://www.historiaetius.eu/uploads/5/9/4/8/5948821/pedrazza_gorlero.pdf)
- Peričić 2008 – Denis Peričić, Ivan Krstitelj Lalangue i hrvatskokajkavska književna tradicija ili Lalangue i Krleža – novo poglavlje u genezi „Balada“, *Radovi Zavoda za znanstveni rad, HAZU, Varaždin, 18/Prosinac, 197–210*.
- Petersen 2009 – Niels K. Petersen, Magia Posthuma: A Weblog Approach to the History of Central and East European Vampire Cases of the 18th Century, *Kakanienrevisited* 06/09; <http://www.kakanien.ac.at/beitr/vamp/NPetersen1.pdf>
- Ranft 1734 – Michael Ranft, *Tractat von dem Kauen und Schmatzen der Todten in Gräbern, Worin die wahre Beschaffenheit derer Hungarischen Vampyr und Blut-Sauger gezeigt*,

- Auch alle von dieser Materie bißher zum Vorschein gekommene Schrifften recensiret werden,* Leipzig: Teubners' Buchladen.
- Sommer 1967 – Louise Sommer, *Die österreichischen Kameralisten in dogmengeschichtlicher Darstellung*, Aalen: Scientia Verlag.
- Szabo 1994 – Franz A. J. Szabo, *Kaunitz and Enlightened Absolutism 1753–1780*, Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge.
- Unterholzner 2011 – Bernhard Unterholzner, *Vampire im Habsburgerreich, Schlagzeilen in Preußen, Vampirismus und magia posthuma im Diskurs der Habsburgermonarchie* (C. Augustynowicz, U. Reber, hg.), Wien: LIT Verlag, 89–103.
- Valvasor 1689 – *Die Ehre dess Hertzogthums Crain: das ist, Wahre, gründliche, und recht eiegendliche Belegen- und Beschaffenheit dieses... Römisch-Keyserlichen herrlichen Erblandes*, Laybach: zu finden bey Wolfgang Moritz Endter, Buchhändlern in Nürnberg.
- Van Swieten 1768 – Vampyrismus Von Herrn Baron Gerhard van-Swieten verfasset, aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt, und als ein Anhang der Abhandlung des Daseyns der Gespenster beigerücket, *Abhandlung des Daseins der Gespenster, nebst einem Anhang vom Vampyrismus*, Gedruckt zu Augsburg.
- Van Swieten 1787 – *Considerazione intorno alla pretesa Magia Postuma per servire alla storia de' Vampiri presentata al supremo Direttorio di Vienna dal Signor Barone Gerardo van-Swieten Archiatro delle Cesaree Maestà, e Prefetto della loro Bibliotheca [...] Dal Francese nell'Italiano recata con annotazioni del Traduttore*, Napoli: Presso Giuseppe Maria Porcelli Libraio, e Stampatore della Reale Accademia Militare, *Con Licenza de' Superiori*.
- Van Swieten 1988 – Gerhard van Swieten, *Vampyrismus*, Palermo: Flaccovio Editore.
- Violante 1988 – Piero Violante, *I Vampiri di Maria Teresa*, G. Van Swieten, *Vampyrismus*, Palermo: Flaccovio Editore.
- Wrba 1985 – Johannes Wrba, *Der Orden der Gesellschaft Jesu im Alten Universitätsviertel von Wien*, *Schriftenreihe des Universitätsarchivs* 2, Universität Wien, 47–74.
- Zedler 1745 – Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal Lexicon aller Wissenschaften und Künste, [...]* XLVI, Leipzig, Halle: Verlegts Johann Heinrich Zedler.
- Zöllner 1990 – Erich Zöllner, *Geschichte Österreichs*, Wien: Verlag für Geschichte und Politik.

### Persida Lazarević Di Giacomo

“IN HIS MOUTH SOME FRESH BLOOD COULD BE SEEN”  
REASONS FOR THE EMPRESS MARIA THERESA'S EDICT ON VAMPIRISM

#### S u m m a r y

This paper discusses the reasons that prompted the Empress Maria Theresa to promulgate an edict on vampirism. In the eighteenth century there were frequent cases of vampirism among the Slavic population, especially among those of the Orthodox faith, and the Empress's attention was drawn to the fact that these alleged vampires, in whose “mouth some fresh blood could be seen”, were present on Austrian soil. For this reason, she sent investigators to look into the matter. A report on their findings was written by her personal physician Gerard van Swieten. The Empress Maria Theresa's edict against vampirism falls within the scope of the enlightened absolutism that characterised the rulers of the Austrian monarchy.

**III УСМЕНЕ КЊИЖЕВНЕ ВРСТЕ,  
ФОКЛОР**





**Биљана Сикимић\***

*Балканолошки институт САНУ  
Београд*

## О СУЗАМА И КРВИ

**Апстракт:** Иницијална тема рада биле су телесне течности – сузе и крв – и њихове трансформације у традиционалним загонеткама у јужнословенском и ширем фолклорном контексту. Из угла логике загонетака рад се бави паразитима (буве, ваши) као денотатима и паремиолошком концептуализацијом црвене боје. Из угла семантичке и прагматичке анализе фолклорног текста, рад се бави и једним моделом загонетака са структуром дијалога и формулама казне за неуспешно одгонетање.

**Кључне речи:** традиционална загонетка, ауторска загонетка, дијалог, фолклорна формула, телесно, логика загонетке, прагматика фолклора

Полазиште за анализу чине два корпуса традиционалних загонетака: Збирка Стојана Новаковића из 1877. године, добијена минуциозном ексерпцијом у то време већ објављене фолклорне грађе и допуњена теренским бележењима разних приносника, али у којој, имајући у виду време у коме је настала, недостају примери из југоисточне Србије и збирка загонетака Татомира Вукановића (1979) прикупљана у периоду 1941–1968. у југоисточној Србији и на Косову. Овако добијен обједињени корпус у овом раду је допуњаван паремиолошком грађом из различитих јужнословенских извора. Нису узимане у обзир веће збирке, Вуковић 1890 и Бован 1980, због сумње у њихову аутентичност, а уз сваки Новаковићев пример стоји ознака у случају да је добијен од Вука Врчевића, будући да се ни за ове загонетке не може поуздано утврдити да ли су заиста традиционалне. Вук Врчевић је иначе 1857. године објавио и збирку која садржи 200 ауторских загонетака.

### Етноанатомија и етнофизиологија

Анатомији и физиологији људског и животињског тела у овом прилогу се приступа из угла реконструкције традицијске културе. Управо зато овај одељак носи наслов у духу руске етнолингвистичке школе – етноанатомија и етнофизиологија (могле би се претпоставити једна паремиолошка анатомија и јед-

---

\* biljana.sikimic@bi.sanu.ac.rs

Рад је резултата истраживања на пројекту № 178010 „Језик, фолклор и миграције на Балкану”, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

на паремиолошка физиологија, али би се оне бавиле обликовањем телесног у тексту загонетке што је тема којом се паремиолози одувек и баве). Телесне функције везане за метаболизам, телесне течности и излучевине нису превише честа тема традиционалних загонетака. У референтној збирци Стојана Новаковића (1877), осим крви и суза, које су тема овог рада, срећу се прилично ретко – мокраћа,<sup>1</sup> пљувачка,<sup>2</sup> слине<sup>3</sup> и зној<sup>4</sup> и то (са изузетком 'слина' и Врчевићеве ауторске загонетке са денотатом 'сузе')<sup>5</sup> само у тексту загонетке, никад као денотат. Овом низу телесних течности могло би се прикључити и 'млеко', али се загонетке које описују дојење (са различитим моделима текста у зависности од тога да ли се односе на људе или на животиње) могу разматрати и као део прехранбеног кода.<sup>6</sup> Савремени корпус загонетака Татомира Вукановића (1970) прикупљен на Косову и околини, садржи скоро исти опсег денотата, уз један пример загонетке за *љунку* ('испљувак').<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Будући да 'мокрење' својевремено није било укључено у студију посвећену скатолошким загонеткама (Sikimić 1998), овде наводимо само неколико примера у којима се 'мокрење' јавља у тексту загонетке у нетрансформисаном и трансформисаном значењу и део је директних, експлицитних говорних чинова који постоје у оквиру структуре текста: Дај ми, мати, деленгало, да се проделенгам, да изидем на двор, да се *љобурам*. 'кључ и врата' (Новаковић 1877, 90), Дванаес' браћа у једније гаћа и све један другоме виче „Бјеж', брате, *љобураше*“ (sic!) 'кола' (Вукановић 1970, 67). И у следећем примеру 'мокрење' има своје право, нетрансформисано значење (што је иначе поступак уобичајен за питалице): Која животиња пије воду а не *мокри*? 'кокошка' (Вукановић 1970, 62).

<sup>2</sup> У свим расположивим примерима глагол *љувати* има значење 'просипати течност': Ти га љубиш, а оно те пљује. 'крчаг' (Новаковић 1877, 106), Два се старца преко плота пљују. 'лонац' (Мисле се два лонца кад уз ватру кључају, Новаковић 1877, 118; 'грњићи кад врију' Вукановић 1970, 78). Имплицитно се 'пљувачка' као телесна течност у устима налази у опису мокрог локуса у коме су смештени зуби: Беле коке испод стрехе вире, нит' им кисне, ни потиче, а увек им је мокро. 'зуби' (Новаковић 1877, 66). За универзалност ове загонетке уп. Сикимић 2011.

<sup>3</sup> Загонетка која описује поступак пражњења слина из носа била је анализирана у: Sikimić 1996, 75–78, 111–112.

<sup>4</sup> Као специфично телесно излучивање зноја током великог напора вероватно треба разумети *белу њену* из загонетке са денотатом 'жрвњеви' која описује физичку борбу два актера, уп. нпр.: Два се старца трбухом туку, измеђ њих била пина кладе. 'жрвњеви' (Новаковић 1877, 55). Загонетке са овим мотивом могу имати и еротско читање будући да помињу телесни контакт два актера. Мотив истеривања *беле њене* која постаје *крвава* током борбе два јунака, уобичајен је у епици. У варијантама ове загонетке која описује технолошки поступак ручног мљења жита између два камена да би се добило брашно уобичајена замена за денотат 'брашно' је *бела њена*, али Новаковић има и једну варијанту у којој је замена *бела крв*: Два се брата секу, између њих бела крв иде. 'жрвњеви' (Новаковић 1877, 55).

<sup>5</sup> Код Стојана Новаковића ова Врчевићева ауторска загонетка од четири стиха означена је звездичом: Бисер се моми низ лишице рони; знаш ли ми казат', што мому боли? 'сузе' (Новаковић 1877, 217).

<sup>6</sup> У коду хране, 'млеко' се означава, на пример, и као *бели хлеб*, без обзира на то што је чак и у тексту загонетке експлицитно везано за телесно, уп. нпр. Бјела бјелу ћера преко б'јеа поља: дај ми, бјело, б'јела хљеба испод б'јела скута. 'јагње' (Новаковић 1877, 72).

<sup>7</sup> Уп.: Иш белка из куће. 'пљунка' (Вукановић 1970, 39).

Будући да је помињање неких телесних излучевина све до пред крај XX века било табуисано како у академској лексикографији, тако и у репрезентативним фолклорним збиркама, могуће је да је њихово релативно ограничено присуство у Новаковићевој збирци резултат различитих нивоа цензуре.<sup>8</sup>

Излучивање телесних течности 'мокреће', 'плакање', 'пљување' – од којих су друге две у традиционалној перцепцији света својствене искључиво људима – у тексту загонетке може бити изофункционално (као у ниже наведеним примерима [5] и [5a] *џлаче = бура*). У том случају је излучивање телесних течности (означено монолексемно, нпр. као *мокри, џлује, џлаче*) обавезно семантички трансформисано у односу на денотатом подразумевано значење 'капање/цурење неке течности'.

### Плач и сузе

На метафори излучивања суза као традиционалног технолошког поступка печења ракије грађена је загонетка очигледно својевремено добро позната на српскохрватском простору будући да је Стојан Новаковић објављује у чак пет варијаната [1–5] са уређивачким коментаром да их у својој необјављеној грађи има још неколико (Новаковић 1877, 81). У свих пет варијаната, као одгонетка је наведен 'казан'. Без обзира на чињеницу да је из савремене перспективе у питању релативно сложен технолошки поступак, он је средином XIX века био општепознат будући да Новаковићу није било нужно и додатно објашњење, осим, сасвим лаконски, уз пример [5]: „мисли се казан кад пече”<sup>9</sup>

Загонетка је грађена на контрастирању материјала од којих су направљене две посуде потребне у процесу дестилације: једна посуда је метална, *џвоздена* [1–3] или *бакарна* [4], а друга је углавном *дрвена*, означена као *каја* или *каца*. Други реципијент може бити направљен од *јеловине* [1], али и од *земље* [4]. Овако именовани различити материјали од којих су направљене посуде неопходне у технологији печења ракије припадају етнографском инвентару традиционалних загонетака и комплементарни су са класичним етнографским описима овог поступка.<sup>10</sup> Две посуде (односно преливање течности из једне посуде у другу) нису обавезно присутне у свим варијантама, нпр. у [5, 5a].

<sup>8</sup> Неке телесне излучевине биле су анализиране у оквиру скатолошких загонетака у: Сикимић 1998.

<sup>9</sup> Новаковићево детаљно објашњење технолошког поступка уз следећу загонетку о 'казану' свакако је било у складу са политиком цензуре тога доба: *Оно на оно, оно кроз оно, оно у оно иде. 'казан' „Мисли се капак на казану, лулић у табарци, и ракија, која кроз лулу капље”* (Новаковић 1877, 81). Наиме, ова загонетка има јасно опсцене интенције будући да се – на лексичком нивоу – у тексту не именује ни једна реалија већ се користе искључиво заменице.

<sup>10</sup> Етнографском опису блиска је ауторска загонетка Вука Врчевића (у транслитерацији): *Брећ сам сином винског трага (1) / а шћер рађем јачу од врага (2); / испод мене огањ гори, / главу у зној сву претвори. / Из главе ми труба лежи, / којој велим: „зној потежи” / Кроз воду ми живот тече, / али воду не дотиче. / Трбух с трубом што избљуе, / неког блажи, неког трује (3). 'котао ракински' (Врчевић 1857, 27). Врчевић уз ову заго-*

[1] Гвозден седи у лугу у гвоздену клобуку; сузе му капљу уз јелову кацу. 'казан' (Новаковић 1877, 81)

[2] Седи старац у лугу, гвоздена му капа; сузе му капљу у гвоздену капу. 'казан' (Новаковић 1877, 81)

[3] Гвоздено маче пред Богом плаче; сузе му капљу у дрвену капу. 'казан' (Новаковић 1877, 81)

[4] Бакрен седи у лугу у земљану клобуку, сузе му капљу у земљану капу. 'казан' (Новаковић 1877, 81)

[5] Сједи старац на пању, па плаче. 'казан' (Новаковић 1877, 81)

[5a] Седи владика у ладу и бура низ браду. 'казан за печење ракије' (Вукановић 1970, 89)

Када у структури ове загонетке изостане веза између две посуде, односно када се текст редукује на паремолошку формулу која се може описати овако: маскулини антропоморфни актер (*владика, сџарац, ђаво*) седи на неком локусу (*лад, њан, њрад*) и лије сузе *низ браду* – загонетка може да се припише и прилично произвољном сету денотата – 'лонац', 'свећа', 'кокошка на јајима' [5a–7a], 'млин' [8].

[6] Старац седи на пању, сузе му иду низ браду. 'лонац' (Мисли се лонац кад ври. Новаковић 1877, 118)

[7] Sjedi dedo na gradu, lije suze niz bradu. 'mum kad gori i plavi' (Zovko 1930, 154)

[7a] Седи старац на граду, лије сузе низ браду; чека синова од белих градова. 'квочка (на јајима)' (Новаковић 1877, 87)<sup>11</sup>

Ова формула може послужити и као наративни увод за кратак монолог са елементима тужбалице карактеристичан за модел загонетке са денотатом 'млин' [8–9]. Новаковић у својој збирци има и пример исте формуле у орнитонимском кључу (*врабац, сокол*), али тада изостаје антропоморфни телесни атрибут *брада*. Наративни увод у другим варијантама загонетке о 'млину' често експлицитно именује монолог који даље следи у тексту као *лелекање*, а и сам монолог садржи формуле карактеристичне за тужбалицу (в. Sikimić 1996, 99–101),<sup>12</sup> уосталом као и пример [8]: *Њешко мене кукавцу*. У питању је свакако

нетку има још три објашњења: (1) тропом пошто се оциједи вино, (2) ракију, (3) т. ј. ко умјерено или преко начина ракију пије (Врчевић 1857: 86). И ова Врчевићева загонетка, као и све остале, написана је у првом лицу јединине (загонетке у првом лицу множине односе се на комплексне денотате, нпр. 'четири годишња доба', 'душа и тијело', 'истина и лаж' и слично); осим у броју и у роду одговара денотату (у овом примеру у питању је именица мушког рода 'казан'), што није случај код традиционалних загонетке.

<sup>11</sup> О загонеткама са денотатом 'квочка лежи на јајима', уп. Sikimić 1994, Сикимић 2011а.

<sup>12</sup> Неке варијанте исте загонетке о 'млину' без монолога у форми тужбалице структурно су обликоване у неуправном говору. У њима се, структурно, прво замена денотата који нариче лоцира (најчешће на *камен*). На лексичком плану 'нарицање' не помиње ни *илакање*, ни *сузе будући да се активност замене денотате, углавном одређује са: лелече / кука / блебеће / јаоче*. У неким варијантама исте загонетке постоји и метатекстуални коментар сажаљевања актера који понавља формулу из 'тужбалице': *Кокот кука кукањем, куку њему до Боја* (Поповић 1892, 175); *Лелек седи на камену, леле му је до вијека* (Николић 1971, 53); *Леле седи на камену, леле њему до Боја* (Кића 1905, 5). Значење 'лелекања' уз денотат 'млин' логичније је тумачити као 'прављење буке' него 'капање воде'. Наведена формула \**актиер седи на неком локусу и лије сузе у горњим примерима* [8–9], осим као

прагматички маркиран исказ у структури текста загонетке, посредан, индиректан говорни чин жалопојке усмерен на изазивање сажаљења, односно имлицитне молбе.

[8] Ђаво седи на пању, рони сузе низ браду: тешко мене кукавцу, ја сав свет нахраних, а себе не нахраних. 'млин' (Новаковић 1877, 134)

[9] Сједи врабац на пљуску, саме сузе капље: сав сам свијет озобао, још се нисам назобао. 'млин' (Новаковић 1877, 134–135)

На лексичком нивоу 'плакање' се у тексту загонетке може изразити и у форми синтагми: *сузе му кайљу* [1–4], *сузе кайље* [9], *сузе му иду* [6], *лије сузе* [7], *рони сузе* [8], које се све у процесу одгонетања своде на значење 'капање течности'.

Мотив 'плакања пред Богом' има хришћанску конотацију и денотате 'кандило', односно 'свећа'. У логици ове загонетке, значење глагола 'плакати' подразумева дословно 'лити сузе' које се даље поново своди на значење 'капати' (нека течност), као и у свим осталим претходно наведеним примерима.

[10] Жуто маче пред Богом плаче. 'кандило' (Караџић 1821, 55, односно 'свећа' у: Вукановић 1970, 124, као и пример [7])

Наизглед нејасна Новаковићева загонетка са мотивом плакања за денотат 'лонац и кашика' [11], такође је грађена на опозицији два различита материјала од којих су направљени ови предмети покућства: лонац је земљан, а кашика је дрвена.

[11] Земља плаче, гора је забала. 'лонац и кашика' (Новаковић 1877, 118)

Појање свештеника приликом посмртних обреда у следећој питалици део је опозиције 'певање' и 'плакање' уз семантичку генерализацију: сакрално певање > певање уопште. Загонетке грађене на опозицији певања и плакања, у уобичајено антропоцентричном кључу одгонетања, а захваљујући асоцијацијама на неке друге физиолошке радње, универзално имају опсцене ефекте (уп. нпр. Taylor 1950, 279).

[12] Ко пјева кад други људи плачу? 'попови' (Караџић 1821, 56)

Овом корпусу традиционалних загонетака које у тексту садрже помињање суза, уз одређену ограду због могућих ауторских интервенција, могла би се додати и следећа варијанта загонетке за 'кишу' која садржи за фолклор нетипичну синтагму *злајине сузе*: Поручила доња госпа горњој: пролиј твоје златне сузе, е умријех од црне суше. 'земља (кад испуца од суше)' (Врчевић, Новаковић 1877, 61). У другим варијантама ове загонетке – било са говорним чином молбе или са наративним описом обраћања молбом доњег актера горњем за лек ('земља моли небо за кишу') као традиционални лек за ране, на

---

значање 'прскање воде из воденичног кола', може бити и само фолклорна формула будући да се логички елементи за решавање ове загонетке налазе и у другом делу текста: није реч о живом бићу које осећа глад, млин само производи храну. Структура исте загонетке може бити и сасвим једноставан опис денотата који производи буку и не осећа глад (технолошки поступак млевења жита у млину и у жрвњу је сличан): Тулече и вазда лелече, вазда једе, и никад сит. 'жрвњеви' (Новаковић 1877, 55).

пример, за ране на испуцалој кожи – именује се *сало*. Детаљније о овом моделу загонетака у Sikimić 1996, 245–248.

### Бело и крваво

Традиционална загонетка ретко када садржи елементе националне идеологије, ако се помињу припадници других народа онда су они или антропоморфне замене денотата без логичке функције или је у питању кодирање боје денотата, најчешће – црне (*Цијанин*, *Цијанка*).<sup>13</sup> Помињање везе крви и тла, тако уобичајено у уметничкој књижевности XIX и XX века, није оставило трага у јужнословенским традиционалним загонеткама.<sup>14</sup>

Крв се у традиционалним загонеткама углавном јавља у нетрансформисаном значењу без обзира на то да ли је у питању анимална и људска. Загонетка помиње људску крв у безопасном по живот контексту, често шаливом: када је користе за своју исхрану домаћи паразити. Анималну крв традиционална загонетка налази у месу домаће животиње, како ће то у наставку бити показано на балканском моделу загонетке за 'бубрег у лоју' [13], односно за 'лој' или 'сало' овце (*брав*) или свиње (*вейар*) [14–22].<sup>15</sup> Будући да се (животињска) крв, сало и лој у овој загонечи третирају као део кулинарског кода (храна животињског порекла), у тексту загонетке нема места за било какав језички табу. Подразумева се да животиња у чијем се телу налазила у загонечи поменута крв – више није жива. Корпус бугарских загонетека (Стойкова 1970) македонске и бугарске примере ове загонетке [21–22] наводи у оквиру теме материјалне културе, подтема „храна и предмети у вези са исхраном и припремањем хране”, где су укључени још хлеб, пита, млеко, сир, туршија и слично.

На делу је антропоцентричан поглед на свет који разликује месо животињског порекла и саму животињу (зооним), једнако као што постоји разлика између појмова дрво (као грађа, материјал) и стабло дрвета (дендроним), с тим што се ова друга дихотомија (*lignum vs. arbor*) у словенским језицима не успоставља на лексичком, односно етимолошком нивоу (уп. Сикимић 2016).

Фолклориста Арчер Тејлор (Taylor 1953) посветио је посебну студију загонеткама са дијалогском структуром, за које у ареалном погледу запажа да су посебно фреквентне у индијском фолклору.<sup>16</sup> У питању су и у Европи широко распрострањене загонетке са дијалогском структуром и бинарним де-

<sup>13</sup> Странци се у загонеткама помињу и у функцији актера чија је карактеристика 'неразумљив говор', нпр. Грчић грчки говори, ни Грк не зна што збори. 'дете' (Врчевић, Новаковић 1877, 41), уп. и примере у: Sikimić 1996, 158–162.

<sup>14</sup> За анализу везе крви и тла, уп., на пример, Vauman 1992, Buchowski 2010, 26–28, 38–39.

<sup>15</sup> О специфичним одликама балканских загонетака в. Сикимић 1995, Тунин 2012.

<sup>16</sup> A dialogue between two speakers who are characterized by appropriate adjectives consists of an inquiry about the destination of one of the speakers and his reply, "What does it concern you?" This dialogue is used as a riddle to describe a brook and a meadow, a brook and a pebble, a brook and a tree, a brook and a laborer, and a scythe and a meadow. Although these answers differ considerably, we need not hesitate to see in them the variations of a single enigmatic theme (Taylor 1953, 67).

нотатима 'ливада и поток', 'дим и ватра', 'лонац и ватра' код којих се дијалог два међусобно просторно и/или функционално повезана денотата може свести на питање једног 'Одакле долазиш?' и на одговор другог: 'Не тиче те се', а који су већ били анализирани уз угла могућности реконструкције текста и етимологије специфичних паремиолошких лексема (Sikimić 1996, 248–255).

Са друге стране, у широком јужнословенском ареалу забележене су бројне варијанте загонетке са дијалогском структуром и јединичним денотатом 'бубрег у лоју' или 'лој' које почињу постављањем питање денотату: 'Где си био?'. Денотат ('лој') одговора да је 'био у крви'. Варијанте ове загонетке забележене су у источном и централном делу јужнословенског простора, а постоје и у румунском фолклору. Стојан Новаковић у својој збирци наводи да располаже са шест потврда ове загонетке, али објављује само једну од њих (Новаковић 1877, 117). На основу Новаковићевих скраћеница за потврде које поседује, ареал ове загонетке би се могао одредити као југозападна Босна, Херцеговина и северна Србија, што у целини потврђују и касније записане варијанте. Ареал распрострањања македонских варијанта би се могао одредити као јужна и источна Македонија (Кукуш, Ђевђелија, Штип), а бугарских – југозападна Бугарска (Банско) [20–23].

Дијалог се у варијантама наставља навођењем разлога зашто денотат није крвав, које сам денотат објашњава својом некадашњом позицијом у односу на крв. Ова позиција у варијантама може бити и централна и периферна. У структурном погледу, одлика овог модела загонетке јесте непостојање наративног увода у дијалог, а денотат је јединичан без обзира на то што у дијалогу учествују два актера (текст загонетке се састоји из најмање два турнуса). Питање паремиолошког идентитета адресанта (самог загонетача?), који поставља питања познатом адресату (денотату) представља суштинску структурну разлику између овог модела загонетке – за сада искључиво балканског – и оних које анализира Арчер Тејлор, а које подразумевају дијалог два (позната) денотата (Taylor 1953).

[13] Ош био, ђе си био? – У крви сам био. – Што крвав нијеси? – У сриједи сам био. 'бубрег у лоју' (Врчевић, Новаковић 1877, 10)

[14] Ош био, ђе си био? У крви био, а окрвавио се нисам. 'лој' (Мићевић 1952, 353)

[15] Ош бјелове! ђе си био? – У крви сам био, окрвавио се нијесам. 'лој у браву' (Катурић 1894, 75)

[16] Гдје си био, бијели? Био сам у крви. Зашто нијеси крвав? Био сам у сриједи. 'Лој' (Новаковић 1877, 117)

[17] Кут белов, где си био? – У сред сам био. – Кут белов, где си био? – У крв сам био, па се нисам учинио. 'сало у вепра' (Косовац 1906, 6)

[18] Белов, белов, ђе си био у лов, те си тако крвав. 'перајка' (Вукановић 1970, 83)

[19] У крви се родих, у крви сам живио, а крв не видио. 'бубрег у лоју' (Врчевић, Новаковић 1877, 10)



[20] Уч-пилич, куч-пилич, къде беше? – Ф темен дол. – Шчо прави? – Кърф локах. – Оти не се извале? – Ут далеко стoях. 'лој' (Кукуш, Шапкарев 1926, 189)

[21] Шум, шум, бела Неда, дека беше? – У темен дол. – Шчо прави там? – Кърф лока. – Оти не се извала? – Скраја бе. 'лој' (Штип, Чачаров 1893, 209 уз напомену: „лојта у човеко?“)

[22] Елен беал, де си бил? – Ф тевен дол. – Шо си прил? – Кърф сџм пил. – Кам ти крџфта? – На креай село беах, те се не овџртеах. 'бело свињско сало' (Разлошко, Молерови 1954, 371–372)

[23] Куч-белич, къде беше? – Уф темен дол. – Шчо чини? – Кърф локах, уф стреди стoях, от калта маках. 'врста инсекта, мак. брџмбар' (Гевгелија, Шапкарев 1926, 179)

Постоје две варијанте без дијалога [18–19] будући да је из угла логике ове загонетке дијалoшка структура рeдундантна. Ипак, релативно широк ареал распрострањања и посебно постојање истог модела како на јужнословенским језицима, тако и на румунском, указује на старину модела са дијалoшким структуром, и то у свим примерима доследно без наративног увода. У српским варијантама ове загонетке без дијалoшке структуре [18–19], сачувани су неки елементи логике загонетке: очекивано је да денотат буде крвав а он то ипак није [18], односно загонетка је обликована у форми постављања питања али са трансформисаним логичким садржајем [19]. Ова релативно рецентна косовска загонетка коју је забележио Татомир Вукановић [19] укључена је у анализу зато што би по структурним елементима текста могла да припада овом моделу, без обзира на то што јој је, у складу са промењеном логиком (денотат јесте крвав), приписан и сасвим различит денотат ('перајка'). Другачији денотат ('врста инсекта') приписан је и једној македонској варијанти [23], без обзира на то што њена логичка структура није промењена.

Осим на дијалoшкој структури, овај модел загонетке базира се и на констатовању беле боје денотата и непостојању трагова крви у којој се денотат налазио пре момента вођења дијалога. Белом бојом је означена замена денотата у делу јужнословенских варијаната: *био*, *бели*, *б(ј)елов* [13–18], *бела Неда*, *куч белич*, *елен беал* [21–23].

Крв представља референтну тачку у односу на место на коме се води дијалог. Загонетачево питање ('Где си био?') подразумева удаљавање денотата од те тачке и приближавање месту на коме се води дијалог.

Етноанатомија је сигурно била одлично позната у традиционалној етноветерини (уп. колективни обичај клања свиња у коме учествује целокупна породица, често уз бројне рођаке и суседе), из паремиолошке перспективе денотат ('лој') у односу на крв позиционира се као у *сриједи* [13, 16], у *сред* [16], у *ф сиреди* [23], у *и далеко* [20], *скраја* [21], *на креай* [22]. Неке македонске/бугарске варијанте (за разлику од српских/хрватских) имају шест турнуса у дијалогу и још једно питање загонетача упућено денотату 'Шта си радио?'. Одговор на то питање садржи мотив 'пијења крви': *Кърф локах* [20, 23], *Крџф лока* [21], *Крџф сџм пил* [22]. Овог мотива нема у српским варијантама.

Из угла лингвистичке анализе фолклорног текста повод за размишљање пружају три херцеговачке варијанте ове загонетке [13–15] у којима се у првом турнусу загонетач обраћа денотату питањем: *Ош био, ђе си био?* односно: *Ош бјелове, ђе си био?*<sup>17</sup> Замена денотата *био* [13–14] у складу је са особинама дијалеката у приближно истом ареалу (уп. нпр. Ђуровић 1992, 87–88; Стијковић 2007, 49; Јовановић 2011). Неке варијанте замене денотата (*белов, бјелов*) могу се тумачити као име пса, зооним, мотивисан белом бојом [15, 17, 18].

Постојећи речници лексему *ош* одређују као узвик којим се тера пас (RJAZU s. v. 2. *oš*), нека друга домаћа животиња (РСАНУ s. v. *ош*), или човек (Гаговић 2004, 184). Речник САНУ и лексему *куџ* [17] одређује као узвик за дозивање пса. Речник ЈАЗУ, отвара још једну, посебну одредницу за *ош* коју одређује као „*тјјесца тамна значења и постанја*” (RJAZU s. v. 3. *oš*), управо на основу једног примера ове загонетке објављеног у Српско-далматинском магазину из 1863. године, а записаног вероватно у околини Требиња.

Јединствена по својој структури (у форми дијалога али са јединичним денотатом), анализирана јужнословенска загонетка ипак има структурне паралеле са текстовима из дечјег фолклора у коме се човек обраћа домаћој мачки прво узвиком за дозивање и питањем *'где си била'* (на пример: *Мујс, маца, ђје си била?*), следи мачкин одговор у коду хране (и то – крађе хране), а дијалог се у неким варијантама наставља и даље (уп. Сикимић 1997).

У румунском корпусу загонетака Артура Горовеја (Gorovei 1898, 382) постоје три варијанте ове загонетке чија одгонетка експлицитно указује на *'свињску маст'*, односно *'лој'*, а примери су записани у Буковини. Све три варијанте имају исту дијалогску структуру постављања питања и давања одговора, али је једна скраћена и садржи само питања [26]. И у румунским варијантама загонетач лично поставља питање денотату, а денотат му одговара. Прво постављено питање је исто као у јужнословенским варијантама, а своди се на: *'где си био?'*. Одговор денотата на друго постављено, односно претпостављено питање (*'зашто није/јесте бео?'*) непрецизан је у анатомском погледу (*'био је у већој дубини'*). Румунска фолклорна формула *Munți cărunți* означава планине покривене снегом и такође указује на белу боју денотата, али се његово етноанатомско позиционирање у односу на крв не помиње; друга формула (*Cimilaș laș*) искључиво је паремиолошка и маркира почетак загонетења:

[24] *Cimilaș laș, de unde foc te luași, din cei munți crunți?* – Dar cum n-oiu fi crunt, dacă eu îs mai de-afund! [– Бимилаш лаш, из које ватре си изашао, са каквих белих планина? – Како не бих био бео, кад сам из веће дубине.]

[25] *Cimilaș laș, de unde ești isdaș?* – De pe cei munți crunți. – Tu de ce nu ești crunt? – De ce? Că eu sunt mai afund. [– Бимилаш лаш, одакле долазиш? – Са оних белих планина. – А ти зашто ниси бео? – Зашто? Јер сам из веће дубине.]

<sup>17</sup> Катурсићева збирка загонетака прикупљена је у околини Билеће у Херцеговини, Мићевићева је такође из Херцеговине (Попово поље), а и Вук Врчевић је део своје грађе прикупио у Херцеговини.

[26] Iepuraș golaș, cum de nu ești crunt, și cât ești de-afund? [Голишави зе-чићу како ниси бео и колико си из дубине?]

'Сало/лој' и 'бубрег у лоју' припадају малобројној групи унутрашњих делова тела који се јављају у функцији денотата у традиционалним загонеткама.<sup>18</sup> Врло је вероватно да у оквиру те групе само ови денотати припадају искључиво анималном коду (и прелазе у код хране), будући да су сви остали загонетани унутрашњи органи (у фолклорном кључу традицијске културе) антропоанимални: кост и црево и јављају се само у тексту загонетке, ретко када као денотат.<sup>19</sup> Посебну позицију у традиционалној анатомији заузимају унутрашњи делови уста будући да су ипак видљиви – зуби и језик.

### Паразитолошки екскурс: 'своје' крвопије

Крв је честа тема традиционалних загонетака које се одгонетају као бува и/или ваш, а ове се – бар што се словенске традицијске културе тиче – перципирају као саставни део људског тела без обзира на социјални статус човека (о чему сведоче и бројне загонетке за вашке у коси, уп. Сикимић 2016).

Инсекти, односно животиње које се хране крвљу представљају универзалне денотате, познате у фолклору свих народа. У наставку ће бити наведени само примери јужнословенских загонетака у којима се крв експлицитно помиње у тексту загонетке и то само егземпларно, без претензија да се сагледа целокупан корпус варијаната.

Постоји веома велики број српских/хрватских (али не и македонских и бугарских) варијаната модела загонетке које описују клање вола у географски бинарно дефинисаном пејзажу: последица убијања/клања вола између две планине јесте то да су обе планине окрвављене [27–33]. Логички, ова загонетка је изграђена на изостанку метафоре будући да анимална крв остаје анимална (во > бува/ваш) без обзира на то што је паразитског порекла, али број 'два' (*два дола, двоје њланине*) није лако паремиолошки препознатљив као 'прсти' (уобичајено је то број 'пет').<sup>20</sup> Парадокс ове загонетке састоји се у диспропорцији именованог географског пејзажа и количине крви потребне да би се он окрвавио: то је могуће само ако постоји реална пропорција са величином 'животиње'.

[27] Уби вола бивола, окрвави два дола. 'кад се ноктима утуче буа, или уш' (Караџић 1821, 41)

[28] Убих вола бивола, окрвавих два дола. 'буха' (Новаковић 1877, 12 објављује један пример са четири потврде, као и варијанту са различитим глаголом: *заклах*)

<sup>18</sup> Унутрашњи телесни орган 'бубрег', захваљујући својој карактеристичној морфологији јавља се и у другим моделима традиционалних загонетека, уп. нпр.: Пун брег бубрега. 'хлеб' (Новаковић 1877, 232), или: Пуна ливада бубрега. 'навиљци' (Новаковић 1877, 141).

<sup>19</sup> Уп. следећу питалицу: Који ластар највећи у години порасте? – Цријево (Новаковић 1877, 255).

<sup>20</sup> Уп. примере у Sikimić 1996, 110–114.

[29] Убих вола између двоје планине, обадвије осташе кржаве. 'буха' (Новаковић 1877, 12)

[30] *Zaklah vola bivola, među dvije planine; obje se planine zakrvaviše. 'uš, kad se među noktima ubije'* (Zovko 1930, 156)

[31] *Закла волика на два долика а оба долика осташе кржава. 'уш'* (Приједор, Непознати s. a., 8)

У следеће две варијанте мотив клања вола између две планине/два дола комбинује се са уобичајеним паремиолошким мотивом 'има крви, нема меса' [32–33], односно паремиолошкој кулинаруји:

[32] Убих вола међу два дола, крви мало, меса ни мало. 'буха' (Новаковић 1877, 12 уз следећи уреднички коментар: „Лв. Ков. има другу врсту „више крви него меса.” У овима се мисли на убијање бухе међу ноктима. Иначе се ово под 7 и 8 узима и за одгонетљај 'уш'”).

[33] *Odvedoh vola, bivola, među dvije planine i ubih ga; krvi i kože dosta, mesa nimalo? 'to je buha, kad se ubije među dva nokta, ili uši. Nokti se naznačuju kao dvije planine'* (Gaj 1869, 247).

И мотив клања вола на одређеном географском простору представља паремиолошку формулу; постоје бројне варијанте загонетке која клање вола лоцира у неки топонимом именовани простор, али се у наставку текста развија мотив недовољне или неисцрпне количине хране за људску заједницу (*село*).<sup>21</sup> У следећем примеру 'село' је попило крв а бацило месо, што је сасвим у складу са денотатом који би требало да опише процес прављења ракије којом приликом се комина баца: *Закла вола бика на сред Јеловика, сво се село свика, крв њојшише, а јело бацшише. 'казан наложен и ракија'* (Ј. М. 1870, 212).

Управо загонетка која описује клање вола лоцирано у простору два брда оштро дели јужнословенски фолклорни ареал на два дела: западни – коме припадају све наведене варијанте [27–33] и источни у којима је денотат доследно – 'сунце'. Наиме, бугарске и македонске варијанте загонетке наводе друго брдо као маркер велике удаљености до које је прснула крв животиње заклане на првом брду, уп. нпр. деиктички маркирану удаљеност два брда у следећој варијанти: *Заклах вол на тоя рид, крвта му цџкна на она.* (Стойкова 1970, 117–119). Линда Садник (Sadnik 1953, 57–59) бугарске варијанте загонетке повезује се остацима дионизијског култа и каснијег култа Светог Трифуна (клање вола практиковано том приликом) и везом крви и црвене боје неба приликом изласка и заласка сунца, а уводни елемент 'заклах/убих вола' представља паремиолошку формулу која се лако преноси у друге загонетке.

Крв у паремиолошком коду људске хране (*црвени колач*) постоји и у једној загонети за 'буву', грађеној контрастирањем две боје, црвене и црне, односно буве и крви: *Црн поп црвене колаче даје.* (Новаковић 1877, 12). Крв паразита и у питалицама припада паремиолошкој кулинаруји, али, истовремено,

<sup>21</sup> Овако је у следећем примеру из Црне Горе: *Убих бика на врх брега Боровника; све се село свика: свак дође и по један део однесе, а мени остаде цео. 'кад се отресе дрво орах'* (Кића 1925, № 1).

њена појава маркира смрт непријатеља и зато се у следећој питалици означава као 'најслађа': Чија је крв најслађа? – Бухина. (Шіć Oriovčanin 1846, 225).<sup>22</sup>

Неколико традиционалних питалица садржи мотив 'пијења крви' за који се очекује успостављање једноставне логичке везе са паразитима како је то у Врчевићевим, вероватно ауторским, примерима загонетке за пијавицу [39–40]. Ипак, фолклор познаје и сложеније метафоре, као у претходно наведеним примерима ове синтагме у бугарским и македонским варијантама загонетке за 'сало/лој' [20–24]. 'Крв' се у синтагми 'пије крв' се може тумачити као нека друга телесна течност ('млеко' [34]), или течна материја (топљени восак [35]), а може остати и нетрансформисана, односно цела синтагма 'пити крв' може имати умерено значење: 'ранити/повредити до крви' [37–38]:

[34] Ко најмилијему *крв* пије? – Дијете матери млијеко. (Новаковић 1877, 256)

[35] Шта *крв* своју пије, а своју дроб једе? – Свећа. (Новаковић 1877, 265)

И друге варијанте питалице за 'свећу' грађене су у коду хране и могу алтернирати синтагме 'пити крв' и 'јести месо/дроб', у складу са семантичком везом крв/месо, о којој ће касније бити више речи.

[36] Шта на себе *живо месо* једе? – Свијећа. (Новаковић 1877, 265)

Иста замена синтагме 'пити крв' синтагмом 'јести месо', али у скоро нетрансформисаном значењу постоји у примерима питалице за алатку *остіан* којом се подбадају волови [37–38]. Иначе, у структурном погледу ова питалица припада бројним загонеткама грађеним на временској опозицији дана и ноћи, односно смени дневних и ноћних активности у традицијској култури.

[37] Што дању *крв* *ишје*, а ноћу звезде броји? – Остан. (Новаковић 1877, 261)

[38] Што об дан *месо* *једе*, а об ноћ звезде броји? – Воловски остан. (Врчевић, Новаковић 1877, 272)

Бројне варијанте загонетке са денотатом 'остан' и у бугарском и македонском фолклору алтернирају мотиве 'пијења крви' и 'једења меса': *кръв пие/ (живо) месо яде* (уп. Стойкова 1970, 355, 628–629).

### Екстерне крвопије: пијавица и комарац

Новаковићеве загонетке за 'пијавицу' биле су већ анализирание као део живог света у води (Сикимић 2013, 152–153). Наиме, Новаковићева збирка садржи три варијанте загонетке за 'пијавицу', све три добијене од Вука Врчевића [39–41],<sup>23</sup> па се све три морају узети са резервом:

[39] Криво ти је, криво ми је; на очи нам све *крв* *ишје*. (Новаковић 1877, 167).

[40] Нема очи ни главе, и цар га пуштаје, да му *крв* *ишје*. (Новаковић 1877, 167).

<sup>22</sup> О 'буви' у руском фолклору и њеној симболици уп. Неклюдов 2005. Ова студија бави се руском традиционалном загонетком за 'буву', иначе добро потврђеном и у јужнословенском фолклору, уп. нпр.: *Црно малено вас дан цара вара*. (Новаковић 1877, 11).

<sup>23</sup> Постоји једна загонетка од десет стихова у његовој ауторској збирци (Врчевић 1857, 43, 90) у којој се '*крв ошћећена*' кодира као: *ошћервно ишће*.

[41] Месо је без кости, нема зуба ни очи, живо, гадно, а вазда гладно. (Новаковић 1877, 167).

Последња наведена варијанта садржи уобичајену паремиолошку формулу 'месо без кости', која иначе има опscene потенцијале. Прве две садрже нетрансформисану функцију 'пијења крви', што би могло указивати на новије или ауторско порекло ове загонетке. Остаје отворено питање у којој мери је поступак лечења пуштањем крви уз помоћ пијавице припадао руралној традицијској култури Балкана и да ли је и када могао да уђе у традиционални фолклор.

У сваком случају, треба указати и на постојање бугарских загонетака за 'пијавицу' у збирци Светлане Стојкове које такође садрже нетрансформисан мотив 'пијења крви':

[42] Ту се свива, ту се разпуца, кџдето фани, *крџв* пуца. (Стойкова 1970, 289).

[43] *Крџв пие*, здраве дава. (Стойкова 1970, 289).

Слично као и загонетке за 'пијавицу', исти мотив 'пијења људске крви' имају и бугарске загонетке за 'комарца' (Стойкова 1970, 279). Збирка Стојана Новаковића (1877, 95) садржи само једну загонетку за овај денотат, али је она означена звездом као вероватно ауторска будући да је и она добијена од Вука Врчевића.

Као животиња 'без крви' кодиран је 'пуж' [44]. Према Арчеру Тејлору, 'пуж' се још од класичних античких извора универзално у загонеткама кодира као 'без крви и/или костију али хода' (Taylor 1951, 91–93).

[44] Живина *без крви* а добра је јести. 'Пуж' (Новаковић 1877, 180)

## Црвен као крв

У анализираном корпусу који чине Новаковићева и Вукановићева збирка загонетака, као што је већ на почетку речено, нема одгонетке 'крв', она може да се јави само индиректно као део неке ситуације ('убијање паразита', на пример). *Крџв* се јавља само на левој страни, у тексту загонетке. Уобичајено је да се лексемом *крџв* и њеним дериватима (*крџав*) денотира црвена боја денотата: 'броћ' [45–46], 'језик' [47], 'пламен' [48].<sup>24</sup> Арчер Тејлор (Taylor 1951) такође помиње стабилну везу црвено = крв у свом универзалном корпусу загонетака.

[45] Мајка ми је кмаста, отац ми је *крџав*; а ја кмасто *крџав*. 'броћ' (За последњи загонетљај бележи Врчевић као одгонетљај „бачва, вино и броћ”, но

<sup>24</sup> Уп. СД, одредница *крџв*: симболичке замене крви у словенској култури су вино, црвене нити и платно, биљка калина и друго. Према одредници *красниј цвџи* у словенској традицијској култури симболика црвене боје је амбивалентна (црвена нит, црвено платно, црвено јаје), указује се и на везу црвене боје са ватром и крвљу (у свадбеној симболици), посебно о томе в. и: Толстая 1996. Асоцијативни речник (Драгићевић, Пипер, Стефановић 2011, 251) такође показује универзалност асоцијације крв > црвено, ова веза није културно условљена већ је универзална, као и сви други делови човековог тела и људских (и анималних) физиолошких радњи. О симболици крви и црвене боје у јужнословенском фолклору уп. и: Бандић 1974, Поповић 1992, Поповић 2008, Роровић 2007, Раденкович 2011. У јужнословенској епици, међутим, уобичејени атрибут уз *крџв* је – *црна*.

ја мислим да томе загонетљају као одгонетљај може приличити само броћ, Новаковић 1877, 9) И друге варијанте загонетке за 'броћ' грађене су на контрастирању боја (црно / црвено / зелено).

[46] Црна кошара, зелени рогови а *црљени* волови? 'броћ' (Обрадовић 1895, 13)

[47] *Крвав* ђеко по пећини звечи. 'Језик' (Новаковић 1877, 79), варијанте: црвен / одеран

[48] У мојега коркомана *крвав* ћурак и долама. 'пламен' (Новаковић 1877, 169)

У другим варијантама овог последњег модела загонетке [48], у којима је неки псеудоантропоним обучен у *ћурак* и *доламу*, *ћурак* је црвене или зелене боје, а денотат је – у зависности од боје – 'лук' (= *црвен ћурак*) (Обрадовић 1895, 12), 'кукуруз' (= *црвена долама*) (Милеуснић 1901, 128), 'паприка' (Обрадовић 1895, 12), односно 'кестен' (Милеуснић 1901, 131), 'кукуруз' (Selim 1900, 35) (= *зелен ћурак*). Одевни предмет *ћурак* у варијантама замењује део тела (*ћур*) одговарајуће боје, па тако, уз *доламу*, 'паприка' има *црвен ћур*. (Новаковић 1877, 161; РСАНУ s. v. *долман*).

Ова се паремиолошка узајамна замењивост *крв* : 'црвена боја' експлицира и у загонетци за 'дрен' ('јесте црвено, али није крв'):

[49] Живо је смил није; *црвено је крв није*; зелено је, јед није. 'Дрен' (Новаковић 1877, 46)

## Од крви и меса

Друга универзална паремиолошка замена 'крви' јесте 'месо' коју садржи и следећа македонска загонетка [50]:

[50] *Крваво* висит, коштраво мислит. 'месо обесено и мачка' (Дебар, Шапкарев 1926, 190)

[51] *Црвено* висит, костраво чекат. 'месо обесено и мачка' (Дебар, Шапкарев 1926, 190).

У другој варијанти исте загонетке [51] 'крваво' паремиолошки сасвим регуларно алтернира са 'црвено', а постоје и други македонски примери у којима се 'месо' означава са 'црвено'.

У јужнословенском фолклору загонетка исте структуре (један актер 'виси', други актер 'мисли') такође има опсцену конотацију [52], али је денотат обично ситуација: 'мачка и миш' (Покрај трна чучи, чека жива меса. 'мачка и миш', Новаковић 1877, 126) или 'свиња и жир'. Ни у једној српској/хрватској варијанти ове загонетке не помиње се *крв*, али има потврда за замену 'црвено' > 'месо' [53].

[52] *Ћевјен misli* (sic!), *kosmat misli*. *Ће је то?* 'meso i maška' (Vrbnik na Krku, Žic 1910, 188)

[53] Црвен трчи па се спрчи. 'месо на жару' (Ужице, Познанивић 1988, 189)

Ова семантичка веза постоји и ван фолклорног текста, тако је *крваво* > месо потврђено у тајним говорима: у тајном зидарском говору из Дебра *крвао* значи 'месо', слично је и у другим тајним македонским занатским говорима (БЕР 3, 34).

### Клетва за крај: крваво срце

Приликом покушаја издвајања одређених словенских модела традиционалних загонетака у односу на, условно речено, универзалне, европске, односно балканске моделе (Сикимић 2012) показало се да су оквирни (уводни и завршни) структурни елементи загонетке универзални. Као специфичне паремиолошке формуле описани су 'метазагонетски елементи' текста – 'чудо', 'награда' за успешно одгонетање или 'клетва' за неуспешно одгонетање. Сутерисање чуда формулом у загонеткама је иначе универзално, а закључни елемент се односи на тешкоћу одгонетања и обећање награде за успех или казне за неуспех. Овај мотив је у традиционалној фолклористици називан 'германском формулом', а Арчер Тејлор је његову универзалност доказао на основу присуства у иранским, руским и турским загонеткама (Taylor 1943, 130). Џорџис и Дандис сматрају да су почетне и завршне формуле у загонеткама (као и у бајкама) факултативне, будући да су само стилистичка средства чије одсуство не утиче на општу структуру жанра (Georges, Dundes 1963, 113).<sup>25</sup>

Две загонетке из Новаковићевог корпуса неуспешно одгонетање загонетке кажњавају (физичком казном?) 'крвавим срцем'. Очигледно се *срдашце/срце* схвата као део људског тела будући да припада метазагонетском елементу клетве. Такође је важно уочити да постоји рима ове две лексеме из метатекстуалног дела са лексемама из основног дела загонетке (*брдашце/бршце*). У варијанти [54], експлицитно се одређује адресат клетве: (онај) *ко ми неће казати*. Могућа је и елипса именована адреса ако се адресат налази у видном пољу загонетача (употреба личне заменице: *крваво ти срце ако не одгоненеш* [55]).

[54] Утече ми кубас уз брдашце низ брдашце; ко ми неће казати, крваво му срдашце. 'зец' (Новаковић 1877, 61)

[55] Утече памрак синоћ у мрак уз оно бршце, низ оно бршце, крваво ти срце ако не одгоненеш. 'сунце' (Врчевић, Новаковић 1877, 219)

Говорни чинови у тексту и контексту загонетке разликују се од говорних чинова у свакодневном говору, али и од говорних чинова у сакралним текстовима о којима је врло убедљиво писала Елена Левкијевска а за које су карактеристични илокутивна вишеслојност и индиректни, посредни говорни чинови (Левкијевская 2002, 202–229). Загонетке су део перформанса (слично као бајања, неодвојиве су од контекста и невербалног кода), подразумевају специјалну ситуацију, загонетачки контекст који је само изузетно интегрисан

<sup>25</sup> Формуле клетве у загонеткама могу бити и уско паремиолошке, али опште, својствене и другим фолклорним жанровима, као што је то здравица. Уп. у том смислу претње физичком казном, односно телесном деформацијом у загонеткама: *Савио ти Бој у козји рој* или *Кроз чибук се њровлачио, у лули ноје њрекришао* (Катурић 1894, 75), исте ове клетве анализирани су и у контексту здравице у: Петровић 2006, 121–128. О клетвама за неуспешно одгонетање као интегралном делу текста загонетке, в. и Sikimić 1995; 1996, 223–227.



у записани и објављени текст загонетке.<sup>26</sup> Од записивача на терену зависи шта ће све бити укључено у 'текст' загонетке: био то иницијални захтев присутнима да се загонетка реши (који је могао бити експлицитан или имплицитан) и подразумевао илокуцију наредбе, похвалу, одобравање за успешно решење, ругање или казну за неуспешно решење. Загонетач стиче привремени повлашћени статус у оквиру загонетачке ситуације који му омогућава одређени степен власти. Постоје најмање два учесника загонетачког говорног чина: адресант (загонетач) и адресат (одгонетач, публика), њихов се однос изражава експлицитним перформативом, директивом (текстови јужнословенских загонетака – за сада – не показују да у њима постоји и чин молбе да се загонетка реши). Загонетач се, зависно од ситуације коју је *ex post* немогуће реконструисати обраћа свим учесницима загонетачке сеансе са конкретним илокутивним циљем. Илокутивним чиновима у тексту загонетке бави се украјинска фолклористкиња Оља Берегова (2010), њена анализа корпуса шпанских загонетака показује доминацију констатива у односу на друге говорне чинове.

Осим класичног фолклористичког приступа, дакле, на корпусу традиционалних загонетака могућа је и прагмалингвистичка анализа говорних чинова присутних у текстовима, али и у ширем загонетачком контексту који су својевремено записивали етнологзи и фолклористи на терену.<sup>27</sup> Недостаје систематизација постојећих анализа у домену прагматике јужнословенског/српског фолклора, оваква систематизација била би тема посебног рада, за сада би требало поменути да се фолклористи и лингвисти у Србији и у региону баве овом темом још од деведесетих година XIX века (уп., на пример, углавном на примерима малих фолклорних форми, студије: Ајдачић 1991; Петровић 1997, 2006; Малобабић 1999; Суботић 2008; Nikolić 2010; Detelić, Delić 2012; Детелић, Делић 2013; Алановић 2013; Клеут 2013; Лазић Коњик 2013; Сикимич 2015).<sup>28</sup>

<sup>26</sup> О невербалним елементима загонетачке сеансе постоје деиктички маркирани докази и у тексту загонетке, на пример: Овако [изврнуто] пуно, а овако [исправљено] празно. 'капа' (Новаковић 1877, 84), или се именује (и показује) део тела на који треба обратити пажњу: Нуто, нуто, и прстом ти кажем. 'нокат на прсту' (Новаковић 1877, 144). Неке друге варијанте истог модела загонетке не подразумевају невербалне елементе, нпр.: Кад се преврне – пуно; кад се изврне – празно. За пример транскрипта загонетачког контекста уп. Walker 1984; етнографски описи понекад документују загонетачку сеансу, од новијих радова уп. Вукановић 1970, 4–8.

<sup>27</sup> Лингвиста Биљана Мишић Илић указује на потребу за историјско прагматичким истраживањима српског језика, да би се језик сагледао у комуникативној употреби у социокултурном и историјском контексту, односно „рурални идиом народног језика сачуван у народној књижевности” (Мишић Илић 2015, 16).

<sup>28</sup> У зборнику радова Толстой, Толстая 2013, прештампане су две старије студије Светлане М. Толстој засноване на теорији говорних чинова, једна посвећена прагматичкој интерпретацији обреда и обредног фолклора и друга посвећена невербалним ритуалима у народној култури. Монографија Е. Е. Левкиевске (Левкиевская 2002) на истом трагу бави се (између осталог) и језичком прагматиком словенских апотропејских текстова, монографија С. Б. Адонјеве прагматиком руског фолклора на грађи малих фолклорних форми Белозерског краја (Адоньева 2004), прагматиком текста источнословенских бајања монографија Татјане Агапкине (Агапкина 2010),

## Завршна разматрања

Анализа концептуализације телесних течности (суза и крви) у тексту традиционалне загонетке узгредно је омогућила размишљања у два правца: прагматичком, који открива два слоја илокуције, спољашњи и унутрашњи, први је усмерен на контекст загонетања (односно на метазагонетски текст, коментар, ако су га својевремено записали истраживачи, али је чешће изостао будући оцењен као редундантан) и други слој илокуције као инхерентни део структуре текста загонетке.

Други правац размишљања је усмерен на антропоанимално тело и његову физиологија из перспективе паремиолошког текста загонетке који садржи много више универзалних одлика у односу на традицијску културу будући да је ограничен морфолошким карактеристикама тела одлучујућим за успостављање логике загонетке. Ипак, изостанак 'крви' и 'суза' са списка тема у анализираном корпусу загонетака поново отвара тему табуисања телесног које намеће јужнословенска традицијска култура.

## Извори и литература

- Агапкина 2010 – Т. А. Агапкина, *Восточнославянские лечебные заговоры в сравнительном освещении. Сюжетика и образ мира*, Москва: Индрик.
- Адоньева 2004 – С. Б. Адоньева, *Прагматика фолклора*, Санкт Петербург: Издательство С. Петербургского Университета.
- Ајдацић 1991 – Дејан Ајдацић, Апелативни жанрови усмене лирике, *Narodna umjetnost* 28, 207–212.
- Алановић 2013 – Миливој Алановић, Модерна клетва: између наслеђа и новаторства, *Zbornik u čast Veri Vasić. Leksika – gramatika – diskurs* (М. Alanović, Ј. Dražić, G. Štasni, G. Štrbac, ur.), Novi Sad: Filozofski fakultet, 407–420.
- Бандић 1974 – Душан Бандић, Крв у религијским представама и магијско-култној пракси нашег народа, *Гласник Етнографској музеја* 37, 141–162.
- БЕР 3 – *Български етимологичен речник 3* (крес–минго), Софија: БАН, 1986.
- Берегова 2010 – Олга Берегова, Интенционалне значенња загадок, *Гуманитарні та соціальні науки: матеріали II Міжнар. конф. молодих вчених*, Львів: Львівська політехніка, 90–91.
- Бован 1980 – Владимир Бован, *Народна књижевност Срба на Косову. Народне зајонетке*, Приштина.
- Врчевић 1857 – Вук Врчевић, *Морално-забавне и шаливо јоучишћелне србске зајонетке*, Задар: У књигопечатњи Браће Батара.
- Вукановић 1970 – Татомир Вукановић, *Српске народне зајонетке*, Врање: Народни музеј, Раднички универзитет.
- Гаговић 2004 – Светозар Гаговић, Из лексике Пиве (село Безује), *Српски дијалектолошки зборник LI*, 1–312.
- Детелић, Делић 2013 – Мирјана Детелић, Лидија Делић, „Порклет био на оба свијета”: функционално и семантичко раслојавање клетви у усменој епици, *Зборник Майице српске за књижевност и језик* 61/3, 633–656.

да поменемо само најзначајније радове. Прагматиком фолклора бави се и пољска етнолингвистичка школа.

- Драгићевић, Пипер, Стефановић 2011 – Рајна Драгићевић, Предраг Пипер, Марија Стефановић, *Обратни асоцијативни речник српској језика. Од реакције ка стимулусу*, Београд: Службени гласник, Београдска књига.
- Ђуровић 1992 – Радосав Ј. Ђуровић, Прелазни говори јужне Босне и високе Херцеговине, *Српски дијалектолошки зборник XXXVIII*, 9–378.
- Ј. М. 1870 – Ј. М. [Ј. Мишковић], Народне загонетке (Из рудничког краја), *Мајица*, 212.
- Јовановић, 2011 – Миодраг Јовановић, *Полујласници и јайи у црнојорским јоворима*, Подгорица: ЦАНУ.
- Караџић 1821 – Вук Стефановић Караџић, *Народне српске приповијестике*, У Бечу.
- Катурић 1894 – Вл. М. Катурић, Српске народне загонетке, *Босанска вила*, 75.
- Кића (1905–1926) – *Кића*, Ниш.
- Клеут 2013 – Марија Клеут, Јунаци говоре: комуникативни глаголи у српским епским народним песмама, *Zbornik u čast Veri Vasić. Leksika – gramatika – diskurs* (М. Alanović, Ј. Dražić, Г. Štasni, Г. Štrbac, ur.), Novi Sad: Filozofski fakultet, 371–389.
- Лазић Коњик 2013 – Ивана Лазић Коњик, Концептосфера појма *клејве* у лирским усменим песмама: лингвокултуролошки поглед, *Zbornik u čast Veri Vasić. Leksika – gramatika – diskurs* (М. Alanović, Ј. Dražić, Г. Štasni, Г. Štrbac, ur.), Novi Sad: Filozofski fakultet, 391–406.
- Косовац 1906 – Ј. И. Косовац, Народне загонетке, *Цариградски јласник*, 6.
- Левкиевская 2002 – Е. Е. Левкиевская, *Славјанский обрег. Семантика и структура*, Москва: Индрик.
- Малобабих 1999 – Жељка Малобабих, Сакрални карактер мајчиних груди. Од обреда до вербалног текста и ријечи, *Српски језик IV*, 847–862.
- Милеуснић 1901 – С. Д. Милеуснић, Српске народне загонетке, *Архив САНУ*, Етнографска збирка 74/11.
- Мићевић 1952 – Љубо Мићевић, Живот и обичаји Поповаца, *Српски етнографски зборник LXV*, 1–441.
- Мишић Илић 2015 – Биљана Мишић Илић, Историјска прагматика: нове перспективе за изучавање језика и традиције, *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистику 58/1*, 7–19.
- Молерови 1954 – Димитар и Костадин Молеров, Народописни материали от Разложко, *Сборник за народни умотворения XLVIII*, 1–580.
- Некљудов 2005 – С. Ю. Некљудов, Черненко, маленькое, царя шевелит, *Живая старина 4*, 132–136.
- Непознати (с. а.) – Непознати, *Етнографска збирка 398/9*, Београд: Архив САНУ.
- Николић 1971 – Ж. Николић, Загонетке из рудничког краја, *Расковник IV/12*, 53–54.
- Новаковић 1877 – Стојан Новаковић, *Српске народне зајонетке*, Београд и Панчево: Књижарница В. Валожића и Браће Јовановића.
- Обрадовић 1895 – Милан Обрадовић, Збирка српских народних загонетака из Босне, *Просвјетни јласник XVI*, 1–21.
- Петровић 1867 – Р. В. Петровић, Народне загонетке, *Вила*, 249–252.
- Петровић 1997 – Тања Петровић, Природа клетве и њене комуникацијске функције у српском језику, *Српски језик 2*, 87–95.
- Петровић 2006 – Тања Петровић, *Здравница код балканских Словена*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Познановић 1988 – Радослав Познановић, *Традиционално усмено народно стваралаштво ужичкој краја*, Београд: САНУ.
- Поповић 1892 – Ристо Поповић, Загонетке (из Зубаца), *Просвјетна I*, 141–142; 175.
- Поповић 1992 – Људмила Поповић, О семантици назива за црвену боју у руском, украјинском и српском фолклору, *Расковник 69–70*, 91–103.
- Поповић 2008 – Људмила Поповић, *Језичка слика стварносни. Коинитивни аспекти контираситивне анализе*, Београд: Филолошки факултет.

- Раденкович 2011 – Любинко Раденкович, Красный цвет в погребальной обрядности и народной демонологии славян, *Балканские чтения*, 94–99.
- РСАНУ – *Речник срѣскохрвайској књижевној и народној језика* 1–19, А–петогласник, Београд: Институт за српски језик САНУ, 1959–2015.
- СД 1–5 – *Славянские древности. Этнолингвистический словарь по общей редакции Н. И. Толстого*, 1–5, Москва: Международные отношения, 1996–2012.
- Сикимић 1997 – Биљана Сикимић, Појела маца, *Кодови словенској фолклора* 2, *Храна*, 129–137.
- Сикимић 2011 – Биљана Сикимић, Просторне релације у традиционалним загонеткама, *Жива реч. Зборник у частј проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић* (М. Детелић, С. Самарџија, ур.), Београд: Балканолошки институт САНУ, 591–613.
- Сикимић 2011а – Биљана Сикимић, Птица без крила: птице у народним загонеткама, *Птице: књижевности, култура* (Д. Бошковић, М. Детелић, ур.), *Лицеум* 14, 9–26.
- Сикимић 2012 – Биљана Сикимић, Словенски модел текста загонетке: могућности реконструкције, *Заједничко у словенском фолклору* (Љ. Раденковић, ур.), Београд: Балканолошки институт САНУ, 271–290.
- Сикимић 2013 – Биљана Сикимић, Загонет(а)ни подводни свет, *Aquatica, књижевности, култура*, (М. Детелић, Л. Делић, ур.), Београд: Балканолошки институт САНУ, 131–161.
- Сикимич 2015 – Биљана Сикимич, Вербални дискурс детског фолклора у сербов и других јужнословјанских народа: возможности анализа, *The Serbian Language as viewed by the East and West: Synchrony, Diachrony and Typology* (Lj. Popović, M. Nomachi, eds.), Sapporo: Hokkaido University, 107–132.
- Сикимић 2016 – Биљана Сикимић, Дрво без корена. Дендроними у јужнословенским загонеткама, *Гора Љиланова. Биљни свет у традиционалној култури Срба* (З. Карановић, Ј. Дражић, ур.), Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 81–94.
- Стијовић 2007 – Рада Стијовић, Говор Горњих Васојевића, *Српски дијалектолошки зборник LIV*, 1–321.
- Стойкова 1970 – Стефана Стојкова, *Български народни гатанки*, София: Наука.
- Суботић 2008 – Биљана Суботић, Синтаксичко-семантичка структура клетви у епским народним песмама, *Српски језик* 13, 137–148.
- Толстая 1996 – С. М. Толстая, Символика девственности в полесском свадебном обряде, *Секс и зротика в русской традиционной культуре* (А. Л. Топорков, ур.), Москва: Ладомир, 192–206.
- Толстой, Толстая 2013 – Н. И. Толстой, С. М. Толстая, *Славянская этнолингвистика. Вопросы теории*, Москва: Институт славяноведения РАН.
- Тунин 2012 – А. Е. Тунин, *Новогреческие загадки в сопоставлении с балканославянскими: семантика и структура*, Москва.
- Чачаров 1893 – П. А. Чачаров, Гатанки от Щип, *Сборник за народни умотворения IX*, 207–211.
- Шапкарев 1926 – К. А. Шапкарев, Гатанки от Македония, *Сборник за народни умотворения XXXVI*, 178–203.
- Bauman 1992 – Zygmunt Bauman, Soil, blood and identity, *The Sociological review* 40/4, 675–701.
- Buchowski 2010 – Michał Buchowski, "Nie rzucim ziemi skąd nasz ród", Polish contemporary discourses about soil and nation, *Public and private discourses of transformation* (Aleksandra Galasińska, Dariusz Galasiński, eds.), *Discourse Approaches to Politics, Society and Culture Volume 37*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 23–45.
- Detelić, Delić 2012 – Mirjana Detelić, Lidija Delić, Modelativni potencijal kletve u usmenoj epici, *Poznańskie Studia Slawistyczne* 3, 29–43.

- Gaj 1869 – Velimir Gaj, *Književna zabava hrvatsko-srbska IV*, Zagreb.
- Georges, Dundes 1963 – Robert A. Georges, Alan Dundes, Toward a structural definition of the riddle, *Journal of American Folklore* 76, 111–118.
- Gorovei 1898 – Artur Gorovei, *Cimiliturile românilor*, București: Academia română.
- Ilić Oriovčanin 1846 – Luka Ilić Oriovčanin, *Narodni slavonski običaji*, Zagreb: kod Franje Suppana.
- Nikolić 2010 – Davor Nikolić, Struktura i funkcija kletvi u usmenoj i pisanoj epici, *Narodna umjetnost* 47/2, 147–162.
- Popović 2007 – Ljudmila Popović, Prototypical and stereotypical color in Slavic languages, *Anthropology of color. Interdisciplinary multilevel modeling*, Amsterdam, 408–422.
- Sadnik 1953 – Linda Sadnik, *Südosteuropäische Rätselstudien*, Graz–Köln: Hermann Böhlaus Nachf.
- Selim 1900 – Selim, Narodne zagonetke, *Behar* I, 35–36.
- Sikimić 1994 – Biljana Sikimić, Neke specifičnosti srpskohrvatskih narodnih zagonetaka prema opšteslovenskom kontekstu, *Јужнословенски филолоџ L*, 155–168.
- Sikimić 1995 – Biljana Sikimić, Ka rekonstrukciji balkanskog teksta, *Јужнословенски филолоџ LI*, 177–195.
- Sikimić 1996 – Biljana Sikimić, *Etimologija i male folklorne forme*, Beograd: Institut za srpski jezik SANU.
- Sikimić 1998 – Biljana Sikimić, Analia serbica, *Ойццена лексика*, Ниш, 48–69.
- RJAZU – *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I–XXIII*, Zagreb: JAZU, 1880–1976.
- Taylor 1943 – Archer Taylor, The Riddle, *California Folklore Quarterly* 2, 129–147.
- Taylor 1951 – Archer Taylor, *English Riddle from Oral Tradition*, Berkeley: Univ. of California Press.
- Taylor 1953 – Archer Taylor, Riddles in dialog, *Proceedings of the American Philosophical Society* 97/1, 61–68.
- Walker 1984 – Thomas Walker, Some Interrogative and Ludic Dimensions of a Riddling Session, *Folklore Forum* 17/2, 161–175.
- Vuković 1890 – Marijan Vuković, *Sbirka zagonetaka*, Zagreb: Knjižara Dioničke tiskare.
- Zovko 1930 – Ivan Zovko, Zagonetke (Bosna i Hercegovina), *Zbornik za narodni život i običaje XXVII*, 151–157.
- Žic 1910 – Ivan Žic, Vrbnik (na otoku Krku), narodni život i običaji, zabave, *Zbornik za narodni život i običaje XV/2*, 161–203.

### Biljana Sikimić

#### OF BLOOD AND TEARS

#### S u m m a r y

The initial theme of this paper were bodily fluids – blood and tears – and their transformations in traditional South Slavic folk riddles and in the wider context of a riddling session. From the perspective of logic of riddles, paper deals with parasites (fleas, lice) as denotata and paremiological conceptualization of red color.

From the perspective of folklore text semantics and pragmalinguistic analysis, this paper deals with one riddle model containing dialogical structure and penalty folklore formula in the case of unsuccessful riddle solution.

Снежана Д. Самарџија\*

Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

## „А ИЗ ЛИЦА ИЗГУБИ СЕ КРВЦА”

### КРВ У ФОРМУЛАМА И ФИГУРАМА УСМЕНОГ ПЕСНИШТВА

**Апстракт:** На амбивалентна значења крви и разноликост њених функција у религији, митологији, култури и друштвеним односима указују већ институције крвног сродства, крвне освете, крвне жртве и њене супституције. Као један од универзалних симбола, крв означава сам живот, принцип рађања, пребивалиште душе. То је и пиће потребно мртвима и божански елемент, скривен у човековом телу. Богата симболика је на различите начине стилизована, повезана и са слојевима традиције и са одликама усмених облика. Управо се удео жанровских норми испољава при реализацији симболике крви у склопу фигура, формула и заступљености мотива међу усменим родовима и врстама. Указују се и могућности „попуњавања” формулативних сегмената новим детаљима, као и постојаност симбола и слика, чији смисао одолева притисцима поетичких законитости.

**Кључне речи:** крв, стилске фигуре, усмена епика, балада, лирика, обред

#### 1. Од срца јој крвца ударила

Мада је крв битна супстанца у религији, култу и магијској пракси (Бандић 1974, 141–162), директно именовање готово потпуно изостаје из текстова обредне лирике. Заправо, означавање крви је ретко међу свим „женским пјесмама”. Једна краљичка варијанта, извођена током пролећних празника, одражава и сегмент контекста – девојке одлазе на воду. Из те слике, уобичајене за (лирске и епске) сусрете различитог исхода, пулсира траг архаичне светковине. Ипак, могућа сећања на древна жртвовања краља (Frejzer 1992 I, 353–354) и одређене табу-прописе као да су неутралисана епском „ситуацијом”. Активне учеснице ритуалног опхода упозорене су да не пију воду,<sup>1</sup> јер је ту прошла

\* markosoft91@gmail.com

Рад је резултата истраживања на пројекту № 178011 „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду” који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>1</sup> Слично упозорење прати потпуно другачије мотивисану забрану коришћења табуисане воде, када вила окупа чедо у бунару или на извору. Но оба примера и системи забрана-провера дубоко су повезани са обредима прелаза (девојка стасала за брак : смрт краља/рођење митског бића).

војска носећи рањеног краља и „кржаве ране омила” (Карановић 1996, 92, 121°). Додуше, детаљ не асоцира само на сведену „епску” ретроспекцију, тим пре што чин рањавања краља припада и обредној пракси. Нису били усамљени случајеви сукоба и трагичних последица окршаја две поворке током разних свечаности из аграрног календара (Јокић 2012, 238).

Крв је иначе истакнута као битан детаљ извештаја са попришта. Али, жанровске норме у садејству са животним реалијама утичу на обликовање другачијих појединости. Доминантне боје и смисао поруке се подударају са „класичном” формулом (Детелић 1996, 150–151), само што се при тужењу замењује појава злослутних птица. Порука је, међутим, иста. Весник смрти је „црна књига” – „А крвавим слов’ма написана” (Вук СНП I, 548°).

Премда је упечатљив сведок кобних обрта из блиске прошлости, крв се повезује и са предстојећим ратним разарањима. Кроз један лирски двопев бивши љубавници размењују клетве. Момак призива тешку несрећу драгој зато што постаје туђа љуба. Клетва, по свим традиционалним прописима, не угрожава ни удају, ни брачну срећу, већ је усмерена ка будућности потомства. Када мати сина опреми на војску, дружина ће вратити само коња. На бојном седлу и о бриткој сабљи донеће доказ стравичне судбине:

„И о сабљи рукавице,  
Црном крвљу напуњене.” (Вук СНП I, 262°)

Одраз тегобног живота у сталној сенци смрти и четовања стилизовано истиче и варијанта која такође илустрјује флуидне границе усмених облика. Породична и посленичка тематика приближена је балади. Сведена радња, наговештена кроз исповест младе жене, можда скрива честице митолошке подлоге. Пређашња значења слика су избледела, док је оквирна ситуација блиска искуству колектива. Тек, жена негује необичног војна, чије се активности подударују са деловањем демона и/или месечевим менама:

„Дањом болује, ноћом војује,  
Све ми доноси руо крваво.” (Вук СНП I, 668°)

Крвава одора, као последица тајанствених похода, подсећа на боје неба у ритму смењивања таме и светлости, али и на приказ крвавог Месеца.<sup>2</sup> Последњи плен уноси и посебан немир. Слутња несреће преображава се у извесност нестанка целе породице ткаље Јање. Модификована форма словенске антитезе повезана је са крвопролићем, само што се уместо бруталних сцена истиче исход покоља:

„А то је коњиц мога бабајка,  
А десна рука мог брата Павла,  
Сплет девојачки сестре Јелице.”

<sup>2</sup> Мада се не догађа често, ова астрономска појава је последица преламања сунчеве светлости и распореда Сунца, Земље и Земљиног сателита. Но, и независно од тога, веровања везана за месец укључују представе о загробном свету, душама умрлих и деловању демона (СМ, 354–355).

Истоветно препознавање може постати сегмент поступка глорификације часног ратника. Млада Марковица схвати да је постала удовица када на отмичару препозна Маркову доламу: „Сва долама крвцом поливена“ (ЕР, 97°). Уз јачи удео епске технике, трагедија се ублажава обећањем сењског барјактара. Уграбљена жена неће постати робинја, већ његова посестрима. Тиме се, поред чојства победника, одаје и особено признање противнику, који је савладан у часној борби равноправних ривала.

Иначе, посебно међу баладама, почињен злочин у најужем породичном кругу истиче се редуковањем радње и помоћу метонимије. Сестра крвница „Кржаве ноже носи у руке“ (Вук СНП I, 303°). Љубоморна снаха не преза чак ни од чедоморства, не би ли омразила брата и сестру, а сведок њеног злочина су такође „ножи у крв огрезнули“ (Вук СНП II, 5°). Балада о оклеветаној сестри истиче и особено својство саме „капље крви“. Она открива снагу љубави и јачину мржње, невиност погубљене жртве и бездушност крвнице:

Ђе је од ње капља крви пала  
Онђе расте смиље и босиље.

Попут етиолошке минијатуре, епилог активира паралелизам и контраст при доказивању правде и кривде. Када се казни прави кривац:

Ђе је од ње капља крви пала  
Онђе расте трње и коприве.

Као исечак стварности или бледи траг далеких обредних светковина посвећених плодности, девојка се посече током жетве: „Од срца јој крвца ударила“ (Вук СНП I, 752°). Док крв истиче из ране, гаси се и млади живот. Након претходно успешно реализоване свадбе, нетом венчана жена се нехотице повреди. Привидна случајност могла би бити и стилизовани одраз давно одређених и већ заборављених правила понашања (Ђерић 1997, 27). Баш због тога што се веровало да је крв „проводник“ животне снаге, та се исконска функција крви „преноси на усева, са циљем да се магијским путем обезбеди добра лети-на“ (Бандић 1974, 141). Успоставља се чврста спрега између више силе, предака, природе и опстанка колектива. Контакти симулирају и активирају цикличност процеса, јер проливена крв жртве и њена смрт обезбеђују благостање живима.

Ипак, сакрални тренутак ритуала је „преведен“ и постаје централни догађај баладе. Ослобођен ритуално-магијске подлоге, исход самоозлеђивања се подудара са моделима рањавања девице у сватовској поворци, било да је смрт стиже сред горе (Детелић 1996) или чим пређе праг новог дома. Други композициони члан чак укључује и одлагање спознаје о трагедији (Детелић, Делић 2014, 113). Невестина мати стрепи због могуће несреће, премда јој гласници прикривају истину. Вест се приближава иницијацијским околностима (рођење/порођај – смрт), а повезује се и са улогом жртве у култу плодности и са првим обредним похођењем удате кћери.

Такође „на међи“ лирске и епске технике крв одаје снагу емоција и јачину нагона. Пошто побратим–девер сагледа снахину лепоту, страсти се незадрживо узбуркају:



Од јада му уста испуцаше,  
Лије крвца низ сребрна пуца. (Вук СНП I, 743°)

Разоткривање појуде и намере доследно се појачава у редукованим етапама свадбе. Успламтели нагони се током ноћи појачавају, те невести преостаје једино да свој образ сачува убиством похотног свата.

Слична слика омогућава и ослобађање везаног јунака. Сижејни склоп односи се на избављање из смртне опасности, представљене као амалгам обичајног кодекса и мотива сестре крвнице. Када неверна сестра зароби брата, он на путу до губилишта подстиче похлепу свога зета. Лукаво га саветује да му одрешу руке и сачува зелену доламу: „Да с' долама крвљу не упрља” (Вук СНП I, 723°). Управо по изгледу сина након повратка кући и мајка слути породичну драму: „Што т' је, рано, крвава долама?”

Исти тип мотивације противника и ослобађање заробљеника лако постаје сегмент епске стилизације. Захваљујући лакомости целата, Вуксану од Роваца успева план. Он тражи да му попусте везе на рукама, како би скинуо „одијело дивно”, зелену доламу, токе и златну кошуљу: „Та немој је крвљу поганити” (Вук СНП IV, 4°).

Проливена крв на предметима и одећи открива братоубилачки грех и кроз монолог жртве из најраније записане баладе. Племенити краљевић зна да ће мајка упитати Марка „Што ми ти је, синко, сабљица сва крвава?” (Богишић, 6°). Али проширен каталог чуда учествује и при спречавању светогрђа. Брат и сестра, који се не препознају, ипак не склапају брак, јер се „Чаше златне крви напунише” (Вук СНП IIIр, 3°).

Сходно одликама лирских врста и тематици балада, боја и симболика крви се стилизовано придружују древним обредним околностима и/или поремећеним односима међу члановима најуже породице. Но при једноставном апострофирању епског јунака, чак и без потпуније конкретизације, његове врлине се везују за типичне ратничке активности. Првог мужа, Милоша, будимска краљица не заборавља, мада није раскошно живела. Уз снагу обостране младалачке љубави, идеализација се појачава сећањем на јединственог војна:

„Где је крвца, ту је делибаша.” (Вук СНП I, 615°)

## 2. За крст часни крвцу прољевати

Крупно платно масовних сцена и крвави призори део су епске технике приказивања разбојишта након сукоба. Судар зараћених табора не описује се потанко, нема детаљног излагања ратне стратегије. Пажња је усмерена на покрет живих и њихов испраћај, место окршаја обавијено је тамом, а када све поново утихне, хипербола појачава стравичне последице управо завршеног боја. Мртви коњи, погинули, осакаћени и тешко рањени јунаци налазе се у језеру црне крви (Богишић, 2°; Лома 2001, 152–160; Сувајчић 2010, 245–257):

Колико је море испод Беча,  
Све се црно измјешало крвцом  
Црном крвцом из турскијех глава. (Богишић, 114°)

Исходи битака (Вук СНП II, 47°, 51°, 55°) кондензују се и у синтагми *крваво разбојишће*, а често се једноставно наглашавају променом бистре речне воде (Делић 2013, 229–244). Ситница, Марица и свака река крај које ратују трупе постаје „мутна и крвава”. Недвосмислен је исход предстојећих догађаја и ако се зао знамен јави као део симболичног сновиђења: „Провре вода мутна и крвава” (Вук СНП III, 30°). Уосталом, извесност такве судбине прати све завете епских ратника. Њихову самосвест и спремност на жртвовање у име виших принципа истичу дуговеке формуле:

„Ако нећу крвцу пролит’ за вјеру Исусову.”  
„Сада ћемо крв пролити за вјеру Исусову.” (Богишић, 58°)  
„Који иду крв пролити за праву кршћанску вјеру.”  
(Богишић, 65°)

„За крст часни крвцу прољевати  
И за своју вјеру умријети  
И за вјеру с браћом умријети.” (Вук СНП II, 45°; IV, 24°)

Саломљена копча доказују најжешће борбе, где се највише крви пролило:

Онде ј’ пала крвца од јунака  
Та добре коњу до стремена,  
До стремена и до узенђија,  
А јунаку до свилена паса.” (Вук СНП II, 51°)  
Паде крвца коњу до стрмашца,  
И јунаку до свил’на појаса,  
По њој плове коњи и јунаци. (Вук СНП II, 55°)  
Нож сијева, крв се пролијева [...]  
Потекоше крваве ријеке,  
Мртве носе коње и јунаке. (Вук СНП VI, 49°)

И окрвављене реке и количине просуте крви приказују се као сабласно водено пространство. Бујице крви или мирне, тамне површине језера крви наглашавају и тежину битке и драматичност последица, тим пре што се помоћу хиперболе читав простор обележава бојама смрти. Док су витезови „старијих” времена плодна поља претварали у реке и језера крви, амбијент хајдучких чествовања је другачији, али се описи суштински не разликују:

Крваво је по друму камење,  
Крваве су вите оморике,  
По камењу и по крвци црној  
Гази јунак харамбаша Лимо. (Вук СНП III, 42°)

Крвави крајолик и исход хајдучких и ускочких огледања са непријатељи-ма ефикасно се сажимају и у само једном стиху: „По богазу крвца огрезнула” (Вук СНП III, 68°). Истовремено, крваве слике окршаја сугеришу и промену епских „времена” и измењен тип мотивације. Јер, витезови су проливали крв бранећи веру и државу, чувајући образ и слободу. Хајдуку и ускоку преостаје

само борба за опстанак. Тек са устаничким циљевима „враћа” се формула колективне спремности да се умре за веру.

Епилог великих ратних окршаја не потенцира само панорама крвавог разбијашта, по којем се траже најмилији. Знатно чешће је вариран обрнути смер кретања, када крв облива тешке рањенике и злослутне гласнике – птице:

крвава их крила до рамена  
и кљунови до очију црни  
и крваве ноге до колина. (ЕР, 90°, 179°)

Колико год да се често понавља (или баш због тога), опис може бити и проширен:

Крвава им крила до рамена,  
И крвави кљуни до очију,  
Крваво им одлијеће перје. (Вук СНП III, 88°)  
„А ја сам их се наио бијела меса, дјевојко,  
Б’јела меса наио и напио црне крви.” (Богишић, 32°)

Иницијална формула (Детелић 1996, 150–151) увек има исто значење. Истоветан је и наративни поступак уклапања ретроспективе у дијалог између весника смрти и љуба поражених (Шмаус 1937, 1–20; Геземан 2002, 137–139). Чак и ако изостане дијалогска веза са злослутницама, њихов изглед и лет над градом сведоче о трагичним последицама удаљене битке:

„Гди се гавран вијаше над мерли од Задра града,  
Она црна птица,  
А биху му црна пера сва од крви уштрапана  
Оној црној птици.” (Богишић, 82°)

И када дође до позиционог померања на синтагматичкој равни „текста”, смисао слике није нарушен. Међутим, уз измену оба саговорника или једног од њих, модификује се примарна функција саме појаве окрвављених птица, премда се и даље подразумева жесток окршај већих размера. Као медијални или финални члан структуре, разговор између јунака и сокола/орла/гаврана добија додатне семантичке преливе. Ратник својим исказом, намером или чином, посредно доказује сопствене борбене вештине, јунаштво, али и племенитост. Његово оружје носи смрт непријатељу, а противничка страна постаје плен орловима и соколовима (Pavlović 1986, 57–63). Њима се приносе својеврсне жртве – „бело тело витешко” и „црвена јуначка крв” (Пантић 2002, 33; Вук СНП II, 54°, 55°; Сувајдић 2014). Променљив члан дијалога је јунак коме орлови и соколови узвраћају добротинство, јер их је:

„наранио меса јуначкога,  
а и црне крвце напојио.” (ЕР, 86°)

У овим сликама истакнута је и боја крви. При изрицању обећања ратник нуди свежу, црвену крв непријатеља. Пошто је бој окончан, истекла, проливена и скорена крв на мртвим људима, коњима, оружју, на целом попришту и крилима птица одраз је вечите таме царства сени. Границе се на особен начин размичу. Смрт је прешла на „ову” страну и својом бојом раздваја оне које од-

води од оних по које ће тек доћи. Природа контраста се појачава и кроз хиперболу о количини проливане крви. Киша, бистри речни токови и језера означавају животворни принцип. Символика црвене крви приближава се значењима ватре<sup>3</sup> и сунца, онога што даје живот, издваја лепо, племенито и узвишено (Chevalier, Gheerbrant 1983, 327). Огромне количине црне крви носе видљива хтонска обележја. Ипак, између наоко непомирљивих крајности је и симболика Христове проливане крви. Чином свесног жртвовања и епски јунак се налази на истом путу, попут честитог кнеза и његових светих ратника. Сви до једнога и независно од друштвене хијерархије они су изједначени сопственим избором, а самим тим су „и миломе Богу приступачни“ (Вук СНП II, 46°).

### 3. Ране на јунаку

Могућа архаична подлога слабије долази до изражаја изван масовних сцена, мада се ток и завршне секвенце двобоја такође маркирају помоћу крви. Дужина борбе одражава снагу мегданџија, при чему физичку предност има изазивач:

Док Турчина пјене попануше,  
Бијеле су како горски снијег,  
Страхин-бана б'јеле, па крваве,  
Искрвави низ прси хаљине,  
Искрвави чизме обадвије. (Вук СНП II, 44°)

И другачија стилизација етапа двобоја истиче јунака у лошијој позицији. Служећи се преваром, бег Љубовић скрива панцир, док Бајо Пивљанин нема такву заштиту. Зато се окршај обликује помоћу паралелизма, контраста и ефектне метонимије:

Куд удара Пивљанине Бајо  
Куд удара бега Љубовића,  
Просијецца свилу и кадиву,  
А из свиле жива ватра сипа;  
Куд удара беже Љубовићу,  
Куд удара Пивљанина Баја,  
Просијецца свилу и кадиву,  
А из свиле црна крвца лије. (Вук СНП III, 70°)

Елементи фантастике су потпуно елиминисани из карактеризације мегданџија. Међутим, исти контраст наглашава разлике између демонског отмицара и осветника:

Куда Марко Михну удараше,  
Испод корде живи огањ скаче;

<sup>3</sup> Ватра и крв нису често и директно повезани у симболима из фолклорних обрада. Ако до симболичке спреге дође, онда је она део христијанизоване космогоније и есхатолошких визија „пошљедњег“ времена. Такве процесе илуструје особен жанровски и мотивски сплет варијанте из записа Симеона Ђурића (Чајкановић 1927, 135°). По Божјој вољи Свети Илија ослобађа свет од пошаста, али се наговештава и смак света због људских клетви и неправди. Тада ће се огњевити светац, који је једини жив узнет на небо, сукобити са својим кумчетом у облику лава и од свечеве крви ће се земља запалити.

Куда Михна Марка удараше  
Свуда црна крвца протјецаше. (Богишић, 86°)

Опис преживелих ратника такође сведочи о управо завршеном догађају. Хиперболом и бојама крви појачава се жестина сукоба, мада се пажња усмерава на једног јунака и његове атрибуте или монолитну групу (нпр. Југовиће):

Вас му коњиц у крв огрезнуо. (Вук СНП II, 45°)  
Кржаве им руке до рамена  
И зелени мачи до балчака. (Вук СНП II, 49°)

Окрвављени су и коњи, њихови господари и оружје:

Кржаве му ноге до кољена (вранцу),  
А јунаку руке до рамена. (Вук СНП III, 18°, 38°)  
Кржава му сабља до балчака  
И десница до рамена рука. (Вук СНП IV, 33°)

Учесталост и успешност војевања постаје трајна метафорична карактеризација и начина живота и статуса појединца међу својима и међу непријатељима:

крвавом се обрисује руком,  
те ти чува Босну од каура. (ЕР, 88°)

#### 4. Кржаве доламе, ножеви и сабље

Крв није укључена само у сегменте хроничарских епских модела, призоре бојева и сцене двобоја. Слично балади о омрази сестре и брата, породична драма се крваво разрешава и као последица самовоље проклете Јерине. Осипона владарка жени свога брата женом Тодора од Сталаћа. Како је Тодор још жив, његова љуба је присиљена на вишеструки прекршај. Конфликтна ситуација подразумева избор између два зла. Када ујутру Јерина походи младенце у ложници:

Сва ложница у крв огрезнула,  
А братац јој у крви лежаше,  
Невеста му стоји чело главе,  
У руци јој ножеви кржави. (Вук СНП II, 82°)

Почињен злочин се не осуђује, тим пре што га засеђује Јеринина нарав. Јер, карактеризација последње српске деспотице доследно је остварена у бројним предањима и готово свим десетерачким епским песмама.

Смртне опасности се и на другачије начине нијансирају бојама крви. Некада фигуративан план појачава драматичност околности, емотивно и психичко стање ликова, природу ангажовања певача и слушаца. Дескрипција јунака посебно се усмерава на његову ратничку опрему:

Сва долама крвцом поливена. (ЕР, 97°)  
Докле Влатку у крви сва кошуља огрезнула. (Богишић, 25°)

И злочин неверног јатака одаје изглед одеће убијеног харамбаше, чија је долама „крви покапала” (Вук СНП III, 52°, 53°). Исти тип доказа о погубљеним Турцима представља и изглед Маркове сабље:

„А моја је тамна и крвава.” (Богишић, 91°)

При промени епских „времена”, мачеви и сабље остају епски атрибути, а некада их замењује или им се додаје ватрено оружје. Нови тип сукоба често и не подразумева витешко суочавање, већ нападе из заседа или с леђа, током потера. Ипак, мада је формулативно обликован опис (и украс) јуначке пушке, златна слова на њој угравирана метафорично потврђују ратничке моћи и стечену славу: „Свако слово у крв окаљено” (Вук СНП IV, 34°). О силини сукоба сведочи и тренутно стање оружја: „Од крви су пушке закиснуле” (Вук СНП IV, 9°).

Поред предмета и делова одеће обливених крвљу, персонификација истиче тежину управо окончаног сукоба или силину удараца покренутих страстима. Покољ је пластично дочаран само једним стихом: „Из чардака крвца удараше” (Вук СНП III, 37°). Иако су код Чокешине малобројни, устаници су спремни за борбу и за њене последице: „Па да цркву крви обојимо” (Вук СНП IV, 26°).

За разлику од овако реализоване жртве, појачане и простором светог храма и знањем колектива о исходу боја, пример из „старијих” епских епоха подразумева и почињено светогрђе и уплив фантастике у епску технику. Незадовољан Марковом пресудом о наследнику Немањине круне, Вукашин кидише на сина. Праведну одлуку и правичног судију штите и више силе и сама црква. Када разјарени краљ силовито удари ханџаром у затворена црквена врата: „Из дирека крвца покапала” (Вук СНП II, 35°). Старац Рашко одмах и тумачи чудо. Сакрални простор повезује се са Божјим изаслаником, анђелом, који је и особен Марков заточник.

## 5. Крв и сузе

Природу конфликта у епској сцени дочарава и жестина ударца, при чему се бришу разлике између полова. Јунак не удара само себи равне, већ и жене, колико год да је то неприлично. Са ништа мање снаге и женска „страна” зна да повреди оне који јој се супротстављају. Спор Лазаревих кћери око статуса њихових мужева окончава Вукова вереница тако што „немилосно” удари сестру по образу:

Крвца је полила дјевојку низ б’јело лишце [...]  
Грозне сузе прољева, а отире црну крвц. (Петровић, 2°)

Вереник слично кажњава непослушну заручницу, а после његове заушнице „Крвца је је полила низ оба б’јела образа” (Богишић, 53°). Војно скупо плаћа такав поступак, јер му шураци одсеку руку, а он остаје у животу само толико да мајци исприча како га је тазбина даровала. Када љубоморни муж захтева доказе верности, удара љубу троструком камџијом. Од силине тих удараца „Црна крвца кроз кошуљу врца” (Вук, СНП Iр, 261°). Не презајући да казни охолу Пилипову љубу, Марко је удара, а она остаје „Сва рањена крвцом поливена” (EP, 124°).

Пошто не препозна прерушеног мужа, отета жена жали за њим. Тиме доказује сопствену верност, али изазива отмичара:

Како је је лако ударио [...]  
Крвца је је низ образ полила. (Богишић, 87°)

И Јерина жустро реагује, незадовољна саветом унука Максима. Баш по таквој реакцији су јасне и њене намере при избору зета. Од свих просаца кћер удаје за цара Отмановића, чиме се тумачи крах српске средњовековне државе. Максим се са таквом одлуком не слаже, али Јерина не одустаје, већ га кажњава због непослушности:

Удара га руком по образу [...]  
 Максим паде у траву зелену,  
 Свега г' црна крвца обалила,  
 Крвцу плаује, а тихо бесједи. (Вук СНП II, 80°)

По изгледу мајке Приморца Алексе хајдуцима постаје јасно зашто им се њен син није придружио. Тужећи због зудама јањичара, који су јој разорили дом и одвели јединца и снају, старица је „сужна и крвава” (Милутиновић, 66°). Још је изразитија реакција мајке која је приморана да посматра мучење сина Јована:

за своје се лице дофаташе.  
 низ лице јој крвца тецијаше. (Милутиновић, 154°)

Међутим, мати крвница издаје и мужа и нејаког сина Турцима, а посебно је немилосрдна према детету. Она га удара тако да „Црна крвца кроз кошуљу врца” (Вук СНП IIIр, 5°). Са истом жестином и Турци испитују девојке о скривеном хајдуку: „Куд их бије, све им крвца лије” (Вук СНП IIIр, 7°).

Већ и због тога што је проливање крви еписких јунака неминовно, хиперболе обојене крвљу односе се и на пејзаж и на портрет. Али крвави предели, разбојишта и рањеници не морају се везивати само за ратне окршаје. Чак и изван таквог контекста, опис јунака сугерише његову природу. Чини се да је у репертоару Старца Милије посебно заступљена таква формула. Опремајући се за просидбу призренске лепотице, Марко сам себе куражи вином. Уобичајене количине пића (Златковић 2006, 210) дају и посебну нијансу дескрипције. Доследно формули, Марко напада и Шарца:

Крвав коњиц до ушију дође,  
 Крвав Марко до очију дође. (Вук СНП II, 40°)

Истоветна, застрашујућа појава, другачије је мотивисана у епизоди бановог суочавања са дрвишем. Усамљен сред турске ордије, Турчин пићем гаси (или распирује) тешко разочарање: „Крвав дрвиш бјеше до очију” (Вук СНП II, 44°).

Описи су подједнако удаљени и од сакралног тренутка причешћа или алузија на Христову жртву, и од гозби на којима господа наздравља вином. Милијини губитници (Љубинковић 2010, 373) носе сопствени крст, а стрепњу, зазор, гнев и муку не откривају ни речи, ни дела, већ узаврела крв. И опасан противник се тако описује:

Мрка брка, а крвава ока,  
 Куд погледа, оком расијече. (Вук СНП III, 57°)

А када гнев узбурка крв, јер раније, мучки проливена крв родитеља захтева освету, опис јунака поприма посебну димензију. Иначе застрашујућа Маркова појава, која леди крв противника, појачава се само једним детаљем.

Уз наопако огрнут ћурак, тешку топузину и самовољно иступање пред султаном, најстрашнији је његов поглед:

Па погледа цара попријеко,  
Кржаве му сузе из очију. (Вук СНП II, 57°)

Иста формула при пословичном уопштавању наглашава тешку невољу и муку. Поред контраста у таквом контексту активирају се особени типови елипсе и антитезе: „Ви пјевате, а нама кржаве полијећу (сузе)“ (Вук, Пословице, 563°, 173<sup>2о</sup>) или само „Кржаве ваља (сузе)“ (Вук, Пословице, 2687°).

## 6. Крајина је крвава хаљина

Фигуративан (и наративан) потенцијал често се кондензује у епитету. Ово, наоко најједноставније стилско средство, згушњава учесталост масовних сукоба, уз (епску) локализацију уобичајених ратних „зона“:

„Млав планино, крвава крајино,  
Чудно ли си у крв огрезнула.“ (Вук СНП III, 6°)

Истим поступком сабласно су оживљени Котари, као крвава крајина, крвава Удбина (Вук СНП III, 23°), Кчево крваво, крвави Пипери, Спуж крвав, крвава ступа Поповића (Вук СНП IV, 9°, 18°, 49°). И без прецизних навођења имена насеља, сигнализира се смрт, када је придев везан за заједничке именице: место, град, шехер, паланку, село, шанац (Detelić, Ilić 2006, 22–23, 143–173).

Епитет и особен тип синегдохе указују на опасан простор, али се смисао рачва у два опречна правца, јер зависи од осцилације тачке гледишта. Крваво насеље је оно на којем се непрекидно пролива људска крв или одакле стално вребају/долазе смртне опасности. Истоветно стилско решење обележава непријатељске сфере, где бораве „наши“ крвници:

Од Турчина нашега крвника [...]  
Крвника га ришћанскога нема. (Вук СНП IV, 8°)

Али и браниоци, осветници и ослободиоци проливају крв:

„Не дај града без велика јада,  
Без пролева крви од Србина.“ (Вук СНП IV, 33°)

Овако грађене формуле су веома учестале међу песмама „новијих“ времена. Кроз непосредно, осведочено искуство колектива тако се маркира и „своја“ и „туђа“ страна. Смисао слике обухвата супротне категорије (подвиг : злочин; понос : мржња), јер зависи од контекста опеваног догађаја, односно емотивног ангажовања „објективног“ гуслара и његових слушалаца.

У једној варијанти из босанске крајине развија се коментар певача, а рефренско потенцирање крви појачава и значења фигуративног плана исказа:

Крајина је крвава хаљина  
С крви ручак, а с крви вечера,  
Свак кржаве жваће залогаје.

На особен начин се сликовито најављује и природа предстојећег похода и циљ окупљања дружине „средњих“ времена:



„Развијдер ми свилена барјака,  
Окрвави на копљу јабуку.” (Вук СНП III, 69°)

## 7. Жеђ за крвљу

Метафоре и персонификације некада померају пажњу са детаља на чин, односно квалификацију ратника и његовог окружења. У вези са изгледом оружја се сугерише „предах” између борби:

„Одавно ти ћорда крвце пожеднила.” (Богишић, 98°)

„При појасу сабља ожедњела,  
Пожељела крви од јунака;  
Ја отидо да сабљу напојим,  
Да напојим крви од Турака.” (Вук СНП IV, 32°)

„А на међи турској и каурској,  
Ђе је земља крви пожељела,  
Гавранови меса од јунака.” (Вук СНП III, 20°)

Фигуративан план исказа истиче намеру, тим пре што синегоха појачава самосвест јунака и његову сигурност да ће се из окршаја поново вратити међу своје. Догађај приказан након таквог увода заправо ублажава фигуративни потенцијал исказа. Исти процес испољава се и при позиционом померању формуле ка завршним сегментима сижејног склопа, тј. при успостављању оквира радње. Обећање дато сабљи понавља се као поента победе:

„Сабљо моја, моја новајлијо,  
Нисам ли ти право казивао  
Да ћу тебе данас огледати,  
Огледати, крвцом напојити  
Ја ли турском, ја крвцом каурском.” (Вук СНП Пр, 39°)

Заливање оружја крвљу непријатеља (или сродника) метонимијски означава људску активност. Било да појединац/група напада или да се брани, проливање крви је неминовно. Истовремено, песнички језик као да је кондензовао више древних представа. Култ скитског Ареја подразумевао је да се његов кип – мач залива крвљу заробљеника (Лома 2002, 98).

Напајање (сабље) крвљу блиско је и испијању крви убијеног противника, док сам чин обухвата више архаичних представа и веровања. Не само да се тиме одају почаст боговима и прецима, већ је и снага пораженог придружена моћима победника. Временом је у ритуално-магијској пракси крв замењена вином. Релације између крви и вина постојано одолевају и захваљујући новим димензијама значења, које симболима даје хришћански религијски систем. То потврђују и Христови завети и смисао еухаристије, али и табуи.<sup>4</sup>

Није усамљен случај да испод млађих слојева традицијске културе пулсирају старији талози. Они некад неочекивано продиру на површину, само што су тада носиоци модификованог или потпуно измењеног смисла. Такви

<sup>4</sup> На Велики петак „не треба пити вино”, јер се сматрало да се тако пије крв Христова (Недељковић 1990, 51).

искази део су и колоквијалних фраза<sup>5</sup> и песничког језика. Контекст у који се уклапају не подразумева више жртвовање (тотему/богу/прецима), већ интензитет омразе међу живима.

И када долази до братоубилачког сукоба, не умањује се жестина епског окршаја, какав је опевао Старац Милија као крваву завршницу Максимове свадбе. Од тренутка када отац први пут помисли на осећања и реакције свога сина, обележава га као припадника „крвничког кољена”. У несрећном младожењи нарастају гнев и јад, а његова акумулирана мржња је посебно усмерена према „двојнику”. Напетост се појачава формулом и метафором: „У јунаку крвца узаврила”. Та врста узбуђења не допушта више контролисање беса и очаја. Нагрђен, презрен и одћушнут, кнежевић силовито кидише на Милоша Обренбеговића, а доживљава га као најљућег непријатеља:

Милош паде, а Максим допаде  
*Колико му крвце жедан бјеше,*  
 Ману сабљом, одс'јече му главу  
 Пак је вранцу баци у зобницу. (Вук СНП II, 89°)

Истовремено, слика Максимовог неутаживог гнева разоткрива и демонско наличје људских страсти. Јер, жеђ за крвљу не испољавају само паганска божанства и преци, већ и онострана бића.<sup>6</sup> Последице дуго потискиване муке и афекта покрећу свеопште страдање, чиме се поништава и метафорична димензија исказа. Уз класичну хиперболу браћа се под Жабљаком не штеде:

А огрезну крвца до кољена [...]  
 А по крви један гази јунак  
 Крвцу гази, а богу се моли [...]  
 И кржаве огледује главе.

Крвљу продубљен јаз постаје непремостив и више никада ништа не може донети умир:

Нити могу крвцу да умире,  
 Но и данас ту просипљу крвцу. (Вук СНП II, 89°)

И у другачијем контексту не мења се смисао особеног типа синегдохе и литоте, јер се привидно и само привидно ублажавају постојаност и последице конфликта:

<sup>5</sup> Гнев и мржња наглашени су у претњи типа: Крви ћу му се напити! Али, за разлику од оваквих бурних реакција, које откривају снагу афекта, истоветна синтагма, такође згуснута до идиома, може бити и носилац супротних значења: „Пије крв на памук. Кад ко лијепим ријечима забашурује оно зло што чини; особито се говори за поглаваре и управитеље” (Вук, Пословице, 4227°).

<sup>6</sup> Мада сви демони угрожавају живе, жеђ за крвљу посебно одликује нечисте силе (Зечевић 1981) које настају од људи (вампири) и саме људе као носиоце демонских обележја (вештица). Таква опасност се приказује у предањима, а колектив се упозорава и помоћу пословичних уопштавања: „Кажу да таковога вукодлака нађу у гробу и он се угојио, надуо и поцрвенио од људске крви (‘црвен као вампир’)” (Вук, ЕС, 168; Вук Пословице, 1412°, 4403°, 6070°). И вештица нарочито угрожава своје крвне сроднике: „Вјештица на своју крв трчи”, „Куд ће вјештица до у свој род” (Вук, ЕС, 167, Вук, Пословице, 391°, 2741°).

Нож сијева, крв се пролијева,  
Како тада, тако и данаске. (Вук СНП IV, 42°)

Мада је крвава сабља често део епских портрета, а „жедно” оружје фигуративно обележава затишја између окршаја и/или запретење успомене на паганско доба, крв постаје и особено магијско средство које може да онеспособи оружје. Руковођен наивним поверењем у оданост ближњих, Момчило сам одаје тајну свог крилатог коња. Његова неверна љуба, међутим, зна како ће војводу лишити и јединствене „сабље са очима”:

„Бритку ћу му сабљу затопити,  
Затопити оном сланом крвљу,  
Да се не да извадит’ из кора.” (Вук СНП II, 25°)<sup>7</sup>

Дејство је погубно. Први пут се јунаку не да сабља из корица, а управо тада спознаје праву природу своје љубе: „Издаде ме куја Видосава”.

### 8. Не у крв!<sup>8</sup>

Баш због тога што се и своја и туђа крв непрекидно проливају, постоје одређени тренуци у којима је забрањено да *идагне крв* (EP, 183°) и јунак не сме *учиниши крв* (Вук СНП III, 76°). Две такве ситуације су свадба (Вук СНП III, 76°) и слава (Вук СНП II, 68°, 72°). Мајка, као чувар обичајног кодекса, упозорава сина на опасност од прекршаја:

„Ти се јеси крви научио,  
Учинићеш крвцу о празнику.” (Вук СНП II, 68°)  
„Немој данас крви учинити,  
Данас ти је крсно име красно.” (Вук СНП II, 72°)  
„Не чин’ крви брацу на веселу.” (Вук СНП III, 76°)

Као вид угрожавања иницијације и кућење девојке или спречавање њене удаје је неопростив преступ. Зато се, мимо животног искуства и честог напада на сватове, и хајдуци труде да туђе свадбе прођу без крвавих обрачуна.

Једна од битних институција родовске организације друштва је и крвна освета. Морална је обавеза породице да истом мером искупи смрт свога члана (Чајкановић 1973, 340 и даље; СМ, 301), мада под одређеним условима може бити прекинут ланац убистава.

Али и сам епски јунак добро зна да је, независно од разлога који на то подстичу и приморавају, проливање крви велики грех. Пре но што започне осветнички поход у калуђерском руху, Марко одлази на својеврсно покајање до Свете Горе, јер је „многу крвцу учинио” (Вук СНП II, 62°).

<sup>7</sup> О томе више: Делић 2006. Особен тип рационализације, али и еквивалентност симбола и подударне карактеризације ликова испољавају се у заливању пушака вином (Милутиновић, 89°, 104°; Ђорђевић 1939, 85–90).

<sup>8</sup> Вук, Пословице, 3577°.

И када Јевросима метафорично осуди начин живота свога сина, као непрекидно доношење „крвавих хаљина“, она га заклинје позивајући се на више етичке вредности:

„Остани се, синко, четовања,  
Јер зло добра донијети не ће.” (Вук СНП II, 73°)

Молба и савет мајке експлицитно се повезују са Марковим начином живота: „Да се Марко људске крви прође” (Вук СНП VI, 21°). Обавезан родитељском молбом, син креће да се најпре исповеди у цркви Ружици на Косову.

Свест и самосвест о греху и опасност од кобних последица крвне освете обликује се у епској поезији као особен ритуални чин – опраштања крви. Мада јунаци старијих времена не прихватају такав позив пред двобој, Вук Јеринић и Зукан барјактар се пре огледања изљубе: „Један другом крвцу халалише” (Вук СНП III, 54°).

Као посебан вид ратничког кодекса (али и лукавства) Лазар Мутап ставља до знања Арапину како се треба опходити уочи двобоја:

„Већ јунаци од коња одјашу,  
Па се онда обадва рукују,  
И по једну чашу пију вина,  
Један другом док опрости крвцу.” (Вук СНП IV, 39°)

Последње Ненадове речи су опроштај једног од најтежих грехова: „Већ ти проста моја крвца била” (Вук СНП II, 16°). Ова балада о нехотичном братоубиству завршава се самоубиством. Самим тим се крвљу, у смрти, изједначава опроштај жртве са покајањем убице.

Као основни услов живота, крв је невидљива, скривена, а „значи смрт када је проливена” (Viderman 2004, 79–80). Поред ове примарне опозиције, крв се везује и за осликавање емотивног стања епских јунака. Колико год да узбуђење узбурка крв, толико се и страх, недоличан у епском свету, приказује на посебан начин. Престрављеност читаве групе, уз примесе ироније, дочарава само један стих: „А из лица изгуби се крвца” (Вук СНП III, 26°).

Први корак јунака на путу до славе подразумева победу над сопственим страхом.<sup>9</sup> Физички губитак крви је печат смрти. Од тога је опасније само бледило кукавичлука, јер се у епском свету непрекидно проверавају и оружје и част, што чини крхку границу између почести и презира. Поред опозиције живот/

<sup>9</sup> „Објективан” сведок јунаковог страха је првенствено сам певач. Он непосредно приказује тренутке у којима се и највећи јунак може „препанути”, мада је различито мотивисана та врста унутарњег немира и узбуђења. Марко такве околности признаје побратимима, дуго скривајући бруку. Љутица иде корак даље и самом противнику признаје да се пред њим скаменио од страха. Обострану престрављеност приказао је Тешан као двобој два равноправна страха, само што је његов омиљени лик ипак тријумфовао. Мусић стрепи да је прекршио задату реч и тако починио вишеструко издајство. Бан страхује да ће лудо изгубити главу од „женске стране”, која је иначе „страшивица” итд. (Вук СНП II, 39°, 44, 47°).



Па у лице пером ударио  
 Од образа крви наточио  
 С крви њему књигу запечати. (Вук СНП II, 42°)  
 Од образа крви отворила  
 Марку ситну књигу написала. (Вук СНП II, 66°)  
 И пуштио крвцу од образах. (Вук СНП II, 99°)

Исти је смисао поруке када невољник помеша мастило „с крвцом од образа“ (Вук СНП II, 90°).

Крв се пролива по пољима и горама, „удара“ (ЕР, 117) и лије из рана, остаје скорена након сукоба као доказ силине масовног покоља или злочина појединца. Обливени су крвљу кобни гласници, образи жена и јунака, у крв су огрезли сви делови јуначког тела и одеће, коњи, оружје и ратничка опрема. Размере крвопролића су упоређене и са стихијама природе:

Ту се *ћросу* крвца од јунака  
 Како *бујна киша* од облака. (Вук СНП IV, 49°)

Да би пришли рањеницима, сведоци који трагају за сродницима морају да поступе на посебан начин. Док „преврће по крви јунаке“ Косовка проналази младог барјактара. Пре но што самртника причести „Измиче га из те многе крвце“ (Вук СНП II, 45°).

Иван Црнојевић први пут страхује за судбину јединца усред крвавог поља подно Жабљака. Милија га приказује како гази по крви и „кржаве огледује главе“, све док не дође до сестрића, којег чак неће ни препознати:

У крви га познат не могоше  
 Из крви га мало исправио. (Вук СНП II, 89°)

Међу бројним крвавим свадбама подударају се завршне сцене покоља. Пошто преживи препад на своје сватове, несрећна невеста доследно завршава прекинуту иницијацију. Она дарује мртве – девера, кума и младожењу:

Нађе њега у крв умрљана  
 Из крви га мало извадила. (Вук СНП III, 74°)

## 10. Сцене „без“ крви

Наспрам оваквих мање-више развијених крвавих призора смрти, постоје и стилска решења у којима се последице само подразумевају. Учестала је, на пример, формула завршног обрачуна мегданџија: „Ману сабљом, одсече му главу“. Сходно карактеризацији противника, тако се окончавају и дуги двобоји и сведени сукоби против недостојних, хвалисавих изазивача. С саме кржаве сабље и мачеви доказују исходе јуначких огледања. Занимљиво је, међутим, да певач у једном примеру осећа потребу да унесе једноставно, реалистично обликован епилог:

Те одвоји од Мустафе главу,  
 Па обриса мача зеленоја. (Вук СНП II, 26°)

Акумулацију гнева не истиче само метафора „узавреле крви”, већ и декрипције које нису обојене крвљу. Након градацијски увећаване психолошко-емотивне тензије, завршну секвенцу двобоја прати суздржана констатација певача „Закла њега како вуче јагње” (Вук СНП II, 89°) или „Увати га за врат до рамена, / Истрже му главу из рамена” (Вук СНП III, 51°).

Крв такође изостаје из каталога мука и епско-натуралистичких појединости стравичне судбине намењене непокорним поданицима и ухваћеним хајдуцима (Вук СНП II, 36°; 44°; Вук СНП III, 50°, 51°). Било да су такви сегменти епске песме формулисани као намера, упозорење или извесност, подразумева се споро мрцварење тела и лагано отицање живота све до последње капи крви. Ако у специфичним околностима заробљен јунак има привилегију да изабере како ће га погубити, ни тада се смрт не повезује са бојама и значењима крви:

Сабљом сам се хранио, од сабље ћу и умрити. (Богишић, 46°)  
 нисам курва да ме коњма тергаш,  
 ни херсузин да мећеш на ватру,  
 већ сам јунак под мач главу дајем. (ЕР, 67°)  
 Нека мене на сабљам' разнесу,  
 Нек погинем јунак на јунаштву. (Вук СНП II, 52°)

Драматичност пресудног тренутка појачавају и стилске фигуре, као што и погибија младог ратника може бити изједначена са обредом прелаза супротног смера. Тада је његов одлазак са овога света приказан као веридба, славна смрт се приближава стицању венца, а наспрам проливане крви је опијеност водом или вином – од заборавља (Богишић, 6°, 82°).

Стихови и лирске и епске народне песме некада обухватају сцене ритуалног тужења за погинулим јунацима. Из тих секвенци искључене су боје крви, мада се подразумевају природа и смисао саморањавања:

Када бјеше краљица танку књигу пролегла,  
 Бјеше ти се жалосна тему гласу домислила,  
 Жуте косе тргаше, б'јело лишце гдијаше. (Богишић, 20°)  
 За Ђурђем је косу одрезала,  
 За ђевером лице изгрдила,  
 А за братом очи извадила. (Вук СНП I, 304°)

Ипак, једну од варијаната о дељењу Новакове чете затвара и сведен опис обредног оплакивања за изгинулим члановима дружине. Пошто их Новак и Грујица освете:

Понесоше главе на трупове;  
 Укопаше тридес' хајдуках;  
 И пушташе крвцу од образах. (Вук СНП IIIр, 2°)

Истовремено, амбивалентност симбола допушта да слика туговања отвори пут ка исказивању патње због љубавног расанка. Јунак лирске песме, дилбер Илија, сокола поји и храни на особит начин:

Ја лице грдим, тебека раним;  
 Ја сузе роним, тебека појим;  
 Ја те не раним, да т' у лов носим,  
 Веће те раним, да т' у двор пошљем,  
 Да ми ти видиш љубезну моју. (Вук СНП I, 648°)

## 11. Крвави дарови

Смрт и свадба, као вечно преплетени сегменти древних култова предака и плодности, на више начина су стилизовани и у усменом песништву. Међу епским „средњим временима“ доминантни су модели женидбе отмицом (Петковић 2008, 46–67). Понашање отете девојке варира, јер зависи од ставова слушалаца пред којима певач импровизује варијанту. У хришћанској средини Туркиња се не буни када је уграби хајдук или ускок, док хришћанска девица не прихвата брак са непријатељем свога рода. Пркосна и поносна, она ликује очекујући последице сукоба између отмичара и потере. Смрт се, међутим, призива метафорично, чиме се појачавају и карактерне црте девојке и природа њене претње. Суштински, потенцијална невеста не одступа од свадбеног кодекса, само што обећава отмичарима посебне дарове:

Из пушака црнијех крушака,  
 Од сабаља *крвавих марама*. (Вук СНП III, 36°)

И у другачијем контексту исти је смисао поруке:

Ми смо вама сигурали ручак,  
 Из пушака врућијех крушака,  
 Од ножева *црвенога вина*. (Вук СНП IV, 18°)

Отпор није нужно фигуративно приказан, док се крвава сцена подразумева или описује. Чињеница да се девица брани од напасника ослобађа је кривице, а њен чин повезује смрт са завођењем и (привидно) еротским планом интимне сцене:

Лијевом руком невеста мало пуце отпињаше,  
 А десном руком вађаше од појаса мале ноже;  
 Удари ми Турчина у јунашко живо срце. (Богишић, 55°)

Мада подразумева другачија времена и измењен кодекс ратовања, и смрт од ватреног оружја се слично приказује. Некада је убиство нехотично, како усред горе умире уграбљена несудоњена невеста и Лимуна трговца и Ришњанин хаџије:

Прва ме је пушка ударила,  
 У њедрима срце покварила. (Вук СНП III, 68°)

И мимо отмица и крвавих сватова (Детелић 1992, 78), при одбрани града, на пример, добар нишандија прецизно погађа противника у главу (међу очи) или срце:

у јунаку срце покварио [...]  
 ал јунаку рана оладнила  
 сва се крвца од срца одлила. (EP, 64°)



## 12. Жеђ у гори

Поред масовних сцена и појединачних двобоја у којима се пролива крв, осим удараца по образу и различитог рањавања жена и мушкараца, проливање крви се везује и за веома специфичне околности. Оне подразумевају заустављање и лутање јунака по непознатом, хтонском амбијенту (Детелић 1992, 57–87). Одатле је повратак неизвесан или, заправо, повратка нема. Смртна опасност усред оностраног, непријатељског простора вишеструко се може повезати са представама о смрти и покојницима. Распрострањено је и интернационално обрађено веровање о мртвима, који су вечно жедни и жељни крви/вина. Нашавши се сам, са братом или побратимом, па чак и крвним непријатељем (Вук СНП II, 68°) усред претећег предела, јунак осећа несносну жеђ. Преостаје му само једино могуће решење:

„Да ја кољем коња испод себе  
Да пијем крвцу од коњица.” (EP, 176°)  
„Дошло ми је мога коња клати  
Да с’ напијем крвце од коњица.” (Вук СНП III, 73°)

Ипак, од таквог чина одустане, када га сапутник (Вук СНП VI, 17°) или тајанствени глас (MX II, 2°) упуту ка месту могућег спасења. Архаичну подлогу ове матрице не открива само мотив жеђи у гори, већ и могућа супституција противника. Демон воде, вила бродарица, тражи крвне жртве или горска вила поставља услове и замке јунацима. Као новији слој древних представа крчмарица замењује митско биће. Механа је иначе смештена на опасном месту (пут, раскрсница, гора), оностраном или граничном простору између два света. Само од „природе” епског јунака и колективних знања о његовој епској биографији зависи исход горске жеђи и искушења у крчми. Ако је таква невоља задесила Марка, он ће или савладати вилу или му је крчмарица већ посестрима. Савет упућен Марку садржи и разлоге због којих не треба да угаси жеђ крвљу свога коња:

„Не кољ’ коња, Краљевићу Марко,  
Не кољ’ коња, не чини зулума,  
Не пи’ крви, не погани тело.” (Вук СНП IIр, 37°)

Марков брат Андрија је осуђен на кобне последице задржавања у планини. Смрт је најављена мотивом жеђи, а извесна када краљевић не послуша Марков савет. Андрија постаје лак плен завере коју су склопили Турци са крчмарицом. Непроливена крв јуначког коња је само етапа, привремено одлагање судњег часа. Снага жеђи се чак не мора ни повезати са жртвовањем коња (Богишић, 89°). Ипак, укључени/изостављени сегменти формулативно грађеног сижејног склопа разрешавају се крвавим сценама. Након мучког убиства обавезна је освета убијеног, опијеног брата / устрељеног побратима. Жеђ претходи проливању крви сродника, противника и издајника, смртних и митских бића. Поред овако реализоване функције крви у појединачној епској судбини, крв постаје и особена најава преокрета. Такве „премјене” битне су за цео колектив, било да једној страни доносе пропаст царства, а другој победу или дуго жељену слободу.

### 13. Сан и јава, небески и земаљски знамен

Слутња породичне трагедије и губитак јединца обзнањује се мајци Сењанина Ива кроз симболе из сна: „А Даница крвава излегла” (Вук СНП III, 31°). Проливена крв боји водена пространства и све просторе ратних попришта, чардаке и цркве. У чувеној Вишњићевој песми (Сувајџић 2010, 150–151), насупрот формули о земљи жедној крви, устанак је неминовност: „Јер је крвца из земље проврела” (Вук СНП IV, 24°). Из те вековима проливане крви родиће се, коначно, и свеопшти бунт – „Уста раја к’о из земље трава”.

Околности пред подизање српске буне против дахија Вишњић је на више начина уоквирио бојама крви. Међу члановима градацкијски постављених знамења:

Од Ђурђева до Дмитрова дана  
Све барјаци крвави идоше  
Виш’ Србије по небу ведроме.

даровити гуслар је природне појаве приближио симболима из сновиђења, али и детаљима из косовског тематског круга. Небеске прилике посматрају и Турци:

Све седам се састало дахија  
Биограду на Стамбол-капији,  
Огрнули скерлејине бињише.

Пре но што помоћу хидромантије (Чајкановић 1936, 96–100) потврде кобне слутње и последице сопствених злодела, дахије су нијансом својих одора обележени бојама смрти (Недић 1981, 29). Скерлет<sup>10</sup> се на другачији начин и у потпуно супротним значењима црвени и сред Косова, пред погибију српских витезова. Њихов кнез испуњава налог небеског писма. Прелаз од земаљског ка небеском царству започиње Лазар својим избором, а сви косовски ратници уграђени су у здање чудесне цркве:

„Не води јој темељ од мермера,  
Већ од чисте свиле и скерлејиа.” (Вук СНП II, 46°)

Бело тело ратника и њихова црвена крв део су свете жртве принете највишим идеалима. Тако се и пре и после Косовског боја, на различите начине, кроз причест и слике гласника обележава последњи прелаз од пролазног ка ономе што је „у век и до века”.

### 14. Траг смрти

Епски јунаци су посвећени часном животу и смрти. Тако стичу славу међу живима и помен након кратког боравка на овоме свету. Висока цена њиховог

<sup>10</sup> Скерлетна је и боја врата вилинског града „ни на небо ни на земљу”. Тако маркиран простор намењен је самој неимарки, као Мајци–господарици смрти и рађања. Вила на златним вратима жени сина, а на бисерним удаје ћерку. Сама, међутим, седи у бојама јутра и сутона, почетка и краја, у средишту чудесног здања (Вук СНП I, 226°).

статуса је проливање туђе и своје крвце. Постојаност мотива у фолклорном фонду и архаична подлога тих стилизација показују да се крв првенствено повезује са представама о смрти. Чудесна исцељења су део знања оностраних сила, али ни њихова моћ не доноси увек помоћ. Рањеном Змај Огњеном Вуку горска вила „ране умива а љути их змај отире” (Богишић, 16°), све док читав приказ не угледа Вукова љуба и прекрши забрану откривања тајне (Пешикан-Љуштановић 2002, 69, 78).

Тешки рањеници некад последњом снагом доспевају до господаревих двора и већ својом појавом сведоче о исходу боја. Ако за то понестане даха, усред крвавог разбојишта или сред горе, рањени јунак чека судњи трен. Понекад покушава да пронађе заклон. У једној варијанти о тајанственом узроку погибије Марка Краљевића опстали су рефлексивна веровања, преплетени са најпознатијим предањем о Марковом повлачењу са овога света.<sup>11</sup> Епска стилизација израста из амалгама представа о уроцима и кобној снази речи и погледа. Приказане околности модификују и формулу злих гласника, приближавајући је бледој успомени на везе између јунака и тотемског заштитника. До велике „камене пећине” гавран и вук прате крваве трагове. Али, за разлику од виле и змаја, који би могли исцелити Змаја Огњеног, Марку више нема помоћи. Реалистични приказ неутралише се усмеравањем гласника, који само треба да извести свештеника о аманету последњег спасиоца народа (Вук СНП VI, 27°).

Орођени побратимство, гавран и вук лутају и по Романији. Локалитет и ликови одмах активирају асоцијације на крвопролиће, што се потврђује када звер и птица застану крај локве крви:

„Побратиме, вуче горјаниче,  
Лако ти је познавати крвцу;  
Ти окуси једну капљу крви –  
Ако буде крвца од коњица  
Мирисаће зоби и сијеном,  
А буде ли од добра јунака,  
Мирисаће вином и дуваном.” (Вук СНП IIIр, 24°)

Пратећи крваве трагове стижу до планине Гласинац, где су ускоци савладали Турке и оставили гозбу за крвожедне грабљивице. Та особина, заједно са сличним начинима постанка и односима према ђаволу, повезује вука са гавраном. Наведени стихови такође се подударују са веровањем да „гавран својим грактањем показује вуку коју крв да поједе (Гура 2005, 397).<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Свакако је најпознатије предање о Марковом сну у пећини, уз варијације околности које су претходиле („привременом”) повлачењу јунака са овога света. „А, трећи кажу да је (све кад су се Турци с Власима били) велико крвопролитије било, тако да су коњи и људи попливали по крви; а Марко онда пружио руке к небу и рекао: Боже, што ћу ја сад. На које се Бог смиловао и некаквим чудним начином пренео га у ону пећину гди кажу да и сад живи” (Вук, Пјеснарице, 108).

<sup>12</sup> И гавран и вук имају сродне функције медијатора. Као што пар окрвављених птица извештава живе о последицама ратних сукоба и крвопролићу, вук је такође посредник

Док је траг од Маркове крви неопозив доказ губљења снаге и његове блиске смрти, пут обележен крвљу може да пружи и варљиву наду у спас. Рањеног јунака баладе негује драга. Он *ожедни* и шаље је по воду. Пошто се девојка плаши, јер не познаје горске богазе, момак је саветује:

„те ти узми златну купу моју,  
пак наточи крвце из ребара,  
те ти мећи крвцу по белегу.” (ЕР, 108°)

Иако се савет доследно испуњава и сведочи о оданости и снази љубави, киша спира крваве трагове. Зато Иброва драгана лута и стиже прекасно, кад је момак на самрти. Варијанте испољавају изразиту стабилност сужејног склопа, укључујући и функцију чланова породице (мајка и сестра; сестра – Шмаус 1936, 254–257), јер се само жене налазе крај самртникове горске постеље. Околности могу „призвати” различите асоцијације. Боловање јунака води ка избору имена – Дојчин (Делић 2011, 105–125), док је задржавање у хтонским пределима сродно мотиву (али не и мотивацији) и исходу јунакове жеђи. Необична контаминација испољава се кроз предлог болесног брата. Крај њега је, такође рањена, сестра, и точи своју крв како би утолила братовљеву жеђ. Балада и епска песма исти мотив прилагођавају сопственим законитостима, али ове обраде потврђују снагу симбола, који је изнад жанровских правила.<sup>13</sup> Семантички потенцијал слике чини постојаним и прелазак преко границе, постављене да би раздвојила живе од умрлих.

Крвави трагови откривају и злочин, мучки почињен усред горе. Околности се повезују и са мотивом жеђи, независно од тога да ли убиство мотивишу ситне похлепе (Богишић, 35°) или воља за моћ. Повезан, по једној варијанти, и крвним и духовним сродством са последњим Немањићем, краљ Вукашин води Уроша у лов. Док жедно дете пије воду на „тијом језеру”, Вукашин га убија. Мада сведока нема, окрвављена језерска вода потврђује Урошевој мајци шта се догодило:

ал’ језеро крвју замућено,  
око њега крвца покапала,  
осјети се ту да ј’ погинуо,  
па га доље тражи низ планину,  
докае бјеше трага изгубила. (Милутиновић, 156°)

## 15. На путу искушења

Кроз стилизацију повратка из царства сени варирају се митско-обредне ситуације смрти и ускрснућа природе. Та моћ не мора се искључиво приписати божанству нити је тек привилегија дата одабраним херојима, већ се „понавља”

„између овог и оног света, између људи и Бога, између људи и нечисте силе” (Гура 2005, 115). В. такође Krstić 1984, 144 (F 1, 2, 1); 151–153 (F 2, 1, 1 – F 2, 1, 7).

<sup>13</sup> Krstić 1988, V 1, 1, 4 – Prirodna smrt – razno: 390; X 1, 1 – Beleženje puta krvlju: 425; Шмаус 1936, 255–257; Поленаковић 1937, 129–132.

кроз животни пут сваке јединке. При рођењу, ступању у ред одраслих и склапању брака (Ван Генеп 2005, 7) смртник је увек на међама светова, а његове поступке проверавају преци, Бог, свеци, анђели, живи сродници, саплеменници и непријатељи.

Прерушени анђели походе ђакона Стефана и његову љубу зато што су се огрешили о правила прослављања недеље. Млади пар ради и у свети дан зато што хране убоге, а на то им путници саопштавају особен услов спасења болесних и богаља:

„Дај ти нама твоје мушко чедо,  
Мушко чедо, из колевке златне,  
Да закољем твоје мушко чедо,  
И од чеда крви да уграбим,  
Да пошкропим твоје беле дворе:  
Што је немо, проговориће ти,  
Што је слепо, све ће прогледати.” (Вук СНП II, 3°)

Независно од могућих извора мотива и токова стилизације библијске приче о Авраму и Исаку, за ове обраде „више није битан однос према Богу и свецима, него однос према људима” (Милошевић-Ђорђевић 1971, 282–294). Проливање недужне крви суштински се потпуно подудара са чином и смислом жртвовања,<sup>14</sup> само што је исход провере удаљен од ритуално-митске матрице. Обрт својствен легендама у стиху и прози<sup>15</sup> потенцира награду. Некад до жртвовања не долази, божанско чудо одмах оживљава убијено чедо, убрзава његов раст и способности или се постојаност родитељске вере и њихова адамска природа награђују близанцима.

Међу прозним и стихованим обрадама се чин убиства отворено тражи, а фигуративно приказује, нпр. „пошто окрвави нож” (ЛМС, 11°). Но занимљиво је и премештање мотива из једног жанровског система у други. Тип кушања нужан је завршни сегмент бајке о верном поданику/сапутнику (АТ 516), тим пре што је за сижејни склоп изразита дестабилизација делокруга. Помоћник је пресудан за развој радње и, заправо, главни је јунак, док цареве само статира. Одани слуга прихвата сва искушења и уместо господара се претвара у слани камен. Последњи задатак проверава спремност царевог сина да се одужи несечичном помоћнику, јер треба да „закоље то своје дијете, па ону крв да ухвати и пошкропи онај камен слани, па ће одмах оживети опет чоек” (ЛМС, 26°). Им-

<sup>14</sup> Колико год да су у митском систему, религијској и магијско-обредној пракси јасне границе између жртвовања и злочина, толико се при стилизацији древних слојева ритуално убиство често повезује са етичким категоријама. Тежина греха потенцира се управо поремећеним породичним односима, а мајка или сестра добијају статус крвнице. Самим тим проливање крви осуђују и живи и сам Бог: „Праснула крвца до неба, / чула се жалост до Бога” (Карановић 2010, 67).

<sup>15</sup> Богат круг варијаната наведен је у студији Н. Милошевић-Ђорђевић (1971, 282–294), при чему се мотив жртвовања детета може уклопити и у сложенији наративни ток (нпр. варијанте из Летописа Матице српске: *Адамско колена*, *Коњ мудрији од ђавола*, *Царев син* и *Ошијар дан*, Самарција 1995, 2°, 11°, 26° и напомене уз варијанте).

ператив срећног краја чудесних авантура даје моћ помоћнику, те ће он оживети жртвовано дете, пошто се и сам помоћу (туђе) крви вратио из мртвих. У свим овим примерима су смрт и ускрснуће, мотив проливања крви и њене чудотворне моћи носиоци више симболичних значења. Семантички потенцијал сцене, радње и самог симбола истовремено активира и ритуално-магијску подлогу и етичку раван приказане ситуације. Као супстанца животне снаге, крв је и једно од пребивалишта душе, те су оба животна принципа „у тесној међусобној вези” (Зечевић 1982, 11). Зато и није чудно што је крв тако интензивно саставни члан мотивског и стилско-изражајног фолклорног фонда.

\* \* \*

Занимљива су запажања да крв има већу улогу у ритуалу и етиолошким митовима него у симболици (Biderman 2004, 186–187). Фолкорна грађа, међутим, даје потпуно другачију слику, можда и због тога што је усмени „текст” мање-више приближен и обредно-митским сферама традиције. Песничка слика и симбол као њен доминантан члан имају „еквивалент у ритуалу” (Лотман 2004, 90), чиме се на више начина активирају и семантичко поље симбола и његова архаична подлога. Та спрега подразумева сталну интеракцију између различитих слојева културе. Као прва карика стварања (уметничког) текста могу се издвојити значења и функције „полазног симбола, чији капацитет је пропорционалан капацитету сизеа који су у њему потенцијално скривени” (Лотман 2004, 115). Потврђује се, такође, и природа реализације тог потенцијала, односно издвајање једне димензије или неколико сродних значења. Премештени из примарног „окружења” у одређен жанровски систем, у „kontekst sa estetskom funkcijom” (Еко 2004, 112–113) и повезани појмови постају учесници новог типа комуникације. Из слојева културе и саме традиције „долази прилив нових или додатних значења који усмену реч одржава у животу, а да ли ће он у песму доспети као мотив, формула, песничка слика, фигура или нешто друго – заправо је техничко питање, односно питање избора средстава који сваки певач решава за себе” (Детелић 1996, 104). Сва та решења морају бити блиска и јасна колективу, јер усмена импровизација и рецепција „текста” почивају на подразумевању слојева (мотива, формула, фигуре) и препознавању нијанси значења.

Иако је и крв један од „класичних”, амбивалентних симбола, помоћу крви се махом означава смрт. То потврђује и учесталост формуле типа „црна крвца”, али и контекст приказаног догађаја, чак и независно од жанровског система. Смрт, међутим, није представљена тек као одлазак са овога света, већ се подразумевају и различити видови жртвовања, које је стилизован члан аграрних светковина и обреда иницијације. Приказује се и као подвиг епског јунака, односно његов лични избор (саможртвовање). Наспрам таквог проливања крви је чин убијања недужног члана породице (жртве), када има тежину различито мотивисаног злочина или је неминовна последица ратних пустошења.

И емотивно стање јунака обликовано је помоћу значења крви, у веома широком распону, од бледила изазваног (недоличним) страхом до узавреле крви коју подједнако могу узбуркати гнев, мржња и страсти. Баш због тога што је често саставни сегмент истих (нпр. гавран гласоноша) и различитих песничких слика, симболика крви на специфичан начин учествује при очувању „старих” формула. Истовремено, таква постојаност употребе и значења не ускраћује ни процесе иновација, нити угрожава динамично обликовање различитих стилских фигура и поступака. Откривајући како „раде” и појединачни текстови и најшире обухваћен феномен традиције, формула кондензује два супротна процеса: „један рестриктиван (који тежи сажимању и економији у избору песничких средстава), а други абундантан (који тежи обиљу кроз умножавање и развијање онога што је на први начин већ одабрано). У идеалном случају ова су два тока у равнотежи и тада настају антологијске песме” (Детелић 1996, 104).

### Извори и литература

- Бандић 1974 – Д. Бандић, Крв у религијским представама и магијској пракси нашег народа, *Гласник Етнографског музеја у Београду* 37, 141–162.
- Богишић – В. Богишић, *Народне њесме у стваријум највише њриморским зајисима*, Београд 1878 [Горњи Милановац, 2003<sup>2</sup>].
- Ван Генеп 2005 – А. Ван Генеп, *Обреди њрелаза*, Београд: СКЗ.
- Веселовски 2005 – А. Веселовски, *Историјска њоеџика*, Београд: Zepher book world.
- Вук, ЕС – В. С. Караџић, *Етнографски сјиси. О Црној Гори*, М. Филиповић, Г. Добрашиновић, пр., Београд: Просвета, 1969.
- Вук, Пјеснарице – В. С. Караџић, *Пјеснарице. 1814, 1815*, Сабрана дела В. С. Караџића I (СД), В. Недић, пр., Београд: Просвета, 1965.
- Вук, Пословице – В. С. Караџић, *Српске народне њословице*, СД IX, М. Пантић, пр., Београд: Просвета, 1987.
- Вук, Рјечник – В. С. Караџић, *Српски рјечник (1852)*, СД XI/1–2, Ј. Кашић, пр., Београд: Просвета, 1986–1987.
- Вук, СНП – В. С. Караџић, *Српске народне њријовијеџике*, СД III, М. Пантић, пр., Београд: Просвета, 1988.
- Вук, СНП I – В. С. Караџић, *Српске народне њјесме I*, СД IV, В. Недић, пр., Београд: Просвета, 1975.
- Вук, СНП II – В. С. Караџић, *Српске народне њјесме II*, СД V, Р. Пешић, пр., Београд: Просвета, 1988.
- Вук, СНП III – В. С. Караџић, *Српске народне њјесме III*, СД VI, Р. Самарџић, пр., Београд: Просвета, 1988.
- Вук, СНП IV – В. С. Караџић, *Српске народне њјесме IV*, СД VII, Љ. Зуковић, пр., Београд: Просвета, 1986.
- Вук, СНП Iр–IVр – В. С. Караџић, *Српске народне њјесме из необјављених рукоџиса Вука Сџеф. Караџића I–IV*, Ж. Младеновић, В. Недић, пр., Београд: Просвета, 1973–1974.
- Вук, СНП V–IX – В. С. Караџић, *Српске народне њјесме V–IX*, Љ. Стојановић, пр., Београд: Просвета, 1898–1936.
- Геземан 2002 – Г. Геземан, *Сјџудије о јужнословенској народној еџици*; Београд: Завод за уџбенике, Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска.

- Гура 2005 – А. Гура, *Симболика живописња у словенској народној традицији*, Београд: Бримо, Логос.
- Делић 2011 – Л. Делић, „Болани Дојчин“ – путеви генезе и модификација певања о сукобу „боланог“ јунака с Арапином, *Жива реч: зборник у часој проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*, М. Детелић, С. Самарџија, ур., Београд: Балканолошки институт САНУ, Филолошки факултет, 105–125.
- Делић 2013 – Л. Делић, *Провре вода мутна и крвава. Епска атрибуција воде, Aquatica: књижевност, култура*, М. Детелић, Л. Делић, ур., Београд: Балканолошки институт САНУ, 229–244.
- Детелић, Делић 2014 – М. Детелић, Л. Делић, *Вечна кућа у усменој епизи. Промишљана традиција. Фолклорна и литерарна истраживања. Зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу*, Б. Сувајџић, Б. Златковић, ур., Београд: Институт за књижевност и уметност, 103–126.
- Детелић 1992 – М. Детелић, *Мийски просјор и ешка*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Детелић 1996 – М. Детелић, *Урок и невестиа. Поемска епске формуле*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Ђерић 1997 – Г. Ђерић, *Смисао жртве у традиционалној култури Срба*, Нови Сад: Светови.
- Ђорђевић 1939 – Т. Р. Ђорђевић, *Белешке о нашој народној поезији*, Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије.
- ЕР – Г. Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци, 1925.
- Зечевић 1981 – С. Зечевић, *Мийска бића српских предања*, Београд: „Вук Караџић“, Етнографски музеј.
- Зечевић 1982 – С. Зечевић, *Кули мртвих код Срба*, Београд: Вук Караџић, Етнографски музеј.
- Златковић 2006 – И. Златковић, *Еиска биографија Марка Краљевића*, Београд: Рад, КПЗ Србије, Институт за књижевност и уметност.
- Јокић 2012 – Ј. Јокић, *Краљичке песме*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Карановић 1996 – *Антологија српске лирске усмене поезије*, З. Карановић, пр., Нови Сад: Светови.
- Карановић 2010 – З. Карановић, *Небеска невестиа*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- ЛМС – *Народне приповејке у „Лейојису Мајнице српске“*, С. Самарџија, пр., Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1995.
- Лома 2001 – А. Лома, *Црна крвца. Један древни песнички спој и симболика боја у митолошким осмишљењима људске жртве, Кодови словенских култура 6 (Боје)*, 152–160.
- Лома 2002 – А. Лома, *Пракосово*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Лотман 2004 – Ј. М. Лотман, *Семиосфера*, Нови Сад: Светови.
- Љубинковић 2010 – Н. Љубинковић, *Трагања и одговори*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Милошевић-Ђорђевић 1971 – Н. Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка шемајско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и њихове традиције*, Београд: Филолошки факултет.
- Милутиновић – С. Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, Д. Аранитовић, пр., Никшић: Универзитетска ризеж, 1990.
- Недељковић 1990 – М. Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд: Вук Караџић.
- Недић 1981 – В. Недић, *Вукови певачи*, Нови Сад: Матица српска.
- Пантић 2002 – М. Пантић, *Народне песме у зајисима 15. до 18. века*, Београд: Просвета.
- Петковић 2008 – Д. Петковић, *Тилологија епских песама о женидби јунака*, Београд: Чигоја штампа.



- Петровић 2001 – С. Петровић, *Косовска бијка у усменој њезији*, Београд: Гутенбергова галаксија.
- Пешикан-Љуштановић 2002 – Љ. Пешикан-Љуштановић, *Змај десетог Вук – мит, историја, њесма*, Нови Сад: Матица српска.
- Поленакровић 1937 – Х. Поленакровић, Неколико још прилога о писању крвљу у нашој књижевности, *Прилози њроучавању народне њезије* IV, 1, 29–132.
- СМ – *Словенска митологија*, енциклопедијски речник, Београд: Zepher Book World, 2001.
- Сувајдић 2010 – Б. Сувајдић, *Певач и њрадиција*, Београд: Завод за уџбенике.
- Сувајдић 2014 – Б. Сувајдић, *Орао се вијаше*, Ниш: Филозофски факултет, Београд: Филолошки факултет.
- Тројановић 1983 – С. Тројановић, *Главни српски жривени обичаји*, Београд: Просвета.
- Чажановић 1927 – В. Чажановић, *Српске народне њриповејке*, Београд: СКА.
- Чажановић 1936 – В. Чажановић, Хидромантија код Филипа Вишњића, *Зборник у славу Филипа Вишњића и народне њесме*, Београд: Одбор за прославу Филипа Вишњића, 96–100.
- Чажановић 1973 – В. Чажановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: СКЗ.
- Шмаус 1936 – А. Шмаус, Обележавање пута крвљу, *Прилози њроучавању народне њезије* III, 2, 255–257.
- Шмаус 1937 – А. Шмаус, Гавран гласоноша, *Прилози њроучавању народне њезије* IV, 1, 1–20.
- АТ – А. Aarne, S. Thompson, *The types of the Folktales*, Second revision, F. F. Communications, Vol. LXXV, No 184, Helsinki, 1961.
- Bandić 1980 – D. Bandić, *Tabu и традиционалној култури Срба*, Београд: XX век.
- Biderman 2004 – H. Biderman, *Rečnik simbola*, Београд: Plato.
- Chevalier, Gheerbrant 1983 – J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Detelić, Ilić 2006 – M. Detelić, M. Ilić, *Beli grad. Poreklo epske formule i slovenskog toponima*, Београд: Balkanološki institut SANU.
- Еко 2004 – U. Eko, *Metafora*, Београд: Narodna knjiga.
- Frejzer 1977 – Dž. Dž. Frejzer, *Zlatna grana I–II*, Београд: BIGZ.
- Krstić 1984 – B. Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, Београд: SANU.
- Pavlović 1986 – M. Pavlović, *Obredno i govorno delo*, Београд: Prosveta, Priština: Jedinstvo.

### Snežana Samardžija

#### “THE BLOOD DRAINED FROM THE FACE” BLOOD IN FORMULAS AND FIGURES OF ORAL POETRY

#### S u m m a r y

Blood has several meanings in religion, mythology, culture and social relationships, as suggested by the institutions of blood kinship, blood revenge, blood sacrifice and its substitutes. As an ambivalent symbol, it signifies life itself, the principle of birth, the dwelling of the soul. It is both a beverage needed by the dead and a divine element hidden in the human body. This semantic potential is in various ways connected with layers of tradition, means of expression and style and the poetics of oral forms. Relying on the classical corpus of Serbian folk poetry the paper analyses: the role of genre norms in the choice of figures and tropes, the stability and dynamic nature of formulas, diverse stylistic and sujet patterns in which meanings of the symbol are shaped.

Ђорђина Трубарац Матић\*

Етнoгpафски институт САНУ  
Београд

## КРВАВА РОСА И КИША У НАРОДНОЈ ПОЕЗИЈИ БАЛКАНСКИХ СЛОВЕНА ТИПОЛОГИЈА И ЗНАЧЕЊСКЕ КОНОТАЦИЈЕ МОТИВА

Вољеној маестри, Мирјани Дејелић

**Апстракт:** Основно полазиште за рад јесу песме регистроване у Крстићевом *Индексу* под одредницама С 1, 2, 1; С 1, 2, 5; и С 1, 2, 6, у којима се јављају мотиви крвавих атмосферских падавина (крвава киша, крвава роса, крвав снег и крвав грађ). На основу поменуте грађе врши се типологизација песама с овим мотивима, као и класификација мотива на основне (крвава роса и киша) и изведене (крваве капи, крвав снег и крвав грађ). Уочава се да су песме о спреченом венчању између брата и сестре преовлађујући носиоци поменутих мотива, као и да се у највећем броју случајева мотив крваве падавине јавља у функцији кратофаније која упозорава на инцест или сведочи о њему. Указује се на обредни карактер неких од анализираних текстова и на њихове дубље значењске слојеве, који су у вези са идејом о хијерофанији кроз коју се остварује обнављање/подстицање плодности и регенерација живота.

**Кључне речи:** крвави дажд, роса, снег и грађ, народна поезија балканских Словена

Бранислав Крстић у свом *Индексу* региструје укупно двадесет и четири песме са мотивом крвавих атмосферских падавина – кишом (С 1, 2, 1), снегом (С 1, 2, 5) и грађом (С 1, 2, 6) – као и две варијанте о родоскврном браку између ујака и сестричине (Показалец I, 31; Верковић 305), с тим што се у другој од њих мотив крваве росе не јавља. У једном случају дошло је до дуплирања идентичног текста који се налази у два извора (Анг–Вак 60 и Миладиновци 52), па тако долазимо до бројке од укупно 24 текста са овим мотивом, иако је она свакако већа, јер Крстић пропушта да наведе неке од њих, рецимо песму Миладиновци 3, у којој се јавља мотив крваве росе. Због ограничености при-

---

\* djordjinat@yahoo.es

Рад је резултата истраживања на пројекту № 47016 „Интердисциплинарно истраживање културног и језичког наслеђа Србије. Израда мултимедијалног портала *Појмовник српске културе*“, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ступа свим изворима овај рад ће се базирати на донекле суженом корпусу: из анализе ће изостати три текста која Крстић региструје као: Bogišić–Panić (r. JAZU) и Verković (L) 38 и 186. Текст регистрован као Bončev 140 биће узет у разматрање на основу описа који даје Крстић у М 2, 4, 3. Тако долазимо до цифре од укупно двадесет и два текста који ће чинити корпус овога рада.

### Основна класификација текстова

Текстови се могу сижено свести на седам основних типова: девојка од невоље одлучује да оде у манастир: у КП II 89 (Кочан), пошто се наљутила на мајку (јер ју је проклела да се уда за Турчина); у Миладиновци 52 (Македонија), јер је погоде речи да због ње и њеног удешавања сваке године падне нечија крв, а сада се то десило двојици. Девојка одлази у манастир да пита има ли места за њу; кажу јој да има, али пошто у манастиру има ђака који могу да се занесу њеном лепотом, монахиње пристају да је приме само под условом да јој огрубе лице, нагрде косу и „премреже” очи. Иако Крстић региструје тридесет варијаната ове песме (в. Krstić под В 14, 2, 2), само две се налазе међу онима које се помињу као носиоци мотива крваве росе: у КП II 89, *крвава роса роси* док девојци „мреже” очи, а у Миладиновци 52, то се дешава док јој грде косу.

Грешни син исповеда мајци своје грехе: Чолаков 68 (Устово, централно-јужна Бугарска) и Илиев 80 (Смољан, централно-јужна Бугарска). Обе песме почињу истим мотивом: син с мајком одлази у манастир, али (што на путу до манастира, што у самом манастиру) почињу да се јављају знаци који указују на велику грешност сина (манастирска црква се затресе, кандила се сама погасе, манастир се закључа, с неба почиње да пада „дробно камење” или да роси крвава роса); мајка од сина захтева да јој призна грехе и он јој се исповеда. Од ове тачке песме се рачвају у више праваца: у Чолаков 68 син мајци каже да се огрешио о девет девојака и девет невести и да је расплакао девет мајки, након чега га мајка проклиње да болује девет година и да поцепа девет постеља; у Илиев 80 син признаје да је као млад с хајдуцима пресрео свадбену поворку; сватови су даровали све хајдуке сем њега, због чега се наљутио, поклао их, а затим везао младу и младожењу за два дрвета и оставио их да полако умиру окренути једно ка другом; на месту где је умро младожења потекла је студена вода, а тамо где је умрла невеста никло је црно грожђе. Ова песма уклапа се у модел који је описао Стоилов (Показалец I, 32). Додуше, он бележи само једну варијанту (у којој се не јавља мотив крваве кише) и за коју Стоилов, на основу дијалекатских особина, претпоставља да потиче из источне Бугарске. Њен сижејни образац је нешто шири, наведен је разлог одласка мајке и сина у манастир: син болује девет година и мајка га одводи да се исповеди; манастирске зидине се, међутим, затварају пред њим; следи мајчино инсистирање да јој син призна грехе; синовљева исповест се покалала са оном у Илиев 80, а на местима на којима младенци умиру у оба случаја изничу лозе које се на висини састају; лозе су богато родиле и убица младеца (грешни син) покушава да узбере грожђе с њих, али

пошто не може, наљути се и пресече лозу, из које букне „силна крв” (о овом мотиву в. Krstić В 11, 5, 12), а он се уплаши и легне болестан; мајка га проклиње да лежи још девет година, јер му је убијена невеста била сестра. Крстић региструје мотив нехотичног убиства сестриних сватова под Н 7, 2, 3, 14 (наводи 5 песама, од којих ниједна не фигурира међу онима са мотивом крваве кише/росе). Он региструје и мотив разбојника/хајдука који побије све сватове, а младенце убије везавши сваког од њих за по једно стабло – В 11, 2, 2 (помиње 18 песама + Показалец I, 32, али ни међу њима нема ниједне која се помиње као носилац мотива крваве кише/росе).

Брат из незнања хоће да обљуби/ожени се сестром. Крвава роса, киша, град или снег појављују се као знак упозорења са неба, што наводи брата да девојку пита о пореклу. Актери сазнају да су брат и сестра и инцест бива спречен. Овој групи припада највећи број текстова (10/22): Миладиновић 4 (Крушево), Дебељковић 36 (Косово), Беговић 28 (Срби из Лике или Баније), Стоин ССБ 161 (средња или северна Бугарска), МН V, 184 (Бањалука), Миладиновци 87 (Македонија), Верковић 285 (Велес), Štefanić III, 89 (Крк), НС 59 (вероватно источна Србија), Истра, стр. 12, бр. 6 (Истра). Једна од варијаната (Верковић 285) забележена је као васкршња песма. Неке од поменутих песама (њих 5) код Крстића су регистроване и под Н 7, 2, 3, 2 (он овде помиње 48 песама + Показалец II, 556, с мотивом момка који из незнања жели да се ожени сестром, али га у томе спречи неко чудо).

Током венчања находа, кога су пронашли и одгајили калуђери, почне да пада *крвави дажд* и у исто време из олтара проговара птица: „Вала Богу, вала јединому, / синџк мајћу за љубе узима” (ст. 33–34); Пејић 46 (околина Пирота).

Младожења у сватове зове своје сестре; све се одазивају сем једне, која је тек родила мушко дете; она уместо себе шаље ћерку, коју, након што ју је обукла, очешљала и опремила, упозорава да јој је ујак „невера” и да зато треба 1) да *никако не скида* „венци са већи” ни „плочи са очи”, Апостоловић 113 (Пореч, Македонија); 2) да *не сџавља* огрлицу око врата, ни венац на главу (Илиев 235; на македонском, без назнаке о месту записа); 3) да *не сџавља њерје на љаву* и не развија *оро широко*, Јастребов, стр. 129–130 (Дебар); 4) да се не хвата у коло, нити да скида превез са очију, Миладиновци 4 (Струга). Девојка учини супротно и ујак, када угледа сестричину, одлучује да не иде по испрошену невесту, већ да се ожени сестричином. Када саопшти своју одлуку сватовима (Апостоловић) или када након венчања излазе из цркве (Јастербов и Илиев) – зароси крвава роса, или девојка (када чује ујакову намеру) моли Бога да зароси крвава роса и да падне усијано камење и убије ујака, што се потом и догађа (Миладиновци 4). Стоилов бележи овај тип песама (Показалец I, 31) и региструје две варијанте, обе из Македоније (дебарски и велешки крај), с тим што се у једној (Верковић 305; Велес) не јавља мотив крваве росе. Наводи и сиче готово идентичан оном у Миладиновци 4. Две од поменутих пет варија-

ната у којима се јавља мотив кржаве росе забележене су као „васкршње” песме: о једној (Илиев) се не наводи ништа више од тога, док се уз другу напомиње да је орска и да се пева кад девојке играју *женско оро* (в. Јастребов, стр. 123–124).

Муж, жена и мужевљев побратим (златар) живе у љубавној вези. Након три године зароси кржава роса и с неба пада писмо од Бога са пресудом: „Златичарџе обесете, / Стойковица изгорите, / Стојка вџв огњн фџрлете” (ст. 26–28), Стоин Тр. 1056 (Тракија).

Момак се ожени братаницом. Када добију дете, пада кржава киша (Krstić М 2, 4, 3; региструје једну песму: Bončev 140).

Последњих пет типова (3, 4, 5, 6, 7), око којих је груписан највећи број текстова, повезано је мотивом родоскврног брака/односа, што указује на дубљу везу између инцеста и мотива крвавих падавина (уочљиву у 18/22 анализирана текста). Географска мапа распрострањености песама типа 5 указује на њихову везаност за територију Македоније (све варијанте су одатле). За разлику од њих, тип 3 представља не само најбројнију (10/22) већ и најраспрострањенију групу текстова (Хрватска, Босна, Србија, Македонија, Бугарска). Обредни карактер регистрован је у три песме (тип 3: Верковић 285; тип 5: Илиев 235; Јастребов, стр. 129–130), што би указивало на митолошки садржај и на архаичност неких слојева ових текстова. У преостала три типа песама (представљена са по једном песмом), логика појављивања мотива кржаве кише/росе идентична је оној у типовима 3 и 5, било да је мотив у њима (типовима 4, 6, 7) оригинално постојао, или да је преузет из сижејних оквира типа 3 и типа 5, а на основу аналогije (инцестуозна веза).

### Кржаве падавине у контексту спреченог брака између брата и сестре

По броју текстова рекло би се да је тип 3 основна породица песама у којима се јавља мотив крвавих падавина. Њихов сижејни образац може се свести на следећи низ секвенци: брат и сестра се не познају; разлог је у неким варијантама непознат (Миладиновић 4), или се наводи да је, још као сасвим мало дете: 1) сестра отета (најчешће Турци) и постала робиња (Дебељковић 36; Беговић 28; Štefanić III, 89; Истра стр. 12, бр. 6); 2) брат одведен у јаничаре и постао Турчин/Татарин (Стоин ССБ 161; НС 59; Миладиновци 87; Верковић 285); или да је 3) сестра од малена живела код *даице*, пошто јој се мајка преудала „на далеко” (МН V, 184). Када стасају за брак, брат проси сестру у незнању или се у њу загледа. Пре/током/након венчања – у свим случајевима пре конзумирања брака – почне да *роси кржава роса* (Миладиновић 4; Верковић 285; Истра, стр. 12, бр. 6), падну *две кайи крви* (Беговић 28), пада *кржави дажд* (Стоин ССБ 161; Миладиновци 87; Štefanić III, 89; НС 59), *крвав снеї* (Дебељковић 36) или *кржава круџа* (МН V 184), који су у извесном броју варијаната праћени падавином *у сијаної камења* (Миладиновић 4; Верковић 285), *ударима ѝрома* (Беговић 28; Štefanić III, 89) или појављивањем *сињеї оїња из црне земље* (Миладиновци 87).

Видевши ово, младожења пита невесту о пореклу и сазнаје да му је род. Родоскврни брак/однос бива спречен.

Сижејне разлике којима се објашњава дугогодишња раздвојеност брата и сестре упућују на две основне гране ове породице: прва је са српскохрватског говорног подручја (од Косова, преко Босне и Лике до Крка и Истре), где је сестра као мала отета (у бањалучкој бошњачкој варијанти турска отмица замењена је мотивом боравка девојчице код ујака након мајчине преудаје); другој грани припадају варијанте са територије Македоније, Бугарске и југоисточне Србије, у којима је брат као дете потурчен. За разлику од лако изводљивог географског груписања текстова на основу ове разлике, груписање на основу типа крваве падавине показује се немогућим због опште шароликости у распрострањености мотива крваве росе и кише, који доминирају, док се мотиви *две крваве кайи*, *крвавој снеіа* и *крвавој грѿда* јављају спорадично, сваки у по једном тексту. Први се може сврстати у модалитет мотива крваве росе/кише, док се у друга два случаја ради о поетском преобликовавању првобитног мотива (крваве кише/росе). У песми Дебељковић 36, у којој се јавља мотив крвавог снега, свадба се догађа на Петровдан, па самим тим појава снега лети, и то крвавог, бива чуднија, што се у песми и наглашава – *їаад се време било їобркало* (ст. 30). Удвајањем парова – *Пеїровдан : снеі и снеі (хладноћа) : крв (врелина)* – народни певач интензивира напетост међу половима, а спајањем неспојивих елемената на симболичком плану реплицира основни *немоїући сїој* – између брата и сестре. Иста логика грађења мотива може бити примењена и на случај крвавог грѿда (*крвава круїа*) у бошњачкој варијанти из Бањалуке (МН V, 184), што би могло да указује на блискост са варијантом с Косова, поготово ако се има у виду да се у обе варијанте крвав снег/грѿд јавља падајући *кроз кишу*. У случају крвавог грѿда такође је могуће да се ради о синкретизму између мотива крваве кише и мотива падавине (ужареног) камења (које, као што смо видели, може да се јави у комбинацији са крвавом кишом/росом). Било како било, значајно је да се у оба случаја (крвави снег и крвави грѿд) ради о *изведеним* мотивима, чији је основни облик крвава роса или крвава киша.

### Крвава киша и крвава роса: значењске конотације

Симболичка значења росе и кише веома су блиска и везују се за идеју небеске милости у виду благословене, оплођујуће и оживљујуће воде или божанског (небеског) семена (в. под *роса* и *киша* у Chevalier, Gheerbrant 1983), с тим што се роси приписује суптилнија природа кондензоване, чисте, исконске воде, која превазилази супротности између горњих (небеских) и доњих (земаљских) вода, због чега јој се придаје посебан значај у многобројним обредним и магијским радњама. Плиније ју је сматрао знојем неба и пљувачком небеских тела, а у античком свету често се јавља у митовима о плодности – повезивана је с Дионисом, Астартом и Афродитом (в. под *роса* у Chevalier, Gheerbrant 1983). Са овом симболичком линијом поклапа се помињање *росне/*

*свијне кише* која *йорошава* поља у додолским песмама повезаним са аграрном магијом. Иста је логика јављања мотива росе,<sup>1</sup> кише<sup>2</sup> и облака<sup>3</sup> у свадбеним песмама, што објашњава даље и јављање ових мотива у песмама о спреченом браку између брата и сестре. У складу с инверзијом ситуација, поменути мотиви су модификовани – роса и киша су крваве – па се повољан предзнак везан за идеју небом благословене плодности трансформише у упозорење с неба, кратофанију, чије значење младожења (у неким варијантама, младожењина мајка) моментално и непогрешиво *йрејознаје* као знак да је с невестом можда у блиском сродству, односно да су он и она *истиокрвни*.

Исто значење овај мотив има и у песмама типа 4, 5, 6 и 7, у којима се јављају другачији видови родоскрвног односа: мајка и син (тип 4), ујак и сестричина (тип 5), жена и мужевљев побратим (тип 6), или брат и сестра од стрица (тип 7), с тим што у њима он може имати, како идентичну функцију – као што је то случај у типу 4 (упозорење које спречава брак) – тако и њој блиске, или другачије функције. Рецимо, у типу 5 крвава роса се јавља као *йоследње уйозорење* пред улазак у цркву (по изласку из цркве пада ужарено камење које убија ујака); у типу 6 крвава роса је *образложење* казне, јер кроз њу с неба пада писмо од Бога у коме се саопштава врста казне намењена онима који су се огрешили о забрану; у типу 7 крвава киша указује на то да је новорођено дете плод родоскрвног брака.

Условно, логика *йрешења о истиокрвну девојку* могла би бити примењена и на тип 2 (овде се првенствено мисли на песму Илиев 80, у којој брат убија сестру и њеног младожењу оставивши их да умру везани за дрво), али би овај случај требало узети с резервом, јер низ елемената указује на елиптичност сижеа сачуваног у познатим варијантама, као и на хибридноћ текста (варијанта је настала комбиновањем различитих сижејних матрица). У Илиев 80 остаје нејасна *исвијнска* мотивација која се крије иза суровог чина, а могуће је да је са њом у вези и дубљи смисао начина на који протагониста убија младенце. Наиме, он посвећује *йосебну йажњу* њиховом убијању тиме што их издваја од остатка сватова и води их кроз гору у потрази за *одговарајућим* местом на коме ће их везати за дрво и оставити да умру. За разлику од сватова који бивају поклани, младенци умиру без проливања крви. Маркирање начина на који су младенци убијени и значај који се томе придаје у песми могао би у

<sup>1</sup> Рецимо, у Вук I, 127 (пева се по повратку из цркве), где се јавља паралела између невесте и *росне кошутице*: „Моја росна кошутице, / што си скуце обросјела? / Пратила сам првијенца – / ту сам скуце обросјела.”

<sup>2</sup> Рецимо, у Вук I, 125 (када сватови умивају руке), у паралелама *невесћа* : *нارانца* и *младожења* : *дажд*, уочљивим у стиховима: „О наранцо, војко племенита, / танка ли си, високо ли растеш! / Дажд находи, тебје кор’јен расте.”

<sup>3</sup> Рецимо, у паралели *младожења* : *облак* у Вук I, 3 (пева се приликом просидбе): „Над-ви се облак изнад дјевојак. / То не био облак изнад дјевојак, / већ добар јунак тражи дјевојак”; или у Вук I, 27 (пева се кад младожења полази по младу): „Облак се вије по ведром небу, / и лепи Ранко по белом двору.”

себи да носи кључ за продирање у знатно дубље слојеве песме. Наиме, полазећи у својим истраживањима од Димезилове (Georges Dumézil) хипотезе о трифункционалном моделу код Протоиндоевропљана,<sup>4</sup> Доналд Ворд (Donald Ward) је уочио да је ова схема применљива и у сфери жртвовања – усмрћивање жртве вешањем о дрво / везивањем за дрво онда када је намењена божанству прве функције, убијање оружјем (жртве намењене божанствима друге функције), или дављењем, када је жртва намењена божанствима треће функције (в. Ward 1970). Алан Лејси (Alan Lacy) такође указује на сведочанства Адама Бременског (с краја дванаестог и почетка тринаестог века) о обичају забележеном у Шкотској да се умрли, у зависности од социјалног статуса, постхумно посвећују божанствима различитих функција: преминули који су припадали племству били би посвећивани божанствима прве функције тако што би им тела, у усправном положају, била везивана за стабла и остављана да тако иструну (Ласу 1980, 338). Имајући у виду наведено, начин на који су младенци убијени могао би да има везе са жртвовањем/кажњавањем повезаним са неким божанством прве функције.

С друге стране, сижејни образац типа 2 можда и није типичан оквир за појављивање мотива крваве росе: 1) нађен је у само једној од двадесетак варијаната које Крстић наводи; 2) у тој варијанти с мотивом крваве росе (Чолаков 68) не ради се о истој врсти огрешења (већ о „огрешењу о девет девојака и девет невести”); 3) у оба наша текста (Чолаков 68 и Илиев 80) мотив крваве росе је везан за кратофанију која се догађа у манастиру / на путу за манастир (где син треба да се исповеди), што би могло да значи да је његова функција да укаже на величину греха, а не на његов садржај. Ипак, у обе песме у којима се мотив јавља, постоји могућност повезивања врсте огрешења (огрешење о девет девојака и невести и убијање сестре и њеног младожење) са мотивским парадигмама о инцесту између брата и сестре (у незнању или не). У том смислу треба напоменути да се мотив цркве/манастира који не прихвата великог грешника – на иницијалној позицији стабилан у оба текста – функционално преклапа са мотивом крваве росе у нашим текстовима (и једно и друго су божанске кратофаније које указују на посебно велику грешност протагонисте), а мотив цркве/манастира који не прихвата грешника може да се оствари кроз низ значењски и функционално блиских мотива: врата манастира/цркве се сама затварају (Krstić В 11, 5, 9), иконе се тресу и падају (Krstić С 2, 2, 13), вино се у цркви претвара у воду или крв (Krstić С 2, 3, 2), а Јеванђеље у камен (Krstić С 2, 3, 3), свеће у цркви неће да се упале (Krstić С 2, 4, 5), ни тамјан да мирише (Krstić С 2, 4, 7), свештеници онеме/ослепе (Krstić С 4, 6, 5). Индикативно је да се сви ови мотиви углавном јављају управо у контексту венчања између

<sup>4</sup> Жорж Димезил је формулисао ову своју хипотезу по први пут у студији *Flamen-Brahman* (1935). Примењивана је и у студијама о српској и српскохрватској народној поезији, рецимо у радовима Александра Ломе (в. Лома 2002) и Мирјане Детелић (в. Detelić 2011).



брата и сестре, па би, у њиховом случају, лако могло да се ради о рационализацији првобитног, најархаичнијег мотива (крваве росе), који је временом могао бити „истиснут” и сачуван тек спорадично. Многобројне примере за овакав сценарио даје историјска лингвистика, где је уочено да су често најређе очувани облици управо они који су најстарији.

Ако у светлу текстова које бележи Крстић посматрамо песаме типа 1 (ружење лепе девојке која је одлучила да се замонаши), диспропорција између броја варијаната у којима се јавља мотив крваве росе (2) и броја оних у којима се не јавља (28) указује на то да се ради о елементу чија позиција није стабилна унутар овог сужејног обрасца, што отвара две могућности: 1) у случајевима у којима се јавља, овај мотив је накнадно *dogai* на основу неке симболичке логике; 2) ради се о архаичном елементу протомоделског текста који се изгубио из већине варијаната током процеса удаљавања од заједничког прамодела и заборављања његових првобитних мотивационих спрега. У првом случају, мотив крваве росе могао би бити додат због паралеле *удаја* : *монашење*, остварене на основу међусобно блиских обреда прелаза – у случају монашења се ради о „удаји” за савршеног, Небеског Женика – па би мотиви који се јављају у свадбеним песмама и указују на младину спремност за венчање (бељење лица, чешљање/плетење косе) били изврнути у сопствену супротност (грђење лица и косе), а невеста орошена небеском росом (антиципирање плодности брака), била би антитетички орошена сопственом крвљу (услед повређивања) и искључена из процеса репродукције. У другом случају, било би неопходно прво урадити компаративну анализу свих забележених варијаната и видети постоји ли могућност ближег утврђивања протомоделског сужејног оквира. Тек након тога било би могуће сагледати функционалну позицију мотива крваве росе унутар модела. Мотив монашења припадао би у том случају новијем слоју и њему би морао да претходи неки вид (само)кажњавања/сакаћења због претеране лепоте. У прилог овој опцији говоре извесни елементи који указују на то да је и у овој групи песама мотив крваве росе вероватно повезан са *одрешањем о исџу крв*, овде – о браћу. Наиме, Верковић бележи песму (бр. 71) у којој се заљубљени момак обраћа девојци Патруни с питањем зашто суботом мије лице и плете косе, а недељом иде на пазар – у селу је некада било сто, а сада само пет кућа, јер сваке године због ње падне нечија крв – а сада су убијена двојица, јер је он заклао њена два брата. Патруна га пита због кога и ради кога је то урадио, а он јој одговара да је то урадио због ње и ради ње; ту се песма завршава. Иако се на први поглед не би рекло да припада типу 1, низ подударности које овај дијалог има (на структурном, формулативном и тематском нивоу) са првих девет стихова песме Миладиновци 52<sup>5</sup> – једним од два представника типа 1 са

<sup>5</sup> Стихове цитирам написане савременом македонском ћирилицом, како су објављени у Миладиновци ЗБ 52 (ст. 1–9): „*Пайроно моме Пайроно, / Пайроно њиле шарено! / Шџо је ова чудо оџи њебе? / К’џа јодина крвнина, / Ова јодина два крва! / Шџо је ова сџињо њлеиџење? / Шџо је ова бела носење? / Шџо је ова левен одење?*” / *Је се нажали Па-*

мотивом крваве росе – говори о томе да је песма Верковић 71 фрагментарног типа и да је дијалог који је чини припадао ширем сиженом моделу попут оног у Миладиновци 52. Иако фрагментарна, Верковићева варијанта је од посебног значаја за боље разумевање како варијанте Миладиновци 52, тако и мотивисаности мајчине клетве из КП II, 89, чији текст не пружа објашњење за мајчин гнев према ћерки и мајчино тешко проклињање. Три мотива која се јављају у Верковић 71 – умивање лица, плетење косе и (нехотична) кривица због страдања браће – у директној су корелацији са завршним стиховима песама типа 1, у којима девојци у манастиру грде лице и косу док роси крвава роса. Јастребов бележи другу фрагментарну варијанту од само пет стихова, која почиње клетвом *Пајруно! да би ми љукнала!* (Јастребов, стр. 128), чији је посебан значај у томе што припада обредним песмама певаним о Васкрсу у женском ору. Ово би могло да указује на то да су песме типа 1 некада биле обредне, баш као и оне типа 3 и типа 5. Ако је то тачно, онда би било посебно индикативно да све ове песме припадају *истиом* обредном циклусу.

### Крвава киша и крвава роса: митолошке конотације – антрополошко читање

Анализа мотива крваве росе/кише унутар корпуса осветлила је, бар донекле, њихову функцију у датим контекстима. Остају, међутим, отворена питања *йорекла* ове представе, њеног *дубљеї значења* и њене *йовезаности са обредом*, пошто извесно знамо да су три текста (један који припада типу 3 и два која припадају типу 5) забележена као „васкршње” песме, од којих за једну (тип 5) знамо да је била орска и да се певала у „женском ору”. Сем тога, као што је поменуто, постоји јака индиција да су истој врсти песама („васкршњих” певаних у „женском ору”) некада припадале и песме типа 1.

Припадност поменутих текстова ускршњем циклусу указује на њихову повезаност са базичним обредним комплексом, како Ускрса, тако и претхришћанских празничних и ритуалних радњи чија се окосница протеже дуж осе сотериолошких и аграрно-магијских представа о превазилажењу смрти и ритмичној регенерацији живота. Како примећује Елијаде, изузетан значај открића пољопривреде за судбину људског рода првенствено лежи у развијању мисаоног комплекса до кога је човек дошао кроз обраду тла (Eliade 2011, 422–423), јер се „у преисторијској аграрној мистици крије [...] један од главних извора сотериолошког оптимизма: слично семену сакривеном под земљом, умрли се може надати повратку у живот у новом облику” (Eliade 2011, 423; о вези *мрїви – семе* в. 411–413).<sup>6</sup>

*йироне*. Следи девојчина одлука да спали сво своје рухо и дарове (девојачку спрему) и да се замонаши, а од ове тачке се радња одвија по већ описаном моделу.

<sup>6</sup> Аутор истиче да „древне мистерије [...] не само што су сачувале трагове аграрних обреда, већ се не би могле претворити у иницијацијске религије да иза себе немају дуго преисторијско раздобље аграрне мистике” (Eliade 2011, 422).

Обредни текстови типа 3 и 5, самим тим, повезани су са идејом *рејенерације животиња*, односно са годишњим понављањем *космоидонијској чина*, који се изнова дешава и у коме се учествује помоћу његове *реактивације кроз усмену реч и обредну радњу* (в. Eliade 2011, 466–470). Многобројни су и широм света распрострањени примери митолошких образаца космогонијског типа у којима се облици живота стварају кроз хијерогамију божанског пара. Они (готово по правилу) чине божанства у међусобној сродничкој вези (најчешће су то брат и сестра). У светлу овога треба схватити и певање о инцестуозним везама у „васкршњим” песмама, јер се кроз алегоријске слике у њима врши обредно понављање првобитне хијерогамије. При томе је овде небитно да ли је у песмама брак спречен или не, јер потреба да се инцестуозна веза не оствари (у овом контексту) припада каснијим културним и идеолошким слојевима, насталим након удавања од првобитног идејног модела, у процесу његове *десемантизације* и премештања из космичко-божанске сфере (чин стварања) у људску сферу (инцест), у којој је он неминовно морао проћи кроз преобликовање у складу са свешћу о оном што је човеку табуирано.<sup>7</sup>

У светлу претходно реченог, крвава киша/роса остварује своје дубље, основно значење – *божанске, живојворне крви* – неопходне да би дошло до обнављања живота, која је истовремено и *крв* и *семе*. Символика крви везује се за живот, животну топлоту и ватру – крв је носилац и давалац живота (в. под *крв* у Chevalier, Gheerbrant 1983) – па тако мотиви крваве росе и крваве кише у себи истовремено имају како блиску симболику *воде* и *крви* (извори и даваоци живота и плодности), тако и њихове антагонистичке половине, који се налазе на релацији *вода* : *вајра*. Ово објашњава јављање мотива крваве росе/кише (у комбинацији или симултано) са већ поменутиим мотивима *кише усхијаног камења, ударом грома*, или појављивањем *сињег оштра из црне земље*.

На представи о светој и животодавној течности која се везује за крв почивају обредна значења и функције проливања крви, као и радње којима се проливање крви фингира. На пример, током празника Холи (главне индијске светковине вегетације), вршене су колективне оргије (с циљем да се стваралачке и репродуктивне силе у природи максимално пробуде), током којих су мушкарци шетали улицама уз песму и вику, посипајући се прахом *холи* и *шкропљећи се црвенкаштом водом*, истовремено обасипајући женски свет најопсценијим речима, јер то обичај захтева (Eliade 2011, 419). Генерално, животињска (а некада и људска<sup>8</sup>) жртвовања намењена подстицању плодности или обезбеђивању њене обнове, повезана су са истом идејом: животиња прво бива поистовећена са божанством, а затим жртвована, па самим тим њена крв бива

<sup>7</sup> Инцест је табу, који, као такав, почива на двозначној амбивалентности *чистијој* и *иљавој* – иманентној сакралној сфери хијерофанија и кратофанија – па је самим тим недоступан/опасан/нечист у сфери профаног (о овоме в. Eliade 2011, 36–40).

<sup>8</sup> За детаљан опис конкретних примера жртвовања људи код Астека и бенгалских Конда, вршених с циљем остваривања и обнављања плодности, в. Eliade 2011, 403–406.

обредно функционална као и животодавна крв самог божанства. Како код Срба, тако и код других Словена, наилазимо на низ магијско-обредних радњи у којима крв има функционално дејство преносиоца/даваоца животне снаге (в. Бандић 1974; Ћупурдија 1982, 14), као и на сакраментално жртвовање (рецимо, божићна печеница код Срба), код кога се јавља *идентификација између божанства и жрвене животиње* (Чајкановић 1994, 144–145; Кулишић 1940, 29). За ову прилику је можда најилустративнији обичај клања петла директно над житом,<sup>9</sup> тако да зрна буду добро наквашена његовом крвљу, који је у Лужници и Нишави обављан пред саму сетву (Бандић 1974, 147), или идентичан обичај који је у околини Ниша обављан на дан вршидбе: када би било овршено и последње жито, на гувну, уз сам стожер, био би заклан петлао и пазило се да сва крв источи на пшеницу, а ово окрвављено жито се мешало са осталим и користило за сетву наредне године (Кулишић 1940, 26–27; Бандић 1974, 147). Забележени су и слични обичаји вршени о Божићу и Св. Илији, који су везивани како за обредно жртвовање печенице, тако и петла, или кокошке.<sup>10</sup> Без обзира да ли се у описаном жртвовању петла ради о остатацима анимистичког веровања у житног демона/житног духа у облику демонске животиње (уп. Кулишић 1940, 27–29), тотемистичких (уп. Чајкановић 1994, 137–146), или многобожачких религијских слојева – жртвовања у вези са Перуном, која су касније, у хришћанизованом облику, пренесена на Св. Илију (в. Тројановић 1911, 128–129; Кулишић 1940, 28) – у овом обичају се примећују дијахронијски „различити стадијуми у развоју наше народне религије” (Бандић 1974, 148), који су на синхронијској равни, очигледно, бар у траговима, често коегзистирали.

У светлу наведеног, свакако би могло да буде од значаја то што је у две варијанте песме типа 3 (Дебељковић 36; Истра, стр. 12, бр. 6) Марко Краљевић протагониста који нехотице жели да се ожени сестром, као и то да је изворно он био протагониста у варијанти са Крка (Štefanić III, 89), у којој је касније замењен Ивом Карловићем – на ово указује низ лако уочљивих формулативних подударности ове варијанте с оном из Истре. Из сасвим других разлога могло је доћи до истискивања Марка Краљевића из обредне варијанте забележене у Велесу (Верковић 285), у којој је протагониста Али-бег из Прилепа: он је представљен с низом негативних особина (неразуман, хировит и наси-

<sup>9</sup> Захвалност за драгоцену скретање пажње на овај обичај дугујем Милини Ивановић Баришић.

<sup>10</sup> О сличном обичају забележеном у Босанској Крајини, где је о Божићу крв жртвоване животиње изливана на жито/зоб/кукуруз, који су потом коришћени како за семе наредне године, тако и као храна и лек за стоку, в. Кулишић 1940, 20, 22–23, 25. О жртвовању петла ради плодности у разним крајевима Србије, в. Кулишић 1940, 27–28. Аутор такође указује на функционалну аналогију која постоји између божићне печенице и петла/кокошке који су клани о Божићу и на повезаност ових обредних радњи са идејом опште плодности (Кулишић 1940, 23). О истом обичају, вршеном углавном о Божићу и Св. Илији, в. Ћупурдија 1982, 14. О разним обичајима и веровањима Срба и Бошњака у вези са петлом и његовом везом са Св. Илијом, в. Тројановић 1911, 128–135.

лан),<sup>11</sup> што може да објасни потребу да се омиљени локални јунак Марко искључи из варијанте и да се неславна улога припише потурици Али-бегу. Као што је познато, епски лик Марка Краљевића асимиловао је атрибуте неког прехришћанског божанства плодности па је сасвим могуће да и овај сижејни модел има корене у неком данас заборављеном митолошком обрасцу.

### Финална запажања

У усменој поезији балканских Словена мотиви крвавих атмосферских падавина могу бити подељени у две групе: 1) у основне мотиве, у које спадају *крвава роса* и *крвава киша* (ова последња првенствено се јавља као *крвав дажд*); 2) и изведене мотиве, у које спадају *крваве каји*, *крвав снећ* и *крвав њраг*, настале што у процесу рационализације мотива (*крваве каји*), што његовог поетског преобликовања (*крвав снећ* и *крвав њраг*).

Основна симболика ових мотива своје порекло црпи из симболике божанске/небеске/животодавне материје на антагонистичкој оси *вода* : *вајра*. Док се у сфери светог, божанског деловања она остварује као стваралачка напетост кроз коју облици живота настају, у сфери људског деловања овај мотив јавља се у значењу божанске кратофаније, чуда, демонстрације божанске силе, која маркира неспојиво и забрањено. У анализираним песмама овај мотив првенствено указује на инцестуозан однос (81,7% текстова), док у преосталим текстовима остаје нејасно да ли његово јављање треба или не треба схватити на исти начи. Иако постоје индиције да је то могуће, у типовима 1 и 2 лако је могло доћи и до накнадног „преузимања” мотива из сижејних парадигми о инцестуозном односу, а на основу унутрашње симболичке логике *ојрешења о ишћокрвну особу*. У сваком случају, било би неопходно урадити дубља и комплетнија истраживања ова два типа песама, којима би можда могло да се дође до прецизнијих одговора на ово питање.

Присутност мотива инцестуозног брака у „васкршњим” песмама указује на дубље митолошке слојеве, који чувају сећање на представу о неком облику хијерофаније кроз коју се живот и плодност међу људима и у природи стварају/обнављају. Веома је могуће да је неке од атрибута мушког протагонисте ове хијерофаније накнадно асимиловао епски лик Марка Краљевића.

### Извори и литература

Анг–Вак – *Сенки из невиделица. Книга на българската народна балада*, съставители Божан Ангелов и Христо Вакарелски, Варна: ЕИ „LiterNet”, 2005. Web. [София, 1936] Апостоловић – *Народне њесме лирске*, сакупио Риста Апостоловић, *Етнографска збирка САНУ* 292.

<sup>11</sup> Он по сваку цену хоће да узме себи за љубу девојку из Велеса, која не пристаје да пође за њега. Иако она покушава с њим да говори о пореклу и породици, он одбија да је слуша. Када она побегне од њега и сакрије се код зета и сестре, Али-бег се служи присилом и уценама девојчиног зета. На крају је отима силом.

- Бандић 1974 – Душан Бандић, Крв у религијским представама и магијско-култној пракси нашега народа, *Гласник Етнографској музеја* 37, 141–162.
- Беговић – *Српске народне њесме из Лике и Баније*, сакупио и за штампу приредио Никола Беговић, књ. 1, Загреб, 1885.
- Верковић – *Народне њесме македонски Бујара*, књ. 1, женске песме, скупио Стефанъ И. Верковић, Београд, 1860.
- Вук I – *Српске народне њесме. Књиѡа ѡрва у којој су различне женске њесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караѡић, Војислав Ђурић (прир.), Београд: Просвета, 1953 [Беч, 1841].
- Дебељковић – *Народне њесме мушке са Косова*, сакупио Дена Дебељковић, *Етнографска збирка САНУ* 10/1.
- Илиев – *Сборникъ отъ народни умотворения, обичаи и др. Събирани изъ разни български покрайнини*, Нарежда Атанасъ Т. Илиевъ, първи отдѣл: Народни пѣсни, част. 1, София: Издание и печатъ на Х. Стоянчо и Х. Тачевъ, 1889.
- Истра – *Istarske narodne pjesme*. Опатја: Istarska književna zadruga, 1924.
- Јастребов – Иван Степанович Јастребов, *Обычаи и пѣсни туркецкихъ Сербовъ (въ Призрѣнѣ, Ипекѣ, Моравѣ и Дибрѣ)*. С.-Петербургъ, 1886.
- КП II – *Кићине њесме. Збирка српскихъ народнихъ њесама*, књ. 2, Београд: Кића, 1926.
- Кулишић 1940 – Шпиро Кулишић, Божићна печеница, *Гласник Етнографској музеја у Београду* 15, 19–32.
- Лома 2002 – Александар Лома, *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске еѡике*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Миладиновић – *Народне њесме из Крушева и околине*, сакупио Михајло Ћ. Миладиновић, *Етнографска збирка САНУ* 262/1.
- Миладиновци – *Български народни пѣсни*, собрани одъ братья Миладиновци Димитрия и Константина, Загребъ, 1861.
- Миладиновци ЗБ – *Миладиновци. Сборник 1861–1961*, Скопје: Кочо Рацин, 1962.
- НС – *Народне њесме и обичаји*, непознати сакупљач, Етнографска збирка САНУ 351/4.
- Пејић – *Женске њесме уз разбој из Пироѡа*, сакупио Стеван Пејић, Етнографска збирка САНУ 56.
- Показалец I – Антонъ Стоиловъ, *Показалецъ на печатаните презъ XIX вѣкъ български народни пѣсни*, књ. 1, София: Българската академия на наукитѣ, 1916.
- Показалец II – Антонъ Стоиловъ, *Показалецъ на печатаните презъ XIX вѣкъ български народни пѣсни*, књ. 2, София: Българската академия на наукитѣ, 1918.
- Стоин ССБ – *Народни пѣсни отъ срѣдна северна България*, редаKTура Василь Стоинъ, София: Министарството на народното просвѣщение, 1931.
- Стоин Т – *Български народни пѣсни отъ източна и западна Тракия*, нотирани и записани отъ Василь Стоинъ, София: Тракийски наученъ институтъ, 1939.
- Тројановић 1911 – Сима Тројановић, Главни српски жртвени обичаји, *Српски етнографски зборник* 17, 1–239.
- Ђупурдија 1982 – Бранко Ђупурдија, *Аѡрарна маѡија у ѡрадиционалној култури Срба*, Београд: Етнографски институт САНУ.
- Чајкановић 1994 – Веселин Чајкановић, Неколике примедбе уз српски Бадњи дан и Божић, *Сабрана дела из српске релиѡије и мѡѡологије*, том I: *Сѡудије из српске релиѡије и фолклора 1910–1924*, пр. Војислав Ђурић, Београд: Група издавача, 120–154.
- Чолаков – Чолаковъ Василий, *Българскѡй народенъ сборникъ*, събранъ, нареденъ и издаденъ отъ Василия Чолакова, часть 1, Болградъ, 1872.
- Chevalier, Gheerbrant 1983 – Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb: Nakladni zavod МН.
- Detelić 2011 – Mirjana Detelić, Dumezil between the east and west: Formulaic use of attributes white and heroic in South Slav oral epic poetry, *Zeitschrift für Balkanologie* 47/2, 153–162.

- Eliade 2011 – Mirča Elijade, *Rasprava o istoriji religija*, (sa predgovorom Žorža Dimezila), prev. Dušan Janić, Novi Sad: Akademska knjiga. [Париж, 1949]
- Krstić 1984 – Branislav Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, priredio Ilija Nikolić, Beograd: SANU.
- Lacy 1980 – Alan F. Lacy, Some Additional Celtic and Germanic Traces of the Trifunctional Sacrifice, *The Journal of American Folklore*, vol. 93, no. 369 (Jul. – Sep.), 337–341.
- MH V – *Hrvatske narodne pjesme*, knj. 5, odio drugi: Ženske pjesme, sveska prva (romance i balade), uredio Nikola Andrić, Zagreb: Matica hrvatska, 1909.
- Štefanić – *Narodne pjesme otoka Krka*, prikupio i bilješkama popratio Vjekoslav Štefanić, Zagreb: Hrvatska državna tiskara, 1944.
- Ward 1970 – Donald Ward, The Threefold Death: An Indo-European Trifunctional Sacrifice, *Myth and Law among the Indo-Europeans*, ed. Jaan Puhvel, Publications of the UCLA Center for the Study of Comparative Folklore and Mythology 1, Berkeley: University of California Press, 123–142.

### Djordjina Trubarac Matić

#### BLOODY PRECIPITATIONS IN THE FOLK POETRY OF THE BALKAN SLAVS TYPOLOGY AND CONNOTATIONS OF THE MOTIF

##### Summary

The paper is based on the poems recorded in the Krstić Folk Song Index under C 1, 2, 1; C 1, 2, 5; and C 1, 2, 6, in which the motif of bloody precipitations occurs (bloody rain, bloody dew, bloody snow and bloody hail). Based on this material the author offers a typology of the songs with this motif, and a classification of the motif into basic (bloody dew and bloody rain) and derived (bloody drops, bloody snow and bloody hail). It appears that the motif of a bloody precipitation predominantly occurs in the songs about the prevented marriage of brother and sister, and usually in the service of a kratophany warning against or testifying about incest. The paper points to the ritual character of some of the analysed texts and their deeper layers of meaning associated with the idea of hierophany through which fertility is renewed/stimulated and life regenerated.

Лидија Д. Делић\*

Институт за књижевност и уметност  
Београд

## „НЕ ПИ’ КРВИ, НЕ ПОГАНИ ТЕЛА”

### КРВ У ЈУНАЧКОЈ ЕПИЦИ

*Мири, њеном Magnit opusu  
и лејендама о њој да је несјала...*

**Апстракт:** У раду се прате епске формуле у којима фигурира мотив крви, међу којима се као доминантни издвајају жеђ за крвљу („Колико му крви жедан бјеше”), жеља за крвљу („А ако си крви пожелио”) и испијање крви / појење крвљу („И брат брату крви се напити”; „Опробати, крвцом напојити, / Јали турском, ја крвцом каурском”), као и слој епског идиома заснован на лексеми *крв* (крвник, крвавац, квопија, крволија и сл.). Показује се да ови елементи чувају древну слику о крвожедном ратничком божанству и ратницима као егзекуторима тог божанства. Потиснуте новијим културним и историјским стратусима и замагљене идеолошким аспектима новијег датума, епске формуле петрифицирале су крајње архаичну слику индоевропског порекла. Оне потврђују реконструкцију коју је на основу компаративних увида понудио Александар Лома, тумачећи атрибуцију крви (*црна крвца*) архаичном концептуализацијом крвнe и бескрвнe жртве путем боја (*црно : бело*) и детектујући елементе индоевропске старине у „вучјем” понашању епских јунака.

**Кључне речи:** крв, гавран, вук, усмена епика, епска формула, боје, крвна освета, суд крви, ратничка идеологија

Без обзира на то којој се страни приводели у полемици која се у области когнитивних наука (у широком распону од филозофије и лингвистике до неурологије) већ више од пола века води око тога да ли и у којој мери језички систем одређује људско опажање и да ли су категорије боја универзалне или нису (уп. нпр. Berlin & Kay 1969; Davidoff 2001), чињеница је да у наглашено класификаторним традицијским културама, где се помоћу релативно малог броја елемената структурира и описује свет у целини, боје – попут категорија простора – имају изузетно висок моделативни потенцијал. Ентропију у домeну перцепције и именовања одређених зона физичког спектра усмена епика

---

\* lidija.boskovic@gmail.com

Рад резултата истраживања на пројекту № 178011 „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду”, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.



превазишла је крајњом економичношћу: иако је лексичку разуђеност било немогуће пренебрећи,<sup>1</sup> број лексема које су усмене формуле – као најстабилнија места епског певања – издвојиле и инкорпорирале у чврсти систем епске идиоматике, крајње је сведен. Уз *белу* и *црну* боју,<sup>2</sup> које су се као екстремни полови на скали неминовно наметнуле, *зелена* је једина која има високу фреквентност, превасходно стога што покрива домен вегетације, изузетно битан за фолклор у целини (зелена гора / планина [777] / трава [476] / / јела [200] / башча [53] / ливада [36]; зелено поље [425]; зелен луг [115]). Све остале лексеме из колорног кода јављају се у далеко мањем проценту:

БОЈА	БРОЈ ПОЈАВЉИВАЊА <sup>3</sup>
бела	> 7.700
црна	> 4.300 <sup>4</sup>
зелена	> 2.500
сива	800
жута	400
црвена	230
плава	20

Општа фолклорна тенденција ка редукацији боја водила је томе да фаворизоване лексеме апсорбују шире интервале у спектру, па се, рецимо, наранџа формулативно описује као *жуџи* и именује *жуџицом* („У авлији жутица наранџа, / Уз наранџу јабука од злата”; Вук VII, 13). С друге стране, епика је петрифицирала и неке раније стадијуме у развоју језика и концептуализацији боја, због чега су исте лексеме местимично покриле и доста удаљене делове спектра, за шта је еклатантан пример *зелена*, која сем очекиване сфере вегетације реферира и на сиву боју животиња (соко, коњ, вук) и оружја (мач, сабља, топ) (уп. Ivić 1995). У склопу поменутих тенденција *браон* и *црвена* боја дивергирале су ка блиском, тамном полу скале, због чега су земља и крв постојано атрибуиране као *црне*.

Домен реалија несумњиво се нашао у основи овакве концептуализације (свежа крв брзо мења боју и тамни, а сасушена је готово црна; земља је тамнобраон боје, местимично веома блиска црној). Реалије су се, сасвим извесно, нашле и у основама епских формула путем којих су – на темељима митског, чудно-конкретног мишљења, али и универзалне људске концептуа-

<sup>1</sup> *Мор*, *кара*, *сиње* (море) / *сиња* (кукавица), *вран* и сл. Велики број животиња, превасходно коња, именован је на основу боја: ђогат, алат, чилаш, дорат, мрков, риџан, вранац, кулаш итд.

<sup>2</sup> Бела и црна боја, као ни сива, која настаје њиховим мешањем, нису део спектра и називају се ахроматским, односно не-бојама.

<sup>3</sup> Дате су оквирне вредности, а подаци су преузети из Детељић, Делић 2015, 404–405.

<sup>4</sup> Од тога око 450 пута у склопу географске одреднице Црна Гора.

лизације, која људско тело види као примарни домен просторне пројекције и мере<sup>5</sup> – представљани степен и димензије страдања јунака:

КРВАВ ДО / КРВЦА ДО	
КОЛЕНА	Вук II, 89; МХ IX, 27; САНУ III, 41; САНУ III, 46; Вук II, 45; Вук IV, 11; Вук VI, 64; МХ I, 43; САНУ IV, 23
ЧИЗАМА	„Вас у крви с главе до чизама” (Вук VI, 80)
ПОЈАСА	САНУ II, 30; САНУ III, 21
ЛАКАТА	МХ II, 65; САНУ II, 43; САНУ III, 67; СМ 170
РАМЕНА <sup>6</sup>	Вук II, 49; Вук II, 89; Вук IV, 60; Вук VI, 49; Вук VII, 19; МХ IV, 50; САНУ IV, 4; САНУ IV, 13; СМ 9; СМ 87
ОЧИЈУ <sup>7</sup>	Вук II, 40; Вук II, 44

Коњ, коњска опрема и оружје, као интегрални делови епонимне фигуре епског јунака (Детелић 2008), по истој логици укључени су у систем епских мера, а ниво/количина крви као мера фигурира и у формулативном опису знаменитих „гласоноша” са крвавих попршта:

МАЧ / САБЉА / ЂОРДА / ГВОЖЂЕ (КРВАВИ)	ДО БАЛЧАКА	„Крваве им руке до рамена / И зелени мачи до балчака” (Вук II, 49; Вук II, 89; Вук IV, 33; Вук VII, 19; Вук VIII, 73; Вук IX, 31; МХ II, 65; МХ IV, 50; САНУ III, 67; САНУ IV, 13
КОЊ (КРВАВ)	ДО КИЧИЦА / ДО КИТИЦА	„Паде крвца коњу до кичица” (КХ I, 17; уп. КХ I, 36); „Огресну му у крв до китица” (Вук VI, 80)
	ДО КОЛЕНА	Вук III, 18; Вук III, 38; Вук VI, 49
	ДО СТРАШЦА	„Паде крвца коњу до стрмашца” (Вук II, 55)
	ДО УШИЈУ	„Крвав коњиц до ушију дође” (Вук II, 40) <sup>8</sup>
ДВА ВРАНА ГАВРАНА (КРВАВИ)	ДО ОЧИЈУ	„Крвавијех кљуна до очију” (Вук IV, 30; уп. Вук III, 88; Вук IV, 26; Вук VII, 56)
	ДО РАМЕНА	„Крвава им крила до рамена” (Вук II, 48; уп. Вук III, 88; Вук IV, 11; Вук VI, 8; Вук VII, 56; САНУ III, 52), „Крвавије кљуна до рамена” (Вук IX, 25)

<sup>5</sup> Старе мере дефинисане су често на основу људског тела (стопа, лакат / аршин [тур.], палац / инч [енгл.] / цол [нем.], педаљ, хват и сл.).

<sup>6</sup> Местимично је преклапање фигуре епског јунака и стандардних јуначких атрибута/ пратилаца такво да је немогуће разлучити реалан опис од метафоричног: „Па да ти је стати, погледати! / Црногорци сад су соколовци / Крвавијех нога до кољена, / Крвавијех крила до рамена, / Сијекући Турке витезове” (Вук IV, 11).

<sup>7</sup> Јединствен налаз у корпусу, што би се могло довести у везу с апартношћу епског идиома Старца Милије, потврђеном много пута и на плану језика и на плану сужејних решења (уп. Maretić 1907, 142; Самарџија 2001; Пешикан-Љуштановић 2009, 36–37; Самарџија 2011; Делић 2011; Делић 2013).

<sup>8</sup> Јединствен налаз у корпусу, уп. претходну белешку.

Домен реалија није, међутим, и једини који је детерминисао епско виђење крви и њену формулативну атрибуцију (*црна крвца*). Иза те формуле, као и иза читавог спектра епских формула везаних за крв, стоји крајње архаичан и конзистентан систем представа, заснован, како је показао Александар Лома, на индоевропском наслеђу и култној опозицији између крвне и бескрвне жртве, која се у колорном коду реализује кроз дихотомију *црно : бело* (Лома 2001, 159). Српски историчари религије (В. Чајкановић, М. Петровић)<sup>9</sup> сматрали су црну боју паганских божанстава и њихових епских епигона (Црнобог, Триглав, Тројан, Црни Арапин и сл.) рефлексом њихове хтонске природе. Лома, међутим, истиче, да у изворима из XI и XII века нема упоришта за дату претпоставку, јер они „у први план истичу ратничку функцију ових божанстава” (Исто, 153). Упоредивши их са црним божанствима грчког пантеона (Црне Еумениде, Црни Хермес, Дионис Меланегид, Црни Ареј), којима су приношене крвне жртве (бакхантике су, рецимо, „хватале по планинама младунчад дивљих животиња [...] растрзале их и сирове прождирале, а по неким легендама тако су знале поступати и са властитом одојчади”; Исто, 158), Лома закључује да је придев црн „оличење крвопролића” и да црна боја „не асоцира ни на подземље, ни на ноћну таму, него најдиректније на („црну”) људску крв”.<sup>10</sup> Ареј је – како истиче овај аутор позивајући се на Плутарха – црн јер је „најкрвожеднији од свих богова” (Исто, 159).

Основна и моделативно најпродуктивнија поларизација међу бојама (*бело : црно*), утолико јача што надилази сунчев спектар и заснива се на ахроматским, екстремнијим вредностима, „увукла” је у сопствени класификаторни систем фундаменталне категорије традицијских култура, какве су крв, жртва и бог. Аргументи који говоре у прилог повезивању ових домена не производе само из колорног кода већ и из епског, ширег виђења крви. На први поглед, противно обреду, у коме се крв сматра плодносном, епски модел света фаворизује негативан симболички аспект крви („Не пи’ крви, не погани тела”; САНУ II, 37), вероватно и стога што, за разлику од обреда, епика првенствено рачуна на људску крв, а онда и зато што се у великој мери ослања на реалност ратничког живота, која је у свим временима и на свим меридијанима била нежељено крвава. Овај епски слој је, међутим, танак и порозан и подрива га читав систем епских формула, између осталог управо оне које успостављају забрану испијања крви, јер је у оквиру њих најочитији напон између епске („како чине јунаци”) и социјалне норме (шта се „ваља”/„не ваља” чинити). Док социјална (хришћанска) норма табуише крв као течност која се може пити и у вези с тим

<sup>9</sup> Сем на класичне Чајкановићеве студије, А. Лома упућује и на докторску дисертацију Михаила Петровића (Петрушевског) *Божансџива и демони црне боје код сџиарих народа*, одбрањену пред Други светски рат (1940) на Филозофском факултету у Београду, пред комисијом чији су чланови били Веселин Чајкановић, Милан Будимир и Растислав Марић.

<sup>10</sup> Крв је црна и у хомерским формулама – *mélan haîma, haîma kelainón* (Лома 2001, 156).

уводи мотив култне нечистоће („не погани тела”), епска норма казује да јунак жеђ може подједнако добро утолити водом, вином или крвљу:

„Знаш ли, Марко, воде ја механе?  
Тешко ме је освојила жеђа.”  
Вели њему Краљевићу Марко:  
„Тако, Ђемо, не раде јунаци,  
Већ закољу коња ја сокола,  
Найију се крви од њ’оца.” (Вук II, 68)

Гором језди Краљевићу Марко,  
Гором језди, а гору проклиње:  
„Чарна горо, не зеленила се,  
Кад у теби ладне воде нема,  
Ладне воде ни дебела лада,  
А у мешини њонесјало вина,  
Пак је мени додијала жеђа,  
Те ја морам коња да закољем  
Да с’ најијем крви ој коњица!”  
(САНУ II, 37)

Гором језди Краљевићу Марко,  
Гором језди, а гору проклиње:  
„Чарна горо, убила те туга,  
Како је жеђ данаске мене!  
Ђе у теби ладне воде нема,  
Ладне воде ни рујноја винца.  
Већ ћу заклај шарца и сокола,  
Найијим се исиод њ’оца крвице.”  
(МХ II, 2) (уп. Вук VI, 23, 38; МХ II, 69)

Алтернација вина и крви, позната како у претхришћанским религијама, тако и у хришћанству, могла би бацити ново светло и на једно од најстабилнијих места епског певања уопште – на уводну формулу испијања вина, најучесталију у епском корпусу и заступљену с великом фреквенцијом у свим епским слојевима (уп. табелу 1 у Делић 1996, 134–136, где је издвојено 207 формула овог типа).<sup>11</sup> Олга Фрејденберг управо примером појмовног раздвајања вина и крви илуструје механизам генезе метафоре:

За првобитну свест, један предмет јесте и други; зато овде нема места ни за какво преношење значења с једног предмета на други. А митске метафоре, разне врсте митских слика постају „пренесене” у оном тренутку када предмети престају да налазе свој „одраз” (објашњење) у митској слици, када дође до разилажења између значењске садржине слике и њене формалне стране (на пример, када „вино је крв моја” више не значи буквално поистовећивање крви и вина, као што је то било у миту). Управо тада те форме слике, које одговарају значењу слике, почињу да губе своју подударност са сликовним значењем (у датом примеру – поистовећивање „крви” и „вина”); метафора се из врсте слике претвара у форму која је противречна слици и постаје „преношење” истоветног значења на различита значења („вино” и „крв”). (Frejdenberg 1987, 34)

Стабилност епске формуле „вино пију” и њена фиксираност у иницијалној позицији индикатори су њеног значаја са становишта жанра и могле би сведочити о заборављеној основи „испијања вина”, тим пре што и читав низ формула и елемената са сличном концентрацијом значења успостављају исту слику крви у епском моделу света. Епска опсесија крвљу – и то управо у виду

<sup>11</sup> Формуле које следе по фреквенцији („књигу пише”, „пошетао” / „шетају се”, „подиже се”, „још зорица не забијелела”, „кад се жени” и др.) са свим варијететима не досежу ни половину ове цифре.

жеђи за крвљу и конзумирања крви – ескалира кад се у статистичко поље уведу изведенице од речи *крв*:

1. крвопија („Измешате српске крвопије”, Вук VI, 50; „А ти влаше, турска крвопија”, Вук VII, 33; „Ал’ не даде турска крвопија”, Вук IX, 1; „А Илија, крвопија стара”, КХ I, 36; „Кумалићи старе крвопије”, КХ II, 50; „прифађајте љуте крвопије”, КХ III, 4)
2. крвопилица („Набодице и крвопилице”, КХ I, 2; КХ I, 23; КХ III, 3; „Убилице и крвопилице”, КХ I, 21; МХ IV, 32)
3. крвопивица („И крајишке све крвопивице”, МХ III, 23; „Набодице па крвопивице”, МХ III, 23; „Убилице и крвопивице”, МХ IV, 39; МХ IV, 41)<sup>12</sup>

као и лексеме које припадају истом семантичком пољу у оквиру епског идиома:

1. крволија („до чадора крволије Марка”, СМ 79)
2. крвавац („Све бољега злицу и крваваца”, Вук IV, 57; „Да окупе злице и крвавце” / „Покупи ми злице и крвавце”, Вук VIII, 61; „Али добре злице и крваваца”, Вук VIII, 70; „Утекоше злице и крвавци”, Вук VIII, 73; „И крваваца Луку са Зубаца”, Вук IX, 28; „Све бољега злицу и крваваца”, САНУ IV, 34)
3. крвник („О ти Мујо, брате и крвнице!”, Вук II, 11; „Не носи ми Дмитрова крвника”, Вук III, 47; „Све крвнике и бескућанике” / „Твог злотвора, а крвника мога”, Вук III, 69; „Крвника сам добавио твога” / „А дађу ти у руке крвника”, Вук IV, 13; „Крвника га у душмана нема”, Вук VI, 56; „А крвника горих од горијех”, Вук VI, 57; „Него глад, ајдучког крвника”, Вук VII, 45 и сл. Уп. Вук II, 8; Вук IV, 8, 53, 58, 61; Вук VII, 38, 39; Вук VIII, 6, 9, 64, 66, 67, 72; Вук IX, 18, 28; КХ I, 14; КХ III, 10; САНУ II, 90; САНУ III, 23, 63; САНУ IV, 27, 33, 39; СМ 12, 22, 61, 78, 120, 128, 141, 166, 169).

Ови симболички аспекти говоре у прилог тези да се у фигури чувеног Марковог крвника – „Ти с’ не бојиш на земљи јунака / Већ ћеш, болан, умријети, Марко, / Ја од Бога од старог крвника” (Вук II, 74) – назире обриси ратничког божанства древног индоевропског пантеона, који је дословно узимао крв (или коме је намењивана, у чије име је изливана крв), што је у складу с ратничком природом јунака и основном стратегијом усмене епике: „Као владару загробног царства у које одлазе ратници пали у бици, њему је стало да стекне што више и што бољих поданика, другим речима, да у окршајима страдају управо највећи јунаци, да би он њима попунио своју мртвачку војску. [...] У том богу треба видети оног Вишњићевог *сйарој крвника* из песме о смрти Марковој” (Лома 2002, 153). Дословност би се стога с доста основа могла тражити и иза мотива жеђи / жеље за крвљу и испијања крви / појења крвљу, фреквентних у опусу и битних за структурирање шире епске слике:

1. жеђ за крвљу („Колико му крви жедан бјеше, / Сабљом ману, одс’јече му главу”, Вук II, 31; „Колико му крвце жедан бјеше, / Ману сабљом, одс’јече му главу”, Вук II, 89; „Колико је јунак крви жедан, / Похитао Роснићу Стеване, /

<sup>12</sup> Оне имају исту етимолошку залеђину као и реч *крволук* („онај који лоче крв”), незабележену, зачудо, у корпусу.

- У хитошти мача повадио, / Посијече глава неколико”, Вук III, 42; „Клече Туре на траве зелене, / А бане му жедан крви био, / Кољеним му на прси скочио, / На њему је мало починуо, / Па повади ножа иза паса, / Коље врага испод б’јела врата”, МХ I, 56)
2. жеља за крвљу („Мој амица, немој будалити, / Н’јесам с Ајке ране задобио, / Већ, амица, са срдашца мога; / А ако си крви пожелито, / Т’јерај брже уз гору зелену, / Отишло је калабалук Влаха, / Отјераше тридесет робиња”, КХ I, 34; „Али не шће љута сиротиња, / Жељна, кадо, крви од Турака”, Вук IV, 45) и
  3. појење крвљу („И брат брату крви се напити”; Вук VII, 22; „Људе бијеш и крвцу им пијеш”, САНУ III, 75), можда најдрастичније дато из (фингиране) перспективе османских јунака:

„Земан дође треба војевати,  
На кауре срећу окушати,  
Као што су стари војевали,  
На кауре срећу окушали,  
Наше сабље крви напојили,  
И њихово царство разорили.

То све стоји у правој дину,  
Да османска душа среће нема,  
Ни приступа при нашем дину,  
Ко не пије крви од каура.” (Вук IX, 32)

Чак је и у ситуацијама где се о крви експлицитно не говори из контекста често јасно да је реч о крвожедним јунацима, чије понашање и чија атрибуција најдиректније упућују на вучје клање:

Колико се бане устрио,  
Он не тражи ништа од оружа  
Но му грлом бане запињаше,  
А под грло зубом доваташе,  
Закла њега како вуче јагње.  
(Вук II, 44)

Ману Вуче што му снага дава,  
Те обори црна Арапина,  
Под грлом га зубима довати,  
Како га је лако доватио,  
У гркљан му зубе увалио,  
Зубима му гркљан извадио.  
Клону Арап мртав испод Вука.  
(Вук VI, 19)<sup>13</sup>

На исти епски стратус упућује и формулативан сегмент описа јунака старијих времена, Марка Краљевића пре свега, који се у савременом рецепцијском хоризонту превасходно препознаје као ознака за горостасност јуна-

<sup>13</sup> А. Лома је у овом мотиву препознао рефлекс иницијацијских обреда ратничких дружина, чији су се чланови понашали као вуци и који су ритуално испијали крв противника: „Начин на који млади Змај-Огњени Вук убија свога првог противника – „вучки” га коље зубима – не треба схватити као очајнички младићев потез у тренутку када му није преостало друго оружје, већ као одраз ритуала ратничке дружине. За Ските Херодот бележи обичај да свако од њих кад убије свог првог непријатеља – пије од његове крви (IV 64). Чувен је Херодотов податак о Неурима, племену скитског начина живота настањеном северозападно од Скита, негде у данашњем Подњепровљу, чији се припадници једном годишње на магичан начин претварају у вукове (IV 105). Реч је или о делу Прасловена, или о неком њима географски и културно блиском етносу, а сама прича најпре се може схватити као одблесак годишњег обреда којим се вршило посвећење нових чланова ратничке дружине, њихов пријем у ‘вучји чопор’. Пијење крви погубљених непријатеља и ‘вучје’ понашање потврђени су код паганских Словена у Полабљу” (Лома 2002, 88–89; уп. и Перић 2008, 40).

ка, а изворно је могао упућивати на вучју, крволочну природу (овца у вучјим чељустима), тим пре што се Марко и осталим елементима описа доводи у блиску везу са овим горским зверима:

На плећима ћурак од курјака,	<i>Нешићо црно држи у зубима</i>
На глави му капа од курјака,	<i>Колик' јајње од йола тодине.</i>
Привез'о је мрком јеменијом;	(Вук II, 42)

Потиснути и маскирани епским „етосом” новијег датума, попут истрајавања на мукама, борбе против националног непријатеља, откупа робља и сл. ови архаични мотиви опстајали су петрифицирани у епским формулама, које се данас перципирају као метафоре и део ширег фразеолошког фонда. Фолклорна метафора, међутим, како је већ речено, има јасно митско-обредно залеђе: „Тек одумирањем првобитног мишљења метафоре постају сликовита ‘преношења’ а касније – поетски тропи” (Frejdenberg 1987, 31–32). Још удаљењим од изворних значења доживљавају се „преношења” жеђи/жеље за крвљу и појења крвљу са јунака на јуначке атрибуте (превасходно на оружје – сабљу / ћорду, нож, ханџар и сл.):

1. жеђ („Сабљу паше, с њом се приговара: / ‘Бритка ћордо мог брата Алаге! / Ал си мени крви ижеднила / Висећ вавик у мојој одаји / Ево пуних седам годин дана!’”, МХ III, 23; „Десна ми је пресирила рука, / Пожељела боја и меџана, / А бритка ми зарђала ћорда, / Ожедњела крви од Турака”, Вук VI, 56)
2. жеља („При појасу сабља ожедњела, / Пожељела крви од јунака; / Ја отидо, да сабљу напојим! / Да напојим крви од Турака”, Вук IV, 32; „А ти сабљо, моја узданице, / Што је тебе те ми покуцкиваш, / Али си ми крви пожељела? / Нема више но четири дана, / Турском сам те крви напојио”, Вук VI, 19)
3. појење крвљу („О сабљице, моја узданице, / Што ми тако позвекујеш често, / Али ти је за невољу љуту? / Ево има три године дана, / Од кад сам те с мајстора донио, / Нијесам те крвце напојио, / Ема оћу, рече, ако Бог да / Истом главом од Будима краља”, Вук VI, 35; „Пали Богдан свога џевердара, / Не погоди звјерку но кошту, / Па је коље ножем и анџаром, / Док обоје крвљу напоио”, Вук VI, 2; „Вјера моја, бритка ћордо моја! / Откад сам те с мајстора донио, / Још те н’јесам крви напојио, / Ни јуначког меса питао; / Али хоћу данас, ако Бог да, / Русом главом цара честитого”, МХ I, 77 и сл. Уп. Вук IV, 32; Вук VI, 56; Вук IX, 26, 32; МХ III, 23; МХ IX, 5 итд.).

Појење сабље крвљу показује се притом самом есенцијом јуначког позива, што је до крајности огољено у ситуацијама где крвопролиће – сем проливања крви као таквог – нема упориште у неким другим системима мотивације и где је небитно чија ће крв бити проливена:

Оде јунак у гору зелену.	Ево ћу те данас опробати,
Сам се шеће по гори зеленој,	Опробати, крвцом напојити,
Сам се шеће, сам сабљи беседи:	Јали турском, ја крвцом каурском
„Моја сабљо, моја новајлијо,	Ил' по реду мојим рођенијем!”
	(САНУ II, 39)

На сличан начин могао би се сагледати и знаменити савез између епских јунака и епских стрвинара – гаврана, орлова, соколова и вукова – који као својеврсни изасланици крвожедних божанстава<sup>14</sup> конзумирају крв и месо<sup>15</sup>:

„Што сте туте два врана гаврана,  
Ал кобите мене, ал коњица?”  
Један гракће, други проговара:  
„Не кобимо тебе ни твог шарца,  
Већ смо чули, да си добар јунак.  
Наједи нас меса од коњица  
И напоји крвце од јунака.”  
(МХ II, 68)

„Кад нас годиц сусритали вуци,  
Вавик су нас даровали Турци,  
Јер смо вуке меса нахранили,  
Гавранове ока напојили.”  
(МХ III, 13)

Полећело јато гавранова  
Од Сријема од земље простране,  
Прелијећу поља и планине,  
Ожедњела крви од јунака,  
Жељне меса коњског и јуначког.  
(Вук IX, 28)<sup>16</sup>

Формуле овог типа, засведочене у свим слојевима бележења и у различитим метричким обрасцима, од најранијег познатог записа усмене песме – „смедеревске бугарштице”<sup>17</sup> – наовамо, памте, све су прилике, архаичну идентификацију крви и свежег меса, која се и лексички може пратити:

<sup>14</sup> „За архаичне индоевропске традиције карактеристична је веза гаврана са божанствима рата [...] Гавран и вук били су животиње посвећене Одиному као богу рата управо због тога што прождиру пале на бојном пољу. Отуда, у старој нордијској поезији, конвенционални опис сваког великог ратника као ‘хранитеља гавранова’” (Лома 2003, 110–111). Мотив је засведочен и у Библији: „Ти, дакле, сине човјечји, овако говори Господ Господ, реци птицама, свакојаким птицама и свијем звијерима пољским: скупите се и ходите, саберите се са свијех страна на жртву моју, коју кољем за вас, на велику жртву на горама Израилевијем, и јешћете меса и пићете крви. Јешћете меса јуначкога и пићете крви кнезова земаљских [...] И наситићете се за мојим столом коња и коњика, јунака и свакојаким војника, говори Господ Господ” (Језек. 39, 17–20; уп. Раvловић 1986, 57; Сувајџић 2014, 93).

<sup>15</sup> Људске кости на други начин трансцендирају у епској визији оностраности, и ту се хајдучи виде као егзекутори божанства смрти. Они вили набављају „јапију” за чудесну грађевину од људских костију: „Град градила пребијела вила / Ни на небо ни на земљу црну, / Но од јеле до зелене јеле, / Не гради га клаком и камењем, / Но бијелом кости од јунака, / Од јунака и од коња врана, / Ево јој је преминула грађа / До пенцера и првог тавана. / Тад се вила на невољи нађе, / Те ми пише листак књиге танке / У Перасту Бају Пивљанину: / ‘Чујеш, Бајо, мој сиви соколе, / Јеси л’ чуо, али ти ко казо, / Да ја вила грађевину градим, / Ема ми је прекинута грађа / До пенцера и првог тавана, / Премањка ми кости јуначкије. / Но окупи твоју чету, Бајо, / Ајде с њима у планину, побре, / Не би ли ти Бог и срећа дала, / Да би мене набавио грађе’” (Вук VII, 47) (Пешикан-Љуштановић 2007, 196).

<sup>16</sup> Из ове основне ситуације генерисан је по свему судећи мотив захвалних птица, попут орла и сокола који „чине лада” Марку Краљевићу док болује/лежи крај друма (о мотиву „захвалних животиња” уп. Сувајџић 2014, 98).

<sup>17</sup> „Орао се вијаше над градом Смедеревом, / Ниткор не шћаше с њиме говорити, / Него Јанко војвода говораше из тамнице: / ‘Молим ти се, орле, седи мало ниже, /



Сирово месо и крв у архајском поимању чине један јединствен појам, па је иста индоевропска реч у неким језицима, као у словенским, сачувана у значењу 'крв', а у другим, као што су старогрчки и староиндијски, означава '(сирово) месо.' (Лома 2001, 158)

Лексеме деривирание из основе *крв* и формуле у којима крв фигурира показују да је – колико год маскирана новијим културним и историјским наносима (хришћанска етика, конфесионално супротстављање, напор за успостављањем државности, националног идентитета и сл.) – у древним исходштима жанра проливање, односно испијање крви. Не чуди онда што је и крв сама у епском свету стекла статус аутономног и примарног агенса, који диктира понашање („У јунаке крвца узаврела, / Па се сташе даривати даром, / А њинијем даром немилијем: / Из пушака црнијех крушака”, Вук II, 89; „Па ме жеља и крв обузела, / Да отидем ујцу у походе, / Да ме ујко научи мегдана”, Вук VI, 19) и иницира епска и историјска збивања. Овај аспект „рада” крви у највећој је мери везан за институцију крвне освете и за етнологији добро познат „суд крвљу”. У првом случају, крв убијеног обавезивала је на освету<sup>18</sup> по цену живота јунака, па и истребљења куће и затирања потомства, што говори о њеној изузетној моћи у систему традиционалних представа и о неприкосновеној култној снази крви: „Како таде, тако и данаске, / Нијесу се нигда умирили, / Нити могу крвцу да умире, / Но и данас ту просипљу крвцу” (Вук II, 89). Отуда је епика у структуру јуначког мегдана у иницијалном делу увела формулу ритуалног праштања крви, којим је предупређен потоњи позив проливане крви на освету („Један другом крвцу халалише, / Па опреми сваки коња свога”, Вук III, 54; „Један другом крвцу алалише, / На бритке се ћорде ударише”, САНУ II, 55; „Та мејдан се тако не дијели, / Већ јунаци од коња одјашу, / Па се онда обадва рукују, / И по једну чашу пију вина, / Један другом док опрости крвцу. / Та ласно је кавгу заметнути, / Ал’ је тешко крвцу опростити”, Вук IV, 39). Исти механизам и исти тип формула активан је и у случају жељене погибије, односно траженог смакнућа, када јунак или јунакиња моле за смрт како би избегли велике муке или неки вид обешчашћења и потенцијалном убици унапред праштају сопствену крв:

---

(Сиди мало ниже) да с тобоме проговору. / Богом те брата јимају, поћи до смедеревске господе / Да с’ моле славному деспоту да м’ отпусти / (Да м’ отпусти) из тамнице смедеревске. / И ако ми Бог поможе и славни деспот пусти из тамнице смедеревске, / Ја ћу те напитати црвене крвце турешке, / Белога тела витешкога” (Пантић 2002, 33).

<sup>18</sup> Мотив такође засведочен још у Библији: „Глас крви брата твојега виче са земље к мени” говори Господ Каину (1 Мојс. 4, 10) (уп. Чајкановић 1994/2, 417).

„Сјечи, Але, ти не жали Злате,  
адал теби моја крвца била,  
волим млада данас погинути  
нег остати у душманске руке.”  
(КХ III, 3)

„Побратиме, Радо Косанићу,  
Што то, брате, од мене уради –  
Дојакко је једно гвожђе било,  
Ти си јако и друго метнуо!  
Врат’ се натраг, одсеци ми главу,  
А проста ти моја крвца била!”  
(САНУ III, 42)

„Брате Мехо липога ти дина,  
Не остављај мене у каури,  
Сабљу узми па ми сици главу,  
Ја ћу теби крвцу хаалалити,  
На махшеру и на овом свиту.” (ЕХ 2)<sup>19</sup>

Сличан систем представа активиран је и у оквиру институције „суда крвљу”, с тим што у овом случају крв и физички реагује и приморава на акцију: у присуству убице бледи на одећи убијеног, врца из његових рана, замућује се уколико је након укопа чувана у посуди: „Тако, на пример, кад дође час за освету, крв на кошуљи убијенога почиње да бледи [...] Много чешћи случај, међутим, јесте да се крв, када је дошао такав час, ускомеша, то јест, да *узаври, ѝрокључа*. Када се то деси, то је знак ‘да се крвник, који је дотле био скривен и недокучив, налази ту, у непосредној близини, и да се може лако убити’” (Чајкановић 1994/2, 420).<sup>20</sup> Отуда у Вишњићевој визији на освету великих размера позива крв која „провире” из земље, што очито супституише реакцију предачке крви: „Јер је крвца из земље проврела, / Земан дош’о, ваља војевати, / За крст часни крвцу прољевати, / Сваки своје да покаје старе” (Вук IV, 24) (Илија Јелић, према: Чајкановић 1994/2, 421, уп и стр. 95–97). И ту управо инверзан смер кретања крви (*из земље, уместо у земљу, уп.:* „Долина се крви напојила”, КХ III, 12; „Ово мјесто, крвљу напојено”, КХ III, 15) наговештава „велику премјену”, односно радикалан заокрет у историјском току.

Крвава попришта, поља, села, мостови, крвави градови, друмови, кланци, мегдани, бедеми, путеви, кржаве горе, куће, планине, куле, кржаве руке, сабље, ноге – вукли су у целини ка реалистичном полу епског уобличења и доживљавани су као верна пројекција историјске збиље, далеко више него као жанровска норма. Формуле о којима је претходно било речи и лексеме деривираних из основе *крв* показују, међутим, да је у залеђини епског певања и епског

<sup>19</sup> Уп. ЕХ 4, 5, 6, 8, КХ II, 46, 47; КХ III, 8.

<sup>20</sup> По епској инерцији, али и захваљујући симболичком потенцијалу чуда, крв може да иницира и освету социјалне смрти јунака (када се, рецимо, крај болесног, али још живог мужа и већ одраслог сина супруга/мајка преудаје): „‘Владимире, моје д’јете драго, / Донеси ми сабљу од мегдана / Да дарујем мила зета свога.’ / Дијете га брже послушало, / Донесе му сабљу од мегдана, / Ђуро дава Покрајчићу Павлу. / Павле гледа сабљу и прегледа, / Не да му се сабља извадити. / Оде сабља од руке до руке, / Никому се не да извадити; / Докле дође у рукама Ђуру, / Сама му се сабља извадила, / И три капи крви испадеше. / Олакша му сабља у десници, / Лакша сабља од најмање сламке, / И засја се соба од свјетлости, / А у Ђура срце заиграло [...]” (Вук VII, 31).

канона добро очуван веома архаичан супстрат, везан за крвожедно ратничко божанство и његове посленике – епске јунаке, њихове атрибуте (оружје) и њихове епске пратиоце (стрвинари). О српској усменој епици могло би се стога (и на овом примеру) рећи оно исто што Олга Фрејденберг закључује о фолклору старих Грка: „Фолклор Грчке јесте митологија без митолошке садржине, и то митологија чија је формална страна у целини остала неповредива али су смисао и усмерење садржине промењени у корист новог поимања света” (Frejdenberg 1987, 205). Епске формуле и епске слике у којима фигурира крв показују да су митолошке слике и древна епска идеологија „у целини остале неповређене”, за разлику од архаичне семантике тих формула и слика, која је потиснута и пресмишљена у новом аксиолошком и етичком кључу.

### Извори

- Вук II – *Српске народне њјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. *Књига друја у којој су њјесме јуначке најсјаиарије*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845, Сабрана дела Вука Караџића, књига пета, Радмила Пешић (прир.), Београд 1988.
- Вук III – *Српске народне њјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, *Књига ѡрећа у којој су њјесме јуначке средњѡјех времена*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1846, Сабрана дела Вука Караџића, књига шеста, Радован Самарѡић (прир.), Београд 1988.
- Вук IV – *Српске народне њјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, *Књига чеѡврѡа у којој су њјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1862, Сабрана дела Вука Караџића, књига седма, Љубомир Зуковић (прир.), Београд 1986.
- Вук VI–IX – *Српске народне њјесме* 6–9, скупио их Вук Стеф. Караџић, Државно издање, Београд 1899–1902.
- EX – *Muslimanske narodne junačke pjesme*, sakupio Esad Hadžiomerspahić, Banja Luka 1909.
- KX III – *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, iz rukopisne ostavštine Koste Hörmanna, Đenana Buturović (red.), Sarajevo 1966.
- KX I–II – *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, sabrao Kosta Hörmann 1888–1889, knj. I–II, drugo izdanje, Sarajevo 1933.
- MX I–IX – *Hrvatske narodne pjesme*, skupila i izdala Matica hrvatska, Odio prvi. Junačke pjesme, Zagreb 1890–1940.
- Пантић 2002 – *Народне ѡесме у заѡисима XV – XVIII века. Анѡолоѡија*, Мирослав Пантић (прир.), Београд.
- САНУ II–IV – *Српске народне ѡјесме из необјављених рукоѡиса Вука Сѡеф. Караѡића*, Живомир Младеновић, Владан Неѡић (прир.), Београд 1974.
- СМ – Сима Милутиновић Сараѡлија, *Пјеванија црноѡорска и херѡеѡовачка*, Добрило Аранитовић (прир.), Никшић 1990. [Лајпциг 1837.]

### Литература

- Делић 2011 – Лидија Делић, Песма Старца Милије и драма Лазе Костића о женидби Максима Црнојевића: две концепције трагичног, *Лаза Косѡић (1841–1910–2010)*, Љубомир Симовић (ур.), Београд: САНУ, 191–208.

- Делић 2013 – Лидија Делић, Сестра Леке капетана. О чуду од лепоте, чуду од господства и чуду од певача, *Зборник у часи Марији Клеуи*, Светлана Томин, Љиљана Пешикан-Љуштановић, Наташа Половина (ур.), Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду, 131–151.
- Детелић 1996 – Мирјана Детелић, *Урок и невестиа. Поеџика ејске формуле*, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ Универзитета у Крагујевцу, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Детелић 2008 – Мирјана Детелић, Формулативност и усмена епска формула: атрибути „бело” и „јуначко” у српској десетерачкој епизи, *Српско усмено сиваралаиштво*, Ненад Љубинковић, Снежана Самарџија (ур.), Београд: Институт за књижевност и уметност, 119–145.
- Детелић, Делић 2015 – Мирјана Детелић, Лидија Делић, Како форматирају Вука, *Вук Стефановић Караџић (1787–1864–2014)*, Нада Милошевић Ђорђевић (ур.), Београд: САНУ, 397–413.
- Лома 2001 – Александар Лома, Црна крвца. Један древни песнички спој и симболика боја у митолошким осмишљењима људске жртве, *Кодови словенских култура 6 (Боје)*, 152–160.
- Лома 2002 – Александар Лома, *Пракосово: Словенски и индоевропски корени српске епике*, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ Универзитета у Крагујевцу, Београд: Балканолошки институт.
- Лома 2003 – Александар Лома, „Два врана гаврана”. *Согнус согах* у словенској епизи – компаративни поглед, *Кодови словенских култура 8 (Пшцице)*, 109–132.
- Перић 2008 – Драгољуб Перић, *Териоморфни јунаци словенске епике*, Београд: Београдска књига.
- Пешикан-Љуштановић 2007 – Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Сјанаја село зайали*, Нови Сад: Дневник.
- Пешикан-Љуштановић 2009 – Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Кај је била кнежева вечера?*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
- Самарџија 2001 – Снежана Самарџија, Трансформација епског модела у Милијиној песни о женидби Максима Црнојевића, *Зборник Мајице српске за књижевности и језик XLIX/3*, 331–352.
- Самарџија 2011 – Снежана Самарџија, Милијин и Костићев Максим Црнојевић, *Лаза Костић (1841–1910–2010)*, Љубомир Симовић (ур.), Београд: САНУ, 209–226.
- Сувајџић 2014 – Бошко Сувајџић, *Орао се вијаше. Предвуковски записи српске усмене џоезије*, Ниш: Филозофски факултет, Београд: Филолошки факултет.
- Чажкановић 1994/2 – Веселин Чажкановић, *Сјудује из српске религије и фолклора 1925–1942*, Војислав Ђурић (прир.), Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партенон.
- Berlin, Kay 1969 – Brent Berlin, Paul Kay, *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*, Berkeley: University of California Press.
- Davidoff 2001 – Jules Davidoff, Language and perceptual categorisation, *Trends in Cognitive Sciences* 5/9, 382–387. [http://staff.um.edu.mt/albert.gatt/teaching/dl/davidoff01\\_language-and-perceptual-categorisation.pdf](http://staff.um.edu.mt/albert.gatt/teaching/dl/davidoff01_language-and-perceptual-categorisation.pdf)
- Frejdenberg 1987 – Olga Mihajlovna Frejdenberg, *Mit i antička književnost*, Beograd: Prosveta.
- Ivić 1995 – Milka Ivić, *O zelenom konju. Novi lingvistički ogledi*, Beograd: SlovoGraf.
- Maretić 1907 – Toma Maretić, *Metrika narodnih naših pjesama, Rad JAZU CLXX*, 76–200.
- Pavlović 1986 – Miodrag Pavlović, *Obredno i govorno delo: ogledi sa srpskim predanjem*, Beograd: Prosveta.

**Lidija Delić****“DO NOT DRINK BLOOD, DO NOT DEFILE THE BODY”  
BLOOD IN HEROIC EPICS****S u m m a r y**

The paper focuses on the epic formulas featuring the motif of blood, predominant of which are the thirst for blood (“How thirsty for his blood he was”), the desire for blood (“And if you feel like some blood”), the drinking of/feeding sb. with blood (“And brother will drink his brother’s blood”; “Taste, feed with blood, / Either Turkish or Christian”), and the layer of epic idiom based on the lexeme *blood* (blood-shedder, blood-drinker etc.). It turns out that these elements have preserved the ancient image of a bloodthirsty war deity and warriors as his executors. Pushed aside by later cultural and historical deposits and blurred by more recent ideological perceptions, the epic formulas petrified an extremely archaic image of Indo-European origin. They confirm the reconstruction offered by Aleksandar Loma on the basis of a comparative analysis. He interprets attributes attached to blood (*black blood*) by the archaic conceptualisation of blood and bloodless sacrifice by means of colours (*black : white*) and detects elements of Indo-European antiquity in the “wolfish” behaviour of epic heroes.

Драгољуб Ж. Перић\*

Филозофски факултет  
Универзитет у Новом Саду

## ПЕНЕ БЕЛЕ И КРВАВЕ

### ФУНКЦИЈА И ЗНАЧЕЊЕ ЕПСКЕ ФОРМУЛЕ

Uzeo je u ruku strelu sudbonosnu kao palica smrti, kojoj беше име Anđalika [...] Anđalika odvoји od trupa Karninu glavu blistavu kao izlazeće sunce, i ona pade na zemlju, sada više nalik na krvavi sunčev kolut koji se sa bregova Asta skotrljao na zemlju. [...] Rastavljeno od života Arđuninom strelom, Karnino stasito telo sruši se okupano krvlju koja je tekla iz svake rane.  
(Mahabharata 2005, 406)

Јер је душа свакога тијела крв његова.  
(Библија, Трећа књига Мојсијева 17, 14)

И будући у борењу, зној пак његов бијаше као капље крви које капаху на земаљу.

(Библија, Лука 22, 44)

Још од најстаријих времена крв се замишљала као седиште животне силе, односно, по другом обрасцу – као седиште душе човека или животиње.

(Бандић 1991, 44)

**Апстракт:** Овај рад полази од концепта формуле као конструктивне границе у тексту (М. Детелић) и открива како формула, под притиском структурних и семантичких чинилаца које маркира, петрифицира одређену митску семантику. Узевши за пример пар медијалних формула из описа епског двобоја: *Носише се љейни дан до њодне и њене беле и кржаве*, ово истраживање показује како је могуће, ослањајући се на (релативну) постојаност везе формула – сижејни модел, попут каквог рестаурираног мозаика – уочавањем стабилности веза и додавањем реконструисаних елемената, предочити палимпсестни карактер значењске структуре сижејног модела и његово функционисање.

**Кључне речи:** формула, граница, зној, крв, подне, соларна симболика, семантички контексти, сижејни модел

Сред устаљене схеме епских двобоја<sup>1</sup> (који се најчешће одвијају по следећем редоследу: надметање копљима → борба буздованима → мачевање → физичка борба прса у прса),<sup>2</sup> у једном делу грађе издваја се необичан детаљ: у пресудном тренутку борбе јунака облива крвави зној. Да није реч о меди-

\* dragoljub.peric@gmail.com

<sup>1</sup> О тематици двобоја у словенској, јужнословенској и српској епици в. Путилов 1971; Самарџија 2002; Митевски 2006; Лукић 2013.

<sup>2</sup> Парадигматична за овај тип двобоја јесте песма о Бановић Страхини Старца Милеје с обзиром на то да чува све ове елементе сукцесивног следа двобоја (в. СНП II: 44).

цинском феномену – порфирији, може се закључити на основу тога што нема крварења<sup>3</sup> из других телесних дупљи, нити неких других пратећих симптома. Стога би одговор требало тражити најпре у контексту песме – новонастало стање означава критичну тачку после које следи преокрет (појављивање белих и крвавих пена јунак схвата као предзнак скорог физичког колапса и обично тражи помоћ са стране или се служи преваром) – а потом и у ширем традицијском контексту. Како се дати детаљ јавља у посматраном десетерачком корпусу<sup>4</sup> као релативно постојан, тј. као формула,<sup>5</sup> показује се неопходним дати преглед различитих теорија формуле, уз детаљније разматрање оних које откривају како формула чува, али и ресемантизује најархаичније значењске слојеве. Такође, биће размотрено и то посредством којих механизма традиција кодира значење, дато формулом.

Епска техника заснива се на високом степену поновљивости елементарна текстовне структуре – од речи и делова стиха, преко стихова и низова стихова (*Ћроздови формула* – Lord 1990/1, 113), тј. описа, ситуација, догађаја (представљених на исти или сличан начин), до устројства ширих наративних структура – тематско-мотивских ланаца и сижејних модела.<sup>6</sup> Перијева и Лордова истраживања (као и истраживања њихових следбеника) скренула су пажњу на ову појаву – задржавајући се, углавном, на нивоу метричко-ритмичких секвенци асиметричног трохејског десетерца (најчешће – полустихова и стихова) и формалном приступу,<sup>7</sup> уз указивање на (мање или више очигледна) понављања одређених наративних сегмената.<sup>8</sup>

<sup>3</sup> Крварење услед повреде јавља се у песмама најчешће у сцени рањавања. Физичком повредом рационализује се појављивање крвавих пена само у два примера: „Турчина су пјене попаднале, / Јесу Вука мутне и кржаве, / Јер је Вука рана освојила” (СНП III: бр. 54, ст. 190–192) и „Krvava ga pinja poduzela / Od kandžije Jovan-lacmanina” (HNP III: бр. 11, ст. 506–507).

<sup>4</sup> Као грађа узето је у разматрање 1255 песама (с варијантама), објављених у збиркама наведеним на крају рада, а које су доступне и посредством сајта: <http://www.monumentaserbica.com/err/>, који је и коришћен у претраживању по кључним речима.

<sup>5</sup> У истом или сличном виду ова формула појављује се у 28 песама (СНП II: бр. 44, 67; СНП III: бр. 24, 54; СНП IV: бр. 53; СНП VI: бр. 58; СНП VII: бр. 2, 18, 28, 55; СНП VIII: бр. 39, 55, 85, 92, 93; СМ: бр. 75, 114, 125, 145; HNP I: бр. 52, 56; HNP II: бр. 2, 42; HNP VIII: бр. 16, 25; HNP IX: бр. 9; КН II: бр. 44, 45).

<sup>6</sup> Такав поредак поновљивих елемената структуре епске песме водио је Лорда до закључка да „gotovo svi, ako ne i svi, stihovi u našem uzorku predstavljaju formule i da se sastoje od polustihova koji su takođe formule” (Lord 1990/1, 95), а у крајњим импликацијама до тога да „nema ničeg u pesmi što nije formulno” (Исто).

<sup>7</sup> Као резултат њиховог рада, појављује се позната дефиниција формуле, у значењу „grupe reči koja se redovito upotrebljava pod istim metričkim uslovima da izrazi datu osnovnu ideju” (Lord 1990/1, 67).

<sup>8</sup> Истини за вољу, било би неправедно рећи да су Пери и Лорд превидели архаичност разматраних наративних сегмената, односно формула, и њихову комплексну и слојевиту семантику. Они су је пре – наслутили, него што су је експлицирали или тумачили. О томе сведоче и ове Лордове речи: „Kad znamo kako se gradi pesma, znamo da blokovi

Известан помак ка даљој конкретизацији овог појма начинио је А. Шмаус, посматрајући формулу као начин фиксирања одређених ситуација или радњи (Шмаус 2011, 261).<sup>9</sup> Ипак, значајнији су од тога његови увиди у динамику процеса настанка формуле, коју он посматра као „резултат процеса апстракције и кондензације”, при чему се „изостављају конкретни детаљи и значење се концентрише на једну једину појединост која је у ту сврху одабрана”, тако да „формула поприма висок степен наиндивидуалне важности, а понекада чак и апстрактно-симболички карактер” (Шмаус 2011, 262). На тај начин Шмаус је, међу првима, скренуо пажњу на дубинску семантику формуле.

Међутим, тек крајем осамдесетих и половином деведесетих година XX века значајније се помера визура са проучавања формалних елемената формуле и формулативности уопште на разматрање функције и значења формуле, тј. њеног садејства са осталим елементима структуре и семантике песме, у свеукупном контексту (митско-ритуалном, традицијском, друштвено-политичком, етничком итд.). У том правцу, од изузетне су важности радови Г. И. Маљцева (1989) и М. Детелић (1996). Иновирана семиотичким приступом, теорија формуле Мирјане Детелић иде даље од динамике њеног настанка и функционисања унутар текста (в. Шмаус 2011, 261–272), указујући на комплексност релација према традицији:

Епска формула је, дакле, стратешко песничко средство чија се употреба може пратити на широкој а клизној скали која почиње преношењем релационе информације о начину на који текст настаје и 'ради' сам за себе, а завршава се чувањем и откривањем дубинске информације о начину на који традиција 'ради' у тексту и изван њега. (Детелић 1996, 104)

Слично томе, формулу посматра и Георгиј Иванович Маљцев, пратећи је и на синхроној и на дијахроној равни, односно на пресеку традиције и текста (Маљцев 1989, 72). Констатујући најпре да су истраживања која су формулу објашњавала само у контекст у композиције, посредством технике спевавања, карактером преноса, мнемотехничким средством и сл. била партикуларног домета (Маљцев 1989, 13–17), Маљцев се усмерава ка поступцима петрификације митског садржаја, тј. ка начинима на који он добија одређену форму, а та форма, у даљем развиту, носи различит смисао (Исто, 19–20). Он истиче да:

Фольклорная формула активно удерживает осевшие на ней смыслы, хотя и хранит их в синкретически свернутом виде. Функционируя, она и обращается к ним с запросом и получает ответ, так как в соответствии с принципами эстетики 'обрядового сознания', 'вечного возвращения' традиции императивно требует постоянно актуализировать свои 'далекие' смыслы, и формульное

те грађевине морају бити веома стари. Јер у нужној је природи традиције да тражи и одржава постојаност, да чува саму себе” (Lord 1990/2, 148).

<sup>9</sup> „Под 'епском формулом' по правилу се подразумевају чврсти језички обрти, већином у обиму од једног или више стихова, за одређене ситуације или детаље радњи који се јављају у многим песмама, при чему ти обрти више уопште не мењају свој једном утврђени језички облик, или то чине само мало” (Шмаус 2011, 261).



слово, живое и свежее этими смыслами, активно удержает их, оно 'ответчиво' пока жив тот идеал, который оно воплощает, т. е. пока жива традиция. (Мальцев 1989, 88–89)

Другим речима, формула актуализује запретана значења докле год је отворен комуникациони канал између текста и традиције.<sup>10</sup>

Када је реч о формули пене || *беле и кржаве*, значајно је место на коме се она јавља – медијална позиција у тексту, односно моменат наслућивања исхода борбе (следећи логику епског дискурса, изгубиће онај кога првог *йойагну* кржаве пене). Притом, овај „сигнал”, готово обавезно, прати изневеравање очекивања и етички недозвољени поступак – физички инфериорнији лик први позива интервенцију са стране или користи обману. Пошто је свеукупни арсенал наоружања већ уништен или неупотребљив, јунаци се сукобљавају користећи физичку снагу – у борби прса у прса (СНП II: бр. 44, 67; СНП III: бр. 24, 54, СНП VI: бр. 58; СНП VII: бр. 2, 18, 28, 55; СНПр II: бр. 39, 54, 55, 85, 92, 93; HNP I: бр. 56; HNP II: бр. 2, 42; HNP VIII: бр. 16, 25; HNP IX: бр. 9; CM: бр. 75, 114, 125, 145; KH II: бр. 44, 45). Ту борбу прати неизвесност исхода, све до момента преокрета, обележеног још и темпоралним маркером – временском формулом *Носише се* [*Ђерају се, (X)рваше се* и сл.] *љейни дан до йодне* (уп. СНП II: бр. 44 – ст. 677, бр. 67 – ст. 223; СНП VI: бр. 58 – ст. 169; СНП VII: бр. 2 – ст. 272, бр. 28 – ст. 20; СНПр II: бр. 39 – ст. 41, бр. 54 – ст. 21, бр. 55 – ст. 92, бр. 93 – ст. 24; HNP II: бр. 2 – ст. 62, бр. 42 – ст. 71; HNP VIII: бр. 16 – ст. 88; HNP IX: бр. 9 – ст. 66; CM: бр. 114 – ст. 112, бр. 145 – ст. 45; KH II: бр. 45 – ст. 165).

Узевши у обзир ово нагомилавање формула, намеће се питање зашто су певачу била потребна оба средства: темпорална формула поднева и визуелни сигнал – формула (и то, у већини примера, стих за стихом!), како би обележио преломну тачку у песми, ако је очито да то представља редуванцу у поступку певавања. Аргумент који први пада на памет – да је то недостатак који се среће код лоших певача – лако би се могао оповргнути тиме што се он јавља и код два изврсна Вукова певача, Старца Милије и Тешана Подруговића,<sup>11</sup> једнако као и код оних мање вештих. Одговор би, пре свега, требало тражити у самој песми, односно – у епској техници певавања (тј. епском дискурсу):

У оквирима постављених граница, поштујући метричко-синтаксички образац асиметричног десетерца, епска песма се *орјанизује* у књижевни текст обликовањем природнојезичке грађе у мање целине, тј. у сегменте који се нижу једни за другим. Услед тога, епска песма – осим спољашњих – има и више унутрашњих граница које настају по тачкама додира њених sukcesивних сегмената и које на тај начин обележавају значајна места у настајању њеног склопа. Због

<sup>10</sup> То би даље значило да традиција полаже у текст одређене формуле којима није потребно додатно објашњење, будући да су оне разумљиве ван граница текста, тј. у контексту свеукупне традиције (Мальцев 1989, 153). Међутим, тумачење постаје неопходно када је тај првобитни смисао замагљен, тј. када реципијент, односно интерпретатор, више не припада оној традицији која је генерисала дати текст/смисао.

<sup>11</sup> Уп. СНП II: бр. 44 и 67.

тога што су значајне и посебно истакнуте, те границе – заједно са спољашњим – можемо означити као *конструктивне*. Све конструктивне границе у епској *йе*-сми обележене су (истакнуће као значајне) *йским* формулама. (Детелић 1996, 10–11; истакла М. Д.)

Одговор се намеће сам – обе формуле означавају границе, те су, самим тим, пожељне (али не и обавезујуће).<sup>12</sup> Прва у низу (темпорална формула *Носише се љейни дан до йодне*) означава *крај* једне целине (део који захвата опис борбе противника приближно једнаких снага) – без обзира на то да ли су је записивачи и редактори песама графички обележили тачком, запетом, тачком са запетом и сл.<sup>13</sup> Друга – пене || *беле и кржаве*, маркира *йочейшак* расплета и наговештава могући исход борбе. Како почетак и крај (не само песме, већ и њених целина) „подносећи притисак већи од уобичајеног, теже да се окамене, да освоје фиксирану, услед непроменљивости лако препознатљиву и зато високо комуникативну форму” (Исто, 11), не чуди да су управо ове формуле понеле петрифицирану митску семантику.<sup>14</sup>

Противници успешно одолевају један другом у вишечасовној борби, све до тренутка када јачина сунца не досегне своју пуну снагу – тј. до поднева. Борба траје током најпогоднијег времена, а онда се нагло (и неочекивано) разрешава, сходно у традицији укорененом веровању да позитиван исход имају претежно оне радње обављене током преподнева, тј. док је „дан унапред” (Bratić 1993, 25). Традиција у оквиру дневног циклуса јутро и вече бинарно кодира, дајући им, притом, супротне предзнаке. Позитивни низ и симболика почетка, рођења, обнове животне снаге и моћи (повезаних са јачањем сунца у току дневног циклуса), као и представама о срећи и судбини везује се за јутро, док је сумрак понео првенствено негативну семантику (в. Мальцев 1989, 77–84). Сходно томе, подне представља прекретницу, тренутак када почиње овладавати негативна семантика.

У епским песмама, формула поднева означава границу на којој се преламају структурни (граница целине и кулминативна тачка нарације) и семантич-

<sup>12</sup> Могуће је, дакле, и да једна од њих изостане, а да друга преузме функцију маркирања границе. Тако, у наредним примерима изостаје темпорална формула (*Носише се лејни дан до йодне*): СНП III: бр. 24, 54; СНП VII: бр. 18, 55; СНП II: бр. 85; HNP VIII: бр. 25; CM: бр. 125.

<sup>13</sup> С овом формулом алтернира формула, вероватно млађег постања – *Носише се два дебела саша* (СНП II: бр. 92 – ст. 30), *Носили се два йуна сахаша* (КН II: бр. 45 – ст. 563), односно *Рвали се чейири сахаша* (HNP I: бр. 56 – ст. 366), *чейири се носиле сахаша* (CM: бр. 75, ст. – 62) или нека од формула места: *Па се носе йо зелену лују* (СНП III: бр. 24), *Па се носе йо йољу шиоку* (СНП III: бр. 54), *Па се носе йо зеленој йрави* (СНП VII: бр. 55; СНП II: бр. 85), *ше се носе йокрај воде ладне* (CM: бр. 125 – ст. 223).

<sup>14</sup> Како сматра М. Детелић, „кад формула не би била старија од свог окружења, и кад својом окамењеношћу и непроменљивошћу својих функција не би сведочила о свом пореклу, пут од мита до клишеа [...] био би пука произвољност и – што је најважније – не би дао никакве резултате”, а претходно посматране формуле биле би редундантне (на нивоу функције у тексту) и баналне (на нивоу значења).

ки (врхунац дана – положај сунца у зениту) нивои песме.<sup>15</sup> Подне обележава преломни тренутак двобоја, а даље одмицање сунца небеским сводом „призива” негативну семантику. Притом, формула фиксира „*лейњи дан до подне*” – тачку када је сунце најјаче не само током дневног, већ и током годишњег циклуса,<sup>16</sup> а дан најдужи. То је, уједно, и тренутак борбе када су и јунакове физичке снаге дошле до свог максимума и, после чега, опадају (што најављују кржаве пене – попут боје залазећег сунца).<sup>17</sup>

Јунакова снага и путања сунца чине се нераскидиво повезаним.<sup>18</sup> Аналогију са архетипом соларног јунака потврђује још један значајан детаљ – јунакове снаге досегле су врхунац с најјачим положајем сунца и, од тог момента, оне почињу слабити, баш као и снага сунца.<sup>19</sup> Лиминално време, обележено подневом, оставља, наизглед, иза себе могућност срећног исхода, а појачава се негативна, односно хтонска симболика сунца, крећући се у распону од семантике „*psihopompa 'koji donosi smrt'*” (Elijade 2011, 174), одводећи душе оних ратника који су погинули у боју до Острва блажених (Исто, 175) све до иницијацијског „*hijerofanta (= onaj koji daje besmrtnost)*” (Исто, 183) онима који прођу „*herojsko inicijacijsko iskušenje*” (Исто, 178). Под најјачим сунчевим сјајем јунак се бори (обично због жене),<sup>20</sup> суочен са смрћу лицем у лице.

<sup>15</sup> Функционални статус формуле, како сматра Маљцев, треба тражити на пресеку традиције и текста – она је један од елемената текста који прикључује песму „универзуму традиције”, а да притом сама не може бити везана ни за један одређени текст, док, истовремено, представља сигнал своје врсте и најпотпунији израз традиције, не припадајући ни њој искључиво (Маљцев 1989, 70–72).

<sup>16</sup> „По једној верзији, сунце живи годину дана. Живот му почиње када је најслабије, у време зимског солстицијума. Његова животна снага расте током пролећа и лета, да би око летњег солстицијума достигла своју кулминацију. У јесењем и зимским месецима поново опада [...] По другој верзији, живот тог небеског тела траје само један дан. Рађа се у зору, врхунац досеже у подне, а затим полако тоне у мрак, умире” (Бандић 1991, 77). Маљцев претпоставља, с обзиром на обредни изоморфизам, да је управо дневни циклус претходио годишњем (в. Маљцев 1989, 79–80).

<sup>17</sup> У већини примера јунак први запени кривим пенама. У три примера, оба јунака истовремено облију пене беле и кржаве (СНП VII: бр. 55 – ст. 167–168; СНПр II: бр. 85 – ст. 76; СМ: бр. 145 – ст. 47), а у наредна три – прво непријатеља (СНП III: бр. 24 – ст. 603; HNP I: бр. 56 – ст. 373; HNP VIII: бр. 25 – ст. 284). Иста законитост, наравно, важи и уколико пример припада муслиманској епизи – тада хришћански јунак (непријатељ) има незнатну предност јер се на локалном муслиманском јунаку најпре појављују кржаве пене (в. КН II: бр. 44 – ст. 566; бр. 54 – ст. 169).

<sup>18</sup> О повезаности соларне митологије и јунака „мита лета” в. Frye 1979, 213–215.

<sup>19</sup> Сунце своју највећу снагу, астрономски посматрано, досеже за време летњег солстицијума (21. јуна). Тада је и обданица најдужа (летња дугодневица). После тог датума, периоди сунчеве светлости постају све краћи како се година приближава зимском солстицијуму.

<sup>20</sup> Ипак, архетипски комплекс „зени–лето–брак” (в. Frye 1979) није у довољној мери потврђен, будући да се, у разматраној грађи, налази у само 10 примера који одговарају датом контексту, при чему пар формула *лейњи дан до њодне + њене беле и кржаве* остаје сачуван само у 7 примера у корпусу (СНП II: бр. 44; СНП VI: бр. 58; СНП VII: бр. 2; 28; СНПр II: бр. 93; HNP VIII: бр. 16; СМ: бр. 114). Коначно, међу наведеним примери-

Иако епски дискурс предност даје „енергији јунаштва, физичкој снази и храбрости” (Мелетински 2011, 43), а херојски кодекс на то обавезује, постоје, ипак, лиминалне ситуације када се ове чврсте норме релативизују – јунак први посустаје и противника савладава на превару. Ове преварне активности углавном подразумевају интервенцију трећег лица, одвраћање пажње противника позивањем (фиктивног или стварног) помоћника, или њихово комбиновање. Најстарији забележени пример (из *Ерланџенској рукописи*, иако „технички” не најсрећније изведен) као да чува најархаичнију семантику – јунак вара непријатеља одвраћајући му пажњу призором крвавог (залазећег?) сунца:<sup>21</sup>

Ш њим се носи Поповић Стојане  
 ш њим се носи љетни дан до подне.<sup>22</sup>  
 А кад било сунце око подне,  
 онда вели Поповић Стојане:  
 „Што си стала, љубо невијерна,  
 ја помози мени ја Малети.”  
 Онда скочи љуба Анђелија  
 она вади сабљу Стојанову  
 неће сећи Малету војводу  
 веће сјече Поповић Стојана.  
 Кад се види Стојан у невољи,  
 онда вели Поповић Стојане:  
 „О Малета, побратиме драги,  
 погледај-де на сунашце жарко  
 како је сунце у крви огрезло.” (ЕР: бр. 71)<sup>23</sup>

Преварне радње (позивање помоћи и скретање пажње) приказане су, дакле, као синтагматско низање „унутрашње синонимских предиката” (Мелетински 2011, 80) – оба поступка су усмерена ка томе да поремете концентрацију противника, што ће јунак искористити како би победио. Притом, митски комплекс садржан у слици крвавог сунца, који противник „не схвата”, у проце-

---

ма више је оних који се односе на тематско-мотивске комплексе: *ојмица / неверсјиво / сјасавање љубе неголи на тему женидба с њрејрекама*.

<sup>21</sup> Уп. и ННР I: бр. 52.

<sup>22</sup> Као што се да приметити, на овом месту изостаје формула *јене беле и кржаве*. Очито је формула *ш њим се носи љетни дан до подне* преузела функцију разграничавања целина, водећи се искључиво логиком епске нарације.

<sup>23</sup> Сличан пример сачуван је у песми забележеној скоро век касније, која чува и формулу *ношаху се љетни дан до подне* и формулу *јене беле и кржаве*. Противник најпре покушава да завара (муслиманског) јунака сликом сунца које стаје како би посматрало призор битке:

„Чујеш ли ме буљук-баша Мујо,  
 Дедер стани, па погледај Мујо,  
 Како ј’ стало на небу сунашце,  
 Како ј’ стало па се загледало,  
 Гдје с’ носажу два харна јунака.” (КХ II: бр. 45: 171–175)

Јунак препознаје превару и на њу одговара другом преваром – скретањем пажње позивањем брата (уп. КХ II: бр. 45).

су метафоризацијске промене кодова (Meletinski b. g., 238) преласком у епски наратив понео је (своју првобитну) симболику смрти.<sup>24</sup>

Могло би се претпоставити да је сличан метафорички обрт, односно слична промена кода, довела до тога да јунак (који се у песмама први запени крвљу), уместо да сам буде преведен у царство смрти, постаје психопомп – онај који другог одводи/шаље у смрт.<sup>25</sup> Тај *груи* (противник, иноверац и т. сл.), иако добија извесну историјску конкретизацију (Турчин, Арапин, хајдук), може бити демон (вила – HNP II: бр. 2) или демонизован (в. Meletinski b. g., 274), и супротстављен је јунаку као носилац контрастног семантичког низа (хтонски, подземни, смрт и сл.). Ова демонизација противника<sup>26</sup> физички се манифестује утростручавањем делова тела – он има *три срца* (СНП II: бр. 67; СНП VII: бр. 28; СНПр II: бр. 55, 92, 93), тј. три различита извора снаге (често и змију,<sup>27</sup> скалупчану на трећем срцу), што, у извесној мери, рационализује и оправдава јунаков поступак.<sup>28</sup> Тиме се најпре мање микроструктурне јединице – формуле, мотиви, атрибуција јунака, а затим и шире, као што су тематско-мотивски комплекси или сужејни модели, померају ка универзалном митско-ритуалном обрасцу *змајеборачкој тиши* (Мелетински 2011, 93–95).<sup>29</sup> Самим тим, формула *йене беле и крваве* (обично праћена формулом поднева) чува постојаност везе са сужејним моделом *љубино неверсйиво / оймица*, у коме се тема змајеборства контаминира и(ли) појављује као старији (супстратни) слој.

Оно што би могло да потврди дату претпоставку јесте чињеница да је непријатељ у разматраној грађи (в. СНП II: бр. 44, 67; СНП VI: бр. 58; СНП

<sup>24</sup> У осталим варијантама ове песме, име јунака је постојано – Стојан Поповић (в. СНП VII: бр. 28; СНПр II: бр. 92, 93; HNP VIII: бр. 16), нема мотива варања кравим сунцем, премда је остала релативно стабилна веза у грозду формула *лейњи дан до йодне + йене беле и крваве* (при чему је, у једном примеру, формула *носише се лейњи дан до йодне* замењена формулом, очито млађег постања, *носише се два дебела сийа* – уп. СНПр II: бр. 92).

<sup>25</sup> У митско-ритуалној пракси, познати су случајеви жртвовања „zarobljenika čija je krv trebalo da obnovi potrošenu energiju samog Sunca” (Elijade 2011, 188 – подвукао Д. П.). У песми, сходно начелима епске стилизације, долази до својеврсне инверзије улога – жртва (јунак) постаје целат, убијајући свог непријатеља. Аналогича се и ту остварује, с обзиром на то да „solarni junak uvek poseduje neku 'tamnu stranu', to jest povezan je sa svetom mrtvih, inicijacijom, plodnošću, i tako dalje” (Исто, 189).

<sup>26</sup> По речима Мелетинског, „црте змаја (аждаје) или другог чудовишта дуго се задржавају у епу као атрибут непријатеља” (2011, 95), што, наравно, није *differentia specifica* (јужно)словенске епике, већ универзална одлика епског песништва уопште.

<sup>27</sup> Ова змија на срцу реликт је архаичних веровања из домена демонологије – душа која напушта тело у различитим облицима и има моћ независног деловања од тела припада шаманизму (узетом у смислу митолошке универзалије) – в. Elijade 1985.

<sup>28</sup> Пошто се јунак бори с демонским бићем (како се накнадно открива), те су им почетне позиције неравноправне, превара (скретање пажње, интервенција трећег лица и сл.) чини се прихватањивијом, што истовремено овај поступак јунака унеколико мири с епским кодексом.

<sup>29</sup> О змајеборачкој теми, поред наведене литературе уп. и Пешикан-Љуштановић 2002; Перић 2008.

VII: бр. 28; СНПр II: бр. 92, 93; HNP I: бр. 52, 56; HNP VIII: бр. 16) одиста понео две основне „епске функције” змаја – функцију *ојмичара јунакове жене* и (ли) функцију *јусџошиоца земље* (уп. Мелетински 2011, 94). То је, опет, поговало томе да се делокруг (потенцијално змајевитог) непријатеља појави у тематским круговима *ојмица / неверсјиво / сјасаване љубе*, односно *јунак као сјасилац у невољи* (уп. Браун 2004, 113–195). И то би чинило онај непроменљиви етимон – постојан без обзира на то колико поједини певачи ресемантизовали одређене елементе песме, а митске теме, мотиве и сјее иновирали или рационализовали посредством животних (социјалних, психолошких и др.) реалија.<sup>30</sup>

Конечно, оно што најупечатљивије показује да је формула старија од песме јесте чињеница да противник *не крвари*,<sup>31</sup> што би такође могло указивати на његову демонску природу.<sup>32</sup> Јунак као представник *свој* народа, племена, заједнице... али и неко ко је, истовремено, за степен изнад њих, али не и изнад природе (в. Егуе 1979, 46), испољава људску слабост и крвари када дође до крајњих граница својих снага. У песмама се најчешће користи глагол *јоја(g) нуџи*, а онда, сразмерно ређе, и: *зай(j)ениџи*, *јодузеџи*, *обузеџи*, *забалиџи*, који реферишу о носиоцу стања, као и два ретка примера, који, наизглед, нису обухваћени пасивном семантиком – *скакаџи*, *излазиџи*.

Глаголи *јојануџи*, *обузеџи* и *јодузеџи*, у конструкцији с речју *јене*, користе се приликом упризоравања слике боја (*mimesis*), односно прикази-

<sup>30</sup> У Милијиној обради, Страхиња Бановић стављен је у парадоксалан положај – он спасава жену која не жели да буде спасена (СНП II: бр. 44). Преузимајући наслеђену варијанту, која је, по свој прилици, одговарала узусима тематског круга, мотивском ланцу, односно „композиционом шаблону” (Браун) у коме је и сама реализована, Милија је успео да своје ликове индивидуализује (примера ради – традиционални демонизовани противник код њега бива хуманизован – он губи због људске слабости, зато што му *неџио жао бјеше* – ст. 737, када види како пас кидише на Страхињину љубу, што Бановић искористи да промени исход двобоја у сопствену корист).

<sup>31</sup> Само у једној слабој варијанти песме о Страхињи Бановићу, где се формула преузима механички, и непријатељ крвари. Ту је присутно двоструко огрешење о формулу – најпре, непријатељ се показује као слабији и први прокрвари, а потом се крварење још и градира:

Van Strahinja rjenom zapjenio,  
On mi bane b'jele pjene basa,  
A on Ture b'jele i krvave;  
A kad bane b'jele i krvave,  
Turčin basa modre i krvave. (HNP I: бр. 56, ст. 369–373)

<sup>32</sup> У једној варијанти, Турчина обливају пене *б'јеле и зелене* (в. СНП VII: бр. 18, ст. 263). Међутим, у сјиженом моделу *вилина бродарина*, вила се појављује као демонски противник јунака, при чему ни она не крвари, већ јунак (*Пјена вилу јојанула б'јела, / Али Марка б'јела и крвава*. – HNP II, вг. 2, ст. 63–64). Овај јединствени пример појављивања дате формуле унутар овог сјиженог модела, вероватно представља случај аналошког преношења формуле с једног демонског бића на друго, будући да га нема у осталим примерима песама сјиженог модела *вилина бродарина* у оквиру разматране грађе.

вања физичког стања у коме се налазе ривали, док глагол *зай(ј)енији* (често, у таутолошкој конструкцији – *зайјенији ијенам'*), у својој семантици, поред основног значења – *иочетији иенији, сиварайи иену, ирекрији се иеном*, указује још и на велико напрезање, замор, а у фигуративној употреби означава афекат – љутњу, јарост, бес: *разјарији се, разбеснеји се* (в. РСАНУ 1969, књ. 6: с. v. *зайенији*).<sup>33</sup>

Следећи остале животне реалије, сачуване у песмама, пене се обично јављају као синоним за коњски зној,<sup>34</sup> али ван формулне конструкције.<sup>35</sup> Штавише, када се коњи јављају као носиоци стања,<sup>36</sup> извесну тенденцију ка формулативности испољава појављивање јунака на помамном коњу, који *иреко себе б(ј)еле и(ј)ене баца*.<sup>37</sup> Основна недоумица јавља се око тога како је дошло до трансфера значења, од пене – коњског зноја (који изгледом подсећа на пену), односно излучевина које се јављају на устима заузданог или упрегнутог коња, до знака сигналног типа, који реферише о замору, односно физичкој изно-

<sup>33</sup> У последњем наведеном значењу би, изгледа, требало разумети и значење стихова:

Кад погледа попе са дорина,  
И угледа буљумбашу Меха  
Су његове до три породице,  
Вруће су га *ијене* попануле. (СНП IV: бр. 53, ст. 265–268)

Необичан атрибут, који се појављује у овој именичкој синтагми, изгледа, има функцију метафоричког описа афективног стања, пре него што би упућивао на борбени занос, јарост и махнитост неофита, често изражен метафорама врелине (в. Лома 2002, 92–93).

<sup>34</sup> Сразмерно је мало примера у којима је спроведена дистинкција типа *иене* – животињско (обично коњско својство): *зној* – људски: „Коњи су им у *ијену* огрезли / *А јунаци знојем убрљани*” (СНП VII, бр. 9 – ст. 230–231).

<sup>35</sup> Томе у прилог говори и напореда јављање оба значења у песми – основног: Владета је коња *ознојио*, и метафоричког: *И у б'јелу ијену обукао* (СНП II: бр. 49, ст. 7, 8). На значење замора, ознојености услед претераног напрезања, указују примери попут:

Већ разгони Турке око града,  
Док под собом коња не умори;  
Кад јагрза у *ијену* учини,  
Тад се с коњем он у град поврати,  
С оног сјаше, а другог узјаше. (СНП IV: бр. 33, ст. 201–205)

<sup>36</sup> Уп.: СНП II: бр. 76; СНП III: бр. 24, 33, 36; СНП IV: бр. 32; СНП VII: бр. 3, 10, 17, СНПр II: бр. 35, 52; СНПр III: бр. 30; HNP I: бр. 48; CM: бр. 86; EH: бр. 2, 4, 10; KH I: бр. 27; KH II: бр. 49, 59; KH III: бр. 1, 7.

<sup>37</sup> Овај опис понекад се развија у слику и појављује као стилски клише у више различитих песама:

Под њиме се ђогат помамио,  
Па он често узмахује главом,  
Господара све у прси гађа,  
Преко њега б'јелу пјену баца,  
Б'јелу пјену и пола крваву,  
Она пада коњу по сапима.  
Који јунак из далека гледа,  
Рекао би да су голубови,  
Играју се коњу по сапима. (СНП VII: бр. 10, ст. 20–28)

Уп. и: СНП II: бр. 76; СНП VII: бр. 3; KH III бр. 1; HNP I: бр. 48.

рености јунака. С једне стране, то би се, можда, могло објаснити аналошким процесом. С друге стране, семантика великог напора, замора (током борбе) – *йочейи избацивайи йену на устѝа; избацийи, йусѝийи йену на устѝа* (од *йрејераној најрезања, замора и сл.* – РСАНУ 1969, s. v. *зѝенѝийи*), могла је, такође, узети учешћа у фиксирању овог формулативног описа.<sup>38</sup>

Притом није најјасније на ком делу тела се поменуте пене појављују. Има примера у којима је реч о зноју који прекрива читаво тело (Шчепаше се у плећи јуначке, / Рваше се летни дан до подне – / *Свеѝа* Марка пена обузела – СНПр II: бр. 39, ст. 40–42), али и оних (као у Милијиној песми) из којих се може закључити да се ове пене појављују на устима (Док Турчина пјене попануше, / Бијеле су како горски снијег, / Страхин-бана б’јеле, па кржаве, / *Искрвави низ ѝрси хаљине, / Искрвави чизме обадије*, СНП II: бр. 44, ст. 679–682),<sup>39</sup> док у већини примера, постоји место неодређености (нпр. *Док јунаке ѝјена ѝоѝанула* – СНПр II: бр. 85, ст. 76) у погледу тога где се пена ствара. Ипак, семантика (наддијалекатски употребљеног) глагола *ѝоѝануѝи*: *ѝокриѝи иѝио собом, расѝросѝраниѝи се ѝо нечему* (РМС 1971, s. v. *ѝоѝануѝи* → *ѝоѝасѝи*), а нарочито контекст његове употребе у другим песмама (тама, магла, роса, војска, вода *ѝоѝа*[g]ну тј. прекрију Сење, Ужице, Мачву, поље, планину)<sup>40</sup> упућује на то да је, највероватније, реч о читавом телу. И друга два глагола сличне семантике – *обузеѝи* (*захваѝиѝи са свѝх сѝрана, у ѝоѝѝуносѝи обавѝиѝи; захваѝиѝи неку ѝоврѝину, ѝрекриѝи* и др. – уп. РСАНУ 2001, s. v.) и *ѝодузеѝи* (*захваѝиѝи, обузеѝи; ѝокриѝи, обухваѝиѝи са свѝх сѝрана, облиѝи* и др. – в. РМС 1971, s. v.) указују да је пацијенс прекривен, обухваћен у потпуности овим пенама. Уз то, синонимна употреба крвавих пена напоредо са крвавим знојем (*I krvav ga znoj još poduzeo* – в. HNP I: бр. 52, ст. 243) подржава могућност овакве конкретизације.

После прегледа различитих могућности комбиновања на синтагматској и парадигматској оси, тј. различитих облика и значењских поља који су се укрстили и наслојили у формирању формуле *ѝене беле и кржаве*, неопходно је преусмерити фокус с лексичког значења речи на она архаична, каква носи семантика крвавог зноја. Крварење се помиње као начин жртвовања, а крварење у двобоју – као део обредно-обичајне праксе доказивања невиности, односно искушавања истинитости (RS 1989, s. v. *krvarenje*). Притом, опалесценција соларне симболике (сунце као животодавни принцип) у првој у грозду формула (формула поднева), као и симболика крви у формули *ѝене беле и кржаве*, нераскидиво су се преплеле (в. Elijade 2011, 189). Тако крв, као есенција

<sup>38</sup> Уп. следећи пример: „Тешко ти се Марко уморио, / Бијелијем ѝјенaм забалио” (HNP II, бр. 42, ст. 75–76).

<sup>39</sup> Правац крварења ([уста]–прса–чизме) указује на то да појављивање пене на устима овде треба схватити као знак превеликог напрезања, а (све приметније и присутније) трагове крви у њој – као сигнал крајње изнурености и најаву предстојећег пораза.

<sup>40</sup> Од телесних течности ликове *ѝоѝадају* / *ѝоѝа*(g)ну *ѝене* и *сузе* (ређе – в. СНП VIII: бр. 4 – ст. 17), а у метафоричкој употреби – *мука* (СНП II: бр. 95 – ст. 250) и *жеђ* (СНП VI: бр. 39 – ст. 75).



живота, у (н)овом контексту, „simbolizira sve vrijednosti što su u vezi s vatrom, toplinom i životom, koje se opet povezuju sa *suncem*” (RS 1989, s. v. *krv*). Другим речима, крв оличава живот и представља „супстанцу животне снаге” (СМЕР 2001, s. v. *krv*). И док (често и експлицитно – утростручавањем делова тела – демонизовани) противник не крвари (што такође може упућивати на његову демонску природу), јунак, људски слаб и ограничен својом природом, први се облије крвљу. Тада, схвативши то као предзнак пораза, он напушта неписани етички кодекс понашања, везан за двобоје и обманом се спасава од неминовне смрти, а потође разоткривање противникове демонске природе унеколико га оправдава и, донекле, рехабилитује његов херојски лик – пошто противници нису по природи равноправни, јунаку се прашта оно што иначе није етички прихватљиво.

Почетна недоумица – да ли разматрана формула представља тек део стереотипног описа или сеже из дубљих слојева традиције, разрешава се кад се узме у обзир свеукупни контекст. Присуство претходне формуле и њој придружена соларна симболика, кодирана традицијом, истиче да светлост, као и крв,<sup>41</sup> представљају животну снагу и моћ, а обе заједно указују на постојаност везивања ове формуле за соларног јунака. Тематски круг у коме се она најчешће јавља, као и митско-ритуални комплекс змајеборства, амалгамисан са овом темом, такође упућују на њена архаична исходишта. Стога је јасно да, у дискурсу српске епске усмене поезије, одлив супстанце животне снаге јунаку не може донети ништа добро.<sup>42</sup> Крв је живот, а бескрвно демонско биће (које је, као што је речено, највероватније изворно припадало делокругу противника у оквиру овог сужејног модела),<sup>43</sup> убиством у двобоју, јунак преводи на онај свет, поново успостављајући ред.

### Збирке и извори

Библија – Библија или Светио њисмо Сїароїа и Новоїа завїеїа, [Сїари завїеї превео Ђура Даничић, Нови завїеї превео Вук Стеф. Карацић], Београд: издање библиског друштва, б. г.

EP – Ерланїенски рукоїис сїарих срїскохрвайских народних њесама, издао Герхард Геземан, Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија; Београд: Српска краљевска академија, 1925. Нав. према: <http://www.erl.monumentaserbica.com/>

<sup>41</sup> Ритуално пијење крви противника, стога, представља начин магијског задобијања његове снаге и виталитета (в. Лома 2002, 88–89).

<sup>42</sup> Дакако, то не значи да проливање крви у некој другој традицији, у којој важе другачије ритуалне норме, не може имати позитиван предзнак – „u staroj je Kambodži prolijevanje krvi prilikom dvoboja donosilo plodnost, obilje, sreću” (RS 1989, s. v. *krv*).

<sup>43</sup> Зато, када су противници, у другим сужејним моделима (нпр. брат се бори против брата од кога је у младости развојен), по природи, па чак и по крви исти – обојицу облива крвави зној: Док јунаке њїена њоїанула, / Поїанула б’јела и крвава (СНП VII: бр. 55, ст. 167–168). Супротстављање се може спровести и по другим основама, нпр. на основу пола, при чему ће, онда, први прокрварити слабији пол, тј. делија девојка: Једно друїом одоїеї не може. / Млађу Сїоїу б’јеле њїене скачу, / А Ружици б’јеле и крваве (HNP IX: бр. 9, ст. 67–69).

- РМС 1971 – *Речник српскохрватској књижевној језика*, књ. 4, О–П (ограшје–претња), Нови Сад: Матица српска.
- РСАНУ 1969 – *Речник српскохрватској књижевној и народној језика*, књ. VI (закључница–земљен), Београд: Институт за српскохрватски језик.
- РСАНУ 2001 – *Речник српскохрватској књижевној и народној језика*, књ. XVI (нокат–одврзивати), Београд: Институт за српски језик.
- СМ – Сима Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црнојорска и херцејовачка*, приредио Добрило Аранитовић, Никшић, 1990. [*Пјеванија црнојорска и херцејовачка, сабрана Чубром Чојковићем Црнојорцем*, па њим издана истим, у Лајпцигу, 1837.]
- СМЕР 2001 – *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић, Београд: Zepher Book World.
- СНП II–IV – *Сабрана дела Вука Караџића, Српске народне њесме*, издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964 и двестогодишњици његова рођења 1787–1987, Београ: Просвета, 1986–1988.
- СНП VI–IX – *Српске народне њесме* 1–9, скупно их Вук Стеф. Караџић, државно издање, Београд 1899–1902.
- СНПp II–IV – *Српске народне њесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, Београд: Српска академија наука и уметности, 1974.
- Biderman 2004 – Hans Biderman, *Rečnik simbola*, preveli s nemačkog Mihailo Živanović, Hana Čopić i Meral Tarar-Tutuš, Beograd: Plato.
- EH – *Muslimanske narodne junačke pjesme*, sakupio Esad Hadžiomerspahić, u Banjoj Luci, 1909.
- HNP I–IX – *Hrvatske narodne pjesme*, Skupila i izdala Matica hrvatska, Odio prvi, Junačke pjesme, Zagreb 1890–1940.
- KH I–II – *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, sabrao Kosta Hörmann 1888–1889, knjiga I, drugo izdanje, Sarajevo, 1933.
- KH III – *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, iz rukopisne ostavštine Koste Hörmanna, redakcija, uvod i komentari Đenana Buturović, Sarajevo: Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, 1966.
- Mahabharata 2005 – *Mahabharata*, Zamislili, izabrali i preveli s engleskog Slobodan Vlaisavljević i Goran Andrijašević, sa sanskrtskim izvornikom uporedio, izradio konkordanciju s engleskim prevodom i kritičkim izdanjem sanskrtskog teksta po pevanjima, napisao napomenu i beleške Miroslav Ježić, pogovor Dušan Pajin, Novi Sad: Svetovi.
- RS 1989 – J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Zagreb: Nakladni zavod MH.

## Литература

- Бандић 1991 – Душан Бандић, *Народна религија Срба у 100 њојмова*, Београд: Нолит.
- Браун 2004 – Максимилијан Браун, *Српскохрватска јуначка њесма*, Предео с немачког Томислав Бекић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина, Нови Сад: Матица српска.
- Детелић 1996 – Мирјана Детелић, *Урок и невесиња – њоеишка ејске формуле*, Београд: Српска академија наука и уметности – Балканолошки институт, Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу, Центар за научна истраживања.
- Лома 2002 – Александар Лома, *Пракосово. Словенски и индоевројски корени српске ејске*, Београд: Српска академија наука и уметности – Балканолошки институт, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ, Универзитет у Крагујевцу.
- Мальцев 1989 – Георгий Иванович Мальцев, *Традиционне формуле руској народној необрядовой лирики (исследование по естетике устно-поэтического канона)*, Ленинград: Наука.

- Лукић 2013 – Славица Лукић, Хронотопске одреднице мегдана, *Годишњак катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима* VIII, 163–183.
- Мелетински 2011 – Јелеазар Мелетински, *О књижевним архетиповима*, Прев. с руског Радмила Мечанин, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Митевски 2006 – Витомир Митевски, Типична тема двобоја код Хомера и у јужнословенској епизи, *Зборник Филозофског факултета*, књ. 20, 171–180.
- Перић 2008 – Драгољуб Перић, *Териоморфни јунаци словенске епике. Волх Всеславевич и Змај Оћени Вук – компаративно-типолошка анализа*, Београдска књига: Београд.
- Пешикан-Љуштановић 2002 – Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Змај Десило Вук – мит, историја, њесма*, Нови Сад: Матица српска.
- Путилов 1971 – Борис Николаевич Путилов, *Руски и јужнословенски јероически епос*, Москва: Наука.
- Самарџија 2002 – Снежана Самарџија, Морфологија двобоја и бојева у епској народној поезији, *Књижевна историја* XXXIV, бр. 118, 267–292.
- Шмаус 2011 – Алојз Шмаус, *Судије о јужнословенској народној епизи*, Прев. с немачког Томислав Бекић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина, Нови Сад: Матица српска.
- Bratić 1993 – Dobrila Bratić, *Gluvo doba: predstave o noći u narodnoj religiji Srba*, Beograd: Plato.
- Elijade 1985 – Mirča Elijade, *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*, prev. s francuskog Zoran Stojanović, Novi Sad: Matica srpska.
- Elijade 2011 – Mirča Elijade, *Rasprava o istoriji religija*, preveo s francuskog Dušan Janić, Novi Sad: Akademska knjiga.
- Frye 1979 – Northrop Frye, *Anatomija kritike. Četiri eseja*, prev. s engleskog Giga Gračan, Zagreb: Naprijed.
- Lord 1990 1: Albert B. Lord, *Pevač priča 1. Teorija*, prevela sa engleskog Slobodanka Glišić, Beograd: Idea.
- Lord 1990 2: Albert B. Lord, *Pevač priča 2. Primena*, prevela sa engleskog Slobodanka Glišić, Beograd: Idea.
- Meletinski b. g. – Eleazar Meletinski, *Poetika mita*, preveo Jovan Janićijević, Beograd: Nolit.

### Dragoljub Perić

#### WHITE FROTH AND BLOODY SWEAT THE FUNCTION AND MEANING OF THE EPIC FORMULA

#### S u m m a r y

This paper starts from the concept of the formula as a structural boundary within text (Detelić) to demonstrate how a formula, under the pressure of some structural and semantic factors that it marks, petrifies certain mythical semantics. Using the example of a pair of medial formulas from the description of an epic duel: *They fought until the noon of a summer's day* and *white froth and bloody sweat*, it shows that it is possible to reconstruct, relying on the (relative) stability of the formula-narrative pattern link, the palimpsestic nature of the semantic structure of a narrative pattern and its functioning.

Милина Ивановић Баришић\*

Етнографски институт САНУ  
Београд

## КРВ У КАЛЕНДАРСКИМ ПРАЗНИЦИМА И ОБИЧАЈИМА

**Апстракт:** Постојање у људском телу телесне течности – крви – и спознаја да од ње зависи живот утицала је да се људи према њој понашају на специфичан начин, увршћујући је у садржај бројних обичајно-обредних радњи, па и оних које су саставница празновања. Околност да недостатак крви у телу живих бића може узроковати и смртни исход утицала је неспорно да се крв замишља као исходиште животне силе, односно место где је смештена душа човека или животиње. Чињеница да је крв уврштена у садржај обичаја и веровања указује на то да је она за народ од најранијих времена била значајна вредност, темељ живота и опстанка, заправо симбол самог живота. Обичајна пракса као средство изражавања народне религије практично је само средство потврђивања ове спознаје, али и истовремена опомена људима да не превиде мистичну везу између крви и живота. Значај и употреба крви у календарским празницима и обичајима предмет је разматрања у овом раду.

**Кључне речи:** крв, календарски празници и обичаји, Србија

Сознање да у људском телу постоји телесна течност црвене боје коју препознајемо као крв вероватно је стара колико и сам човек. Минимално истицање крви приликом повреде пролази често без видљивих последица, али је зато њено прекомерно отицање узрок малаксалости, а понекад је исход и смрт повређеног. Поменута чињеница је свакако утицала на то да се у људској свести временом обликује претпоставка да се крв може повезати с материјом од које зависи живот. Спознаја да недостатак крви у телу живих бића може узроковати и смртни исход неспорно је утицала на то да се крв замишља као „седиште животне силе, односно седиште душе човека или животиње” (Бандић

---

\* milina.barisic@ei.sanu.ac.rs

Рад је резултата истраживања на пројекту № 177028 „Стратегије идентитета: савремена култура и религиозност”, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1991, 44). Трагови таквог схватања очували су се до нашег времена, а препознају се у обредно-обичајним и магијским радњама које су саставница народне религије Срба. За разлику од данашњег времена, у прошлости су у српском народу постојала веровања и обичаји у чијем средишту је, поред других елемената, била и крв човека или животиње, с тим што делови неких садржаја у обичајима још увек опстају, мада у траговима. Сама чињеница да је крв уврштена у обичаје и веровања указује на то да је она за народ од најранијих времена била значајна вредност, темељ живота и опстанка, заправо симбол самог живота. Обичајна пракса као средство изражавања народне религије практично је средство потврђивања ове спознаје, али и опомена људима да не превиде и не забораве мистичну везу између крви и живота.

У народној традицији је „крв жртвених животиња коришћена у обредима за увећавање плодности земље и стоке, за обезбеђивање здравља људима, ради заштите од несрећа и урока, за изазивање кише. Изливали су је на праг куће или штале, мазали њоме врата, затрпавали је земљом под родним дрветом, у повртњаку, пепелом у огњишту, прскали њоме грађевине у домаћинству, лица људи, итд.” (СМ 2001, 301). У овом цитату су побројане готово све најважније функције крви у сеоском друштву традиционалног типа, а у овом раду учиниће се осврт само на значај и употребу крви у календарским празницима и обичајима.

Празници су у заједници традиционалног типа представљали време у којем су њени чланови били ослобођени свакодневних послова. Истовремено, они су представљали и време у којем је за чланове заједнице постојала обавеза обављања одређених магијских и/или обичајно-обредних радњи у циљу спречавања лошег исхода за заједницу. С друге стране, кроз празничне садржаје тежило се обезбеђивању „будућности” заједнице, односно очувању плодности и здравља свих њених чланова. У обрасцима понашања успостављеним у дугом временском периоду уочљива је тежња да се успостави контрола над појавама које јесу или могу бити претња постојећем поретку. Можемо стога рећи да су празнични садржаји били за заједницу веома битно средство којим она, условно речено, предупређује неконтролисано испољавање негативних сила у времену свакодневице. С обзиром на начин организације традиционалне заједнице, разумљив је њен страх од последица због евентуалног непридржавања традицијом успостављених и прихваћених норми понашања.

Једна од функција празничног времена јесте да се оно искористи у сврху обнављања и појачавања друштвене сигурности и постојеће хијерархије у заједници, а истовремено и за спречавање евентуалних негативних процеса који би могли угрозити њене чланове. С обзиром на то да је време празника специфично стање за заједницу, односно, да је у питању време изван редовних свакодневних догађања, томе су прилагођени и празнични садржаји. Обичајно-обредне или магијске радње које се обављају у празничном времену имају

широк спектар заштите заједнице. Уз њихову „помоћ” одржавана је кохезија како унутар заједнице, тако и у односу на окружење.

Крв је само један од елемената у обичајно-обредној пракси чијом су употребом људи тежили унапређивању или бар очувању постојећег стања, с једне стране, чланова заједнице, а с друге – сточног фонда. Иако је очуван релативно мали број празника календарског циклуса у којима је крв директно нашла своју примену, важно је напоменути да је „покривен” готово цео годишњи циклус празновања, јер празника са употребом крви има у свим годишњим добима, а најважнији су Бадњи дан, Божић, Велики петак, Ђурђевдан, Св. Илија и заветине. Ако у ову групу укључимо и празнике у којима су садржани супститути крви – дани породичних и сеоских слава, на пример, онда се број празника значајно увећава.

**Бадњи дан.** Божићни празници спадају међу најважније празнике у народном календару. У циклусу новогодишњих празника значајно место припада Бадњем дану, са којим почиње прослављање и самог Божића. Бадњедански обичаји су тесно повезани са божићним, они се заправо надовезују једни на друге, а због свог прожимања готово да чине једну целину. Многе обичајне радње започете на Бадњи дан настављају се на Божић. Међутим, празници имају и својих специфичности. Обележје Бадњег дана, осим сређивања простора становања, били су још храстово дрво и слама који се увече уносе у кућу, припрема искључиво посних јела за вечеру и фигуралних хлебова различите намене. За тему је од значаја крв божићне печенице која је била важан елемент у обичајима за очување здравља, као и плодности сточног фонда. Тако, на пример, у бившем бољевачком срезу, домаћин на Бадњи дан коље *божићњар* (прасе). „Кад домаћин закоље прасе, крв ухвати у један суд, па је помеша са трицама и истог дана, предвече, накрми њоме стоку. Ово се ради да би се стока те године боље патила” (Грбић 1909, 79).

Крв жртвених животиња коришћена је и у гатањима. Па тако ако би се у срцу божићне свиње нашло доста усирене крви домаћин је то тумачио „богатством” у новцу у наступајућој години.<sup>1</sup>

**Божић.** Напоменуто је да се божићни обичаји надовезују на бадњеданске. Један од битнијих садржаја на Божић јесу обичаји са божићном печеницом. Њу код српског народа обично представља свиња (ређе оваца) која се убија пред Божић, а једе на Божић. У народним обичајима печеници је приписивано магијско и апотропејско дејство с циљем да се породици обезбеди напредак, њеним члановима здравље, а стоци плодност. „Животињи одређеној за божићну печеницу у народу [се] приписује демонски карактер, а неким њеним деловима, пре свега, њеној крви придаје се и лековита моћ” (Бандић

<sup>1</sup> Према знањима са теренских истраживања у подавалском селу Зуце (околина Београда).

1974, 150), па се стога често користила у магијској пракси. Тако је у ваљевском крају било у обичају да „чим се из печенице извади јабучица, позову се деца. Човек који је клао крвавим домалим прстом десне руке намаже свако дете по врату, најпре с десне, а затим с леве стране” (Ђукановић 1934, 236). С друге стране су, у Левчу и Темнићу, крв од „божићњара” хватали у лопти од тежине, па када би се неко од укућана разболео, растварали су ту осушену крв у води и њоме нападали болесника (Мијатовић 1909, 333). У Лесковачкој Морави су на Бадњи дан, пре заласка сунца, клали прасе – *божићар*. „Крв од божићара захвате и умесе кравајчић па га испеку ‘у ниједно време’. Тај хлеччић чувају те дају на случај да свиње почну липсавати” (Ђорђевић 1958, 340).

Осим за људе, крв печенице служила је и као лек за стоку. Обично се скупљена крв мешала са сточном храном и давала стоци да би била здрава. „Од закланог прасета се хвата крв, па се меша у трице (мекиње) и крми стока. Његова се јабучица (део душника) чува, па кад се појаве сточне болести, онда се кроз њу сипа вода и напада стока, да буде здрава” (Петровић 1948, 222). Исто тако, у Србији је био обичај да „прву кап од печенице устављају жене, и замешују у брашно, које се даје боном од срдоболе, а кад изваде једњак, навуку га на цев, кроз коју лију воду, и запајају онога кога боли гуша” (Милићевић 1894, 160). У шабачком крају печеницу су убијали крупицом соли у чело, а скупљену крв помешали би с том сољу и давали је стоци (Милићевић 1894, 159).

Током прослављања Божића на селу се избегавао сваки „тежи” рад. С друге стране, постојало је веровање да тог дана треба симболично започети неке послове да би се они са лакоћом и успешно обављали током године, или да би се без последица могло урадити нешто ситно и неопходно на празнике или у недељу. Зато су жене, нарочито девојке, понешто крпиле, мало везле, заплитале и сл. Божић је био такође и право време да се мисли на будућу сетву, јер је њено успешно обављање значило довољно хране за породицу. У ту сврху Срби су, поред осталог, посезали и за животном снагом крви јер, по устаљеном веровању, снага крви се лако преносила преко семена па су зато уз њену „помоћ” покушавали да обезбеде и бољи род. „У аграрној магији овог типа најчешће се користи крв од петла или кокошке. Петао или кокошка кољу се директно над житом. При том се пази да зрневље жита буде наквашено њиховом крвљу” (Бандић 1974, 147). Обредно клање петла или кокошке над житом и оплођавање жита њиховом крвљу вршило се у одређене дане – а Божић је један од таквих празника. „Лизање крви тек заклане животиње, затим ритуално једење њених животних делова или оног места где је животињи задана смртна рана показује јасну тежњу да се преко крви и преко животних делова пренесе на себе она унутрашња, животворна снага која проистиче из жртвоване животиње.” У том смислу, „унутрашња мађичка снага печенице настоји се пренети на стоку и на усеве” тако што се прикупљена крв од печенице хватала у суд, мешала са зоби и давала стоци да је поједе у нади да ће је оплемени и животно оснажити снага крви са којом је помешана (Кулишић 1940, 20).

**Младенци.** У различитим обичајним поступцима на празник препознаје се тежња ка магијском преношењу животне снаге, пре свега преко крви жртвованих животиња, на децу, људе, животиње, а све са циљем да се поврати или обезбеди њихово здравље. С обзиром на то да је у народу опште распрострањено веровање да се у крви људи или животиња налази како њихово здравље тако и њихова болест, разликоване су „чиста” и „нечиста” крв. Да би се „очистила крв”, у зависности од краја, на Младенце се јео/једе мед, зеље или куване младе коприве (СМР 1998, 309). Са истом сврхом се, на пример, у бољевачком срезу „брљивој” овци засецало уво да би јој „нечиста крв” истекла из тела (Грбић 1909, 348) и сл.

**Велики петак.** Већ је напоменуто да је крв била део различитих магијских радњи које су примењиване у празничним данима због веровања у њихову појачану снагу у том времену. Честа употреба крви у народној магији у складу је са постојећим народним схватањем да се из крви рађа живот. Стога се крв често користила у жељи да се обезбеди способност за рађање, и наравно да се повећа плодност људи и стоке. Тако се у бољевачком срезу веровало да жена која не рађа, а жели да има потомство, треба да окуси мало крви од зеца који је убијен на Велики петак. Овај поступак учиниће да жена има порода (Грбић 1909, 50). Зеца је ваљало убити на овај празнични дан и због тога што се зељом кожом могао, по веровању, лечити и пробад. „Ко пати од пробади, треба овога дана да убије зеца и његову кожу да метне на оно место, где га пробада, па ће пробади проћи” (Грбић 1909, 50). Занимљиво веровање забележено је у Поповом пољу где „овога дана не ваља иглом бости, нити ексере забијати – јер се тиме повређују ране Исусове”, и не треба пити вино, „јер сматрају да пију крв Христову” (Недељковић 1990, 51).

**Ђурђевдан.** Ђурђевдан је празник који раздваја зимски и летњи период године, а уједно је и празник који је народ славио као празник пробуђене и оживљене природе. Стога се и обичајно-обредне радње примењују са циљем да снагу оживљене природе пренесу како на људе, тако и на биљке и животиње. Један од важних обичаја и уједно једно од најважнијих обележја празника јесте клање јагњета. Крв јагњета закланог на Ђурђевдан сматрала се врло лековитом. Из тог разлога, у некадашњем округу пиротском, кад наступи *редња* (епидемија) међу људима, бабе су као врсту превентиве приликом прављења „живе” ватре у неком месту сваком ко кроз њу прође давале по парче колачића, који су мешени у понедељак или у суботу. Колачићи се месе тако што „брашно помешају с крви јагњета, које је заклано о Ђурђеву дне, па тесто месе рукама окренутим иза леђа” (Тројановић 1990, 120–121).

У Баничини (Шумадија) се, на пример, за жртву одабирало нарочито јагње, које су звали ђурђево. „Пре него ће га на Ђурђевдан заклати, сва се ‘живина’ (чељад) скупа и помоле Богу, запале воштану свећу и залепе за рог тог јагњета, окаде га и кољу, крв ухвате и сваком чељадету намаже домаћин њего-



вом крвљу крст на челу и на сваки образ” (Ердељановић 1951, 163). Другачији пример је из Црне Реке – одабрано јагње за жртвовање, крмљено мекињама и сољу, кићено је венцем пред клање и пуштано да прође кроз кућу. Кад томе дође време ово се „јагње закоље над неким судом [...] да се не би крв по земљи расипала и нека домаћа животиња лизала је, јер она има особиту силу, тако, да кад се њом намаже чело и образи, остају црвени, јер је здравље тад постојано; а навратни крстови ишарани истом крвљу, чувари су од болести, које се поткрадају. Крв, која заостане, баца се у воду” (Недељковић 1990, 77).

Празник је био значајан и због тога што је народ тог дана, осим клања јагњета, обављао и прву мужу оваца у години, као и ровашење јагањаца, што је био посао од изузетне важности за сточарске заједнице. Од крви која процури из уха или којега другога дела на телу приликом ровашења стави се „сваком јагњету у уста по мало, да би било здраво и да му нанесена повреда што пре зарасте”. Комадићи који настају при ровашењу прикупљали су се и стављали у паницу с млеком и потом сипали на мравињак „у ком су со и јаје”. Паница се затим „разбије о прво родно дрво, на које [се] у повратку наиђе. За тим [се] извади из млека онај колачић, што га је пре муже у ведрицу метнуо [домаћин] и сама га поједе” (Милосављевић 1913, 56–57). Слично се радило и у Алексиначком Поморављу, тако што „сваком јагњету одсеку на карактеристичан начин по један делић уха. Свака породица има свој ‘белег’ по коме распознаје стоку. Све белеге заједно с костима ђурђевчета и мало млека овчар проспе у мравињак с речима: ‘Колико мрава толико брва’” (Антонијевић 1971, 189).

**Петровдан.** Један од празника који је у народу био повезан с календарском границом између два периода у години био је Петровдан, јер се после њега полако закорачивало у јесењи период године. Иначе, Петровдан се у народној свести повезивао са паљењем ватри на раскрсницама и чобанских ватри око торова, обично у планини – тзв. лила. У јужној Србији се до садашњег времена очувао обичај да се на овај празник приноси крвна жртва и то на врху Петрове горе, огранку Радан планине, недалеко од Лесковца (в. Луковић 2008, 37–53). „На Петровдан се полази веома рано, пре изласка сунца, тако да се на црквину дође око шест сати. Колачар води вола, који је окићен цвећем око рогова. Кад се дође до камена, колачар испуљује прангију, а пуцањ означава да се приноси жртва. Помоћници колачара доводе вола до самог камена, обарају га над овалним удубљењем. Пре него што ће се приступити клању, колачар и помоћници се крсте и моле богу да им подари плодна поља, да град и олуја не бију село, да буде здрава стока, да отера болест и подари здравље људима. Сви попију по гутљај ракије, а пола чаше пролију на камен где ће се обавити клање. [...] Крв заклане животиње цури и испуњава удубљење у камену. Ако се удубљење испуни крвљу животиње, локално становништво верује да су њихове молитве услышене и да предстоји добра и родна година, а да ће људи и стока бити здрави” (Луковић 2008, 51). Крвљу са камена *йомазивала* су се деца (Ђорђевић 1958, 391).

**Св. Илија.** У народној традицији се за Св. Илију верује да је господар грома, небеске ватре и олује, да је повезан са великим врућинама, али да је и заштитник летине и плодности. Народ је заправо веровао да „он управља временским приликама” (Босић 1996, 363). У српском народу је уобичајено да се овог дана коље најстарији петао или петао годишњак. Обредно убијање петла може се посматрати као вид „оплођавања живота његовом крвљу” (Бандић 1974, 147). Клање петла жртва је Светом Илији (као што је некада било жртва богу Перуну), а у циљу да се обезбеде повољне временске прилике, пре свега киша, која је неопходна за опстанак живота и раст усева (в. Тројановић 1911, 125–128).

Потреба да се осигурају здравље и плодност, а у крајњој инстанци и продужење врсте, у бити је човековог опстајања у свету какав познајемо. Његова неспособност да рационално објасни многе појаве из окружења била је плодно тле за настајање и дуго трајање бројних обичаја и обичајних радњи са сврхом очувања социјалних, друштвених, културних функција заједнице. Отуда – посматрано из садашњег времена – изненађујући начини којима се чланови заједнице користе као видом испомоћи у решавању предвидљивих ситуација, али и спречавању евентуалних непредвиђених неугодности. Наведени примери показују да је у таквим приликама битан елемент била крв.

И поменути примери, и примери изостављени овом приликом, указују на још једну значајну функцију крви повезану са празновањем. Крв је своју примену пронашла и у народној медицини,<sup>2</sup> што је и логично ако се зна да су сегменти традиционалног начина живота дубински испреплетани и тешко одвојиви један од другог. „Ипак најчешће се у народној медицини и ветерини користи крв оних животиња које се кољу на одређене дане у току године. Те животиње су, како се мисли, некад представљале крвне жртве посвећене било неком од паганских божанстава, било неком од њихових наследника – хришћанских светаца. Таквим животињама народ је приписивао демонске особине, а деловима њиховог тела магичну моћ. У ову групу се убрајају божићна печеница и петао који се коље на дан св. Илије” (Бандић 1974, 150).

Веровање да је крв петла који се клао на Св. Илију лековита вероватно је разлог због чега у Мијајиловцу, на пример, „чим закољу петла на св. Илију, подметну неки суд и ухвате од њега крви, коју домаћица замеси с брашном и испече колачић. Па кад удари болест *ушша* у свиње и пиладију, њима дају да окусе и надају се да ће оздравити” (Тројановић 1911, 128–129). Слична лековита моћ приписује се и крви петла који се обредно коље на неке друге празнике у току године – на Божић, на пример (Кулишић 1970, 86) или на Враче. Тако у бившем моравичком срезу свака кућа „закоље по певца на Враче, крв ухва-

<sup>2</sup> Тако су, на пример, седамдесетих година 20. века у Поморављу жени која је боловала од неизлечиве болести дали да пије крв од *жељке* (корњаче) када је већ била здравствено у веома лошем стању. На податку захваљујем колегиници Софији Милорадовић.

ти и даје стоци од губе, а месо поједу сами” (Тројановић 1911, 47). Поменути примери указују на то да се крв у народу повезивала са могућношћу лечења и да се као таква користила у магијско-култној пракси. Стога „присуство животне силе [...] у крви не користи се само за магијско стварање живота већ и за његово одржавање (односно продужавање). У том смислу крв се често употребљава у народној медицини и народној ветерини, и као превентивно и као терапијско средство. Обично се крв (сама или измешана са храном) уноси у организам или се размазује по кожи, па се на тај начин њена животна (и лековита) снага преноси на људско или животињско тело” (Бандић 1974, 149).

**Заветине.** Обредно убијање животиње на дан заветине или сеоске славе, „под сеоским култним дрветом – записом, може се окарактерисати као траг жртвовања хтоничним демонима” (Тројановић 1911, 94). Тако су, на пример, Власи у Тимочкој крајини на дан своје заветине клали испод записа мушко јагње, коме би на роговима припалили две свеће. Пре клања би међу жилама записа ископали рупу, а свештеник би читао одговарајућу молитву. Обред је обављао „чист”, неожењен момак. Веома се пазило да крв жртвованог јагњета никуда не прсне, већ да се сва сакупи у рупи ископаној под записом, коју би потом затрпали и добро набили земљом (Исто). Сима Тројановић сматра да обред представља остатак некадашњег жртвовања хтоничним демонима који се обављао с циљем да се заштите усеви од њиховог непожељног деловања. „Клање јагњета код записа, да крв натопи ону рупу где су и жиле дрвета, без сумње је чиста жртва не само сама по себи него и по томе, што се тако свечано са запаљеним свећама приноси. У овом случају крв је намењена подземним злим дусима, који би увек могли корење да нагризу и дрвеће као и усеви да униште, а од тога би пропала и сва марва, јер би јој се храна укинула. Дакле, сеоске заветине су на првом месту молбене жртве за *вејешацију*, а на другом месту за сву стоку” (Тројановић 1911, 96). Ово објашњење је вероватно, јер одговара формалној природи жртвовања (крв се одлива у рупу под записом), а у складу је и са општим карактером заветине као колективног празника чије прослављање треба да обезбеди добру и обилну летину.

У Пустој Реци заветина се слави на зимског Св. Јована због помора стоке. „Тамо уочи св. Јована закољу теле код сеоског записа и крвљу помажу запис и крст. Теле затим исеку на онолико делова колико има кућа у селу и сваком се домаћину да да зготови ручак на дан св. Јована. Сутрадан дођу сви домаћини са ручком код записа. Домаћин са колачем заузме место баш под записом, а остали домаћини око њега и записа направе круг. Ту прережу домаћинов колач и изаберу новог домаћина за идућу годину да меси колач и прикупи прилог за теле” (Ђорђевић 1958, 226). У питању је приношење жртве храсту (вероватно као дрвету посвећеном Перуну), које је познато и у религији старих Словена (СМР 1998, 453–454; СМ 2001, 567–569).

У Врањском Поморављу је за сеоску славу (заветину) село куповало заједнички „курбан” (теле, брав, овца, јагње), које је жртвовано на заједнич-

кој свечаности. „Курбан” се куповао од заједничких сеоских прихода (продаја сена, на пример), али је зато од продаје коже жртвоване животиње куповано нешто за село и за цркву (нов крст и сл.). „Крв од курбана који кољу рано ујутру ‘пре слнце’ на одређен празник, пазили су да се не гази. Исто тако су пазили и да кости курбана не развлаче животиње. У обреду клања курбана за заједничку обредну гозбу очували су се реликти приношења колективне жртве и обреда причешћивања њеним деловима, у циљу магијског сједињавања свих чланова сеоске заједнице” (Николић-Стојанчевић 1974, 473).

**Супституција.** Крв је у обредно-обичајним радњама извођеним у време календарских празника из различитих разлога – хришћанских или личних – временом супституисана предметима који су, по веровању, представљали њену адекватну замену. Из дубоке прошлости датира уверење да је одговарајућа замена црвена боја, па је зато мноштво примера, не само из годишње обичајне праксе, да се у народу предметима црвене боје често приписују својства крви.<sup>3</sup> Најчешћи супститути су црвени конац, црвени одевни предмети, црвена јаја и црно/црвено вино, које је примену нашло у бројним обичајима, а нарочито оним који су повезани с црквом и учешћем свештеника у обреду. Вино је као течност (углавном) црвене боје идентификовано са крвљу, и та се идентификација учврстила с прихватањем хришћанства због обреда евхаристије.<sup>4</sup>

У складу с прихваћеним религијским начелима, као и утемељеним народним схватањем религије и празновања, у народу се водило рачуна да се не „прегрешу” на одређене празнике у „забрањеном” јелу или пићу. Свети Јован Главосек био је један од таквих празника јер се на његов дан избегавало јести грожђе и пити црно вино пошто је, по веровању, тог дана свецу одсечена глава, па црно вино подсећа на његову проливену крв. Зато су у Бољевачком срезу на овај празник јели само бело грожђе. „Црно се грожђе не једе зато, што кад су Св. Јовану одсекли главу, из ње је текла црна крв. Од црног се грожђа прави црно вино, које подсећа на ту крв. Овога дана не пију ни црно вино, нити једу црвену лубеницу” (Грбић 1909, 72). На исти празник у Шумадији се „не једе црно и ‘црвено’ грожђе, нити се пије црно вино, а то због тога што је свецу одсечена глава и проливена крв овог дана” (Ердељановић 1951, 164). И у данашњем времену се у народу употребљава црно/црвено вино у магијско-култној

<sup>3</sup> О апотропејској улози предмета црвене боје видети: Ђорђевић 1986.

<sup>4</sup> „Приношење велике жртве тела и крви Христове које се обавља на Божанственој литургији, а уједно и назив за саму жртву Евхаристија или бескрвна жртва добила је име по чину који је установио сам Исус Христос, применивши га на апостолима током свете вечере (‘И кад јеђаху, узе Исус хљеб и благословивши преломи га, и даваше ученицима, и рече: узмите, једите, ово је тијело моје. И узе чашу и давши хвалу рече им: пијте из ње сви; јер ово је крв моја!’; Мт. 26, 26–28). Приношење велике бескрвне жртве на Светој литургији зато се и назива жртвом хваљења и благодарења Богу (евхаристија)” (Стошић 2006, 62).

и обредно-обичајној пракси, што је супституција за ранију употребу крви у одређеним приликама. То најбоље илуструју обичаји код записа који се мазао/маже крвљу жртвоване животиње, али се много чешће прелива вином (уп. Бандић 1974, 158).

С друге стране, како се веровало, „крв на хлебу, поврћу, биљкама, појављује се због кршења забране да се нешто сече на Усекованије главе св. Јована Крститеља” (СМ 2001, 301). У Шумадији на празник „неће многи да пију црвенога вина, нити да једу црвенога грожђа зато што је то слично с крвљу Св. Јована Крститеља, који је погубљен у тај дан” (Милићевић 1894, 143). Из истог разлога у Лесковачкој Морави се није јело „црно грожђе, црвени парадајз, црвена паприка” (Ђорђевић 1958, 393). У сремским породицама на овај дан се јело само бело грожђе, „а све воће и поврће црвене боје забрањено је јести на овај дан, јер је боје крви погубљеног светог Јована” (Босић 1996, 376).

\* \* \*

Наведени примери указују на то да је крв била повезана с бројним и различитим празничним обичајима. Веровања и обреди у којима је крв један од елемената у бити су повезани с анимистичким схватањем, које је у основи поимања народне религије Срба. На ту чињеницу указала су и истраживања која су обављана у деценијама пре и после Другог светског рата (Чајкановић 1932; Кулишић 1998). Према Веселину Чајкановићу, жртвована животиња у ствари је сакраментална жртва, „нека врста причешћа” (1932, 273–281), док је, по Шпире Кулишићу (1940; 1970), за народну религију Срба карактеристичан активан однос према анимистички схваћеном свету, а тај се однос испољава кроз одговарајућу магијску праксу. Њихова истраживања су показала да се народна религија заснива на претежно анимистичким схватањима на која су у каснијем времену „надограђени елементи виших религија политеистичког и монотеистичког типа. Нека од тих веровања указују или бар наговештавају, да су у [...] народу распрострањене представе о телесној души која се налази у крви или је везана за крв” (Бандић 1974, 142–143).

Празнични садржаји са елементима крви указују на њихово архаично порекло, као и на чињеницу да је народ био склон веровању да је крв седиште душе човека или животиње. Обичајна пракса је у дугом временском периоду била пригодно средство за потврђивање ове спознаје, али је истовремено била и врста опомене људима да се мистична веза између крви и живота не заборави. За већину елемената обичајне праксе изворно значење у народној свести се, међутим, у данашњем времену изгубило готово у потпуности.

Примери показују да је народ нарочиту моћ придавао крви жртвованих животиња, коју је употребљавао у магијским радњама, с циљем да се обезбеди плодност стоке и житарица, а затим и повратак или очување здравља код људи и стоке. У обредно-обичајним или магијским радњама коришћена је директно

крв која је представљала жртву, или је вршена супституција жртвоване животиње, па самим тим и њене крви. Најчешће су у ту сврху коришћени вино и предмети попут конца или трачица црвене боје.

Продор хришћанства утицао је на промене у затеченој народној религији. Многа старија веровања и обичаји су се под његовим утицајем преобликовала и задобила хришћански карактер. Временом се готово целокупна народна култура саобразила са новом идеологијом коју је наметало хришћанство, мада тај процес није био ни брз, ни једноставан, ни без отпора и међусобних уступака. Народна веровања и обичаји који се тичу крви усклађивали су се са хришћанским начелима, што је у појединим случајевима значило и супституцију крви. Данас су супститути крви понајвише заступљени и представљају заправо остатке претрајале традиционалне културе.

### Литература

- Антонијевић 1971 – Драгослав Антонијевић, *Алексиначко Поморавље*, Српски Етнографски зборник LXXXIII, Живот и обичаји народни, књ. 35, Београд: Српска академија наука и уметности.
- Бандић 1974 – Душан Бандић, *Крв у религијским представама и магијско-култној пракси нашег народа*, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књ. 37, Београд: Етнографски музеј, 141–162.
- Бандић 1991 – Душан Бандић, *Народна религија Срба у 100 њојмова*, Београд: Нолит.
- Босић 1996 – Мила Босић, *Годишњи обичаји Срба у Војводини*, Нови Сад: Музеј Војводине.
- Грбић 1909 – Саватије Грбић, *Српски народни обичаји из среза Бољевачкој*, Српски Етнографски зборник, књ. XIV, Обичаји народа српскога, књ. 2, Београд: Српска краљевска академија.
- Ђорђевић 1958 – Драгутин Ђорђевић, *Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави*, Српски Етнографски зборник, књ. LXX, Живот и обичаји народни, књ. 31, Београд: Српска академија наука.
- Ђукановић 1934 – Илија Ђукановић, *Обичаји о слави и божићу*, Српски Етнографски зборник, књ. I, Расправе и грађа, књ. 1, Београд: Српска краљевска академија.
- Ердељановић 1951 – Јован Ердељановић, *Етнолошка грађа о Шумадинцима*, Српски Етнографски зборник LXIV, Београд: Српска академија наука и уметности.
- Кулишић 1940 – Шпиро Кулишић, *Божична печеница*, *Гласник Етнографског музеја*, књ. XV, Београд: Етнографски музеј, 19–32.
- Кулишић 1970 – Шпиро Кулишић, *Из сџаре срејске религије*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Кулишић 1998 – Шпиро Кулишић, *Стара српска религија и митологија*, *Српски митолошки речник*, Београд: Етнографски институт САНУ.
- Луковић 2008 – Милош Луковић, *Курбан на врху Петрове горе у јужној Србији*, *Крвна жртва: трансформација једног ритуала*, Посебна издања, књ. 108, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Мијатовић 1909 – Станоје Мијатовић, *Народна медицина Срба сељака у Левчу и Темнићу*, Српски Етнографски зборник, књ. XIII, Етнолошка и етнографска грађа, Београд: Српска краљевска академија.
- Милићевић 1894 – Милан Ђ. Милићевић, *Живот Срба сељака*, Српски Етнографски зборник, књ. I, Београд: Српска краљевска академија.

- Милосављевић 1914 – Сава Милосављевић, *Обичаји српског народа из среза Хомољског*, Српски Етнографски зборник, књ. XIX, Обичаји народа српског, књ. 3, Београд: Српска краљевска академија.
- Недељковић 1990 – Миле Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд: Вук Караџић.
- Николић-Стојанчевић 1974 – Видосава Николић-Стојанчевић, *Врањско Поморавље: етнологска истраживања*, Српски етнографски зборник LXXXVI, Живот и обичаји народни, књ. 36, Београд: Српска академија наука и уметности.
- Петровић 1948 – Петар Ж. Петровић, *Живот и обичаји народни у Грузи*, Српски Етнографски зборник LVIII, Живот и обичаји народни, књ. 26, Београд: Српска академија наука.
- СМ 2001 – *Словенска митологија: енциклопедијски речник*, Београд: Zepher book world.
- СМР 1998 – Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, *Српски митолошки речник*, друго допуњено издање, Београд: Етнографски институт САНУ.
- Стошић 2006 – Љиљана Стошић, *Речник црквених појмова*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства (евхаристија).
- Тројановић 1911 – Сима Тројановић, *Главни српски жртвени обичаји*, Српски Етнографски зборник, књ. XVII, Етнологска грађа и расправе, Београд: Српска краљевска академија.
- Тројановић 1990 – Сима Тројановић, *Вайра у обичајима и животи српског народа*, Библиотека Баштина, Београд: Просвета.
- Чажкановић 1932 – Веселин Чајкановић, *Неколике опште појаве у старој српској религији*, *Годишњица Николе Чујића*, књ. XLI, Београд, 273–281.

### Milina Ivanović Barišić

#### BLOOD IN TRADITIONAL ANNUAL FESTIVALS AND CUSTOMS

##### Summary

The presence in the human body of a body fluid such as blood and the knowledge that life depends on it has led people to treat it in distinctive ways and to include it in many customary and ritual actions, even in some that form an integral part of festivities. The fact that a loss of blood may cause death has undoubtedly led to imagining blood as the source of vital force, the place where the human or animal soul resides. The fact that blood plays a part in customs and beliefs suggests that man has from the earliest times attached a special value to it, seeing it as the foundation of life and survival, in fact as a symbol of life itself. Customary practices as manifestations of popular religion are in fact only a means of confirming this knowledge but they are also a warning against overlooking the mystical link between blood and life. Therefore the focus of this paper is on the importance and use of blood in traditional annual festivals and customs.

Драгица Б. Поповска\*

Институт за националну историју  
Скопје

## СИМБОЛИКА КРВИ У ОБРЕДНОЈ ПРАКСИ И ВЕРОВАЊИМА ВЕЗАНИМ ЗА СВЕТО КАМЕЊЕ

**Апстракт:** Предмет проучавања у овом раду јесте симболично значење крви у оквирима веровања и обредне праксе везане за света места. У овом контексту крв се посматра из два аспекта: као нормативан фактор артикулације свете вредности камена (путем црвене/црне боје) и као супстанца са симболичким потенцијалом у оквиру жртвених обреда на камену. Анализирани су примери добијени сопственим теренским истраживањима на светим местима на територији Републике Македоније у периоду 2000–2010. који приказују народно поимање крви и њену употребу у обредима повезаним са плодношћу.

**Кључне речи:** крв, света места, камен, жртва, симбол

Веровање у света својства крви присутно је код многих народа. Крв симболизује живот и сматра се пребивалиштем душе, односно средиштем животне силе у телу човека или животиње (Бандић 1974, 143). Крви „исто тако припада општа симболика црвеног” (Шевалије, Гербран 2005, 518), које пак представља „фундаменталан симбол принципа живота” (Шевалије, Гербран 2005, 1092).

У овом раду бавимо се симболичким значењем крви у македонској народној традицији, а кроз веровања, наративе и праксу повезану са светим местима. Термин „света места” у оквирима текста односи се на просторе који се у перцепцији људи доживљавају као магијски, божански, религијски, духовни.<sup>1</sup> У тексту који следи приказаћу на који начин симболи, легенде, праксе и искуство „светог” повезани са крвљу или црвеном/црном бојом камена функцио-нишу у оквиру традиционалне заједнице (Боуви 2009, 35).

---

\* dragicapopovska2009@gmail.com

<sup>1</sup> У овом смислу, природне карактеристике камена, као што су: отвори, отисци руке, ноге, боја, присуство воде и т. сл. доприносе њиховој асоцијацији са божанским, магијски (Popovska 2014, 67).



У овом контексту крв посматрам из два аспекта: као нормативан фактор за артикулацију свете вредности камена (путем црвене/црне боје) и као супстанцу са симболичким потенцијалом у оквиру жртвених обреда на камену. Анализирани су примери добијени сопственим теренским истраживањима на светим местима на територији Републике Македоније у периоду 2000–2010. Они приказују народно поимање крви и њену употребу у обреди-ма повезаним са плодношћу.

### **Крв као нормативан фактор артикулације свете вредности камена (путем црвене/црне боје)**

Симболика црвеног укључује широк спектар значења као: „живот”<sup>2</sup>, „моћ”, „љубав” итд., међу којима је „крв” једна од мотивационо најпродуктивнијих у бројним језичким изразима у различитим језицима (Molnar 2013, 366). У оквирима македонске културне традиције асоцијација између црвеног и крви уграђена је у израз: „Црвен као крв” (Цепенков 1980, 107). У овом смислу, боја крви сматрала се најлепшом (Вражиновски 2000, 238). „Боја крви је црвена, па се зато црвено најчешће користи као боја која симболизира крв” (Plag 2007, 153). Ипак, као што истиче и сам аутор, црвено са значењем крви не може да буде поимано другачије, него као емотивна релација, детерминисана у оквирима одређеног културног контекста (Plag 2007, 153).

Принципи који одређују релацију између црвеног и крви присутни су и у веровањима повезаним са светим камењем. У овом контексту, црвена боја камена која се повезује са крвљу јавља се као нормативан фактор атрибуције свете вредности места.<sup>3</sup> Овакво повезивање црвеног са крвљу одвија се у домену визуелне перцепције и у домену емоција (Molnar 2013, 370), које су у великој зависности од „наративног знања концептуалних чинилаца као симбола у датом културном симболизму” (Plag 2007, 153).

Црвена боја, као визуелно истакнут елемент камена који га диференцира од осталих, имајући у виду уобичајену сиву боју камења у природи, имплицирана је и народном терминологијом за ово камење. Уосталом, одређен простор се именује једном речју или путем више речи које тај простор идентификују, али и истовремено разликују од другог (Alderman 2008, 196). У овом контексту среће се термин Црвене Стене. Као што се види, визуелни елемент, односно боја, јавља се као круцијалан аспект који детерминише именовање.

Ипак, светост простора обезбеђује се управо повезивањем црвене боје камена са крвљу. У овом смислу, крв, захваљујући легендама и уопште наратив-

<sup>2</sup> Повезаност крви са животом види се у изразима: „Крв за крв” (у смислу живот за живот), „До последње капи крви” (до смрти), „Пала је крв” (неко је погинуо) итд. Види: дигитални речник македонског језика, под одредницом – крв. Доступно на: <http://www.makedonski.info/search/>.

<sup>3</sup> Црвена боја за архаичног човека представљала је симбол живота, а њено магијско значење било је познато још у палеолиту. Ова је боја била повезивана са плодношћу (Гарашанин 1968, 252).

ним знањима о месту, представља симбол нечије смрти, перципиране као херојски чин.<sup>4</sup> Бројни истраживачи семантике боја сагласни су у томе да црвена на универзалном нивоу представља, с једне стране, извор живота, а с друге, да се изливање црвене крви тумачи као узрок смрти (Moľnar 2013, 371).

У македонском културном контексту предања о овом камењу говоре о страдању младих девојака у „турском периоду”. Она приказују херојску смрт девојака, које се, гоњене од Турака, да не би биле потурчене, саме проклињу да се претворе у камен или скачу са високих стена, камења, и страдају. Изливање крви на камен као последица удара о њега, сагласно наративима, доводи до његовог бојења и камен постаје црвен (Вражиновски 1998, 112).

Овом кругу припада и предање о Црвеним стенама, које говори о дваесет лепотица из села Горња Бошава које су биле отете од стране Турака, како би постале робинје у неком беговском харему. На путу ка Меглену, када су застали у месту које се данас назива Црвене стене да се одморе, Турци су одвезали девојке и натерали их да играју, а потом су покушали и да силују једну од њих. Када је то видела она која је водила коло, шапатам је рекла осталима да се не предају Турцима, већ „да се баце све заједно са стене, доле у реку Дошницу. Ухватиле су се све заједно и бациле се у дубину провалије. Падајући, све до једне су изгинуле. Од крви што им је потекла када су удариле о стене, стене су се окрвавиле и добиле црвену боју, и тако добиле име Црвене стене” (Вражиновски 1986, 144–145).<sup>5</sup>

Очигледно, црвена боја камена, која представља изливање крви, уједињује два аспекта перцепције: с једне стране, она представља симбол смрти и страдања, али у исто време „говори” и о херојству. Народна имгинација повезана са црвено обојеним камењем у суштини маркира отпор против продора туђег елемента у културу, путем саможртвовања девојака (за опште добро). Поставши видљив елемент на широком простору, управо путем црвене боје, сагласно наративима, стена асоцира крв страдалих акценатује њихово херојство.

У македонској народној традицији у контексту светих места, срећемо још један интересантан пример да се наративи о изливању крви на камен повезују са црном бојом. Иако смо претходно поменули да црвена боја симболизује крв, ипак, како наводи Раденковић, то је боја која с обзиром на њену хтонску природу алтернира са низом боја, све до црне (Раденковић 2013, 96).

<sup>4</sup> Веза између визуелног приказа и идеје коју тај приказ изражава наводи се у култури и најбоље може да се опише као динамична (Curtin 2008, 55). За проток идеја повезаних са симболичним сликама светог камења у македонској народној традицији види: Popovska 2012.

<sup>5</sup> Интересантно предање о месту Крвнина, лоцираном у „село Боула” даје Вражиновски. Према причи, тамо су били убијени Турци „они што су били најгори”, који су правили злодела у насељу. „И зато се место зове Крвнина, јер је много крви текло, видело се, као река.” Види: Вражиновски 1986, 133.

Тако се код Црног камена (Велес) црна боја јавља као знак вечног присуства крви на камену.

Оваква симболизација црне боје на камену потиче од прича које се приповедају о овом месту. Наиме, сагласно наративима, боја камена потиче од крви дванаесет попова: „За време турско, Турци заклали дванаест свештеника и бацили их надоле и та крв што је текла и тако је остала ту и Црн камен, ето.”<sup>6</sup>

Као што је познато, црна боја је у хришћанству повезана са смрћу, са жалашћу. Прича о смрти свештеника, који имају улогу посредника између људи и Бога, допринела је да камен добије димензију светог у веровањима људи. Трагови крви на камену (сагласно веровањима) и вода која у виду водопада истиче отуда, још више увећавају његову исцелитељску моћ у очима људи, зато што се крв сматра носиоцем живота, а у хришћанској симболици крв и вода у призору Христовог распећа јесу телесан и духован живот (Купер 1986, 81). У овом контексту и број дванаест има симболичко значење: у хришћанству означава број довршеног света, небеског Јерусалима (дванаест врата, дванаест апостола, дванаест темеља и сл.) (Шевалије, Гербран 2005, 232).<sup>7</sup>

Анимистичке компоненте у веровањима, које датирају из архаичног периода, уочавамо и у причама које се приповедају о камењу чији је постанак повезан с крвљу која се од умрлих пролила на камен. Таква боја се повезује са схватањем према којем се душа умрлог поистовећује са оним што је од њега остало након смрти, конкретно, с крвљу, чиме се обезбеђује његово даље опстајање на земљи, у склопу заједнице из које потиче (Mandić 1954, 57).

Све претходно изнесено јасно показује да црвена, односно црна боја камена као његово обележје и дистинктиван елемент у односу на остало камење у природи добија симболично значење захваљујући предањима. Она пројектују значење боје које се у оквирима македонске културе перципира као проливена крв, која је, с једне стране, симбол смрти и страдања, али у исто време и „сећање” на херојство. Таква симболизација у основи обезбеђује „свету” вредност овог камења.

### Симболички потенцијал крви у жртвеним обредима на камену

Симболичко значење крви у склопу веровања и обредне праксе повезане са светим местима може се пратити и кроз процес жртвовања,<sup>8</sup> када се крв

<sup>6</sup> Информатор: Љубе Здравков, рођен 1934. у Велесу, снимљено об. 05. 2000. год. на Црном камену.

<sup>7</sup> Аутор наводи да је то број изабраних, Божјег народа, Цркве. Када је Христос изабрао дванаест ученика отворено је показао намеру да изабере нов народ, у име Бога (Матеј 10, 1).

<sup>8</sup> Приношење крвне жртве било је познато и у претхришћанском времену и темељило се на веровању да се помоћу жртве успоставља веза с натприродним, да ће се њоме умилостивити духови и одстранити могућност њиховог непријатељског дејства (Социолошки лексикон 1982, 759). Велики део Треће књиге Мојсијеве из Старог завета посвећен је начину и форми жртвовања. Ипак, треба поменути да званично хришћанство такође

жртвоване животиње перципира као магична, лековита, са изузетном апотропејском моћи. У овом контексту, након што се добије тражено од светог места, појединци или заједница у целини узвраћају жртвом. Такво жртвовање повезано је са идејом о размени вредности, при чему је жртва посредник између човека и камена. Само жртвовање као чин припада „другости“, а исто се поима и као предуслов за ново стварање (Стојановић-Лафазановска 1996, 19).

Посебно је карактеристично жртвовање које родитељи практикују по добијању жељеног порода након обреда спроведеног на камену. Реч је о крвној жртви која нема само карактер жртве захвалнице, коју родитељи приносе због рођења детета, већ је истовремено и жртва која магијски треба да утиче на одржање његовог живота (Поповска 2012, 84–91).

Разуме се, свака крв не може бити коришћена у ове сврхе, већ крв тачно одређених животиња које се жртвују. Курбан је најчешће младо јагње,<sup>9</sup> које је по народним веровањима „божја стока”,<sup>10</sup> али жртва може да буде и јаре, а у случају када је приносилац жртве сиромаш – може да принесе и петла.<sup>11</sup> Ово су информације са терена: на Говедаровом камену курбан је јагње,<sup>12</sup> а у прошлости Турци који су га посећивали носили су бика или теле (Филиповић 1937). На Дупен камену у селу Држилову жртвује се јагње, јаре или петао.<sup>13</sup> На Спровирачки у селу Камен Дол жртвује се јагње, иако су се према легенди која се прича у селу у прошлости као жртве јављале и крава и теле (Поповска 2009, 34).

Правила постоје и у односу на пол животиње која се жртвује. Наиме, корисном се сматра крв животиње чији пол одговара полу тек рођеног детета. Ово потврђују информације са терена: „Жена је бремена, ако догодине роди,

---

оспорава овакву праксу. У „Слову о празницима” Кирил Пејчиновић, отац и игуман Лешчогког манастира Св. Атанасиј, устаје против жртвовања: „А ви се надате да ћете курбаном што кољете на Атанасов дан да угодите Богу. А не знате да је тај курбан идолска жртва, јеврејска жртва, а не хришћанска. Тај хришћанин што коље курбан није хришћанин, него Јеврејин или идолопоклоник. Немојте хришћани, не кољите крвну жртву, јер имамо бескрвну” (Пејчиновић 1968). Чак и данас, ако тражите мишљење цркве у вези с крвном жртвом – добићете одговор: „Зар крв неког телета, јагњета, јарета или било које животиње може да буде света или животворна и спаситељна крв нашег Бога Исуса Христа?” ([www.krvna\\_zrtva.com.mk](http://www.krvna_zrtva.com.mk)). С друге стране, курбан је дозвољен код муслимана и прихвата се као форма комуникације са Алахом. Но, с друге стране, у Курану се наводи: „Алах вам забрани оно што је заклано не заради Алаха, већ је жртвовано заради обожавања камена или нечег другог” (Куран, Сура Ел Маиде, ајет 3).

<sup>9</sup> Приношење првенца божанству јавља се још у претхришћанству. Првенци су били угодни за богове, па је остало веровање да они имају чудотворну моћ (Тројановић 1911, 29). Аутор наводи да је приношење првенца било познато и код Римљана, код Хелена и код старих Јевреја.

<sup>10</sup> Јагње се још у првим цивилизацијама јавља као „инкарнација тријумфа препорода, увек обнављајућа победа живота над смрћу”. Оваква архетипска функција такође га чини савршеном жртвом за обезбеђивање спасења (Шевалие, Гербран 2005, 403).

<sup>11</sup> Петао се сматра божанском птицом (Тројановић 1911, 167).

<sup>12</sup> Сопствена теренска истраживања у периоду 2000–2010.

<sup>13</sup> Сопствена теренска истраживања 2000. године.

ако буде мушко носи мушко јагње, ако буде женско носи женско.”<sup>14</sup> На Марковом прстену (село Стрезовце) информатор наводи: „Па слушај, ако буде среће да се породи и након тога дође кад дете напуни два месеца, какво дете такво јагње ће да донесе. Ако је мушко – мушко јагње ће донети, ако је женско – женско”.<sup>15</sup>

На камену Свети Атанасиј у селу Миравци при колективним посетама камену жртвује се: „Петао, јагње, било шта, јаре, било шта. Али овде код нас више кољу мушке, женске остављају за потомство (*репродукцију*), није важно”.<sup>16</sup> На камену Св. Илија у селу Миладиновци (Скопски крај) курбан је увек ован и то што већи, а појединци који су давали курбан за здравље носили су јагње, које је требало да буде мушко, али су се као алтернатива носили и петао или кокошка (Атанасовски 1992, 199).

Боја жртвоване животиње није важна, па зато она може да буде црна, бела или шарена, посебно се пази да буде млада и „лепа” и да се за њу плати, а не да се узме без пара. На терену срећемо и веровања да обећана жртва, чак и да се изгуби, не може да буде ослобођена, а много пута и сама долази на место жртвовања.<sup>17</sup>

Имајући у виду чињеницу да се крв поистовећује са виталном силом животиње, јасно је зашто се пази на њен избор.<sup>18</sup> Једноставно „душа животиње”, како се каже у старозаветном учењу о крви (Бојанин 2008, 20), треба да буде медијум за комуникацију са натприродним силама у камену, а тај избор треба да задовољи критеријум лепог, односно вредног.

Крв жртвоване животиње има значење само „на месту”, односно место жртвовања је тачно одређена локација – свети простор, где животиња која се жртвује треба да се закоље по тачно одређеним правилима. Обред почиње обиласком курбана једном или три пута око камена, најчешће са дететом које се родило, а потом се приступа чину жртвовања.<sup>19</sup> Жртва се окреће према југу или према истоку, при чему је посебно важно да крв жртвоване животиње истекне на јужну или источну страну камена. Овде свакако треба имати у виду

<sup>14</sup> Информатор: Лазо Јаневски, рођен 1923. године у селу Камен Дол, живи у Скопљу, снимљено 03. об. 2000. у селу Камен До.

<sup>15</sup> Информатор: Трајка Јовановска, рођена 1937. године у селу Шопско Рударе, Кратовски крај, настањена у селу Стрезовце, снимљено 16. 07. 2000. године на камену.

<sup>16</sup> Информатор: Стојанка Штерјова, рођена 1950. године у селу Миравци, снимљено 03. 09. 2000. год. на камену.

<sup>17</sup> Према причи, верник муслиманске вероисповести коме се родило мушко дете у знак захваљности обећао је овна као курбан манастиру Св. Пречиста – Кичевски крај. Док је ишао ка манастиру ухватило га је невреме – била је зима и обећана животиња се отргла са ужета и изгубила. Верник је продужио ка манастиру, а ован га је чекао пред вратима, након чега је човек испунио свој завет. (Сопствена теренска истраживања 2010. године, информатор: Ристе Јосковски, око 80 година, рођен у Лазаропољу, живи у Скопљу.)

<sup>18</sup> Представе о вези између крви и живота јављају се још у време палеолита (Бандић 1974, 141).

<sup>19</sup> На неком светом камењу обилазак курбана не врши се око самог камена, већ око цркве која се налази у његовој близини.

чињеницу да се источна страна уобичајено повезује са обнављањем и рађањем. Истоку одговара: „југ – пролеће/лето – светлост – дан – живот – горе – десно” (Вражиновски 2000, 409).<sup>20</sup>

У вези са крвљу која треба да истекне из курбана, посебно је интересантна информација према којој су „сви свеци, а међу њима и Св. Илија били мученици, нико од њих није умро природном смрћу, па зато траже крв” (Атанасовски 1992, 200).

На неким местима, крвљу животиње само се прска камен, тако да тај део постаје црвен. Бројни примери ово потврђују. Један од њих је са Марковог прстена, село Стрезовце: „Попрска се камен и то (месо) спремају код куће, ту нема где... Попрска се камен крвљу јагњета – стамен камен, да дете остане.”<sup>21</sup>

Као што се види из претходно изнесеног, крв жртвоване животиње у оквиру обреда јавља се истовремено као симбол смрти и као симбол живота. Наиме, да би се обезбедила крв за обред, животиња мора да буде заклана. На овај начин, крв са једне стране означава смрт животиње, али у исто време доприноси животу приносилаца жртве. Она не припада људима, већ светом месту, као простору у коме, сагласно веровањима, егзистирају или се појављују натприродне силе, са којима људи комуницирају, а главни посредник у тој комуникацији је жртва, односно крв која од ње истиче.<sup>22</sup>

Понекад је довољно само неколико капи животињске крви да би се омогућила комуникација између човека и натприродних сила које према веровањима пребивају на светом месту. Наиме, на више места у Македонији, под утицајем хришћанства, јагњад се не кољу, већ им се засеца уво, при чему се оставља да капне неколико капи крви на камен. Примери недвосмислено показују колико је важна функција крви у склопу жртвених обреда повезаних са светим местима, када и неколико капи ове течности супституише жртву. Крв која је чином жртвовања истекла на камен симболизује захвалност за настали живот, али се истовремено ова крв, као носилац живота, јавља у улози моћног средства које тај живот треба и да одржи, односно да обезбеди његову виталност у будућности.

Управо зато, крв, као „доминантан ритуални симбол” (Turner, цитирано према: Hanson 1993), користи се у обредима магијског прочишћења. Наиме, крв се јавља у улози супстанце која путем додира са људским телом доприноси његовом здрављу и одржању живота. Дакако, то подразумева одређен ред у понашању учесника у обреду. Тако се на Говедаровом камену крвљу која је остала на ножу којим је заклана животиња мажу чело, стомак и груди детета:

<sup>20</sup> И у хришћанству ова страна представља рај, светлост (Шевалије, Гербран 2005, 985).

<sup>21</sup> („Го напрскат каменот со крвта на јагнето – на становит камен, за да стане дете.”) Информатор: Трајка Јовановска, рођена 1937. године у селу Шопско Рударе, Кратовски крај, настањена у селу Стрезовце, снимљено 16. 07. 2000. године на камену.

<sup>22</sup> Концепт животињске жртве представља вид комуникације појединца или групе са светим и божанским и у аграрном друштву средњег века (Бојанин 2008, 13).

„направи му се крст” – каже информатор.<sup>23</sup> При томе се изговара следећа говорна формула: „Свети Ђорђије је дао ово дете, Свети Ђорђије да му да, Бог здравље да му да”, или пак: „Од црвене крви – црвено да буде. И да купи друго – ове године девојче, догодине мушко” (Вражиновски 1998, 140). Ово јасно показује да крв, заједно са речима упућеним свецу, треба да обезбеди заштиту и здравље тек рођеном детету, управо преко метафоричних значења крви као црвеног, а црвеног као здравља.

Мазање крвљу жртвоване животиње практикује се на више светих места. На Дупен камену у селу Држилово, Скопски крај, крв се оставља да тече на камен након што се: „једна кап стави на чело детета. Са јагњетом чиниш што желиш. Желиш да га носиш кући, желиш овде да га даш.”<sup>24</sup> Саговорница из села Текија, Скопски крај, каже: „Ако му се роди дете и донесе јагње и закоље ... и крвљу помажемо дете овде и оца и мајку. Кожа и глава овде остају (стоје на ченгелама).”<sup>25</sup>

Очигледно, крв као магијско средство у оквиру обредних активности користи се не само као заштита за дете, већ и за његове родитеље, што није чудно, ако се има у виду њихова важност за дететов одгој и раст. Једноставно, крв жртвоване животиње, у контексту светог простора, представља симболичку вредност која, према веровањима, поседује потенцијал да заштити од „лоших” сила, да обезбеди здравље и просперитет појединца и заједнице у целини.

\*\*\*

Како што се види из претходних излагања, црвена и црна боја камена у оквирима македонске народне традиције у препознају као боје крви, што је мотивисано причама које се приповедају о овом месту. Тако обојено камење, у конкретном културном контексту, симболизује проливену крв, која уједињује два аспекта перцепције: с једне стране, она представља симбол смрти и страдања, али у исто време „говори” о саможртвовању и херојству. Спроведено истраживање недвосмислено показује да управо преко симболичких релација између црвеног/црног и крви, камен артикулише свету вредност, односно добија карактеристике које га одвајају од околне профане средине.

С друге стране, крв има симболички потенцијал и у оквиру жртвених обреда на камену. Крв жртвоване животиње у обредном контексту јавља се

<sup>23</sup> Присуство животне силе у крви животиње користи се за магијско одржање живота детета. Разлика између муслимана и православних је у томе што једни крвљу мажу дете по челу, образима и бради или пак по челу, стомаку и грудима (у облику крста), а други само по челу (сопствена теренска истраживања, 2000–2010).

<sup>24</sup> Информатор: Рамадан Еминовски, рођен 1958. у Држилову, снимљено 21. 05. 2000. на камену.

<sup>25</sup> Информатор: Роксанда Николовска, рођена 1930. године у Кривој Паланци, живи у селу Текија, снимљено 15. 07. 2000. године у селу Текија.

истовремено као симбол смрти и као симбол живота. Њено жртвовање на камену представља предуслов за опстојавање новонасталог живота,<sup>26</sup> односно за заштиту његове виталности у будућности. Мазање крвљу по челу детета представља магијски поступак који тај живот треба да одржи. Очигледно, симболички потенцијал крви у склопу жртвених обреда лежи у њеној апотропејској и лустративној моћи, где путем идеје размене вредности појединац или заједница у целини инвестирају у позитивну, срећну и берићетну будућност.

*Превод са македонској Лидија Делић*

### Литература

- Атанасовски 1992 – З. Атанасовски, Празнување на Свети Илија во Скопје и Скопско, *Етнологиј* 2, 195–201.
- Бандић 1974 – Д. Бандић, Крв у религијским представама и магијско – култној пракси нашег народа, *Гласник Етнографског музеја* 37.
- Бојанин 2008 – С. Бојанин, Курбан пре курбана: крвна жртва на преосманском Балкану, *Крвна жртва: трансформација једној ритуала* (ур. Биљана Сикимић), Београд: Балканолошки институт САНУ, 11–36.
- Боуви 2009 – Ф. Боуви, *Антиролологија на религијата*, Скопје: Табернакул.
- Вражиновски 1986 – Т. Вражиновски, *Македонски народни преданија*, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- Вражиновски 1998 – Т. Вражиновски, *Народна митологија на Македонијте*. Кн. 1–2. Соработници: Љ. С. Ристески, В. Караџоски, Л. Симоска. Скопје – Прилеп.
- Вражиновски 2000 – Т. Вражиновски, *Речник на народната митологија на Македонијте*. Скопје – Прилеп.
- Гарашанин 1968 – Д. Гарашанин, Реликвија и култ неолитског човека на централном Балкану, *Неолиит централној Балкана*, Београд: Народни музеј, 261–264.
- Крајнок коменитар на Кураној*, Второ издание, Скопје: Логоса, 2007.
- Македонски фолковен речник*. Достапно на: <http://www.makedonski.info/search/>
- Поповска 2009 – Д. Поповска, *Светиите камења во македонската народна религија и обредна пракса*, Скопје: Селектор.
- Поповска 2012 – Д. Поповска, *Мисликата на каменот*, Скопје: Институт за национална историја.
- Раденковић 2013 – Љ. Раденковић, Време у народној демонологији Словена, *Време, вакај, земан: аспекти времена у фолклору* (ур. Лидија Делић), Београд: Институт за књижевност и уметност, 15–38.
- Светио писмо (Библија), на Старој и Новој завети*, ревидирано издание, Скопје: Библиско здружение на Република Македонија, 2006.
- Социолошки лексикон*, Београд: Савремена администрација, 1982.
- Стојановиќ-Лафазановска 1996 – Л. Стојановиќ-Лафазановска, *Танолошкиот правозор на живојот*, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- Тројановић 1911 – С. Тројановић, *Главни српски жртвени обичаји*, Српски етнографски зборник, Живот и обичаји народни, бр. XVII, Београд: Етнографски институт САНУ.

<sup>26</sup> Обречени курбан, према веровањима, мора да се донесе на камен, јер у противном „догодиће се нешто лоше тек рођеном детету“. Рок за испуњење завета не сме да буде предуг, а најчешће износи највише једну годину по рођању детета.



- Филиповић 1937 – М. Филиповић, Говедаров Камен на Овчем Пољу, *Гласник Етнографској музеја у Београду* XII, 20–29.
- Шевалие, Гербран 2005 – Ж. Шевалие, А. Гербран, *Речник на симболије, митови, сонијиа, обичаи, јесивои, облици, ликови, бои, броеви*. Скопје: Табернакул.
- Alderman 2008 – Derek H. Alderman, Place, Naming, and the Interpretation of Cultural Landscapes, *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Ashgate Press (edited by Brian Graham and Peter Howard), pp. 195–213.
- Curtin 2008 – Brian Curtin, Semiotics and Visual Representation, *วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* 1 (2008), 51–62. доступно на: <http://www.arch.chula.ac.th/journal/files/article/ljjpgMx2iiSun103202.pdf>
- Kuper 1986 – Dz. K. Kuper, *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*, Beograd: Prosveta – Nolit.
- Hanson 1993 – K. C. Hanson, Blood and Purity in Leviticus and Revelation, *Listening: Journal of Religion and Culture* 28 (1993), 215–230. доступно на: <http://www.kchanson.com/ARTICLES/blood.html>
- Mandić 1954 – O. Mandić, *Od kulta lubanje do kršćanstva*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Molnar 2013 – D. Molnar, Cracking the colour code: A case study of red, *Jezikoslovlje* 14/2–3 (2013), 363–383.
- Plag, Braun, Lappe, Schramm 2007 – Ingo Plag, Maria Braun, Sabine Lappe, Mareile Schramm, *Introduction to English Linguistics*, Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Popovska 2012 – D. Popovska, A Flow of Ideas through Symbolic Images of the Sacred Stones in Macedonian Folk Tradition, *Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research Narodna Umjetnost* 49/1 (2012), 95–111.
- Popovska 2014 – D. Popovska, Macedonian Sacred Stone Sites as Pilgrimage and Tourist Attraction, *Pilgrimage and Sacred Places in Southeast Europe: History, Religious Tourism and Contemporary Trends* (Mario Katic, Tomislav Klarin, Mike McDonald, eds.), Studies on South East Europe, Volume 14, 65–77.

### Dragica Popovska

#### THE SYMBOLIC SIGNIFICANCE OF BLOOD IN THE BELIEFS AND RITUAL PRACTICES ASSOCIATED WITH SACRED STONES

#### S u m m a r y

This paper is concerned with the symbolic significance of blood in the beliefs and practices associated with sacred places. Blood in that context is looked at from two perspectives: as a normative factor in articulating the sacred value of stone (through the red/black colour) and as a symbolic potential in stone-related sacrificial rituals. The analysis is based on the material collected during the author's fieldwork on sacred places in the Republic of Macedonia conducted in 2000–2010. It also presents the popular notion of blood and its use in fertility beliefs and rituals.

Љубинко Раденковић\*

Балканолошки институт САНУ  
Београд

## ВАМПИР ИЗМЕЂУ БЕЗОПАСНОГ СТРАШИЛА И КРВОПИЈЕ

**Апстракт:** Код Словена, као и код многих других народа света, постоји веровање да се душе неких покојника, које нису нашле пут у онострани свет, враћају у своју средину, где су они раније живели. По правилу реч је о покојницима који су за живота кршили норме друштвеног понашања и угрожавали живот људи, који нису на правилан начин сахрањени или с којима живи нису прекинули јаке емотивне контакте. Такви покојници постају демони и у односу на умрле претке сматрају се штетним и опасним. Они нарушавају устављену границу између овог и оног света што може довести, како се сматра, до продора епидемија које море људе или стоку. У овом раду наводи се низ народних назива за покојнике–повратнике код словенских народа, са посебним освртом на тумачење назива *уйир/вамйир*; разматрају се разлике између обичних покојника и умрлих вештица и вештаца (рус. *колдун*, словен. *vedotec*, хрв. *štrigun*); начини њиховог кретања; улога ђавола у преобраћању покојника у вампире; поступци са телима покојника осумњичених да су вампири, као и питање њихове крвожедности.

**Кључне речи:** вампир, покојник, посмртни обред, веровање, фолклор, Словени

Питање вампира и вампиризма, и поред објављених многобројних студија и расправа на ту тему, у различитим видовима актуелно је и данас. Шире гледано, оно припада посмртном култу, који се од свих култова најспорије мења. Такође, оно је блиско везано са представом о души и оностраним свету. Свакако идеја да се блиски сродник после смрти може претворити у опасног и безосећајног демона који препознаје једино простор у коме је живео, је довољно драматична и подстицајна у развијању људске маште. У којој мери је, према народним представама, покојник-повратник обично страшило као и свака друга приказа, а у којој мери је он сурови крволок је једно од питања на које се нуди одговор у овом раду. Треба имати у виду, да зависно од жанра

---

\* rjubink@eunet.rs

Рад представља део резултата на пројекту „Народна култура Срба између Истока и Запада“ (№ 177022) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

фолклора, један исти садржај добија различита разрешења. Информација дата кроз народно веровање често представља одраз успостављеног стереотипа о некој појави. Уколико је информација дата кроз приповедни сиже онда треба имати у виду заједнички, међународни фонд мотива, на основу којих се граде сижеи. Када је реч о предањима, посебну вредност имају меморати, који актуализују одређене културне обрасце кроз лични доживљај. Често је важна информација о некој појави садржана у самом њеном називу. Што је он непрозирнији тиме је и већа вероватноћа да је он дугог трајања. Зато је у овом раду поклоњена посебна пажња називима за покојника-повратника, најчешће познатог као „вампир”.

### Називи упир/вампир

Међу многобројним називима покојника–повратника у словенским језицима (не узимајући у обзир називе умрле некрштене деце, као и називе приказа) најчешћи су: *упир/упирь* (ст. рус. *оупирь*, укр. *упир*, бел. *упор, вупор*, буг. дијал. Капанци – *опир, умпир, липир, лимпир*, чеш. *upir*, пољ. *upiór*) и *вамџир/ваџир* (срп. *вамџир*, у сев. Црној Гори – *вамџијер*, Зети – *ламџијер*, словен. *vampir*, мак. *вамџир, веџир, воџер*, буг. *вамџир, вамџирен, виџир, влеџир, леџир* итд.). Постоје и многи регионални називи смешаног типа, нпр. пољ. *wupiór, wupierz, wampierz, wpur, wupiór, upir/wupir, lupior, lupir, opi* (уп. Baranowski 1981, 51; Podgórcy 2005).

У староруским писаним споменицима, поучним словима хришћанских проповедника XV века („Слово св. Григория Богословця”, „Слово св. Иоана Златоустаго”) осуђује се пракса приношења жртава (*требокладенъе*) грому, муњи, боговима, а такође *оупиремъ* и *берегынямъ* (Гальковский 2000, 23–24, 33, 59). По свој прилици, упирима су називани духови блиски брегеџама (вероватно вилама, које су касније преименоване у русалке), који воде порекло од душа нерегуларних покојника. Даље се, иначе, осуђује и пракса *навџмъ мџвџ творять*, где се под *навџма* подразумевају обични покојници. Може се претпоставити да се у Старој Русији веровало да упири, ако им се периодично не принесу жртве, могу изазвати епидемије, односно масовно умирање људи или њихове стоке.

У руским говорима XIX–XX века врло ретко се среће реч *упирь*. У многобројним причама о „застрањеним” покојницима они се називају: *еретик, летун, летучиј змеј, негодник* (ср. Корепова и др. 2007, 170; Ивлева 2004, 96, 171; ФКРНО 2013, 193). Назив *упирь* на Руском северу практично нема митолошку семантику (он означава натмуреног, срдитог човека, разбојника) (Черепанова 1996, 122; Черепанова 1983, 80). У једном зборнику митолошких прича из источног Сибира, налази се 29 текстова о застрањеним покојницима, али за њих се не наводе посебни називи (ср. Зиновьев 1987, 267–287). У пољском језику назив *upiór*, вероватно је позајмљеница из украјинских и белоруских говора.

Реч *вамџир* у источнословенским и западнословенским језицима позајмљена је из српског (у XVIII веку), али посредством француског и немач-

ког језика (нем. *Vampir*, фран. енгл. *vampire*, итал. *vampiro*). У ове језике, пак, реч је доспела захваљујући стварном догађају о коме је широко извештавала аустријска и немачка штампа. Наиме, 1725. године у селу Кисиљеву, у северо-источној Србији, недалеко од Великог Градишта, након смрти човека Петра Благојевића, сељани су га окривили да је постао *вамџир* и да је изазвао смрт седморо људи у селу, и решили да раскопају његов гроб и униште његово тело. Пошто је у то време та област била под управом Аустрије, начелник области је лично пратио спровођење целог поступка, па је саставио и извештај о томе и послао га вишој власти у Београд. Исте године још у једном селу, недалеко од града Свилајнца, аустријски начелник извештава о појави вампира. Нови извештај аустријских власти о појави вампира на територији Србије из 1731. објављен је у бечким новинама и он је добио европски одјек – развила се широка академска дискусија о вампиризму. Након тога вампир је ушао у европску романтичарску књижевност, где је формиран књижевни стереотип вампира, који се репродукује до данашњег дана. Током следећа два века такав приказ вампира битно је утицао на изворне народне представе, па је већ почетком XX века било тешко тачно установити распрострањење назива *вамџир*, у односу на друге називе за исто биће код Јужних Словена.

Наше теренско истраживање митолошких предања у с. Кисиљеву, као и у више подунавских села у септембру 2015. показало је да у овом крају и даље постоје приче о вампирима, али да се име Петра Благојевића више не помиње. И део гробља где је он сахрањен зарастао је у шибље, а на остацима камених споменика у виду крста нема ознака коме припадају. Њега је у причама заменио човек из ближе прошлости – Мали Мика.

Словенски називи *уџир/уџири/вамџир* (варијанте ових назива познате су и код Грка) немају општеприхваћену етимологију. Зато у наслову расправе о овој теми Х. Поповске-Таборске стоји: „Главобоља са словенским вампиром” (Роповска-Таборска 1999, 373–378). За ову прилику може се указати на неколико различитих приступа у тумачењу етимологије поменутих назива: 1) Назив је стара позајмица из турских језика – осм.-тур., крим.-тат. *обур* „незасит, вештица, зао дух”; каз.-татар. *убџир* „митолошко биће” итд.; реч је о глаголској именици из осм.-тур. изведеној из корена *\*ор* (*\*o:p-*) „усисавати, ждрати” (шире о овоме уп. Рачева 1997, 84–95; Зайковскиј 2007, 198–199); 2) Претпоставља се прасловенски облик *\*q-purъ*, где се други део речи зближава са другим делом речи *нетопџири* (*\*neto- \*per-*), срп.-хрв. *џирац* „слепи миш”, од *\*per-* „летети”, руск. цслов. *перу* „летим, покрећем се”; или да је првобитно *\*ne-to-pir* значило „не-птица”; 3) Упоредује се реч *уџири* са срп. хрв. *џириши* „дувати” („надути мртвац”) (ср. Фасмер 1971/III, 68, 240; Фасмер 1973/IV, 165); 4) Порекло назива се изводи из праслов. *\*(o)n-pirgos* које одговара ст. грч. придеву *a-pyros* „без ватре”, тј. „неспаљен” покојник, „који није предан огњу” (састављено од *\*on-*, префикс одрицања и *\*per-* „ватра, горети”) (Лукинова 1986, 123). Пошто породица и родбина покојника, супротно обичају, није обавила посмртни обред спаљивања трупа, он је почео да се креће и да их узнемирава.

Осим ових, постоје и други покушаји објашњења овог назива (уп. Рачева 1997, 84–95; Михайлова, Одесский 2009, 24–27).

Не узимајући у обзир фонетске тешкоће при тумачењу слов. *упьрь/вамфир* као позајмице из тур. *ıbuur*, тешко се може претпоставити да су у Старој Русији приносили жртве митолошким бићима с турским називима, која су касније постала позната широм словенског света. Истина, у словенским језицима присутна је и пракса усвајања туђих назива за нека митолошка бића, али је то, по правилу, регионална појава. Што се тиче својства вампира да има способност летења, то је једно од његових доминирајућих обележја код Источних Словена, о чему сведоче и други његови називи, као што су рус. *летун, летучий змей*. У прилог таквом тумачењу говори и позната забрана да се покојнику у мртвачком сандуку не ставља под главу јастук пуњен перјем (да не би постао вампир, тј. да не би летео): „Верује се да зли духови посаде то перје по тијелу покојника па га повукодлаче” (Срби на Кордуну) (Опачић-Ћаница 1983, 23). Опет, треба имати на уму да се скоро сва митолошка бића, укључујући и вампира, премештају с једног места на друго у виду *вейра*, па је летење њихово имплицитно обележје. Тако се ноћна посета повампиреног покојника свом дому, у Новгородској области, овако описује: „његове очи су постале ватрене, коса рашчупана, и ветар све фијуче по соби” (ФКРНО 2013/2, 190–191). Или у причи из Сибира: „Као умрла једна после порођаја. [...] И ево она лети отуда – само се покров надима!” (Зиновьев 1987, 276). У околини Дубровника (Брсечине), кретање вампира упоређује се с ветром: „Лако допре до греба, јер може корачати као вјетар, бива у једну ће ноћ превалити колико живи човјек у три мјесеца” (Вулетић Вукасовић 1901, 5). У Бугарској (Сакар) *лош вятър*, који може нашкодити људима, повезује се са лутајућим покојником (уп. Мицева 2002, 269). Код Јужних Словена кретање вампира се разликује од кретања живих људи. Тако у Бугарској (Родопи) то кретање се описује као: *вуче се, ѝоскакује, ваља се, ѝузи* (Троева-Григорова 2003, 54). Према веровању из Нижнеградског Поволжја *летуны* (застрањени покојници) иду натрашке (Корепова и др. 2007, 170).

У прилог етимологије назива *упьрь/вамфир*, која успоставља везу с обредом спаљивања покојника сведоче веровања да се покојник може повампирити ако се не поштују устањена правила његовог сахрањивања. Али, независно од тога, који је обред код Словена старији – спаљивање или сахрањивање, довољно је напоменути да се називи *упьрь/вамфир*, као и *вукодлак* и *ведотес*, не односе само на покојнике, већ и на живе људе – вешце (рус. *колдун*), па самим тим, начин сахрањивања не мора бити од примарног значаја за њихово именовање. У Србији су забележена веровања да човек за живота може постасти вампир. Према причи из околине Лесковца, у селу Горини „увештила се” за живота нека баба Стојничка. Баш када је у селу нестало из неког тора јагње, питали су ову бабу да ли хоће да руча, а она је рекла: „Не могу, јучер сам ручала јагње” (Ђорђевић 1985, 136). У источној Србији (Лужница) сматра се да човек, ако лежи болестан годину-две, и нико га не негује он се увампири (Бла-

гојевић 2004, 237). У Украјини (Закарпатска област) вампира изједначавају са врачом (магом, вешцем; рус. ук. *колдун*): „Вампир (*упир*, *босоркун*) и колдун – это одно и то же” (Вампир – упир, босоркун и вештац, то је једно исто) (Богатырев 1971, 271). У једном судском поступку, који се водио у Украјини 1831. године, човек је признао да је он *упир* и да је из гроба ископао тела двоје умрлих супружника, одрезао им главе и спалио их, а њихова тела је пробо јасиковим коцем, сматрајући да су они *упири* (вампири) и да су проузроковали смрт неколико људи у селу: „Ја сам се родио као упир, и док будем жив, ја ћу помагати људима када су у болести” (Кошовик 1883, 169–171). Те исте године у Украјини, у селу Нагуевичи у Галицији, на пропланку ван села, мештани су спалили 7 особа, које је седмогодишњи дечак Гаврило препознао да су *упири* и да су они изазивачи епидемије колере од које су страдали многи људи у том крају. Дечак је изјављивао да је он сам упир и да је сисао крв својих родитеља: „Ја и сам упир. Ја сам свога тату и маму потјав. И знате, ничим мни кров не була така солодка, як их” („Ја сам исто упир. Ја сам свога оца и мајку уништио. И знате, ништа слађе ми није било од њихове крви.”) (Франко 1991, 517). У том крају се веровало да се упири могу распознати по томе што имају црвено лице (зато што сишу туђу крв) и очи им светле. Они ноћу спавају на клупи испод прозора главом према вратима а ногама према икони. Ако би их неко у току ноћи окренуо, да им глава буде тамо где су им биле ноге, они се живи не би пробудили (Исто, 513). Такође у Украјини главни вештац називао се *опирјак*: „Веђма – подруга веђмача, опыряка, то естѣ главног начальника над веђмама” (Вештица је другарица вешца, опирјака, тј. главног господара вештица) (Иванов 1991, 438). Један од назива за вештицу у околини Дубровника јесте *упирина* (Вулетић Вукасовић 1934, 162–163).

По нашем мишљењу, назив *уџир/уџирь/вамџир* (<\**ǵ-pirь*) може се упоредити са лексемама *убої* (црслов. *небогъ*) „сиромашан, просјак”, и *урод* „човек с физичким недостацима” (<\**ǵ-rodь*), где префикс \**ǵ-* има значење одрицања (од *боїа* и *рода*). Глаголи с кореном \**per-* / \**pir-* често означавају вид кретања „пробијати се, ићи напред” (ср. Бјелетић 2007, 27–40), уп. *он само перја* „иде напред, не обазирјући се”. На тај начин, како жив (уп. пољ. *цибір жууу*, укр. *опыряк*), тако и мртав, *уџирь/вамџир* се могао схватити као „онај, који је скренуо с пута”, тј. „онај, који нема пута”. Ако је он жив, тада је то човек који је отпао од друштва (тј. „скренуо” с пута), ако је он покојник – тада је то онај, који није нашао пут у оно страни свет. Овим се може објаснити једна од широко познатих забрана да треба покојника, пре сахране, чувати да га не прескочи мачка, или да му пут до гробља не пресече нека друга животиња, тј. забрана да се нечим не пресече пут души у оно страни свет, иначе ће он постати вампир. У Бугарској (Родопа) људи, који не поштују друштвене норме понашања (грешници, врачевци) и који ће, према веровању, због тога после своје смрти постати вампири, називају се *леви хора* (леви људи) (Троева-Григорова 2003, 44). У основи овог назива је такође просторно обележје, које има специфично културолошко значење – *лево* као „лоше”.

### Називи *тенац/тенџ/стенџ*

Покојник–повратник може се показати и у виду сенке. То је један од појавних облика душе када напушта тело човека. Тако, према веровању из источне Србије, када душа излази из тела умирућег човека, понекад се може видети као сенка која се полако уздиже по зиду и нестаје из куће (Вукић 2005, 218). Представа о души као сенци среће се и код Источних Словена: ако се умрли муж враћа жени по ноћи, његова душа је сенка (Толстая 2001, 176); „Еретик – тењ покојника” (Вампир је сенка покојника) (Вологодка губ. Власова 1998, 172). По овој представи настао је један од назива вампира – *џенац* (\**ten-ъcb*), који се среће у западној Бугарској, источној и јужној Србији, Црној Гори и на острвима и обали Јадранског мора: „Што по другиема местима зову вампир и вукодлак, то Црногорци зову *џенац* и *џоџенчио се*” (Медаковић 1860, 181–182). Занимљиво је да по представама црногорског племена Паштровићи, тенац изгледа као змај: „Тенац се замишља као крилати коњ, којему из ноздрва избија крвав пламен и који поиграва да не додирује земљу” (Вукмановић 1960, 366). Код Руса, повампирени покојник често се назива *летучий змей* (летећи змај). Према казивању из Новгородске, Вологодске и Јарославске губ., кућни дух (*домовой*) често се показује у виду сенке, па се и назива – *стенџ, настенџ* (Новичкова 1995, 152). Са сенком везани су и такви називи покојника–повратника, као што су бугарско (Пирински крај) *сенџа* (Георгиева 1980, 470), македонско (западне области) *сеничишиџе* (Цепенков 1980/9, 82–112), источносрпско *осеџ, осеџа* (Динић 1988, 188; Плотникова 2009, 141–143).

С друге стране, код Руса се сматра да демони немају сенку: „Четрдесет дана бесови су падали на земљу. Кажу, да су имали сенку (*стенок*), сунце не би могло да је пробије и да осветли земљу” (Черепанова 1996, 130). У Владимирској губернији, сматрају да је шумски дух (*леший*) настао из везе жене с нечистом силом и он се разликује од човека по томе што нема сенку (Максимов 1903, 73). У једном казивању из Сибира, покојник–вампир ноћу, по месецини, води девојку са собом у гроб и када јој каже: „Ти имаш сенку, а ја немам”, она разуме да он није живи човек (Зиновьев 1987, 274–275). На Уралу, када је жени почео да долеће нечисти дух у лику њеног покојног мужа и када је она посумњала да он није њен прави муж, дају јој овакав савет: „А ти пођи кући – обазир се. Ако нема сенке, онда је твој муж нечиста сила” (Востриков 2000/5, 35). Према веровању из Македоније (Скопска котлина), вампир може спавати са својом женом и са њом имати дете. Али оно нема своју сенку и не може да гледа нагоре (Филиповић 1939, 520).

По другим подацима, када је реч о врачевима, вешцима (рус. *колдун*), који се претварају у животиње, сматра се да се могу убити јасиковим коцем, али једино ако човек удара по њиховој сенци (Романов 1912, 295; Ивлева 2004, 165).

У неким селима у околини Пирота разликују *џенџа* од *вампџа*: „Тенџ је до четирес дџна, а вампџ је ако се тенџ не изгуби за четирес дџна, увампири се” (Златковић 2002, 27).

## Други називи за покојника–повратника

У дијалектима источне Србије и западне Бугарске, као и у неким црногорским говорима, покојник–повратник се најчешће назива *тенџу/иџенаџу*. Назив *вамџир* непознат је и у већини хрватских говора, где су највише распрострањени називи *vikodlak, ikodlak, ikozlak, vukozlak, kurlak, kodlak, kudlak, kozlak, kutlak* итд., а такође и: *loda, ičovjest, lorko, ris, ukosa, kosac, medovina, vorbo* (уп. Ђорђевић 1953, 150; Плотникова 2004, 212–217). У рукописној етнографско-фолклористичкој грађи Д. Ножинића из хрватских крајева налазе се и називи: *dug, duh, lampir*, а из Босне (Стригово, Босанска Дубица) – *drekaovac*. У неким бугарским говорима, на истом простору, констатовани су различити називи. Тако, код тетевенских Бугара муслимана постоје називи – *вампир, плџтеник, шаитан, сјанка* (Крјучиева 2004, 264), у области Сакар – *вампир, вампирен, вџртикулак, самогив, таласџм* (Попов 2002, 316, 322); у Родопима, осим главног назива – *дракус*, среће се и низ других – *вампир, вџрколак, таласџм, мегенкото, лелинкото, страшното, ноџното, опачина, теготия, вџрвилник, дрезгун, вјадина, сјанка, топјак, топик, излезено, гагина, ветер, вџнкошно, бубурак, стопан, дигејко, дјин, кџрklar, алааво, дявол, азгџн, делиазгџн, саџр, рух, мерок, мекрјух, пидах* (Троева-Григорова 2003, 32–37). У речнику бугарског језика Н. Герова наведени су још и називи: *буганец, буганин, вампџирин, гробник, лепир, вџлолак, плџтяник, плџтник, самсомолец, улџтеник, устрел, фџрколак* (Геров 1895–1904/I–VI). У Македонији се срећу називи: *вампџирин* (Ђевђелија), *вопер* (Охрид), *вопир* (Преспа), *гробник, таласам* (Охрид) (Спировска 1977, 25), *јапер* (Порече) (Обрембски 2001, 156). У Словенији, осим *вамџир* и *вукодлак*, познати су и *medovac* (Merku 1976, 116), *preml* (Кропеј 2008, 290), *ris* (Šašelj 1906, 215) итд.

Повампирени покојник може имати и лично име. Свакако у демонолошким предањима он може бити поменут као конкретни човек из своје средине, са својим личним именом. Међутим, занимљиво је да се за такве покојнике код словенских народа најчешће везује име *Иван/Јован*, што указује на митолошку старину таквог именовања (ближе о томе: Раденкович 2013, 65–66).

## Категорије покојника–повратника

Покојници, према општем схватању словенских народа, деле се на две групе: с једне стране то су људи умрли природном смрћу, које руски народ у знак поштовања назива *родители*, Белоруси – *дзяды*, Украјинци – *деды*, Срби – *иџреци* и, с друге стране, превремено умрли (погибалци или самоубице), који се сматрају „нечистим” и код Руса се називају „зложње”, или *мертвјаки* (Зеленин 1999, 18). Основна разлика међу њима састоји се у томе што преци, по широко распрострањеном веровању, после своје смрти и уобичајене сахране, одлазе на онострани свет, где преузимају продуктивну и заштитну улогу у односу на своје живе потомке. С друге стране, „нечисте” покојнике, који су пре времена окончали свој живот, најчешће су сахрањивали ван гробља, без традиционал-



них погребних почести, а понегде су их бацали у дубоке јаруге или у воду, и такви покојници, како се сматрало, праве штету људима: „Док човјек умре по својој вољи, Бог га неће да прими: – Нијесам те ја звао, нећу те ни примити! Тад човјеку, који је умро преко воље Божје, дух чека судњи дан, те лута до одређено доба; ово му је судбина” (Конавле; Вулећић Вукасовић 1934, 195).

Могу се издвојити неколико категорија покојника-повратника: 1) људи који нису правилно сахрањени (покојници које је пре сахране прескочила мачка или која друга четвороножна животиња; којима нису одслужене мисе; којима нису стављени у гроб лични предмети или којима није на други начин правилно спроведен посмртни обред); 2) људи који су се бавили магијом и вештичарењем; 3) самоубице – обешечасти, утопљеници, умрле пијанице ван свога дома; 4) они који су умрли насилном смрћу (убијени војници, разбојници, странци; узидани као жртва у неку грађевину – темељ куће, моста); 5) умрли у „опасном” периоду године (у Бугарској су то људи који су у Тодоровој недељи поштовали прва три дана Великог поста, одричући се хране у току дана; или на Русалну недељу; код Срба – умрли или погинули учесници обредне поворке – *краљице* итд.); 6) људи који су за живота криво мерили земљу и померали међе (несавесни геометри), или неке остале дужни; 7) мајке умрле на порођају; 8) мужеви за којима жене свакодневно жале; момци које жале њихове девојке; 9) деца страдала пре крштења.

У основи узрока повратка покојника стоји или његова тежа кривица, учињена за живота; кривица његових потомака и људи из ближе околине, јер нису правилно спровели посмртни обред, или непрекинути блиски емотивни однос живих према покојнику.

Појављивање покојника-повратника испољава се различито. Убијени, као и зазидани остају на месту своје смрти и ту се појављују ноћу (уп. бугарско-српски дух *таласъм*, *таласон*). Душе умрлих или погинулих у „опасно” време „буде се” периодично с доласком одређеног календарског времена (вероватно да од таквих покојника воде порекло и балкански календарски демони *караконцуле*, као и источнословенски *святке*, *шуликуњи*, *русалке*). Душе самоубица лутају ноћу по пољима, шумама, обалама река и језера, могу се населити и у пустој кући (уп. руски дух *пустодомка*) или у воденицу – управо од тих душа воде порекло многобројне *џриказе*, које страше људе (о њиховим називима и функцијама: Раденковић 2008, 349–362). Као што указује О. А. Черепанова, на Руском северу није увек јасно да ли називи: *умран* (покојник, који лута ноћу и показује се трудним женама), *миряк* (приказа), *еретик* (привиђење, дух умрлог вешта), *колокољный ман* (привиђење покојника, које се јавља на звонарама и гробљима), *церковник* (привиђење покојника у црквама), исказују један или више појмова (Черепанова 1983, 52). Или, у хрватској традицији (Далмација) митолошко биће (*l)orko*, час се схвата као ноћна приказа, а час као вампир. Душе геометара који су криво мерили земљу и лоше постављали међе лутају по пољу и питају сваког кога сретну где да поставе међни знак.

Што се тиче деце умрле пре крштења (*навјак, навјаче, навка* итд.), она, према веровању у источној Србији (околина Пирота), Бугарске (Благојевград, Родопи) и Македоније (Мариово), преобраћена у птице, лете ноћу и траже било коју породицу да би сисала њено млеко, до крви. Или, по широко познатој причи, након одређеног времена, умрло некрштено дете излази из гроба на земљу и лута путевима тражећи од случајних пролазника да га крсте (Раденкович 2004, 209–210).

Најопаснији су покојници–повратници, који су се за живота бавили вештичарењем или се магијским путем претварали у вука (*вукодлаци*). Веровање у магијско преобраћање било је веома присутно како у старој средњовековној Русији, тако и у Русији XVIII–XIX века. Сматрало се да вештац или вештица, преобративши се у вука, медведа, грабљиву птицу или коју другу животињу, добијају не само њихова спољна обележја и способности (да могу да ричу као звери, да лете као птица, да могу несметано савладавати препреке при прелазу из једног простора у други), него и карактер и начин понашања ових животиња – посебно њихову крвожедност (преобраћеници гризу и комадају људе, доносе епидемије на људе и стоку, притискају их у време сна, море децу).

Вологодски *колдуни* (вешци) су пред смрт давали својим живим потомцима савет како треба да их сахране: ако буду умрли у пољу – не уносити их у кућу; ако умру у кући – изнети их из куће не с ногама напред, као што је уобичајено, већ с главом напред; на путу до гробља, зауставити се поред прве реке и преврнути их у ковчегу да буду лицем надоле и пререзати им пете или жиле испод колена (тако се губи способност ходања по земљи). У околини Смољенска, чим закопају колдуна, у његов гроб су забијали колац од јасике да би таквог покојника спречили да не излази из гроба и не плаши људе (Максимов 1903, 126).

У централној Русији а посебно на Руском северу, способност појединих људи да се преобраћају назива се *јерейничество*, зато се и покојници–повратници најчешће називају *јерейици* (*еретики, еретници, ерестуни*).

*Људима–вукодлацима*, који су се за живота преобраћали у вукове (према веровању Украјинаца и Белоруса, могли су се претворити и у пса, мачку, грм, пањ), а такође и *вештицама*, после смрти душа је остајала на земљи и продужавала да прави штету људима и њиховој стоци. У Хрватској, делимично и у југозападној Србији, Босни и Словенији, људи који се преобраћају у вукове, били они живи или мртви, називају се *вукодлацима* (најчешће се овај назив јавља у низу варијаната, као што су: *vukozlak, vukozlačina, ukodlak, ukozlak, rkodlak, kodlak, kozlak, kortak, kudljak, kurlak*). У околини Дубровника и у Далмацији представе о вештици преплићу се са представама о вукодлаку, па се она, поред осталог назива *вукодлачица, укосница, ујирина* (Вулетић Вукасовић 1934, 162–163). Код Словенаца вештац (*vedotec*) после смрти такође, по веровању, устаје из гроба; у југозападној Словенији (Нотрањско) такве вешце називали су *premrli* (Кропеј 2008, 290).



„зла” душа, код такозваних „двоједушника”, људи, рођених са две душе, или два срца, која је и за живота тог човека „излазила” из тела и причињавала људима штету (у карпатској области код Украјинаца, Словака и Пољака).

На широком славенском простору „повратак” покојника после њихове сахране схвата се као дело демонске силе (ђавола), која се насељава у човеково мртво тело. Вук Караџић у свом Рјечнику, уз одредницу *вукодлак* (*вам-йир*) даје овакво објашњење: то је човек, у кога након четрдесет дана после његове смрти „уђе некакав ђаволски дух и оживи га” (Караџић 1986/XI/1, 132). Из овога следује да без учешћа „ђаволског духа” покојник не може да се подигне из гроба. Таква веровања посведочена су највише у Далмацији и дуж обале Јадранског мора. Тако су у околини Дубровника сматрали да вукодлак настаје тако што ђаво (*џурбейиаш* или *неналић*) напуни кожу покојника крвљу, и зато је он у облику меха без костију (Вулетих-Вукасовић 1901, 4). Слична веровања су у Пољцима у Далмацији: „Сотона паклена узме из гроба кожу покојника, надува је и однесе у цркву. Бубне је о тле, ако пукне, онда ништа, ако не пукне – постане укудлак” (Ivanišević 1905, 246). По другом веровању, ђаво одере кожу покојника, па ту налије крв и његову душу: „*Šejtan uliđe u grob njegov, sadre mu kožu i pokupi mu krvučinu i salije u mišinu. Dušu mu utra isto u miš*” (Čulinović-Konstantinović 1989, 101). Да би то онемогућили, у том крају су сваком „сумњивом” покојнику резали или пробијали жила испод колена. У демонолошким предањима у Полесју покојник (најчешће је реч о „нечистом” покојнику) и ђаво (рус. *чорт*) често се ни по чему не разликују: „Мэртва людына – то сатана” (Мртав човек – то је сатана) (Виноградова 1998, 86).

### Уништавање повампириених покојника

И пре познатих описа уништавања покојника осумњичених да су вампири у Србији из XVIII века, писани извори говоре да је таква пракса код Јужних Словена и других балканских народа, па и шире од тога, постојала и знатно раније. Тако, према сведочанству Павла Павловића, градоначелника града Задра у Хрватској, године 1403. после смрти жене по имену Приба житељи острва Пишман окривили су је да је постала *вукодлак* и да их страши. По њиховој молби Павловић им је дозволио да је откопају у гробу и да јој коцем пробију срце (Klaić 1896, 223). У Словенији (Сошка долина), 1435. године, како о томе сведочи Симон Рутар, житељи места Бовец раскопали су гроб жене, и њен труп пробили глоговим коцем, пошто су били уверени да она излази из гроба и сише крв (Крореј 2008, 289). С. Герлах (S. Gerlach) у својим белешкама о путовању у Турску 1577. године наводи казивање свог преводиоца Доминика, како у Бугарској и Грчкој верују да се тела умрлих људи, анатемисаних од Цркве, или других безбожника после сахране не распадају, и ноћу у њих уђе ђаволски дух, они излазе из гроба, плаше људе, понеког заразе или отрују. Зато их ископавају из гроба и спаљују, и том приликом сваки житељ места доноси део дрва за ватру а свештеници, стојећи поред покојника с кадионицом, вичу: „Господе, помилуј!” (Маринов 1994, 312).

У једном глагољском рукопису XVII века, који вероватно потиче из сињске епископије у Хрватској, налазе се и заклињања (претње) против вукодака (вампира). Овде овако „заклињу” ђавола да изађе из тела покојника: „A sada zapovidan tebi ali vam svaki, prinečisti dusi, ukodlaci, ukodlačice, koji si pečisti duh u košću ovih slug božjih [...]. Izajdi iz ovoga groba, dijavle pakleni, koji mučiš ove kosti, budući da si uliza” (Strohal 1910, 311–315).

Према сведочанству Антуна Канизлића 1780. године, у Хрватској (Осек) над телом покојника, извађеним из гроба, свештеници су „заклињали” ђавола да остави његово тело. Ако заклињање не би помогло и било је видљиво да се тело покојника не распада, онда су му вадиле срце, кували га у вино или га пробадали коцем смоквиног дрвета (Stojković 1953, 262).

Француски ботаничар Ж. Питон де Турнфор (J. Pitton de Tournefort) у опису свог путописа на Балкан, Малу Азију и на Кавказ почетком XVIII века, подробно се задржава на догађају у Микони, на острву Крит, који је везан с веровањем у вампире. Он је сам посматрао како су људи откопали покојника из гроба девет дана након његове смрти, сумњичећи га да је постао вампир (гр. *vroucolacas*), тј. да је у његово тело ушао ђаво, па је због тога он ноћу излазио из гроба и страшио људе. Према казивању грађана, он је гасио ноћу свеће из кућама, превртао ствари, ломио врата и прозоре, цепао људима одећу, просипао вино из судова. Такав је страх завладао од тог покојника–вампира, да су се људи увече окупљали на месном тргу и ту су ноћили. Покојника су откопавали два пута. Први пут су му извадили срце и спалили га на обали мора. Пошто вампир, према казивању, не само што није прекинуо своју штеточинску делатност, него је постао много несношљивији, грађани су извадили и спалили цео његов труп да ђаво више не би имао где да се скрива. У поступку откопавања и спаљивања овог покојника активну улогу имали су и свештеници (Томић 1901, 214–217).

Тихомир Ђорђевић наводи архивску грађу која се односи на судске процесе у Србији XIX века, у којима је суђено грађанима за раскопавање гробова и пробадање покојника, које су сматрали вампирима (Ђорђевић 1938, 1–8; Филиповић 1986, 141–152). У Архиву Србије, у актима Министарства просвете забележено је како су 1834. осуђене четири особе из села Заклопаце код Београда, јер су у присуству више сељака, раскопавали покојнике на гробљу „што иј ноћу нешто плаши и дави, и што мисле да су се повампирили” (Јовановић 1961, 212–218). У писму епископа тимочког, Доситеја Новковића из 1838. проти у Неготину, саопштава се да су, по његовом наређењу, двојица свештеника за казну послата у манастир, пошто су учествовали у раскопавању покојника на гробљу у с. Радујевац, кога су мештани тога села осумњичили да је постао вампир: „а кад свјашченици прелитије на гробу соверше и врате се кући, онда сељани даду мртво тело распорити и у утробу јечам и кључало вино усуди, да се не би више вампирило и по том наново закопају” (Ђорђевић 1938, 5). У архиви Суда округа пожаревачког од 1844. у протоколу суђења, види се да су те године осуђени неки људи и жене из села Манастирице из Млаве зато што су откопали тело једне покојне жене, верујући да су им, „због појаве вам-

пира, овце мањкавале” (Јовановић 1961, 212–218). Према документима архива Суда у Зајечару, 1839. године, суђено је сељацима из с. Шарбановца, зато што су раскопали девет покојника из месног гробља, верујући да су они подавили неколико особа из њиховог села, као и изванредан број стоке. Када су их откопали, осморо од њих су осумњичени да су вампири, па су их распорили, повалили им срца, скували их у вино и поново вратили на своје место, а покојнике изнова закопали (Ђорђевић 1913, 464–465).

Милан Милићевић саопштава казивање из југозападне Србије (Подибар), из друге половине XIX века, како су сељаци, носећи оштро глогово и клеково коље, уз присуство свештеника који је читао заклинања против демона, раскопали гроб покојника, за кога се веровало да је постао вампир: „Људи раскопају гроб, наложе ватру око гроба, па оним оштрим кољем пробију надувено тело умрлога, а неки гранама машу поврх ватре да не би ђаво који се био увукао у тело мртваца, излетео и утекао” (Милићевић 1894, 326–327). Исти аутор доноси и причу начелника нишког среза, како су сељаци из села Доња Коритница код Беле Паланке, 1880. године раскопали и спалили покојника, сматрајући га вампиром који им једе овце (Милићевић 1884, 156).

Према казивању, у Пољској 1914. године у околини Бжезина било је сахрањено много погинулих Немаца. Када су девет дана након те сахране почели да их екскумирају како би их сахранили у гробљу, приметили су да је дан немачки наредник изгледа „свеже”. Одмах се почело говорити да је он био *strzygoniet*. Потом се неколико година причало о Немцу вампиру, како је лутао по околини (Вагановски 1981, 57–58). У причи из Рјазанске области (Кадомски рејон), вампир чак разговара са свештеником: „Дошли су до гроба да проклињу, а гроб отворен. Сандук на земљи, а покојника ту нема. А он лети и каже: – Зашто сте овде дошли? Поп је почео да га проклиње. Он је пао у ковчег и ковчег је почео да тоне у земљу. Поп је забио јасиков колац” (Ивлева 2004, 192–193).

Према саопштењу из не тако давне прошлости, у бугарској области Сакар (с. Браница) житељи села су раскопали и извадили из гроба покојницу, за коју су посумњали да је постала вампир (*вџртикулак*) и да она ноћу сише крв коњима и страши људе. Они су је вилама бацили на кола натоварена трњем и спалили (Попов, Мицева 2002, 235). У овој причи, сходно народним веровањима на овим просторима, не спомиње се „ђаволски дух” и не говори се да вампир угрожава живот људи.

Недавни судски поступак у Србији (2003–2004 г.), у Пироту, против човека који је забио глогово колац у гроб покојника, кога је сматрао вампиром, указује да се вера у „лутајуће” покојнике код балканских Словена није изгубила (о томе: „Политика”, Београд, № 32104, од 22. марта 2003. и № 32508, од 10. маја 2004.).

Према нашем теренском запису из 2015. из с. Коштунићи у Шумадији, жена, рођена 1952. г., испричала је догађај из свога живота, како јој се повампирео муж и ноћу је узнемиравао лупањем по кући. Пошто молитве свештеника нису помогле, она је заболела глогову грану у његов гроб, после чега се он више није оглашавао у кући.

## Вампир између страшила и крвопије

Обично се у дефиницији вампира, као доминантно обележје, истиче његова склоност да напада људе, да их дави и да им сише крв (уп. Krzyżanowski 1965, 416; СМР 1970, 50; Вакарелски 1990, 162; МС 1990, 114; СД 1995, 283 итд.). То је и кључни елемент у грађењу стереотипа о вампиру у књижевности и на филму. Анализом фолклорне грађе, укључујући и сопствена теренска истраживања (западна Србија, Шумадија, Подунавље), може се установити да су подаци о крвожедности вампира веома ретки, поготову да је она усмерена према људима. Она се обично јавља у оним случајевима ако је покојник за живота био вукодлак, или неки други вештац или вештица, и за којег се веровало да је за живота правио крвава недела. А и тада реч је о веровању, а веома ретко о предању са наративном структуром.

Од 73 записана предања о вампирима из Македоније (Спировска, Вражиновски 1988), ни у једном се не описује догађај у коме вампир сише крв човеку. Он је често приказан као глуп, кога је лако обманути. Довољно му је рећи да је позван на свадбу у друго село, па ће напустити своју кућу и кренути у то село. У рукописној етнографско-фолклористичкој грађи Д. Ножкинића из Хрватске и Босне (1984–1992), која се заснива на обављеним теренским истраживањима у 138 насеља (обухваћено је 11 хрватских крајева и 2 босанска), у 101 насељу вампир се схвата као незадовољни покојник–повратник који прави ситне пакости у кући у којој је живео; у три насеља информанти су веровали да он дави људе; у три насеља да људима пије крв; у два насеља да он само обилази свој бивши дом, надгледа стоку и не прави никакву штету; а информантима у осталим насељима нису позната никаква веровања о вампиру. Да вампир пије крв људима веровали су његови казивачи Срби из околине Војнића и Сиска у Хрватској.

Чак и тамо где још увек постоје веровања да вампир тј. вукодлак постаје од вешца (вукодлака), он је приказан као довољно „питом”, који човеку не наноси озбиљно зло: „(Укодлак) неће зла учинит човеку, него ће само поплашит”. Зна да се порве с човеком. Ако човек види да је вукодлак јачи од њега, закуми га: „Куме, шта радиш? ‘Ништа’, он одговори, и неће ти учинит ништа”. Или, човеку који се враћао ноћу из лова узме лулу из уста и пуши; са другим човеком пије вино на путу; једног натера да игра коло с њим (Далмација, Полица; Ivanišević 1905, 246; 249–250; 252–253). У Тимочкој крајини када вампир ноћу лупа по кући, људи га грде, без страха да им он угрожава живот: „Једне ноћи дошао је (повампирени свекар) кроз прозор и притискао своју снају. Она га је изгрдила и отерала: – Море, куче бесно, за кво си се довлекал? Онда је чула да је нешто тешко пало испод прозора и пси су почели да лају” (Крстић 2003, 166). У Македонији, када је вампир почео ноћу да лупа по кући, баба му је рекла: „А ваперу еден, оди си, што ми ги плашиш децава!” (Спировска, Вражиновски 1988, 49–50). У Црној Гори (племе Кучи), *лампијери* (вампири) су ухватили путника на раскршћу и до зоре га држали певајући му „Лак полако, зор-делијо, / Ми смо душе без костију” (Дучић 1931, 288).

Вампир, како се веровало, може бити не само безбедно страшило, већ може и да помаже породици где је живео. Тако се на Косову и Метохији (Сретечка жупа) приповедало да се *угробничии* (повампирио) неки Иван и да је ноћу долазио својој жени и помагао јој у ткању, а ишао је и на сеоске свадбе (Vukanović 1986/II, 328). У југоисточној Србији се сматрало да вампир (*шенац, осења*) може помоћи човеку који се за живота добро односио према њему, и зато он после смрти њему добрим плаћа. Ето, уда се нека девојка и у новој заједници никако да нађе склад. Онда тај дух дође, даје јој савет, помаже у послу (Јакушкина 1998, 56). Према казивању из Бугарске (Михајловградско), неки човек се повампирио и у облику мачка долазио у своју кућу где је остала сама његова жена са двоје деце и лежао испод лимене пећи. Сиромашна жена остала је без дрва за огрев и без брашна, па се обратила мачку с прекором: „Цонко-о, Цонко! Лежи, лежи ти поди кљумбето, а ја немам ни дрва, ни брашно, какво да правим!” (Цонко-о, Цонко! Лежи, лежи ти испод пећи, а ја немам ни дрва, ни брашно, шта да чиним!) Када је сутрадан устала а оно доведено брашно, дрва, сено за стоку (Мицева 1994, 109). Према казивању из бугарске области Сакар, неки човек је умро и повампирио се (постао *таласъм*), па је свако вече долазио жени и доносио храну за децу (Мицева 2002, 268). У Русији (Псовска област, Усвјатски рејон) приповедало се како је после смрти мужа остала жена сама са двоје деце. Оде она до стоке, а оно испред ње положено сено, пође да напоји стоку – а она већ напојена. Почела је кришом да осматра, и онда види да то чини њен покојни муж (Ивлева 2004, 221). Према другом казивању (Рјазанска област, Караблински рејон), покојна мајка упозорава своју кћер да јој се отелила крава: „Мањка, корова-то отелилась!” (Мањка, крава се отелила!). Да је није упозорила крава би се смрзла (Ивлева 2004, 100). Према веровању из централне Пољске, повампирени покојник (*strzygoń*) може помагати својој породици – тимари коње, избацује ђубре из дворишта, коси ливаде, сече дрва, спрема храну за стоку (Baranowski 1981, 60).

У разним словенским крајевима констатована су и веровања да вампир, осим стоке, напада и људе и сише им крв. У североисточној Србији (Хомоље) веровало се да се вампир храни људском крвљу коју сише кроз кожу на левој страни тела. Кога нападне он га умори, а на њему не остане никаква рана, само је блед, јер му је сва крв посисана (Милосављевић 1913, 298). Према веровању из југозападне Србије (Стари Влах), вампир се храни пресним квасцем, црном цигерицом, а најрадије крвљу мале деце (Ђорђевић 1940, 237). У јужној Србији (Пчиња) сматрали су да је једина храна вампира сточна или људска цигерица. Ако не буде уништен за 40 дана од сахране, он добије кости и оде у неко друго место где ради као месар, јер се тако може хранити цигерицом (Филиповић, Томић 1955, 104). И код Бугара је постојало веровање да се вампир храни људском крвљу и цигерицом својих живих сродника, па отуда израз: „Храната му – крв и черен дроб от роднини” (Храна му је крв и црна цигерица од рођака) (Вакарелски 1990, 168). Таква веровања забележена су у североисточној Бугарској (Тодоров 1985: 270), као и у области Сакар (Попов



2002, 245). Код Словенаца постоје и развијенији наративи на тему како *волкодлак* (вампир) људима сише крв. У једном од њих он сурово кажњава пастира. Наиме, неки млади пастир је заложиио ватру близу гробља где је, пре кратког времена, био сахрањен неки злочинац који се повампирио. У поноћ он је устао из гроба, раскопао огњиште до последње искре, извадио срце и јетру пастиру и прождаро их (Kelemina 1997, 127). По другом словеначком предању вампир ноћу води са собом просјака који је спавао близу цркве. Када су дошли до прве куће, вампир је бацио камен на кућу. Пошто се огласио пас они су пошли даље. Када је бацио камен на другу кућу, тамо се огласила кокошка. Приликом бацања камена на трећу кућу нико се није огласио, па су тамо ушли. Вампир је посисао крв уснулом домаћину а затим је ту крв изручио у котао кога су укућани заборавили да скину с ватре и скувао је. Просјак није хтео да једе скувану крв, већ је крадом стављао у недра. Чуо је од вампира да човек може оздравити ако му се даде ујутру да поједе мало те крви, па је тако и спасио домаћина сигурне смрти (Исто, 125–126). Према веровању из Истре, тамо где влада раздор у кући, вампир (*vokeldek*) дави жене и сиса им крв (Morato, Pahor 2002, 55). Према веровању Украјинаца прикарпатске области (Бојки) из прве половине XIX века „в могиле упирь лежит точно живой, а ночью выходит и потынае людей або худобу” (У гробу вампир лежи исто као да је жив, а ноћу излази и сати-ре људе или стоку) (Франко 1991, 515). По другом извору, вампири ноћу улазе у куће и бацају се на заспале људе, посебно на младеж и исисавају им крв, након чега ови умиру (Ефименко 1991, 499). И код Белоруса постоје веровања, за која је тешко утврдити да ли су народна или књишка, да вампир (*вуйар*) ноћу долази у кућу, прилепи уста на тело човека у пределу срца и исисава му крв. Због те делатности њему се рашире уста, а језик постаје оштар као змијско жало. Управо то жало вампир и убоде у тело човека и тако сиса његову крв (Богданович 1895, 57). Оставши без тела, душа покојника–повратника продужава неке облике земног живота. Да би имала снагу, таква душа је принуђена да сише крв стоци, изнимно и људима.

Ипак, најчешћи предикати који се везују за вампира у народним веровањима, осим неких изузетака, односе се на узнемиравање својих блиских сродника и прављење ситних пакости, као што су: долази ноћу у свој бивши дом, лупа по тавану; сабира посуђе по кући и ставља га на гомилу, ломи га; изгребе све кашике па их разбаца по кући (Лесковац); отвара торове и стаје са стоком, јаше коње у шталама, мори стоку (Косово); сише крв стоци (источна Србија, Македонија, Бугарска, Далмација); поједе и попије све што нађе у кући (Далмација, Херцеговина, Косово, Крушево у Македонији), пије млеко (Драгачево, Пирот); спава са својом женом; краде воће (острво Крк); може да призове чуму да помори село; изазива сушу (Украјина); доводи градоносне облаке (Каставштина), доноси неизлечиве болести (Котари у Далмацији, Каставштина); баца камење на димњак, по цркви (Далмација, Пољица); скида и баца сламу с крова (Украјина); баца ћерамиде с крова (Македонија, Косово); седи поред воде и удара прутем по води (Височка нахија у Босни); доно-

си ноћу поклоне у кућу који се ујутру претварају у измет (Русија, Уљановско Присурје); притиска људе; јаше човека на путу; ако је у питању повампирена жена она сеје брашно, тка, сече разбоје, одвезује говеда (Галипољски Срби).

На основу великог корпуса словенске грађе која осветљава представу о покојнику–повратнику или вампиру, која је овде само делом наведена, може се констатовати да је њен најстарији слој везан за идеју скретања душа појединих људи са утврђеног пута према оностраном свету. То скретање може бити последица магијске делатности којим су се бавили појединци за живота, или нарушених правила посмртног обреда. Такве душе задржавају неке своје раније особине, па зависно од тога могу бити само пакосна страшила, али понекад и давитељи и крволоци. Овакве представе, више или мање познате су свим индоевропским народима.

## Литература

- Бјелетић 2007 – М. Бјелетић, *С-х ни ѿири, ни вири „не расте, не успева“*: формално-семантички паралелизам глаголских гнезда као пут ка етимологији, *Словенска еѿи-мологија данас. Зборник симпозијума одржаног од 5. до 10. септембра 2006. године*, А. Лома (ур.), Београд: САНУ, 27–40.
- Благојевић 2004 – Г. Благојевић, Прилог проучавању вампира у Срба или лужничке приче о вампиру, *Гласник Еѿинографској инсѿиѿиуѿија САНУ* ЛП, Београд.
- Богатырев 1971 – П. Г. Богатырев, Магические действия, обряды и верования Закарпатья, *Вопросы теории народного искусства*, Москва.
- Богданович 1895 – А. Е. Богданович, *Пережитки древняго мирозерцания у белоруссов*, Гродна.
- Вакарелски 1990 – Х. Вакарелски, *Български погребални обичаи*, София.
- Виноградова 1998 – Л. Н. Виноградова, „Той, што лозами трясѿе“: полесские поверья о черте, *Слово и култура. Памяти Никиты Иљича Толстого*, Москва, 82–94.
- Виноградова, Левкиевская 2012 – Л. Н. Виноградова, Е. Е. Левкиевская, *Народная демонология Полесья. Публикации текстов в записях 80–90-х годов XX века*, Т. II, *Демонологизация умерших людей*, Москва.
- Власова 1998 – М. Власова, *Русские суеверия. Энциклопедический словарь*, Санкт-Петербург.
- Востриков 2000 – О. В. Востриков, *Традиционная культура Урала*, Вып. 5, Екатеринбург.
- Вукић 2005 – М. Вукић, Самртни и посмртни обичаји, *Звездан – од настанка насеља до данашњеј дана*, Зајечар.
- Вукмановић 1960 – Ј. Вукмановић, *Пашићровићи*, Цетиње.
- Вулетић Вукасовић 1901 – В. Вулетић Вукасовић, Вукодлак, *Караѿић III*, Алексинац, 4–7.
- Вулетић Вукасовић 1934 – В. Вулетић Вукасовић, Приријевање, *Срѿски еѿинографски зборник I*, Београд, 155–195.
- Гальковский 2000 – Н. М. Гальковский, *Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси*, Тома первый, второй, Репринтное издание.
- Георгиева 1980 – И. Георгиева, Народен мироглед, *Пирински край*, София.
- Геров 1895–1908 – Н. Геров, *Речник на българския език*, т. I–VI, Пловдив (репринт издания София 1975–1978).
- Динић 1988 – Ј. Динић, Речник тимочког говора, *Срѿски дијалекѿолошки зборник XXXIV*, Београд.

- Дучић 1931 – С. Дучић, Живот и обичаји племена Куча, *Српски етнографски зборник XLVIII*, Београд.
- Ђорђевић 1985 – Д. М. Ђорђевић, *Живот и обичаји народни у лесковачком крају*, Лесковац.
- Ђорђевић 1913 – Т. Р. Ђорђевић, Грађа за српске народне обичаје из времена прве владе кнеза Милоша, *Српски етнографски зборник XIX*, Београд.
- Ђорђевић 1938 – Т. Р. Ђорђевић, Неколико архивских података о нашим народним обичајима, *Гласник Етнографског музеја XIII*, 1–8.
- Ђорђевић 1953 – Т. Р. Ђорђевић, Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању, *Српски етнографски зборник LXVI*, 147–219.
- Ђорђевић Т. Д. 1940 – Т. Д. Ђорђевић, Неки обичаји и веровања у Старом Влаху, *Етнолозија I/4*, Скопље.
- Ефименко 1991 – П. С. Ефименко, Упыри. Из истории народных верований, *Українці: народні вірування, повір'я, демонологія* 498–511, Київ.
- Зайковский 2007 – В. Зайковский, Этимология, этнолингвистика и языковые контакты славянских с греческим, другими балканскими и тюрскими языками, *Словенска етимолозија данас. Зборник симпозијума одржаног од 5. до 10. септембра 2006. године*, А. Лома (ур.), Београд: САНУ, 171–208.
- Зеленин 1999 – Д. К. Зеленин, К вопросу о русалках, *Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1901–1913*, Москва, 230–298.
- Зиновьев 1987 – В. П. Зиновьев, *Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири*, Новосибирск.
- Златковић 2002 – Д. Златковић, *Време уз оћнишије. Народна љиријоведанја из љиријоског краја*, Пирот.
- Иванов 1991 – П. В. Иванов, Народные рассказы о ведьмах и упырях, *Українці: народні вірування, повір'я, демонологія*, Київ, 430–497.
- Ивлева 2004 – А. В. Ивлева, *Представления восточных славян о нечистой силе и контактах с ней. Материалы полевой и архивной коллекции*, Составление, подготовка текстов и справочный аппарат В. Д. Кен, Санкт-Петербург.
- Јовановић 1961 – М. Јовановић, Поновно или двоструко сахрањивање, *Гласник Етнографског института САНУ IX–X*, Београд, 212–218.
- Караџић 1986/XI/1 – В. С. Караџић, *Српски рјечник (1852)*, Сабрана дела Вука Караџића XI/1, Београд.
- Корепова и др. 2007 – К. Е. Корепова, Н. Б. Храмова, Ю. М. Шеваренкова, *Мифологические рассказы и поверья Нижегородского Поволжья*, СПб.
- Кошовик 1883 – К. Кошовик, Живой упырь в борьбе с умершими упырями, *Киевская старина VI*, Киев, 169–171.
- Крстић 2003 – Д. Крстић, Обичаји и веровања везани за смрт у селу Ошљане, *Развишак XLIII/213–214*, Зајечар.
- Крочијева 2004 – И. Крочијева, *Светът на българите мюсюлмани от Тетевенско*, София.
- Лукинова 1986 – Т. Б. Лукинова, Лексика славянског јазычества, *Этимология 1984*, Москва, 119–124.
- Максимов 1903 – С. В. Максимов, *Нечистая, неведомая и крестная сила*, СПб.
- Маринов 1994 – Д. Маринов, *Народна вяра и религиозни народни обичаи*, София.
- Медаковић 1860 – В. М. Г. Медаковић, *Живот и обичаи Црногораца*, Нови Сад.
- Милићевић 1884 – М. Ђ. Милићевић, *Краљевина Србија. Нови крајеви*, Београд.
- Милићевић 1894 – М. Милићевић, Живот Срба сељака, *Српски етнографски зборник I*, Београд.
- Милосављевић 1913 – С. М. Милосављевић, Обичаји српског народа из среза хомољског, *Српски етнографски зборник XIX*, Београд.
- Михайлова, Одесский 2009 – Т. Михайлова, М. Одесский, *Граф Дракула: опыт описания*, Москва.
- Мицева 1994 – Е. Мицева, *Невидими ноћни гости*, София.

- Мицева 2002 – Е. Мицева, Фолклор от Сакар, *Сборник за народни умотворения наука и книжнина* LXII, Ч. 1, София.
- МФ 1990 – *Мифологический словарь*, Е. М. Мелетинский (ред.), Москва.
- Новичкова 1995 – Т. А. Новичкова, *Русский демонологический словарь*, Санкт-Петербург.
- Обрембски 2001 – Ј. Обрембски, *Фолклорни и етнографски мајстеријали од Порече*, Кн. I, Скопје.
- Опачић-Паница 1983 – С. Опачић-Паница, Народни обичаји Срба на Кордуну *Расковник* X/37, Београд, 3–57.
- Плотникова 2004 – А. А. Плотникова, *Этнолингвистическая география Южной Славии*, Москва.
- Плотникова 2009 – А. А. Плотникова, Мифологические ипостаси тени на Балканах, *Переходы. Перемены. Превращения. Балканские чтения 10. Тезисы и материалы*, Москва, 141–143.
- Попов 2002 – Р. Попов, Народен светоглед; Обичаи и обреди при смърт и погребение, *Сакар. Етнографско, фолклорно и езиково изследване*, София.
- Попов, Мицева 2002 – Р. Попов, Е. Мицева, Народни светоглед, *Сакар. Етнографско, фолклорно и езиково изследване*, София.
- Раденкович 2004 – Л. Раденкович, Названия демонов, вѣдущие происхождение от детей, умерших до крещения у славян, *Balkanica XXXIV*, Belgrade, 203–221.
- Раденковић 2008 – Љ. Раденковић, Лутајуће душе, *Етнолингвистичка истражувања српског и других словенских језика. У часопису академика Светилане Толстој*, Београд: САНУ, 349–362.
- Раденкович 2013 – Л. Раденкович, Личные имена мифологических существ, *Ethnolinguistica Slavica. К 90-летию академика Никиты Ильича Толстого*, С. М. Толстая (ред.), Москва: „Индрик”, 58–72.
- Рачева 1997 – М. Рачева, К историко-этимологическому изучению названия вампира в болгарском и сербохорватском языках, *Этимология 1994–1996*, Москва, 84–95.
- Романов 1912 – Е. Р. Романов, *Белорусский сборник*, Вып. VIII, Вильна.
- СД 1995–2012 – *Славянские древности. Этнолингвистический словарь под редакцией Н. И. Толстого*, т. 1, Москва.
- СМР 1970 – Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд.
- Тодоров 1985 – Д. Тодоров, Народен мироглед, *Капанци*, София.
- Толстая 2001 – С. М. Толстая, Полесские поверья о ходячих покойниках, *Восточнославянский этнолингвистический сборник. Исследования и материалы*, Москва, 151–205.
- Томић 1901 – Ј. Н. Томић, Један податак о веровању у вукодлаке пре две стотине година, *Караџић III*, Алексинац, 214–217.
- Троева-Григорова 2003 – Е. Троева-Григорова, *Демоните на Родопите*, София.
- Фасмер 1971, 1973 – М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. III, IV, Москва.
- Филиповић 1939 – М. С. Филиповић, Обичаји и веровања у Скопској котлини, *Српски етнографски зборник* LIV, Београд.
- Филиповић 1986 – М. С. Филиповић, Спаљивање мртвих код Јужних Словена, *Трачки коњаник. Ситуације из духовне културе*, Београд, 131–168.
- Филиповић, Томић 1955 – М. Филиповић, П. Томић, Горња Пчиња, *Српски етнографски зборник* LXVIII, Београд.
- ФКРНО 2013/2 – *Фольклор Ковернинского района Нижегородской области*, Ч. 2, Нижний Новгород.
- Франко 1991 – И. Я. Франко, Сожжение упырей в с. Нагучевичах в 1831 г., *Українці: народні вірування, повір'я, демонологія*, Київ.
- Цепенков 1980 – М. К. Цепенков, *Македонски народни умотворби во десет книги*, кн. 9, Скопје.

- Черепанова 1996 – О. А. Черепанова, *Мифологические рассказы и легенды Русского Севера*, Санкт-Петербург.
- Черепанова 1983 – О. А. Черепанова, *Мифологическая лексика Русского Севера*, Ленинград.
- Якушкина 1998 – Е. И. Якушкина, Материалы к этнографии юго-восточной Сербии, *Живая старина* 1 (17), Москва, 55–56.
- Baranowski 1981 – B. Baranowski, *W kręgu upirów i wilkołaków*, Łódź.
- Čulinović-Konstantinović 1989 – V. Čulinović-Konstantinović, *Aždajkinja iz Manite drage*, Split.
- Dźwigoł 2004 – R. Dźwigoł, *Polskie ludowe słownictwo mitologiczne*, Kraków.
- Ivanišević 1905 – F. Ivanišević, Poljica, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena X*, Zagreb.
- Kelemina 1997 – J. Kelemina, *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva*, Bilje.
- Klaić 1896 – V. Klaić, Vjera u osobita bića. Vukodlak i kresnik, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena I*, Zagreb.
- Kropej 2008 – M. Kropej, *Od Ajda do Zlatoroga. Slovenska bajeslovna bitja*, Celovec.
- Krzyżanowski 1965 – *Słownik folkloru polskiego*, J. Krzyżanowski (red.), Warszawa.
- Merku 1976 – P. Merku, *Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji*, Trst.
- Morato, Pahor 2002 – N. Morato, Š. Pahor, *Mrak eno jutrnja. Štorje iz Slovenske Istre*, Ljubljana (Glasovi 25).
- Podgórcy 2005 – B. i A. Podgórcy, *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*, Katowice.
- Popowska-Taborska 1999 – H. Popowska-Taborska, Kłopoty ze słowiańskim upiorem, *Славянские этюды. Сборник к юбилею С. М. Толстой*, Москва, 373–378.
- Stojković 1953 – M. Stojković, Historijski prilozi etnografiji Hrvata, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena XXXVII*, Zagreb.
- Strohal 1910 – R. Strohal, Folkloristički prilozi iz starije hrvatske knjige, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena XV*, Zagreb.
- Šašelj 1906 – I. Šašelj, *Bisernice iz Belokranjskega narodnega zaklada I*, Ljubljana.
- Vukanović 1986/II – T. Vukanović, *Srbi na Kosovu*, t. II, Vranje.

### Ljubinko Radenković

#### VAMPIRE BETWEEN A HARMLESS BOGEY AND A BLOODSUCKER

##### S u m m a r y

The paper cites a series of folk names for the undead or revenants in Slavic languages with special reference to the interpretation of the name *upir/vampir*. It discusses the difference between the ordinary dead and the witches, their modes of movement, the role of the devil in the transformation of a deceased person into a vampire, the treatment of the bodies of deceased persons suspected of being vampires, and the issue of their bloodthirstiness.

Based on the large body of Slavic folklore material that sheds lights on the notion of revenants or vampires, it suggests that its oldest layer is linked to the idea of the straying of the souls of some persons from the established road to the other world. The straying may be the consequence of the magic practised by them in their lifetime or of the improperly performed funerary rites. Such souls retain some of their earlier traits and may accordingly be either mere malicious bogeys or stranglers and slaughterers.

**VI АУТОРСКА КЊИЖЕВНОСТ, ФИЛМ**



Марија Шаровић\*

*Институти за књижевности и уметности  
Београд*

## КРВ У НАРАТИВИМА И ПРЕСТАВАМА О ВАМПИРИМА

**Апстракт:** У раду се прате значај и смисао крви у наративима о вампирима. Крв је основна храна вампира, али се везује и за мотиве заразе (дегенерације, болести, инфекције), материјалног богатства (поседа, тела) и сексуалности. Као митски узор вампира посматрају се крвожедна божанства, чија је атрибуција послужила као образац за лик вампира у уметности. Разматрају се још и култ предака (мртвачки култ), култ „жедних” богова, смисао крвне жртве у старим религијама и њени одајци у предањима и причама о вампиру, значење крви као хране за душу покојника и, најзад, сличности које постоје између лика вампира и вештице, будући да су ова бића битно одређена крвожедношћу.

**Кључне речи:** вампир, крв, митологија, религија, вештица, крвожедна божанства, крвна жртва, култ предака

Општа дефиниција вампира као нечисти која пије крв позната је скоро свим митологијама света. Пошто мит функционише као „пример, модел”, а митолошки поглед на свет изражава нешто што је „статично, без промена или развика” (Нопко 1984, 51), онда је и мит о вампиру заробљен сопственим окамењеним, завршеним обликом. Ова статичност мита уочљива је у чињеници да се лик, појава, све телесне карактеристике вампира могу мењати – што се и дешавало, посебно у уметничким транспозицијама – али да он увек задржава једну особину која га битно обележава као припадника своје врсте и разликује од других митолошких бића: храњење крвљу, које може бити и битка за енергију неког другог типа. Његова непосредна зависност од крви представља онај архетипски минимум који крв чини основном митомом у наративима о вампиру: „На први поглед, вампири делују као демонски израз романтизма [...] али, померите идеју о вампиру на психички, интелектуални план, и она ће бити довољно валидна, па би се могло помислити да прича о Дракули није парабол-

---

\* marija.sarovic@ikum.org.rs

Рад је резултат истраживања на пројекту № 178008 „Српска књижевност у европском културном кругу”, који финансира Министарство науке, просвете и технолошког развоја Републике Србије.



ла. Крв је симбол живота” (Masters 1974, 35). Поред своје многоликости, дакле, вампир кроз историју мита и уметности задржава храњење крвљу, тј. упијање виталних есенција живих бића, као основну карактеристику. Иако је крв прва међу њима, и у свакодневном и у симболичном смислу, овде спадају и друге животодавне течности, са којима је крв на симболичкој равни међусобно замењива, попут млека или семена. Крв, која је истовремено и флуид и симбол живота, представља један од архетипски значајних симбола. Испijaње крви је начин да се одузме и енергија њеног „даваоца” – ако је крв живот, онда је њено испijaње освајање живота. Један од најважнијих тотема примитивних друштава, крв је присутна и у раној књижевности, која „одсликава човеково веровање да је крв више од метафоричног или синегдотског описа живота; она је живот сам” (Twitchell 1981, 12). У том смислу она се појављује у класичним митовима, као и у наративима о вампиру, у народном предању и у различитим религијама – хришћанству, јудаизму, исламу и бројним другим политеистичким религијама.

Као крвожедно биће вампир се помиње у готово свим митологијама света, иако не под овим именом. Његова је генеза таква да лик вампира какав данас познајемо из литературе и уметности обједињује атрибуције најразличитијих крвожедних божанстава у митологијама старог света. Генеалогija вампира сеже до најстаријих времена, и није могуће утврдити његову првобитну форму. Све, међутим, говори у прилог тези да је реч о крвожедном демону који захтева приношење жртве. Тако се у списима из XIV и XV века наводи да су Словени, пре него што су почели приређивати жртвене гозбе Роду и рођеницама, а потом Перуну, приносили требе (жртве) вампирима и берегињама.<sup>1</sup> Веселин Чајкановић вампира у истоименој студији („Вампир”) доводи у везу са архидемоном, богом подземног царства, по томе што и божанство мртвих и вампирски демон деле хтонску природу, као и покров (огртач) или облик вука, између осталог (Чајкановић 1994а, 206–209).

Срж представе о вампиру, у свим својим многобројним варијантама, увек садржи митему крви. Крв је неизоставан елемент сваке дефиниције вампира, обично тела умрлог које више нема „ни месо ни кости, већ је [...] испуњено крвљу, односно неком крвавом, пихтијастом масом. Због тога је вампир [...] личио на надувену, крвљу испуњену мешину [...] У Босни и Херцеговини су говорили да је вампир ‘налик на човјека, без костију, надувен као мјешина, пун крви, чупав и руњав, великих очију и ноката’” (Бандић 1991, 182). У светлу мотива крви као препознатљивог минимума овог наратива, занимљив је и опис вампирског порода који, за разлику од порода обичног човека, нема кости – понекад је то само „велики комад крвуждине” (Исто,

<sup>1</sup> Помен жртава приношених берегињама јавља се у *Чуговском зборнику* из XVI века, а вампири се у том контексту помињу у *Пајсијевском зборнику* (СМ 2001, 23–24). У сваком случају, очигледно је да су и берегиње и вампири (или упири, како се у овим текстовима називају) демони који захтевају приношење крвне жртве.

184), а понекад дете налик људском, али без меса и костију. Чајкановић наводи да је физиономија вампира необична јер искључује скелет: „Што Вук каже да дете које се роди од вампира нема костију, то свакако стоји у вези са другим веровањем, да наиме вампир није ништа друго него надувен мех, пун крви”; као и то да „када вампира убију или када [...] мора да нестане, иза њега не остаје ништа друго него локва усирене крви или друга каква течност” (1994а, 210–211).

Речено је да, осим крви као извора живота, сви остали елементи представе о вампиру могу бити променљиви. Тако, на пример, вампир може отићи и у далеке крајеве, задржавајући ипак своје вампирске склоности. Ово је веровање вероватно каснијег датума настанка, будући да је вампир превасходно локални демон.<sup>2</sup> У овим случајевима вампир најрадије бира касапски занат (како чини и јунак наше народне приче о вампиру у Анадолији), што је типична карактеристика вампира измештених из локалног окружења, па се касапски занат може схватити као метафора, замена за убијање и испијање крви, која му омогућава да и даље живи као вампир. Ово, каже Чајкановић, „стоји у вези са његовом потребом за људском крвљу”. Друкчије је народно објашњење: „’Узео сам касапачки занат’ – исповеда се један вампир – ’који ми је Бог определијелио за моја крволоштва, што сам у животу починио, па и сад морам просипати крв животињску’” (Чајкановић 1994а, 207). Као препознатљиву атрибуцију, он истиче и сопствену крволочност: „Немам жеље ни за ким, моја је жеља само та да кољем било народ било животињу” (Чајкановић 1994а, 208).

Проучавалац словенских старина, А. Н. Афанасјев, реч *вамџир* доводи у везу са кореном *џиџи* с предметком у-: „Ако ово прихватимо, онда вампир означава [...] биће које се упија у живо тело и из њега сиса крв, попут пијавице”. Због ове особине Афанасјев вампира повезује и са змајем из руске традиције који из својих жртава исисава млеко и крв, две животодавне течности, а описује га као атмосферског демона:

„Првобитно су наши стари под именом упира подразумевали демона олује који исисава облаке и храни се кишном влагом; јер је у древним митским причама киша изједначавана с крвљу која тече у жилама облачних духова и животиња. Очигледно, сисање крви је за вампире исто што и сисање млека из небеских кобила и крава за вештице и вукодлаке; мењају се само поетичке нијансе, док основна мисао остаје иста” (Афанасјев 2013, 265).

Аргументацију за ову тезу Афанасјев проналази у древним митовима, налик на скандинавски Рагнарок, сумрак богова, када вук Фенрир прождири сунце: „У јарким бојама и преламању сунчевих зрака наши преци видели су по-

<sup>2</sup> Локални карактер вампиру приписује Вук у својој дефиницији вукодлака (вампира) у *Српском рјечнику* (1972, 132), а Чајкановић изводи сличан закључак поредећи вампира са грчким Еринијама, демонима освете, које су такође демони једне породице (1994а, 207). Осим тога, паралела између ових митолошких бића постоји и у начину освете: Ериније кажњавају преступнике узимајући њихову крв за крв коју су сами пролили, а то је и смисао крвне освете или „крвнине”.

токе крви, а помрачења сунца приписивали су демону који у облику вука гризе дневну светлост и из њега сипа врућу крв”, при чему се демон који најављује крај света јавља у животињском облику најтипичнијем за вампира – у облику вука. Изазивање суше, глади и неродице није било само последица беса божанстава незадовољних принетим жртвима, већ и дело вештица, које су сисале „облачне краве”, а руски су сељаци били уверени да исто то могу изазвати и вукодлаци и упири (Афанасјев 2013, 269).

Да бисмо истакли везу која постоји између мртвачког култа (или култа предака) и култа жедних богова, као и смисао крвне жртве, како у старим религијама, тако и у представама вампира, вратићемо се Чајкановићевим тезама. У тексту „О ускршњим обичајима” он пише да се на овај празник особито радо употребљава црвена боја, јер је то „боја крви, а крв је *живој*, или душа” (1994в, 146), што илуструје класичним местима из Библије („Јер је душа тијелу у крви”, „Јер је душа свакога тијела крв његова, то му је душа”; 3. Мојс. 17, 11–14). Из овога је јасно да су, по старим религијским схватањима, душа и крв једно. Зашто се крв, која се од најстаријих времена замишљала као седиште животне силе или душе, нуди мртвима и зашто је управо она храна неуспокојених душа, тј. вампира?

Да би појаснио везу између душе и крви, Чајкановић у тексту „Убијање вампира” износи тројну поделу у схватању душе, истичући да наш народ овде „као и сви примитивни народи”, није доследан. Тако душа може бити вегетативна душа, везана за крв (упор. у раду наведена места из *Пейоковићја*), као и за срце и мишиће; затим, она може бити дах који излази из тела; најзад, душа може бити и човеков духовни двојник: „За вампира наш народ час мисли да има вегетативну душу (отуда нам он може досађивати док му се тело не распадне), час опет да је у њему дупликат, упор. нпр. вампирову душу која му на уста изађе као лептир, као у Глишићевој приповетки” (Чајкановић 1994б, 239). Слободан Зечевић, слично овоме, пише да се сва српска народна веровања слажу у томе да је тело седиште душе, али се не слажу у коме делу тела она борави: „По једнима то је крв [...] По другом веровању, душа родитеља прелази у пород, па су они ‘једна душа’ и ‘једна крв’” (Зечевић 1992, 11).

Поред везе између душе и крви, по којој се оне неретко изједначавају, постоји и она између крви и ваздуха (душе као даха), која је од суштинског значаја за обликовање представе о вампиру. Њу ће истаћи и Божо Вукадиновић, који вампира сматра превасходно ваздушним бићем (демоном чија је природа светлосна, зрачна или ваздушна, тј. крилатим ноћним летачем; 1971, 32). С овим је у вези и схватање да се душа повампиреног човека веома често јавља у облику лептира. Ово је, каже Чајкановић, анимистичко схватање, по коме гроб напушта само вампирова душа која лети, тј. креће се у том облику (1994а, 205). Доказ за овакво схватање он налази у етимологији речи *вампи*р или *лампи*р, која је сродна са речи *леп*тир, а он је „позната инкарнација душе још из најстаријих времена” (Исто). Да је вампир дух види се и из веровања да се „може провући и кроз нај-

мању рупицу” (како стоји у Вуковом опису вампира у *Српском рјечнику*). Натко Нодило каже да су у нашој старој митологији честе представе душе покојника у птичјем облику и, уопште, у облику било које животиње или инсекта који има крила и може да лети. Представа о крилатој души постоји и код Хелена: „Душа им није тица, него им је лепир” (Nodilo 1981, 509).

Везе душе и крви су многоструке и постоје у свим митологијама и религијама. Тако их, на пример, у исламу налазимо под називом *нефс*, који, попут наше речи *душа*, чува двоструко значење дисања (даха) и крви (Roux 1988, 49). Нефс означава и самог човека, нижи, материјални ниво постојања, али и вегетативну душу која пребива у крви; у том смислу постаје јасно зашто се либацијама у религијским обредима придавао толики значај. Пропис којим се забрањује једење крви јавља се и у *Курану*: „Забрањена вам је стрвина, и крв, и свињско месо...” (V, 4); на другом месту стоји да је забрањено јести „стрви и лешине, или крви која шикља” (VI, 146).

Да се крв у свести старих народа изједначавала са животом или душом јасно је изражено у библијском *Посијању*, где се људима за храну испрва дају само биљке „које су без крви, и стога се не сматрају одиста живим” (Asimov 1961, 16). И после допуштења да се једе месо животиња („Што се год миче и живи, нека вам буде за јело, све вам то дадох као зелену траву”; 1 Мојс. 9, 3), одмах се ставља до знања да забрана једења (и испијања) крви остаје на снази („Али не једите меса с душом његовом, а то му је крв”; 1 Мојс. 9, 4). Дакле, крв изједначена са душом сме се користити као жртвена течност, либација (како се и саопштава у *Трећој књизи Мојсијевој*: „И нека закоље теле пред Господом, и нека синови Аронови свештеници принесу крв, и покропе крвљу олтар озго унаоколо”; 1, 5), али никако као храна. Зато је вампир – чија је храна управо крв – обележен негативним предзнаком, мада није једини који је гладан крви – и божанске и демонске силе, као и мртви уопште, хране се њоме: „Мртви свет [...] може се на тај начин ставити у активну форму култа крви из старих времена и његову везу са мртвима. Вампири су ту само форма храњења сила с оног света људском крвљу” (Вукадиновић 1971, 59). Првобитни Мојсијев Јахве, каже Јанићијевић, „још је задржао многе особине паганских божанстава, а у првом реду однос према жртвовању” (1995, 117). У *Другој књизи Мојсијевој* читамо његове речи: „Посвети ми свакога првенца, што год отвара материцу у синова Израиљевијех, и од људи и од стоке; јер је моје” (13, 2). Крв, која се сматрала животом или душом, изливала се на жртвеник и на земљу, њом се шкropило светилиште или олтар, али је као храна била табуирана. Јахвеов савез са Јеврејима такође се потврђује крвном жртвом: „А Мојсије узео крв, и покропи њом народ, и рече: ево крв завјета, који учини Господ с вама за све ријечи ове” (2. Мојс. 24, 8).

Крвожедност вампира има паралелу у атрибуцији и доменима бројних божанских или демонских бића која захтевају крвну жртву. Наравно, крв је у наративима о вампирима обично „ослобођена” симболичне вредности крвне

жртве божанствима – за вампира је она само храна. Но, принцип је исти, и упркос модификацији мита и ритуала, чува се његово језгро, због чега и говоримо о аналогiji: она је у „уздарју” за крв, а разликује се по томе да ли потиче од божанства које плодношћу, богатством, здрављем итд. узвраћа на крвну жртву, или од вампира, који узимање крви својој жртви надокнађује тиме што јој даје натприродну дуговечност.

Елементе крвне жртве и божанстава која је захтевају проналазимо и код старих Етрураца. У изгубљеном спису највероватније посвећеном култу мртвих, који антички писци зову *Ахеронијове књије*, налазе се, по Арнобију и Сервију, описи крвних жртава које „душе обоготворују и ослобађају закона смрти” односно, описи „жртве која даје бесмртност” (Јанићијевић 1995, 145–146). Овакве се жртве сасвим логично уклапају у представу о вампиру, пошто и он отима крв, а заузврат даје вечити живот или натприродну дуговечност.

Но, поред митолошких и обредних, за наративе о вампирима важне су биле и историјске појаве, попут Влада Цепеша или Ержебет Батори. Цепеш или Дракула, влашки кнез, најпознатији је „по количини крви коју је, не бирајући жртве, проливао. Не само крви неверних Турака – што би га по схватањима тог времена учинило јунаком – већ и крви Немаца, Румуна, Мађара и других хришћана” (Флореску, Мекнели 1988, 28). Иако није забележено да ју је и испијао, што његови филмски и књижевни двојници чине, влашки кнез послужио је као основа за лик, а понекад и за именовање вампира. За разлику од свог мушког пандана, грофица Батори остала је запамћена управо по испијању крви. Веза између крви и дуговечности (или чак бесмртности) истакнута је и у историјским и у фолклорно-митолошким изворима.

Значајна је и аналогija између крви као хране вампира и жртвене крви која се изједначава са храном божанстава подземнога света и мртвих душа уопште. У старој Грчкој она се приносила при сахрањивању, као и при одавању поште мртвима. Класично место из једанаестог певања *Одисеје* може послужити као илустрација: крвна жртва овде функционише испрва као ритуал призивања мртвих, а потом је духови испијају, прво, да би постали видљиви, друго, да би могли комуницирати: „Одисеј, по упутствима чаробнице Кирке, копа рупу на ивици света, и након троструке либације и молитве Хаду и Персефони, коље овна и црну овцу, при чему крв тече у јаму; након тога се душе окупљају да би пиле крв и тако накратко постале видљиве и свесне” (Burkert 1985, 60). Крв мртвима омогућава да премосте јаз између свог света и света живих, али и обрнуто. С тим у вези, занимљиво је истаћи да у старогрчкој религији нема много табуа у вези с крвљу, карактеристичних за јудаизам или хришћанство. Тако ликовне представе олтара (важно сликарство, на пример) скоро неизоставно укључују крв. Посебно је важно то што је ово увек крв топлокрвних животиња, никада, на пример, крв рибе, која се изузетно ретко жртвовала, премда је била много важнија као животна намирница (Burkert 1985, 59). Посредством крви, најмоћније жртвене течности, демони постају

видљиви и моћни и у Колрицовом *Сѝаром морнару* (1798), где јунак, видевши на пучини фантомски брод, загриза своју руку и испија сопствену крв (Coleridge 1945, 192–193). Наведени примери потврђују да представа о вампиру, поред крви као посредника између двају светова, интегрише и друге елементе старих митологија, а најпре оне које се тичу умилостивљавања хтонских божанстава жртвама у крви.

О крви као жртвеној течности која се не сме јести говори и *Трећа књиѝа Мојсијева*. Ако је крв проливена, мора се закопати у земљу: „И ко би год [...] уловио звјерку или птицу, која се једе, нека исциједи крв из ње, и заспе је земљом” (17, 13). Та душа–крв, каже Вукадиновић, не сме да „лази” на земљи, пошто је ту чекају демони, а једење крви сматра се неопростивим преступом. Због тога „у вампирском храћењу ми већ видимо изворе демонске вивификације умрлог” (Вукадиновић 1971, 56). Поред прописа о ритуалном очишћењу и приношењу жртава, *Књиѝа Левијска* садржи и схватање да се живот жртве, у облику крви, враћа Створитељу на олтару у првим тренуцима након жртвовања. Снага крви, каже Асимов, посебно је била истакнута током читавог средњег века, у идеји да је уговор с ђаволом морао садржати потпис крвљу: „Шта би, на крају крајева, могло више обавезати до комада самог живота кад је у питању душа?” (Asimov 1961, 18). У још старијим митовима, нпр. у сумерско-акадском епу о постању света, *Енуми Елиш*, крв је и формативна супстанца – управо од крви сина богиње Тијамат, Кингуа, Мардук ствара првог човека (EE VI, 29–34).

Смисао крви у представи о вампиру, као и само вампирско храћење, упадљиво су инверзни у односу на религијске обреде у којима је крв могла да се излива на жртвеник или на земљу, али се није смела јести. И у другим детаљима наративи о вампирима могу се схватити као инверзија хришћанске догме, рецимо, у односу на обећање живота након смрти (зато што вампири, за разлику од хришћанских душа којима је ово обећање дато, ипак *живе* након смрти), или у односу на причешће, када верници једу Христово тело и пију његову крв. Један од вампирских јунака Ен Рајс каже: „Нашао сам бога у крви. Нашао сам бога у месу. Мислим да није случајно што ће тајанствени Христ живети вечно у својим следбеницима у крви и месу, у хлебу трансспустанцијације” (Rice 1988, 40). Транспустантивност као учење према ком причесни хлеб и вино постају тело и крв Исуса Христа оживљава у вампирском предању у свом инверзном облику, али задржава и религијски и симболични смисао крви као супстанце која значи живот. Ово треба упоредити с класичним местима из *Јеванђеља*: „И кад јеђаху, узе Исус хљеб и благословивши преломи га, и даваше ученицима, и рече: Узмите, једите; ово је тијело моје. И узе чашу и заблагодаривши даде им говорећи: Пијте из ње сви; Јер је ово крв моја Новог завета која се пролијева за многе ради отпуштења гријехова” (Матеј, 26, 26–28), као и: „А Исус им рече: Заиста, заиста вам кажем: ако не једете тијело Сина Човјечијега и не пијете крви његове, немате живота у себи. Који једе моје тијело и пије моју крв има

живот вјечни; и ја ћу га васкрснути у посљедњи дан. Јер тијело моје истинско је јело, а крв је моја истинско пиће”, (Јован, 6, 53–55). Коначно, чак се и у хришћанском причешћу Христовим телом и Христовом крвљу, „додуше у заменичком и симболичном облику, уз многа суптилна образложења, сачувао првобитни жртвени ендоканибализам” (Јанићијевић 1995, 321).

Модерније представе вампира често искључују крв, замењујући је неким другим елементима. Новија књижевност познаје и вампире високо развијене цивилизације, чији је опстанак заснован на медицинским супституцијама ове течности. Но, и поред инверзије, митема крви у наративима о вампиру задржава важност, чак и када се уместо ње јавља изоморфни елемент. Слична инверзија, односно замена крви нпр. новцем, јавља се код књижевних вампира Борислава Пекића (*Злајно руно*, 1978–1986) или, у савременијој варијанти, код Виктора Пељевина (*Empire V*, 2006). Социјална интерпретација вампиризма овај феномен види у свему што сише, црпе, у свим облицима паразитског живота (Вукадиновић 1971, 55). Све ово говори у прилог томе да крв може бити и универзалнија метафора од оне која уобичајено јесте – метафора манипулације енергијом уопште, било да се она јавља у облику крви, неке друге животворне телесне течности, поседа, тела итд.

По ноћном лету, испијању крви и људождерству најближи сродник вампира јесте вештица. Афанасјев наводи читав низ назива за њу код разних словенских народа; између осталог, малоруски назив *муру*, који означава ноћно биће што напада успаване људи и сиса им крв, а младим мајкама и млеко. Слично њој, *мора* је старица која се ноћу претвара у муву или лептира, упада у куће и дави људе. *Мавке* у Малорусији пију крв момака, а о *навама* (које би, бар етимолошки, морале бити сроднице наших *навија*<sup>3</sup>) летописи чувају занимљиву причу по којој оне убијају људе шаљући на њих кугу. Вештица се са вампиром, дакле, поистовећује и као демон болести, а болест се у представама о вампиру обично повезује са преношењем инфекције или заразе путем нечисте крви вампира. Крвожедни дух који излеће из вештице узима лик птице, ноћног лептира или муве и отвара груди човека осуђеног на смрт ударом прута, тј. муње, као што, према старом руском веровању, упир пробада своју жртву оштрим шилом.<sup>4</sup> Код Афанасјева читамо и да су птица, лептир и мува код аријских племена добро познате форме душе, и да је ово значење предање касније придало и слепим мишевима (2013, 267). У Румунији постоји веровање да вештици могу обвити људско срце клупком змија које га сисају до последње капи крви. Као и крв, и срце се сматрало пребивалиштем душе, што је представа која се вероватно нашла у основи израза „вештица изједа срце” (као

<sup>3</sup> Потврду за ово налазимо у навођеној студији Тихомира Ђорђевића, где се каже и да се „место имена бабице чује, али врло ретко, и име наве”, а оно се јавља и у облицима *нави*, *навије*, *наве* и *навој* (Ђорђевић 1965, 3–4).

<sup>4</sup> У причи из Тамбовске губерније коју наводи Афанасјев, вампир се, у лику мртвог вешца, појављује на једној свадби, где „убада шилом руке младожење и невесте и из њих точи врућу крв” (2013, 263).

у народној песми *Изједен овчар*; Вук I, 237).<sup>5</sup> Афанасјев, који вампира види као атмосферског демона, изједначавајући кишу с крвљу, и вештицу доживљава као стихијног демона природе. Пошто се сисање крви првобитно односило на јаке кише и олује, тако је и „изједање срца могло означавати муњоносног духа” (2013, 267).

Када је реч о паралели између вампира и вештице, која се намеће већ и стога што оба бића карактерише крвожедност, занимљиво је истаћи да је демонологија старог света, и источног и западног, богатија женским демонима са особинама вампира, који је у српској традиционалној култури, међутим, скоро искључиво мушкога пола.<sup>6</sup> Вештицама и вампирима су по испијању крви сличне и многа женска божанства и митолошке фигуре попут Горгоне, Ламије, Емпузџа, Хекате. Њима наликују и инкубуси и сукубуси, ноћни демони с вампирским карактеристикама. То су демонски љубавници који запоседају мушкарце или жене, црпећи све врсте њихове енергије.

Архетипски прикази крвожедних женских божанстава су бројни, а њихови физички атрибути послужили су као еталон у обликовању представе о вампиру: вавилонска Лилиту, богиња–змија, која је у хебрејском миту постала Лилит, прва Адамова жена; или богиња Кали, из чијих уста тече река крви, а око врата јој висе гривне од људских глава, само су неке од њих. Кали се обично приказује на бојном пољу, као бесни борац који се опија врућом крви својих жртава, или на местима за кремације, где седи на лешевима окружена хтонским животињама и страшним духовима (Kinsley 2005, 116). Још упадљивију сличност налазимо у опису Матрка, групе хиндуистичких богиња. Сам назив значи *мајка*, и одиста, оне личе на Ужасну мајку, прототип вампирице о којој пише Жак Брил.<sup>7</sup> Паралела за овај *dance macabre* јавља се и у историјским изворима и предањима о Владу Цепешу. Један од познатих немачких дрвореза „приказује Дракулу и његове бојаре како једу и госте се на пропланку испод цркве, док следе одсецају главе и удове неких несрећника” (Флореску, Мекнели 1984, 49). До-

<sup>5</sup> Уп. Воšković Stulli 1968, 20–36; Pavlović 1986, 19–24, Карановић 2010, 59–70.

<sup>6</sup> Овде би од значаја могла бити Чајкановићева теза да је у нашем предању дошло до синтезе вампира и вештице, пошто је „жена–вампира са искључиво вампирским функцијама ретка и свакако секундарна појава” и да је ту „дошло до извесне конфузије са вештицом”, као и да је вештица „женски корелат вампира” (1994а, 215).

<sup>7</sup> У студији о мрачним женским божанствима Жак Брил каже: „[...] преовлађујуће одлике ипак се лако препознају као одлике *демонице ваздуха, заводнице, ноћне ждгерачице* [...] Страшна и привлачна фигура нејасног кошмара, Лилит ће се откривати како у љупким цртама Мелузине или Лорелај, тако и у језивом изгледу Харпија или Скиле [...] Хиљадугодишња непрекинутост лилитовских слика, фантазматских творевина међу многим творевинама људске психичности, доказује *трајност врсте*” (1993, 15–17; подвукла М. Ш.). Дакле, демонологија и митологија познају читав низ божанстава и демона којима је вампир аналоган: божанства смрти, мртвих, подземног света, демони и духови који отеловљују принцип зла, божанства болести и она која се хране људским месом. Кореспонденција између вампира и митолошко-демонолошког света постоји и на нивоу симбола, атрибута и мотива (о овоме опширније в. Шаровић 2008).



кументована су и његова друга „нехришћанска дела”, попут набијања на колац, расечања људских тела на комаде, кувања људи и приморавања на људождерство (Исто, 100). Главе (или читава тела) набијена на колац која представљају декор Дракулине гозбе подсећају и на опис Баба Јагине куће код Афанасјева.<sup>8</sup> Иза описа Кали назиремо не само архетип крвожедног женског божанства, већ и архетип вампирице као крвожедног демона, чије се карактеристике преносе и на мушке вампире. Њој је веома слична Медуза – по исплаженом језику са којим се по правилу приказује, особито у ранијим ликовним представама. Кали се, такође, описује као убица који се опија крвљу својих жртава, при чему њен исплажен језик треба да симболизује глад за крвљу (Kinsley 2008, 81). Египатска верзија крвожедне богиње је Хатор. У миту о истребљењу људи познатом као *Кравина књија*, записаном на зидовима гробница фараона из друге половине II миленијума пре н. е., забележено је како бог Ра, да би казнио побуњене људе, шаље у пустињу своје око у облику богиње Хатор и наређује му да уништи људски род. Хатор се претвори у лавицу (Секхмет, божанство рата), ослади јој се да убија људе и пије им крв, те Ра, који се већ био смирио и одлучио да прекине с уништавањем људи, нареди да се одређени минерал црвене боје помеша са пивом, које ће се потом разлити по пољима. Кад се изјутра Хатор–Секхмет, обузета жељом за убијањем, напила лажне крви, више није распознавала људе и тако ју је Ра одвратио од даљег убијања (Јанићјевић 1995, 72). У овај низ спадају и Ериније, старогрчки демони освете, које вампирима наликују по томе што пију крв оних којима се свете. Осим тога, оне нису далеко ни од нефса преисламских Арапа, тј. онога што Чајкановић код вампира поистовећује са вегетативном душом, што „у гробу води усамљенички живот одржаван либацијама. Када се леш у потпуности распадне, она узима облик птице и облеће рушевине и гробља” (Роух 1988, 224).

<sup>8</sup> Поред Чајкановића, и Нодило говори о паралели између Цепеша (вампира) и вештице заснованој на канибализму, а на примеру приче из Војиновићеве збирке *Жениба дванајст браће*: „Оде у оне бабе, а баба му показа, у башти иза куће, све на коце натакнуте људске главе, осим једног последњег коца, који је једнако викао: ‘Камо и мени глава?’” (Nodilo 1981, 533). Да вештица, попут вампира, зависи од крви и да је у основи крвожедно створење, наглашава и Афанасјев, када је упоређује са змијом и пише како она пије млеко из груди облачних нимфи, што је карактеристика и других митских ликова: Чуда Морског, Вихора, дракона, цинова, ђавола..., који се такође хране крвљу (2013, 276–277). Код Афанасјева читамо још и да и Германи и Словени вештице, због жудње за људским месом, увек замишљају са великим и истакнутим зубима. Нешто врло слично налазимо и у хиндуистичком пантеону, међу женским божанствима. Ево како Кинсли описује Кали: „Има ужасно лице, велике зубе и гласно се смеје. Она и њена демонска пратња онда обезглављују лешеве допова, пију њихову крв док се не засите, а потом се из забаве додају њиховим главама” (Kinsley 2005, 117). Нешто слично читамо и у тамилском епу, где се описује храм богиње чије име у преводу значи „она која једе лешеве”, а око чијег су олтара са стубова висиле људске главе (Исто, 145), што одговара опису Баба Јагине куће. Око њене избе налази се ограда од људских костију или плот на који су натакнуте људске лобање; од људских костију направљена су и врата њене куће (Афанасјев 2013, 277).

Најчешће спомињана богиња, када је реч о крвожедним и хтонским женским божанствима, свакако је Хеката, што је занимљиво када се зна да се у њеним стандардним представама крв врло ретко непосредно помиње.<sup>9</sup> Ипак, Хеката је довољно крволочна богиња; она је „мајка канибалских Емпуза и ламија које сисају крв младих мушкараца и једу њихово месо” (Neumann 1970, 83).

Наша је демонологија, кад је реч о божанствима и демонима који се хране крвљу, подједнако богата. Српски митолошки пандан источних богиња крви (Хекате, Лилиту и Кали) јесу бабице или навије. Вукадиновић их описује као „ноћне демонке, демонска бића у женском а понекад и у дечјем лику” (1971, 30). Тихомир Ђорђевић наводи податке о навијама забележене у штампи: „Таква деца [...] вечито лете ноћу да сатиру малу децу и да матерама одузимају млеко”; понегде се виђају претворена у птицу, а женама се „обесе о дојке и сисају их” (Ђорђевић 1965, 7). Ђорђевић наводи још једну сличност са вампирима, а то је да навије летећи по мраку наилазе у брдима на чобанске ватре, „опрже се и нагоре”, попут лептира (Исто). Ова бића неодољиво подсећају на ноћне летачице, вампирице о којима пише Жак Брил. По старијим словенским схватањима, вампир је ваздушно биће које свуда слободно лети и зато је рођено без костију (Афанасьев 2013, 266; Вукадиновић 1971, 19, 31–32). Бабице из наше митологије одговарају профили Брилових демонки: то су жене дуге косе и у црнини, које нападају мајке и њихову новорођенчад, особито ноћу (Ђорђевић 1965, 6). Заједнички вампиру и Бриловим демонима нису само светлосна природа свица или лампира, крилатост ноћних летача, већ и сисање крви: то су ноћнице или вампир–жене. Ова су деца и жене очигледно вампирски замишљени као птице, што истиче и Вукадиновић, пошто имају „функцију давањења живе деце, али се баве и професионалним вампирским занатом; сисањем, без чега је давање само упола вампирски феномен. По томе видимо вампира као биће огрезло у инфантилизам” (1971, 31).

Најзад, овде треба указати и на сличност између две животодавне течности – крви и млека – од којих прва у представама о вампиру функционише као храна, а друга као таква важи и иначе: вампир сисањем крви (која се изједначава са млеком) имитира новорођенче, он је инфантилан. Вишеструка значења крви повезују је и са чином храњења одојчета из груди мајке, при чему млеко може бити и крв. Неки писци вампирских прича помињу управо груди као извор хране: у Колрицовој *Кристиабели* (1797–1800) груди архивампирице Џералдине усахњују кад је гладна, а хомоеротична веза заснована на крви постоји и у *Кар-*

<sup>9</sup> Хеката се обично представља као подземно божанство, господарица свега што има везе са ноћним добом, а у „својим ноћним походима могла је да одведе у пропаст свакога кога би среда. Има змије у коси, носи бакљу, а прате је чопори паса који завијају” (Lurker 1987, 146). „Хтонска” је њен стални епитет, а описује се и као „богиња ноћних чаролија која може ући у доњи свет” (Burkert 1985, 200). Овде налазимо потврду за везу између чаробњаштва (или вештичарења) и хтонског и крвожедног карактера подземних божанстава, одлике које се уједињују у представи вештице.

мили Шеридана ле Фануа (1872). Веза која постоји између животворних течности људског тела – крви, млека, семена – једна је од метафорички најплоднијих у представама о вампиру. Пошто су и семе и млеко у блиској вези с крвљу, али делују независно, они су и антиподи. Њихова интеракција може бити опасна, као спајање материје и антимаерије. Веза између крви и семена, с једне стране, и крви и млека, с друге (све оне могу имати негативан или позитиван предзнак, тј. бити смртоносне или животодавне), води инверзији сексуалности у наративима о вампиру, коју Фрејлинг дефинише изразом *хемосексуалности* (Frayling 1978). Митови (и религијске праксе попут тантризма, на пример) често сугеришу да је идеал зауставити ток, задржати сексуални флуид који тежи да напусти тело. Пошто су семе и млеко и дословно засновани на крви, јасно је да задржати их значи сачувати нечији живот. У вампирској митологији, овај ток је первертиран – узимање течности означава задобијање живота.

\* \* \*

У наративима о вампиру митема крви јавља се на највише значењских нивоа када је реч о начину храњења овог демонског бића. Најпре на митолошком и мистичком нивоу, где се крв јавља као хемија живота или као жртва, а потом и као елемент пасивног и паразитског храњења вампира, где алтернира са другим телесним флуидима. Крв се, међутим, укључује и у ланац који уводи неке нове елементе – злато (материјално богатство, посед), дегенерацију (болести, заразе, инфекције), сексуалност и агресивност. Пошто је крв од најстаријих времена замишљана као чиста или нечиста, у наративима о вампирима уведен је мотив вампирове крви као прљаве супстанце која може загадити и убити, за шта постоје паралеле и у источним митологијама (Kinsley 2008, 7). Овај мотив често је коришћен у новијој књижевности о вампирима. Крв је, како је речено, и у традиционалним представама и у новијим обрадама традиционалних предлогака повезана са сексуалним флуидима – а ови су, опет, често у вези са једењем хране и жртвеним ритуалима – што покреће и сложено питање како интерпретирати крв у миту о вампиру – у њеном дословном или метафоричном смислу. Представа да се пијењем крви обнавља виталност, и да крв омогућује ако не бесмртност, онда барем дуговечност, пренесена је у наративима о вампирима са живих на мртве: „Јер крв је живот”, каже гроф Дракула у Стокеровом роману, цитирајући *Друју књију Мојсијеву*.

### Литература

- Афанасјев 2013 – Александр Николаевич Афанасјев, *Поетическије воззренија славян на иророду III*, Москва: Академическиј Проект.  
 Бандић 1991 – Душан Бандић, *Народна религија Срба у 100 њојмова*, Београд: Нолит.  
 Библија, Југословенско библијско друштво, Београд, 2001, *Сџари Завјетј*, превод Ђуре Даничића; *Нови Завјетј*, превод Комисије САС СРЦ.

- Брил 1993 – Жак Брил, *Лилиј или мрачна мајка*, превод Јелена Стакић, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Вук I – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њјесме I*, Београд: Нолит, 1969.
- Вукадиновић 1981 – Божо Вукадиновић, *Инијерјурејџације (о фолклорној, фанијасијичној и џесничкој имајнацији)*, Београд: Просвета.
- Ђорђевић 1965 – Тихомир Ђорђевић, *Неколике болесји и народни џојмови о њима*, Београд: Научно дело.
- Зечевић 1992 – Слободан Зечевић, *Кулји мрјивих код Срба*, Београд: Вук Караџић, Етнографски музеј.
- Карановић 2010 – Зоја Карановић, *Песма о овчару чије су срце изјеле вештице*, текст и обредно-митски контекст, *Небеска новесја*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 59–70.
- СМ 2001 – *Словенска митолојија, енциклопедијски речник* (Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, ред.), Београд: Zeptr Book World.
- Српски рјечник* – Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник*, Сабрана дела Вука Караџића, књ. 11, Београд: Просвета, 1987.
- Флореску, Мекнели 1988 – Раду Флореску, Рејмонд Мекнели, *У џојрази за Дракулом, Исјинијџа џрича о Дракули и лејендама о вампирима*, превод Гавро и Ненад Алтман, Београд: Просвета.
- Хомер, *Одисеја*, превод Милош Н. Ђурић, Београд: Просвета, 1968.
- Чајкановић 1994а – Веселин Чајкановић, *Стара српска религија и митологија, Сабрана дела из српске релијџе и митолојије, књџа џејџа* (Војислав Ђурић, прир.), Београд: СКЗ – БИГЗ – Партенон.
- Чајкановић 1994б – Веселин Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1910–1924, Сабрана дела из српске релијџе и митолојије, књџа џрва* (Војислав Ђурић, прир.), Београд: СКЗ – БИГЗ – Партенон.
- Чајкановић 1994в – Веселин Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942, Сабрана дела из српске релијџе и митолојије, књџа друја* (Војислав Ђурић, прир.), Београд: СКЗ – БИГЗ – Партенон.
- Шаровић 2008 – Марија Шаровић, *Мејџморфозе вампџра*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Asimov 1961 – Isaac Asimov, *The Bloodstream. River of Life*, London, New York: Collier Books, Collier Macmillan Publishers.
- Bošković Stulli 1968 – Maja Bošković Stulli, *Balada o pastiru i tri vještice, Narodno stvaralaštvo – Folklor* 25, 20–36.
- Burkert 1985 – Walter Burkert, *Greek religion*, translated by John Raffan, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Coleridge 1945 – *The Poems of Samuel Taylor Coleridge* (Ernest Hartley Coleridge, ed), London, New York, Toronto: Humphrey Milford, Oxford University Press.
- EE – *Enuta Eliš, Sumersko-akadski ep o stvaranju*, prevod Marko Višić, Podgorica: Unireks, 2008.
- Frayling 1978 – Christopher Frayling, *The Vampire*, London: Victor Gollanz.
- Honko 1984 – Laurie Honko, *The Problem of Defining Myth, Sacred Narrative, Readings in the Theory of Myth* (Alan Dundes, ed.), London: University of California Press.
- Janićijević 1995 – Jovan Janićijević, *U znaku Moloha. Antropološki ogleđ o žrtvovanju*, Beograd: Idea.
- Kinsley 2005 – David Kinsley, *Hindu Goddesses. Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*, Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- Kinsley 2008 – David Kinsley, *Tantric Visions of the Divine Feminine. The Ten Mahāvidyās*, Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- Kur'an*, prevod Enes Babić, Bihać, 2006.

- Le Fanu 1998 – J. Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, *The Supernatural Omnibus* (Montague Summers ed.), Twickenham: Tiger Books International.
- Lurker 1987 – Manfred Lurker, *Dictionary of Gods and Goddesses, Devils and Demons*, London and New York: Routledge & Kegan Paul.
- MacCulloch 1964 – Canon John A. MacCulloch, *The Mythology of All Races. Volume II: Eddic*, New York: Cooper Square Publishers.
- Masters 1974 – Anthony Masters, *The Natural History of Vampire*, London: Mayflower.
- Neumann 1970 – Erich Neumann, *The Origins and History of Consciousness*, translated by R. F. C. Hull, New York, Princeton: Bollingen Foundation, Princeton University Press.
- Nodilo 1981 – Natko Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split: Logos.
- Pavlović 1986 – Miodrag Pavlović, *Obredno i govorno delo: ogleđi sa srpskim predanjem*, Beograd: Prosveta, Priština: Jedinstvo.
- Rice 1998 – Anne Rice, *The Vampire Armand (Book VI of Vampire Chronicles)*, New York, Canada: Ballantine Books.
- Roux 1988 – Jean-Paul Roux, *Le Sang. Mythes, symboles et réalités*, Paris: Fayard.
- Stoker 1988 – Bram Stoker, *Dracula*, The Golden Heritage Series, Galley Press.
- Twitchell 1981 – James B. Twitchell, *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature*, Durham, N. C.: Duke University Press.

### Marija Šarović

#### BLOOD IN NARRATIVES AND REPRESENTATIONS OF VAMPIRES

##### S u m m a r y

The paper focuses on the importance and significance of blood in vampire narratives. Blood is the vampires' staple food but it is also associated with motifs of contagion (degeneration, disease, infection), material wealth (property, body) and sexuality. Blood-thirsty deities whose attributes have been used as a model for the vampire figure in art are seen as mythic prototypes of vampires. Also discussed are the ancestor cult (cult of the dead), the cult of "thirsty" gods, the significance of blood sacrifice in ancient religions and its echoes in the legends and tales of vampires, the meaning of blood as food for the soul of the dead and, finally, similarities between the vampire and witch characters on account of bloodthirstiness being an essential quality of both.

Владислава Гордић Петковић\*

Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду

## КРВ НА ЖЕНСКИМ РУКАМА ИМАГИНАРНА И СТВАРНА КРИВИЦА У ШЕКСПИРОВОМ „МАГБЕТУ” И „ЧУДУ У ШАРГАНУ” ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

**Апстракт:** Повезивање крви са злочином и страшћу као књижевним темама неминовно је, будући да је макијавелистичка жеља за освајањем моћи и љубави доминантна тематска нит у текстури књижевног дела. Други аспект присуства крви као знака и симбола јесте кривица – крв се везује за кривицу, имагинарну или стварну, која прати злочине и непочинства. Рад се усредсређује на две драмске јунакиње које покушавају да сперу крв са својих руку, опомену на злочин и предстојећу казну. Проститутка са београдске периферије из *Чуда у Шаргану* Љубомира Симовића и Шекспирова леди Магбет повезане су не само чином злочина, у ком су учествовале директно или га помагале, већ и душевним немиром који симболизује метафора окрвављених руку, а одговорност, кривица, грижа савести или пак самосажаљење које их прогањају у великој мери су условљене и њиховим друштвеним статусом и традиционалним родним представама о улози жене.

**Кључне речи:** Љубомир Симовић, Шекспир, драма, симбол, жена

Симболи, ритуали и метафоре везани за крв су недвосмислено универзални, из разлога који су већ на први поглед сасвим логични. Ова је телесна супстанца повезана са читавом палетом различитих значења не само због специфичне боје која се, како тврде закони неурофизиологије, опажа као примарна боја спектра, него и због повезаности са животним циклусима. Безмало све религије света сматрају да дух човека и сваког живог бића обитава управо у крви. Мазање тела туђом крвљу, пијење те крви или мешање са сопственом крви повезивано је са стицањем моћи, а културолошки условљене стилистичке преференције еуфемизма или хиперболе воде нас према разликама у фразеологији крви у индоевропским језицима (Charteris-Black 2003), али и уметничким контекстима у којима се крв ритуализује и претвара у симбол (Meuer 2005).

Повезивање крви са злочином и страшћу незаобилазно је кад је литература у питању, јер је жеља за освајањем моћи и љубави доминантна тематска нит у текстури књижевног дела. Друга страна присуства крви као знака и симбола јесте кривица – крв се везује за кривицу, имагинарну или стварну, која

---

\* vladysg@yahoo.com

прати злочине и непочинства. Крв на рукама јунакиња књижевног дела, увек маргинализованих и обесправљених у свету патријархата, имаће посебно значење, већ и стога што специфичност женског положаја условљава читав низ амбивалентних реакција, емотивних и етичких, на питања кривице, одговорности, (само)кажњавања и испаштања.

Драме Љубомира Симовића, *Чудо у Шарјану* и *Пушјујуће њозоришије Шојаловић* пре свих, представљају више упечатљивих женских ликова премда им женска самореализација није примарна тема: писац се усредсређује на мотиве чудесног исцељења и деловања демонских сила, дајући простора, исто тако, неочекиваним варијацијама на теме жртвовања, брака као социјалне интеграције и проблематизовања женске улоге у патријархалном свету. Сучељавајући светове живих и мртвих, царство нужности и царство жеља, преплићући реалност и фантазију, политичко и ониричко, Симовић у *Чудо у Шарјану* вешто уводи мотив кише која пада без престанка, с идејом да покаже како се односи између јунака развијају у димензији безвремености, непроменљиве стагнације која ставља на пробу темељне закономерности људског постојања, али и зато да би се „лоцирањем” те безвремености у кафани на периферији Београда јасније указало како је остварење снова и амбиција истовремено тако близу и потпуно недостижно, захваљујући „сувише људској” несталности човека и свих његових жеља и намера. Ауторове наоко узгредне посвете античкој трагедији и Шекспировој драми откривају се на нивоу метатеатарских конвенција, цитирањем тема, ликова и ситуација из *Орестиа*, *Хамлеџа*, *Мајбетиа* и низа других класика европске драме. Чудесни исцелитељи Софија (*Пушјујуће њозоришије Шојаловић*) и Просјак (*Чудо у Шарјану*) награђени су за добротина само физичком казном, ранама и белезима који постају одреднице њиховог идентитета али и дубок ожиљак на души заједнице. Порука оба комада је, отуда, универзална: душевни бол трезни и проширује границе спознаје, помажући да се види и оно невидљиво, но тај је увид неретко краткотрајан и упитан; лепота и уметност омогућују разумевање живота које превазилази границе сношљивог, премда не обећавају срећу и благостање.

Мотив крви у Симовићевим драмама није само знак греха, него и спознаје: батинаш Дробац што за собом оставља крвав траг (*Пушјујуће њозоришије Шојаловић*) свој демонски занат искупљује најпре заљубљивањем у лепоту а потом самоубиством, док кржаве руке Госпаве из *Чуда у Шарјану* нису само узнемирујући спомен на злочин, кривицу и одговорност, као у случају леди Магбет, него и подсетник колико је сурова (а у бити и самоунижавалачка и деструктивна) Медејина освета Јасону за неиспуњено брачно обећање. Госпава, као што ћемо видети, убија управо због неиспуњеног обећања, убија мушкарца који ју је завео лажним уверавањима у срећну заједничку будућност и преварио са другом, убија заводника који је варао и друге жене, мамећи их лажним идентитетима и лажним обећањима. На њеним рукама биће крв њене жртве, лажног професора, лажног воскара и лажног лимара Трифуна Трипковића:

*Госпава*: Грех је несретници обећати, па слагати!  
*Иконија*: Шта ти је ког врага обећавао?  
*Госпава*: Брак! Људски живот! Кујну! Спаваћу собу!  
Чисту постељину! Поштовање! Децу!  
*Иконија*: Кад је теби таквој обећавао брак,  
или је био пијан, или луд,  
ил си му давала враџбине! (Симовић 2002, 235–236)

Идеал срећног и спокојног живота (*људског* живота, како то једноставно и сажето јунакиња каже) за Госпаву је незамислив без материјалног благостања – удобан стан и чиста постељина не могу се одвојити од жеље за срећном љубављу, браком и потомством, као што је и бразлетна коју јој даје превртљиви љубавник прихваћена као гарант верности и постојаности (премда Иконија исправно процењује „то се на вашару накило продаје”; Симовић 2003, 130): материјалност накита некакав је залог, ма колико варљив, да ће се обећање испунити. Од свих елемената у палети Госпавиних изневерених очекивања, трезвена и цинична Иконија чује реч „брак” као најважнију, као аргумент истовремене поузданости и апсурдности мушког обећања: управо зато што је тај брак апсурдан и немогућ он је обећан несрећној, болесној проститутки, односно „анимирки”, како је Госпава описана у *dramatis personae*; управо зато што је она аутсајдер и маргиналац – „тридесетак година, али у лошем стању”, каже аутор – брака не може бити; али право на сан, жељу и наивност веровања у немогуће сме да има свако – понајпре онај чије су шансе за испуњење најмање; то што је демонски јунак с више лица који даје лажна обећања ван сцене, неко о ком само слушамо а не видимо га, указује на то да су границе зла незамисливе и непојмљиве – исто онолико колико и људска склоност самозаваравању. Противно нашем очекивању, Иконија неће критиковати Госпаву због оне лаковерности коју немилосрдно жигосе у поступцима других јунакиња, него ће, бесна због тога што је истрага о злочину који је починила Госпава у смрт отерала невино окривљеног Анђелка, њу представити као недостојну било каквог обећања. Луд, пијан и омађијан могао би Госпави, таквој каква је, обећати брак, јер га је у потпуности недостојна. Луд, пијан, омађијан – и немерљиво зао.

Убиство као казна за лажно, неиспуњено и неодрживо обећање никако није чин који ће наићи на разумевање: оно и није у тој мери одмазда колико очајнички, екстремни начин раскринкавања „мишјих рупа” – људских механизма обмане себе и других. Госпава је ипак само ритуални паћеник, кукавица и лажни Христ који ће се на почетку драме острвити на Просјака чију моћ да мења свет и животе не препознаје, а у тренутку невоље, насмрт уплашена затвором као једним видом смрти, од Иконије тражити помиловање и утеху, препуштајући се самосажалењу. Згрешила је због мржње према божјем створењу, мишу, а читава њена животна филозофија сажета је у сонгу о самозаваравању, лагању, обмани и бежању које симболизује скривање у мишје рупе:



*Госпава:* Зашто неки, на пример, пушта браду?  
 Пушта је зато да се у њој скрије!  
 Па је л то мишја рупа, или није?  
 А и ти, не морам дидем далеко!  
 Оседела, а носиш перику плаву!  
 Мишју рупу набила на главу!

[...]

Аутомобили, дресови, бецови, аљине,  
 она јучерања говорница онде,  
 аминовање, дисциплина,  
 телевизори, крзно, чаша ракије,  
 новине – погледај овог како чита!  
 Фотеље, кревети, тенкови, војне трупе,  
 кад боље погледаш, све су то мишје рупе!  
 Само да нам се не види репато дупе! (Симовић 2002, 205–206)

Жена у патријархалном поретку нема могућност да се изрази, ни слободу говора, њеним речима се не верује или наилазе на потпуно глувило ма како сурове или истините биле, док се, опет, њено немоћно ћутање тумачи као одсуство емоција и обзира; акт насиља који жена почини у очајању и безизлазу наилази на безрезервну осуду и неразумевање. Госпава је, наиме, својим злочиним у смрт отерала Анђелка, замишљеног као грешник и жртва ђаволове обмане, ситни криминалац са безграничном љубављу према животу, ког Иконија штити и пази. На питање како издржава у затвору, он одговара овако: „Гледам у решетку, а све мислим: постоји Ада Циганлија!” То што је Ада Циганлија зелена и док осуђеник седи у затвору, што у Ужицу пада киша а неко пече питу од трешања, по Симовићу је спас од сопствене узапћености, спас од безизлаза, нужна доза оптимизма неопходна да се преживе недаће. То није први пут да се у литератури пасторални топоним поставља као могућност бега од грубе реалности. Али док је однос ситног провалника према затвору представљен као филозофија живота, безмало успостављени стандард трпљења и жртвовања, дотле Госпавине кржаве руке изазивају само осуду и револт, нема ни трага покушају разумевања њеног положаја и њених мотива, а њу одлазак у тамницу плаши као смрт у паклу из ког нема избављења и у ком нема утехе. Тако њено самосажалење није само последица кукавичлука, него и фрустрације због одбачености.

*Чудо у Шарјану* слика галерију женских ликова који сањаре о браку као о виду социјалне интеграције, желећи га и надајући му се, пројектујући своју жељу и наду на сваког мушкарца који је спреман да се сурово поигра њиховим очекивањима, но спремних и да сурово казне за издају и превару. Нереалност њихових жеља огледа се и у чињеници да је Трифун Трипковић, заводник и потоња жртва сопственог завођења, одсутно лице у драми, човек са више идентитета (професор с тетком у Канади и кућом у Крунској у једној верзији, лакирер са Душановца у другој, воскар из Требињске у трећој), фатални демонски лик искушаватеља и превртљивца. Брак није само жеља за

интеграцијом и афирмацијом у социјалистичком друштву, него и очајничка потрага за идентитетом. Цмиља, тако, чезне за малограђанском идиллом, Јагода за браком као компромисом супротстављених тежњи, док Госпава чезне за самопоштовањем. Сањарење Цмиље, Јагоде и Госпаве о браку представљено је тако да њих три творе јасну социјалну и моралну скалу, донекле слично јунакињама Шекспировог *Отела*: Цмиља је провинцијалка која покушава да себи у велераду пронађе место под сунцем а потом удоми и родбину, Јагода је ниције дете у трагању за оцем, Госпава одбачена од свих и морално деградирана. И њихове судбине су нивелисане: Цмиља ће успети да заснује идеал грађанског брака и открије свог вечитог „другог” у сталном кафанском госту Ставри, Јагода ће одјурити у неизвесну потрагу за оцем са исходом вероватног превредновања идентитета, а Госпава као убица окрвављених руку завршиће у затвору. Ставра, један од ликова са истанчаним, дубљим увидом у реалност, пристаће, премда невољно, да се покори Цмиљиној прижељкиваној идили малограђанског брака, а да је сама ова веза двоје усамљеника трагикомички компромис за обоје, видећемо и из чињенице да се њихово симболично сједињавање дешава у дану Анђелкове сахране. Живот се наставља и мимо свести о смрти, наставља се компромисом, договорним и прећутним одустајањем од снова. За разлику од скале женских ликова у *Отелу*, овде немамо чисту, неискварену, лојалну жену попут Дездемоне, а све три Симовићеве јунакиње у извесној мери деле прагматичност и циничност Јагове супруге Емилије која не верује у трајност љубави, али верује у брак као трајно савезништво – зато ће, не питајући се о позадини његових намера, мужу дати Дездемонину омиљену марамицу и тако покренути ланац фаталних догађаја.

Иконија је једина жена која не трага за браком, али она је и понајмање представник неког имагинарног социјалног миљеа: њено је време стало, тачније, она живи у безвремености као и духови Манојла и Танаска, ратника из Првог светског рата који не успевају да нађу спокој, она је посматрач туђих судбина, индиферентни и безинтересни помагач јунацима, а управо ће ћутање и одбијање да искаже самилост знаковито обележити Госпавино страдање. И Иконија има свој сан о ресторану с певачицом, какав се нада да је Анђелко отворио тамо горе на небу (где се, пословично, сви ослободе овоземаљских мука), али је тај сан не чини мање трезвеним посматрачем туђих илузија, успона и падова.

Чудо које се дешава у „Шаргану” је иронично услышење молитви, двосекло испуњење жеље које доноси сумњу у добар исход, и тугу. Просјак је само привидно немоћан а заправо је свемогући дароватељ чији су дарови замка и тест врлине – то што продаје риболовачке мамце да би добио вечеру исто је тако и мамљење осталих протагониста да открију своју праву природу. Преузимајући на себе све њихове ране и патње Просјак их унесрећује, оставивши само Госпаву саму са својим злочиним, без помоћи и самилости. Симовићева драма отвара и питања бесмисленог жртвовања, оног племенитог жртвовања

које не доноси ни радост, ни опрост, већ само још дубљу несрећу. Просјак је и сам жртва илузије о добротинству, и тек ће на крају драме схватити да одузимањем ране људима одузима и карактер и судбину: да није Анђелку одузео његову рану, гуку на нози, бивши затвореник не би био осумњичен за убиство и не би, бежећи од полиције, смртно страдао у саобраћајној несрећи. *Чудо у Шарјану* преиспитује могућност да се жеље остваре и молитве услише, сликајући свет у коме испуњење жеље доноси само нову тугу и бол и свет у коме се помоћ ближњем из најплеменитијих побуда изметне у злу коб.

Симболика крви код Симовића је тесно повезана са симболиком ране као награде и самопожртвовања, али и са увидом у суштину ствари који се стиче у тренутку највеће патње и најдубљег пада. Вилотијевић, као политичар који је пао у немилост, стиче могућност увида у трошност свега овоземаљског и увида у оно истинско и суштинско које је невидљиво:

*Вилоџијевић*: Ко Вам је ова што истрча?

*Иконија*: Која ће бити, Госпава!

*Вилоџијевић*: Требало је прво допере руке.

*Иконија*: Шта?

*Вилоџијевић*: Кажем, требало је прво допере руке,

Како ће кроз варош с крвавим рукама?

*Иконија*: С крвавим рукама? Цмиљо, шта је с том комовицом?

*Сйавра*: Шта све овај несрећник неће видети!

Није му сад лако с таквим очима! (Симовић 2002, 207)

„Човек са говорнице” види невидљиво, учачавајући тако истину и суштину: види Манојла и Танаска, несмирене духове ратника из Првог светског рата, види крв убијеног на Госпавиним рукама. Међутим, кад Просјак понуди да „понесе” његов камен, Вилотијевић ће прихватити да му уручи свој терет, и тако ући у процес преображења потпуно неопрезно, оптимистички пожуривши да поправи посрнулу политичку каријеру а не слутећи да ће тако изгубити увид у нематеријалну стварност. Војници ће нестати из његовог видокруга, а Ставра ће му рећи: „Питање је да ли их нема, / или ти опет не умеш да их видиш” (Симовић 2002, 214). Просјак се тако показује као даровалац који заправо омета људе у могућности да постигну божански увид, док су ти исти људи, опет, неспособни да трајно сачувају спознају стечену тренутним увидом у суштину ствари.

Ипак, Иконија као особа са границе света обичних људи и свевидећих божјих изасланика прва ће уочити да Госпава нема бразлетну, и тако је навести да се врати на место злочина. Сплет околности допринео је да убица буде откривен и без помоћи натприродног увида – или ми можда само у то желимо да верујемо, као год и у достижност правде? Кржаве мрље не могу остати неопажене, чак и кад се не виде јасно људским оком, њихово присуство опомиње. *Чудо у Шарјану* је параболо о проблематичном даровању среће и, у крајњој

линији, о људској парадоксалној неспособности да се живи без бола, и о неспремности да се живи у испаштању.

Крв на Госпавиним рукама невидљива је као и крв на рукама Шекспирове леди Магбет, но док ће леди Магбет достојанствено и у притајеном грчу да се бори са грижом савести, Госпава ће се брзо сломити под теретом страха и одмах након хапшења почети да моли за утеху:

*Госпава (од једној до групој):* Кажми ми неку лепу реч, утешми ме!  
Сажали се, кажми ми да ти је жао!  
Пусти барем једну сузу за мене,  
биће ми лакше!  
Узми ме за руку! Помилуј ме! (Симовић 2002, 235)

Кад утеху не добије, засуће Иконију и остале присутне на сахрани увредама („какви људи, кад из њих ни једну сузу, ни једну реч самилосну да исцедиш”; „какве сте ви бедниће и сплачине”; Симовић 2002, 238). Леди Магбет, међутим, не тражи милост, него док хода у сну, низом опсесивно-компулсивних имитативних радњи реконструише ноћ у којој је њен муж убио краља Данкана на спавању, покушавајући да трљањем скине исте оне мрље крви које су кобне ноћи доспеле на њене руке и на њено „срце тако бело” (Гордић 2003, 63). Њено бунцање је сведочанство, доказ којим се разоткрива иначе савршено заташкан злочин, а њен покушај да са својих руку спере туђу крв и сопствену одговорност за туђи злочин представља последњи изазов гледаоцу да, након низа било директно почињених било наређених убистава која су Магбета довела на власт и одржала на престоу, покуша још једним психичким и епистемолошким напором осетити сажаљење према злочиначком пару.

Карактеристична по економичности заплета и за Шекспира нетипичном одсуству споредних ликова и паралелних токова радње, трагедија *Мајбей* једна је од најкриптичнијих ауторских творевина великог песника и драматичара. *Мајбей* је трагедија једноставног и динамичног тока радње, нема дигресија а презасићена је призорима таме, суровости и крвопролића: поред тога, у њој постоји и једно маскирано самоубиство, смрт леди Магбет непосредно пред судбоносни поход у ком ће, према пророчанству, Бирнамска шума кренути ка Дансинејну. Шекспирове трагедије често помињу самоубиство, било да се оно представља на сцени, одвија ван ње или да се о њему само размишља. Нису код њега очита само разматрања драмских ефеката самоубиства, већ и психолошки механизми који га покрећу, у овом случају учешће у злочиначком подухвату блиске особе. И поред честих критичарских уверавања у супротно, леди Магбет је помагач и саучесник, никако злочинац нити „четврта вештица”, како јој се приписује.

У *Хроникама* Рафаела Холиншеда, чије је проширено издање из 1587. користио као извор за *Мајбей*, Шекспир ће, уз протагонисте и заплете, пронаћи и неке од мотива и идеја који ће доминирати у историјским драмама и трагедијама, па тако и у такозваној „шкотској драми”: наслеђивање престола,

потребу за редом и јединством у држави, издају, побуну и рат као изворе нестабилности, па и пропасти краљевства, снагу сродничких веза, слогу и толеранцију као кохезивне елементе једног друштва. Део заплета *Мајбеџа* који Шекспир преузима од Холиншеда јесте и женска амбиција: по Холиншедовим речима, леди Магбет је горела од жеље да буде краљица. Шекспир ће, међутим, њену амбицију учинити механизмом солидарности који она исказује према супругу: њена амбиција је у служби остварења Магбетовог властољубља, она разгони страх, неспокој и несигурност који прате испуњење сна о круни. Леди Магбет ће, такође, на себе преузети бригу савести, одговорност и сву крв жртава силовитог успона њеног мужа, постајући тако жена која се жртвује за испуњење сна вољеног човека. Као и у случају јунака *Чуга у Шарјану*, Магбетов сан ће се остварити тако да то остварење донесе низ компликација, проблема и неочекиваних последица.

Језик трагедије је пун парадокса и зачудности, а брзина тока радње као да је директна последица приоритетног места које се даје развоју мотива незајажљиве амбиције која муњевито изједа и уништава некад храброг, часног и доследног племића. *Мајбеџ* је и велики испит за писца због креирања уверљиве позоришне илузије будући да се морају представити два света, свет реалног и политичког спрам света халуцинацијског и ониричког, што би била још једна неочекивана веза Симовића и Шекспира: колико је на сцени било тешко веродостојно представити смењивање светлости и таме, толико је у оквирима карактеризације тешко представити амбивалентна, недефинисана бића Вештица која нису ни привид ни реалност, ни натприродна бића ни обичне старице, маргиналке које, као и Симовићев Просјак, својим проблематичним даровима буде непредвидљиве реакције и исходе; као што се нестајање рана, болова и ожиљака у Симовићевом свету не може јасно представити ни појмити, ни за сцене пророчанстава у *Мајбеџу* није до краја јасно да ли су плод халуцинације или реалност драмског збивања; исто тако, изазов представља и артикулација текста у ком искази номинално изричу једно, а значе нешто сасвим друго, текста у ком помпезне, високопарне речи само заодевају зле мисли и нечасне поступке у рухо доличности. Криза представљања доминантна је у *Мајбеџу* можда и више него у *Хамлеџу*, где је ипак ограничена на вербални план: ратничка част и поданичка врлина претварају се у злочиначко деловање у име амбиције, патриотизам ратника преобраћа се у злочин с предумишљајем, праћен подметањем доказа, лажима и претварањем; улога жене као стуба дома и породице биће маска за саучесништво у злочину, за подршку крвожедној амбицији; и последње, али никако најмање важно, јесте деловање брачне љубави у правцу злочина и смрти – искрена и дубока љубав која везује Магбета и леди Магбет отвара пут дехуманизацији појединца, дезинтеграцији друштва, чудовишној амбицији, несрећи и смрти.

Магбет свој морал жртвује амбицији услед незнања: он зна шта чини, но не види непосредне последице својих дела по себе и друге, несвестан кри-

вице и одговорности коју собом носи убиство с предумишљајем, почињено из ниских личних побуда и далеко од бојног поља. Он није користољубив ни грамзив, нити је жељан политичке моћи и утицаја, али нема снаге да се одупре жељи да освоји више од онога што му рођењем припада.

Парадокс ове трагедије огледа се и у чињеници да храбар ратник, након што сву храброст и одлучност уложи у остварење злочиначког наума, успева да остане непоколебан пред свим искушењима изузев пред понором сопствене савести. Појава Банковог духа у четвртој сцени трећег чина указује на Магбетову неспособност да се суочи са психолошким последицама злочина. Он је кадар да хладнокрвно планира убиства својих политичких противника, али не и да их самом себи оправда. Уклањајући противнике, стварне и потенцијалне, Магбет не успева да uklони и глас савести који га непрестано опомиње. Дело ваће да постепена дехуманизација главног јунака утишава тај глас савести, али он се заправо само трансферише у леди Магбет, која ритуално прихвата мужевљеву кривицу и бори се са њом како уме и зна. Њена недефинисана болест, бунцање и ходање у сну, илуструју једну од важнијих идеја које прожимају ову трагедију: једанпут почињено зло не нестаје, већ се претвара у привиђење које се не може одагнати, које стално опомиње, оптужује и позива на одговорност. Кад у последњем свом говору Магбет каже да је живот „само лутајућа сен”, он тиме открива да се његов живот претворио у борбу са привиђењима која више не може да отклони, али која му једнако прете и узнемирују га. У лутајућу сен претворила се на крају и сама леди Магбет, чији симптоми болести (компулзивне радње, бунцање, несаница, слабост) постају доказни материјал, оптужба на рачун супруга, али истовремено и начин да се греха ритуално ослободи.

Леди Магбет и Магбет психолошки се допуњују: она је иницијатор, има снагу воље и решеност да отпочне високоризичан подухват освајања власти, а он је кадар да започети план оствари до краја без посустајања. Она је кадра да га охрабри у помисли на злочин, а он да, након почетног оклевања, иде до крајњих граница насиља. Она у договорени подухват улази са уверењем да ће их од убиства краља опрати мало воде и неколико лажи, а он са страхом од предстојећег злодела. Њему недостају њена предузимљивост и безобзирност а њој његова чврстина и истрајност. Он оклева и преиспитује се онда када је она најхрабрија, а њен дух се ломи оног тренутка кад он изгуби сваки осећај за границе допустивог и моралног. Сва Магбетова слабост види се непосредно пред Данканово убиство, док леди Магбет прве знаке посустајања показује нетом након што се оно одиграло: најпре ће у трећој сцени другог чина, чувши Магдафову објаву краљеве смрти, осетити несвестицу (у тексту није сасвим јасно да ли је несвестица фингирана да се скрене пажња с Магбетовог невештог глумљења бола или се крхкост тела може приписати психофизичкој неуравнотежености, али оба тумачења подржала би могућност да ова жена игра на карту слабости, свесно или несвесно), пред Банкову смрт обузеће је стрепња и узнемиреност („Ништ’ се не доби, а све поквари / Кад се

без сласти жеља оствари” (Гордић 2003, 78), а Магбетов хистерични напад кад угледа Банков дух кржаве косе за трпезом успеће да ублажи и камуфлира само захваљујући томе што не види оно што и он, те може задржати присебност.

На самом почетку злочиначке авантуре, одмах после убиства Данкана, леди Магбет мужу каже са готово безосећајном практичношћу:

*Леди Мајбей:* Тане мој,  
Ти племениту слабиш своју моћ,  
О ствар’ма мислећ тако умоболно.  
Иди за мало воде, склони се.  
Опери с руку мрљав доказ тај. (Гордић 2003, 62)

Крв је само доказ који треба уклонити, и за то ће бити потребно мало воде. Потпуно другачије све изгледа кад леди Магбет хода у сну, у првој сцени петог чина, говорећи не више у бланкверсу, него у прози:

*Леди Мајбей:* Губи се, проклета мрљо, губи се, кад кажем!... Један, два. Шта, онда је време да се уради. Пакао је мрачан. Срамота, мужу мој, срамота! Војник, па да се боји. Шта имамо да се бојимо, да ли ко зна, кад нико не може нашу моћ позвати на одговор! Ал’ ко би мислио да ће тај старац имати толико крви! [...] Фајфски тан је имао жену. Па где је она сад?... Шта, зар ове руке неће никад бити чисте?... Ни речи више о том, мужу мој, ни речи. Ти ћеш све покварити том унезвереношћу! (Гордић 2003, 114)

Узрок њеног душевног растројства биће потискивање имагинарне кривице, потискивање сећања на крвави чин. У сваком случају, леди Магбет је срчана и одлучна све док не почне убијање, јер њена храброст и суровост само су реторичке. Када доспе у колоплет злочина, њу ће савладати обзири, грижа савести, кривица и одговорност, читава палета сензација које је Магбет у свом ходу по злочинима успео у себи да угуши.

Шекспирова трагедија не говори само о екстремном начину освајања власти, већ и о патологији злочина: прво злодело никада не може бити и последње, јер остварење амбиције помоћу насиља доводи до новог чина насиља. Трагика Магбетовог положаја је у чињеници да, подстакнут двосмисленим пророчанством у ком је препознао своје скривене жеље, зарад остварења жеља учини управо оно чега се највише гнуша, а да то гнушање не доводи до гриже савести и покајања, већ до одумирања свега људског у њему. Парадокс ове трагедије огледа се и у томе што леди Магбет љубав, оданост и снагу воље ставља у службу зла, ослањајући се на поремећене критеријуме, који изискују да се доброта и племенитост сагледају као обележје слабог, немужевног духа само зато што спутавају нездраву, аморалну амбицију.

Гвоздена воља леди Магбет која контролише њену машту, свест и савест неће моћи вечито да потискује њену подсвест. Управо лом те воље у петом чину указује да су сва двојна виђења ове јунакиње проблематична: да је бездушна преступница, њена савест је не би одвела у месечарење и лудило, а ри-

туална молитва из пете сцене првог чина, у којој тражи да је мрачне силе ослободе самилости и кајања, била би сувишна да је леди Магбет доиста бездушна. Њена савест која проговара кроз опсесивно-компулзивно отирање невидљиве крви с дланова и неповезано буцање о Магбетовим жртвама доказују да се ова наоко чврста жена сломила под теретом кривице.

У другој сцени другог чина Магбет заборавља ножеве у одајама убијеног краља и одбија да се врати по њих, рекавши „нећу више отићи. / Страх ме и мислити шта сам урадио. / Да видим опет, не смем никако”. Леди Магбет ће на то сама донети оружје којим је убиство почињено, намазавши крвљу пијане стражаре како би сумња пала на њих, и поносно умрљавши сопствене руке крвљу како би се изједначила са мужем што је више могуће. Упркос привиду храбрости и предузимљивости, упркос тврдњама да би и сама убила краља само да у сну није толико личио на њеног оца, упркос молбама да мрачне силе претворе њено млеко у жуч, упркос саветима мужу да зрачи ведрином и споља буде недужан цвет а изнутра змија, упркос зарицању да би била спремна да проспе мозак тек рођене бебе уколико се на то обавезала, ова јунакиња није бескрупулозни злочинац, јер и поред саблажњивих, циничних и сурових речи које изговара, она осећа нарастајућу грижу савести и кризу идентитета које ће је одвести у болест и вероватно у самоубиство. У ноћи злочина, леди Магбет мора да попије вина не би ли у себе улила храбрости – и Симовићева Госпава починиће убиство у стању пијанства мотивисаног разочарањем – а себе опија и речима, само да би створила утисак решености без остатка.

Као што показује сцена ходања у сну, леди Магбет је за сва убиства почињена након смрти краља (дакле убиство Банка, покушај убиства његовог сина Флинса, и покољ над Магдафовом породицом) сазнала тек пошто су почињена; но чак и кад буде у власти своје кривице и свог стида, она неће мужа окривљавати ни осуђивати већ ће му саветовати да сачува привид нормалности, да опере руке, обуче домаћу хаљину и легне у кревет.

По речима Мерилин Френч, леди Магбет сматра се наднаравно злом зато што је повредила законе природе и одбацила женски принцип (French 1982). Лудило леди Магбет биће вид суочавања са собом: омамљена вином, сном, амбицијама, аристократкиња ће свесно закорачити у исто оно самозаваравање коме се препустила проститутка са периферије Београда, верујући у обећање брака. Крв на рукама сурово брише њихове снове и планове и тера их да се суоче са неумитном реалношћу злочина, односно преваре.

## Литература

- Гордић 2003 – Владислава Гордић Петковић (прир.), *Виљем Шекспир: Мајбет*, Светислав Стефановић (прев.), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.  
Јованов 2011 – Светислав Јованов, Мотив утопије у модерној српској драми, *Театарон*, јесен/зима 2011, 156/157, 85–93.



Симовић 2002 – Љубомир Симовић, *Драме: Хасанаиница, Чуго у Шарјану, Пуџујуће иозоришије Шојаловић*, Београд: Стубови културе.

Boyle 1955 – Robert R. S. J. Boyle, The Imagery of Macbeth, I, vii, 21–18, *Modern Language Quarterly*, June 1, vol. 16/2, 130–138.

Campbell 1960 – Joseph Campbell, *The Masks of God: Primitive Mythology*, London: Secker and Warburg.

Charteris-Black 2003 – Jonathan Charteris-Black, Speaking With Forked Tongue: A Comparative Study of Metaphor and Metonymy in English and Malay Phraseology, *Metaphor and Symbol*, vol 18/4, 289–310.

French 1982 – Marilyn French, *Shakespeare's Division of Experience*, New York: Simon and Schuster.

Kirkland 1999 – Larry Kirkland, To End Itself by Death: Suicide in Shakespeare's Tragedies, *Southern Medical Journal*, July 1999, vol. 92/7, 660–667.

Mallory, Adams 1997 – J. P. Mallory, Douglas Q. Adams, *Encyclopedia of Indo-European Culture*, Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.

Meyer 2005 – Melissa Meyer, *Thicker than Water: The Origins of Blood as Symbol and Ritual*, New York: Routledge.

Wilson 2004 – Richard Wilson, *Secret Shakespeare: Studies in Theatre, Religion and Resistance*, Manchester: Manchester University Press.

### Vladislava Gordić Petković

#### BLOOD ON THE HANDS OF WOMEN IMAGINARY AND GENUINE GUILT IN SHAKESPEARE'S *MACBETH* AND LJUBOMIR SIMOVIĆ'S *THE MIRACLE IN ŠARGAN*

#### S u m m a r y

Blood and crime are necessarily connected with literature, since aspirations to win love and power are a predominant literary theme. Blood as a sign and a symbol turns into an announcement of guilt, being associated with either imaginary (that is, projected) or genuine guilt, and the remorse that follows after crimes and atrocities. The paper focuses on two heroines who desperately try to wash the blood off their hands, whether the blood in question was an outcome of retaliation for lost illusions, as in the case of Gospava in Simović's *The Miracle in Šargan*, or the warning trace of crimes that paved Macbeth's way to the throne. The issues of guilt, remorse and responsibility will be analyzed as an indivisible part of the male-centred society that marginalizes women to the point that their actions become desperate and self-destructive.

Марјетка Голџ Каучич\*

Научноистраживачки центар САЗУ  
Етномузиколошки институт  
Љубљана

## „МОЈО SRČNO KRI ŠKROPITE ...” КРВ У СЛОВЕНАЧКОМ ФОЛКЛОРУ И ПОЕЗИЈИ

**Апстракт:** Помоћу фолклористичких, етнолошких, књижевнотеоријских и социолошких сазнања, те анализе изабраних народних песама, неких карактеристичних обичаја и митолошких извора повезаних с крвљу, као и изабраних песничких дела словеначких песника и песникиња од Грегорчича до Макаровичеве и Детеле, чланак настоји да дискурзивно представи значења, улоге и симболичке и метафоричке аспекте крви. Притом у фокус поставља два филозофска концепта која су тематизована унутар фолклора и поезије, а то су свето и профано. Иако се чини да је расправљање о крви табу, могли бисмо да кажемо да управо уметничко стварање може релевантно представити такву перцепцију и концептуализацију крви. Полазећи од екоцентричне перспективе, чланак процењује и критикује ритуалне праксе које још увек трају и које су због нове парадигме света потпуно неприхватљиве, те које перпетуирају убијање не-људских субјективитета, што за последицу има проливање недужне крви.

**Кључне речи:** крв, фолклор, словеначка поезија, свето, профано, ритуали, митологија

### Увод

Крв, која је као хемијска течност у форми серума без протеина и аминокиселина слична мору, како сматрају генетичари и развојни биолози, јесте дакле течност извора и живота. Крв има и симболичке и метафоричке аспекте, а и њена боја, црвена, има семантички значај. Крв је била део религијских процеса, нпр. света течност у хришћанској еухаристији. Семити су веровали да је у крви живот (McCarthy 1969, 166). Крв симболизује све јаке вредности ватре, топлоте и живота које су повезане са сунцем, а део је и опште симболике црвеног. Крв је свуда у свету важила за преносиоца живота. Према Светом писму, крв је живот (Chevalier, Gheebbrandt 1995, 267). Она је повезана са ритуалним процесима, она је и табу, било само у људском животу, било у односу према животињама. Крв је нарочито део жртвених ритуала и пракси ранијих периода, у којима је потенцирана очишћујућа моћ крви. У антици је била повезана с култом мртвих (McCarthy 1969, 172). Из крви рањеног Урана која је капала

---

\* Marjetka.Golez-Kaucic@zrc-sazu.si

на Земљу родиле су се Ериније, богиње освете које кажњавају свако кршење природног реда на Земљи и у подземљу. Према грчкој митологији, отровне змије су настале од капи крви која је цурила из торбе у којој је Персеј носио Медузину главу. Повезаност са животним циклусом и проливањем крви животињског света од љуске руке доноси многе значењске димензије крви, перцепцију и однос према њој. Према Мајеровој, крв више симболизује живот него смрт – прво је примарна симболизација, а друго секундарна (Myer 2005). Крв је повезана са размножавањем и са плодношћу, пре свега у пољопривреди. Крв као метафорична течност је у метафоричним и симболичним димензијама присутна и у народном предању и народној поезији. Циљ овог чланка је да, на основу фолклористичких, етнолошких, књижевнотеоријских и социолошких сазнања и анализе изабраних народних песама, неких карактеристичних обичаја и митолошких извора повезаних с крвљу, као и изабраних песничких дела словеначких песника и песникиња од Грегорчича до Макаровичеве и Детеле, покуша да дискурзивно представи значења, улоге и симболичке и метафоричке аспекте крви. Притом у фокус постављамо два филозофска концепта која су тематизована унутар фолклора и поезије – свето и профано.

### Крв, митологија, религија

Крв је у светској митологији много пута била материја за настанак света, о чему сведоче индоевропски митови, и зато је поред воде и крв елемент који доприноси стварању. Према индоевропској митологији, након добровољног жртвовања првобитног дива, из његовог раскомаданог тела настала је плодна земља, а од његове крви море и језера (Šmitek 2004, 19),<sup>1</sup> што значи да је у питању култ плодности. У словеначкој народној поезији је можда присутнији персијски Митрин култ<sup>2</sup> плодности, који је у песми *Sejanje Jezusove krvi*

<sup>1</sup> У словеначкој митологији се јавља и дрвеће које крвари (црвена смола из дрвета, која представља Христову крв, нпр. свето дрво код Витања). Оно је било распрострањено у Европи, а познато и у Индији и северној Африци (види Šmitek 2004, 76), као и крваво море, које је, према Шмитеку, репрезентација Црвеног мора (43). У словеначкој митологији су познати и ведомеци, митолошка бића која пију људску крв (Šmitek 2004, 181, 338). Можемо их упоредити са вампирима, пошто је цела продукција приче повезана са „пијењем” крви изабраних људских или животињских жртава. Према Ститу Томпсону, вампири вуку корене из египатских и тибетанских религиозних веровања која за последицу имају обреде чији је циљ да онемогуће враћање мртвог који сиса крв живог јер му то омогућава постојање. Грин пак констатује да је то повезано са тим што је Исус на последњој вечери наложио испијање вина као симбола његове крви. А то је затим схваћено буквално – вампири за вечни живот не пију вино, већ крв (Green 1988, 1375; Garry, El Salam 2005, 183).

<sup>2</sup> Према легенди је Митри, рођеном из стене, гавран пренео савет творца да ради спаса живота на земљи ухвати и жртвује белог бика. Када је то урадио, из изливане крви бика настао је биљни свет, а из његовог семена животињски. Ка умирућем бику успињу се његов пратилац пас, као и змија и шкорпион. Последњих двоје, као отелотворења сила зла, желе да униште живот који се рађа на земљи. Призор жртвовања прате отелотворење Сунца и Месеца, симбола светлости и мрака, као и свештеници

хришћанским атрибутима преликан путем симболизације и ритуализације крви. Садржај говори о Христовој крви која је истекла из његових рана када је био разапет на крст. У једној од варијаната Марија се на последњој вечери жали Исусу да је на пољима и у горама видела посејану његову крв и да тамо већ расту пшеница и друге житарице, као и лоза, а све то симболизује његово жртвовање. То видимо из следећег одломка:

„Kaj je tebi, Marija, da si tako žalostna?“	presveto rešnje teilo, da bi spremišljovali tvojo martro to.
„Zakaj bi jaz ne bila žalostna, ker sem videla vsejano tvojo kri po preširokem polji no po vinskih gorah. Po polju mi uže raste oj drobna pšeničica. Ko se boudo greišniki obhadjali, da bi po vreidnem prijeili	V gorah mi pa rastejo vinske trtice, kedar greišniki pijejo tvojo sveto rešnjo kri, da bi spremišljovali kaj Jezus za nas trpi.“ (SLP II/96/1) <sup>3</sup>

У другој варијанти сама Марија испод крста у сукњу скупља Исусову крв, коју ће потом у горама и долинама сејати Св. Јанез да би израсле пшеница и винова лоза. У сећање на Исусово страдање људи ће јести хлеб од те пшенице и пити вино од тог грожђа. Можемо се упитати да ли је та крв свети грал (крв помешана с водом, која се сакупља у гралу, јесте напитака бесмртности), јер та синтагма треба да означава управо то. Али, општије убеђење јесте да је свети грал путир из ког је Исус пио на последњој вечери и у који је Св. Јожеф из Ариматеје сакупио крв која је текла из Христових крвавих рана када је разапет.<sup>4</sup> Неки пак сматрају да је код грала у питању крвно наслеђе. Графенауер утврђује да је песма о сејању крви настала у време тешке куге у Европи и да сведочи о апокалиптичној атмосфери коју је изазвао њен настанак (Grafenaueer 1980, 147). Мотивска полазишта ове песме касније је истраживао и Емилијан Цевц, који је сматрао да тај мотив није повезан с еухаристичном обрасцу, већ са визијама о Христовом страдању. Поред Цафових, записи постоје и у Белој крајини, као и западно од Словеније – у Венецији. Слична народна песма је, према Матичетову, кружила и у суседној долини Соче (Matičeton 1981, 145), где ју је чуо Грегорчич и тако написао песму *Mojo srčno kri škropite*, иако треба рећи да је његова реализација мотива метафорично-симболична и патриотска:

Каутопатес и Каутес. Види <http://www.liturgija.si/wp-content/uploads/2010/10/Mitraizem.pdf> (од 20.11.2015).

<sup>3</sup> SLP II/96/1 = *Slovenske ljudske pesmi*; римски број означава број књиге; следећи арапски број означава тип песме, а последњи број означава број варијанте.

<sup>4</sup> Према халдејском предању, божија крв помешана са земљом дала је живот бићима (Chevalier, Gheebandt 1995, 267). Види и *Veliki splošni leksikon* 1997–1998, 1335.

Mojo srčno kri škropite  
po planinskih solčnih tléh,  
kakor seme jo vrzite  
po doléh in po bregéh.

Pómlad iz krvi rodíla  
cvetke tisočere bo,  
ter prijazno mi gojíla  
svoje nežne hčere bo.

Deve zorne, dečki zali  
brali bodo róže té,  
v kite bodo jih spravljáli,  
devali jih na srce.

In srce jim bo ogrelo,  
cvetje vzraslo iz krvi,  
da za rod in dom plamtelo  
bode jim do konca dní.

(Gregorčič 1947, 11)



Предња страна крањске  
кошнице *Srce Jezusovo in srce  
Marijino*. Gorazd Makarovič,  
Bojana Rogelj Škafar.  
*Poslikane panjske končnice*.  
Љубљана: Словенски  
етнографски музеј, 2000,  
стр. 130.

Иако лично сматрам да је сејање крви повезано са Митриним култом који је добио хришћанске атрибуте, Матичетов сматра да постоји велика сличност између нашег предања у народним песмама и предања о крви Пелуига, културног јунака са Малајског полуострва. То је бајка о сађењу у којој је Пелуиг сам себи пресекао груди и по земљи попрскао крв из које су настале разне житарице (Матичетов 1981, 145). Сејање Исусове крви (три капље крви које посеје Марија) на широком пољу, где ће родити пшеница, на винској гори, на којој ће расти лоза, и у врту, где ће расти цвеће које ће мирисати при богослужењу, налазимо и у песми *Jezusove tuke* (Š 452), те у порапској<sup>5</sup> песми *Molitev od mouk Jezoša*, у којој Исус каже: „Mati moja draga, stoupi pod moj sveti križ, / tou zemi tri kapljice krvi...” (Mukič, Kozar, Slovensko Porabje, Celje 1982, 113). Овај мотив присутан је и у песми *Sedem žalosti Marijinih*: „*Marija poh križam stoji, / na njo pa teče kri!*” (Š 6458)<sup>6</sup>, као и у песми *O Jezusovem trpljenju*: „*Notri je tekla sveta rešnja kri, / sveta rešnja, farbna, rožna kri...*” (Š 6587). Цевц сматра: „Мисао да је са Христовим страдањем од проклетства спасена и природа, земља као човекова хранитељка, била је блиска земљораднику. Крв расејана по њивама и виноградима, дакле, није била само алегорични чин” (Севц 1984, 102). То, наравно, није у супротности са нашом тезом о сличности са Митриним култом. Сејање крви је готово сигурно повезано с култом плодности, а

<sup>5</sup> Придев се односи на Порабље – област у Мађарској у којој живи словеначка мањина (прим. прев.).

<sup>6</sup> Š 6458 = Štrekelj, Karel, *Slovenske narodne pesmi*. Број означава број песме, односно њену варијанту.

уједно и са човековим схватањем Христовог страдања и његове крви, која доноси спасење и благостање.

Крв је такође била реликвија, и управо о светој крви говори легендарна приповедна песма *Nastanitev sv. krvi* (SLP III/175), која тематизује обожавање свете крви у посебној капели Св. Крижа у цркви у Радовљици (радовљички жупник уједно је био и љубљански препошт), која је због те светиње све до краја 18. века била ходочасничка црква. Песма је настала између 15. и 18. века. Света крв има чак и улогу субјекта, она говори, каже где треба да буде настањена, њено боравиште је само оно које изабере она сама, а не бискупи. Крв је, дакле, персонификована, а пошто је то света Исусова крв, у питању је спој митског с хришћанским религиозним веровањем о крви као реликвији. Света крв има улогу учвршћивања вере, о чему сведочи одломак:

In sveta kri spregovori:	z eno majhno procesijo, z eno veliko andohtjo.
„Ta ni moj ta pravi stan,	In sveta kri spregovori:
ker ga ni zvolil Jezus sam.”	„Ta je moj ta pravi stan,
Vzdignil jo bo radoljski škof.	ker ga je zvolil Jezus sam.”
Naproti pridejo	(SLP III/175/1)

Персонификација крви није необична јер симболизује Христову личност, симболички представља чињеницу да је он преко крви као реликвије присутан у заједници. Свето је, дакле, повезано са трансценденцијом и оно је „недодирљиво и нерасположиво” (Pirc 2012, 181), а према Хрибару је „свето моћ друштва, која се изражава у заповестима и забранама, а у оквиру обреда жртвеним јелима” (Hribar 1990, 9). Према Оту (Otto 1993), свето постоји само у религиозном подручју и није рационално, човек га схвата као апсолутну стварност и персонализује га у богу. Вера у то је била тако снажна да је омогућила чак и дијалог са крвљу, и преко ње са божанским. Света крв је недодирљива, табуисана, и мора бити пропраћена обредним радњама, иначе се њена светост не може изразити. Зато је разграничење између светог и нечистог евидентно и у овој песми, додиривање светог је забрањено или дозвољено само изабранима. Света крв је овде самостални субјекат који у боравиште обредно могу испратити само посвећени.

### Крв није вода

Наведена словеначка пословица јасно означава значај крвне везе. Породично-родбински односи били су једни од најважнијих односа у животу људи и обухватили су тзв. крвне односе (између појединаца и група), као и тзв. вештачко или духовно сродство (нпр. побратимство и кумство) (Ravnik 1988, 384 и 1996, 34–38). А када би жена изгубила мужа, старатељ над децом није била она, већ њен брат или стриц, а често и мужевљева породица (нпр. Š 341). Дакле, институција брака је до неке мере штитила жену у њеним функцијама унутар породице, али када би изгубила заштитника, изгубила би и сва права на децу. Она углавном није била наследница, а у средњем веку је прелазила под окриље мушког рођака. На све ове законе није толико утицало цивилно право, већ више Црква и обичајно право. Зато се некада жена која би изгубила мужа а није имала децу удала за његовог брата, да би „узгајала семе његовог брата” („The Old Testament

Book of Leviticus”). То је у супротности с правилима која су била објављена у истој књизи – да је брак између снаје и девера инцестуозан. Очигледно су постојали одређени изузеци, и то зато да би се очувало наследство или наставила репродукција неке породице. Зашто је крвна веза тако важна и у породичним односима у народним песмама говори још Тома Аквински у делу *Scriptum Super Sententiis*<sup>7</sup> – у маниру схоластике 13. века он истиче да је љубав према онима који су с нама повезани крвљу природна, стабилна и трајна, док је љубав према онима изван заснована на конвенцији и стога нестабилна и променљива. Зато није чудно што се девојка у љубавној балади *Brat ali ljubi*: „Се brateca jaz izgubim, / nazaj ga več nikol ne dobim, / če pa jaz fantiča zgubim, / še lahko družih pet dobim” (SLP IV/220/88) одлучује за брата, а не за драгог. Чињеница да је крвно сродство изузетно важно, да је крв која повезује сина с мајком тако важна да мајка и уједно свекрва не може да поднесе да на њено место дође супарница, тематизована је у песми *Smrt neveste pred poroko – С* или *Mlada Breda*. Песма садржи упозорење да невеста не сме да једе ни да пије „da ne boš jutrine zapila ne jutrine zajedla”, јер се то сматрало за опасност која је претила од стране свекрве (Dolenc 1942, 59). Свекрва не може пристати на то да је сина родила за неку другу жену, а исто тако не жели да изгуби првенство у његовом емотивном и свакодневном животу. Мотивацију за одстрањивање супарнице, дакле, треба тражити у идеолошким и економским структурама које су владале у породици и широкој заједници, а наравно и сасвим једноставно – у љубомори (за више види: Golež Kaučič 2001). Млада Бреда је, према народном мишљењу, означена као жртва зле маћехе, или као особа која у породици непрестано губи, управо због некрвног сродства. Дакле, крв је итекако важна, а у тој песми је и експлицитно представљена: „S konja drug se zaluči, / svetli meč se zaberni, / v gospodično zasadi, / kri od srca ji puhti. / Kaj ti pravim, drug ti mlad, / Hiti šljar mi s skrinje dat, / rane hočem zamašat, / frišno kri si ustavljat ... Gospodična dobi / kamrico, de v njej leži, / nji se rana odmaši, / de ji vteče frišna kri” (SLP V/241/1). Крв је у наредним варијантама тематизована на различите начине, као у другој: „Ој, teci, teci, gorka, frišna kri!”; у петој варијанти је крв персонификована: „Kri ga je na pragu srečala, / tekla v deveto deželo / k njeni ljubi stari materi”; вар. 6: „Teci, teci, srca vir krvavi!”; вар. 7: „Bredka mrtva je ležala, / je ležala v krvi črni”; вар. 9: „Zdej Nežka še mi omedli, / iz siabe dušo zdej spusti. / Povhne je v puostli frišne krvi, / Nežka v krvi mrtva leži” (SLP V/241). Тематизација Младе Бреде може се наћи и у словеначкој литератури. Дане Зајц је у поетичној драми *Mlada Breda* (1978) експлицитно применио крв да би својом драмском трансформацијом народне песме указао на значај крви као семантичког и поетског изражајног средства (Golež Kaučič 2003, 157–158):

Ali je na vratih polnočna rosa  
ali je lepljiva kri?  
Ali so moji prsti rdeči  
ali so le temni od noči? (Zajc 1990, 313)

<sup>7</sup> Види Aquinas 1956, 918–949.

Зајц крв персонификује и она у песми постаје физичко биће. У песми крв пореди са бићем које је бесконачно, а има људске особине. Крв више није метафора, она је физичка, она је као дете, а уједно преплављује цео земаљски, водени и живи свет, што значи да је свеобухватна животна сила, али и рањива материја:

## Кри

vstopa domov	so jo umazali ljudje
vstopa povsod naenkrat	so jo pohodili z nogami
kri zaliva prostor	so jo s pohotnimi prsti kri
položimo jo v zibelko	utrujena od dolge poti
pokrijmo jo s čipkami	v beli zibelki kri
narahlo da ne ranimo krvi	zaspi naj zaspi
da ne ranimo vse naenkrat	
utrujena od dolge poti	z nami bo ostala
v zibelki beli kri	nosili jo bomo v naročju
zaspi naj zaspi	svojo kri ji bomo dajali ko bo žejna
se je ranila na poti	svojo žalost ko bo lačna kri
se je potolkla na kamnih	
si je razbila kolena kri	kako je velika kako ni kot človek
	kako je kot da bi bila srečna
so jo pile živali	kri ki se je vrnila domov.
so jo pile razpoke zemljine	(Zajc 1990, 312; уп. Zajc 2008, 570–571)
so jo kljuvali ptiči	

Зајц наведеним речима пева о крви која постоји сама и која има своју бит и бивство. Крв није света, она је профана, али зато ништа мање важна.

Крв као веза између мајке и сина и крв као средство самоодбране мотив је словеначке народне баладе *Rošlin in Verjanko*. Балада је рефлекс античке приче о Оресту, који је убио другог мужа своје мајке, убицу свога оца, да би осветио очеву смрт. Причу су балканским Словенима по свој прилици пренели балкански Романи. Мотив, наиме, познају и Хрвати, Срби и Бугари. Сличну причу је обрадио и Шекспир у *Хамлету*, чија је грађа преузета из данске историје о којој је писао Саксо Граматикус у 12. веку (живео до 1204. године). Графенауер је сматрао да „је културна позадина индоевропска; у белокрањској варијанти (141) мајка каже сину: 'Себе ожени ал мене удаји'; али индоевропски основни мотиви су ублажени: Верјанковог (Орестовог) оца нису убили мајка и стриц–очух, већ само мајчин младожења (Рошлин); смрт зато погађа само њега, и то не због крвне освете, већ у одбрани, јер очух жели – а мајка то зна и у томе учествује – да убије и сина; а пошто то уради син сâм, мајка је већ смрћу свог мужа довољно кажњена” (Grafenauer 1952, 40–41). Вероватно није у питању крвна освета, јер су „Орестова и Хамлетовска” језгра моћнија и у питању је више самоочување него ритуална крвна освета. Крв у овој балади међусобно повезује најмање четири важна аспекта, и то: удовиштво жене и њен правни и социјални статус, питање наследства, однос сина и мајке и однос очуха (оца) и сина. Структура баладе је следећа: мајка остаје удовица, а без мужа у заједници такође и без заштите, син јој не омогућава потпуну социјалну заштиту, штавише, не припада јој правно старатељство над њим. Зато се син чак слаже да се мајка преуда, али не за убицу његовог оца и брата. Мајка се ипак



одлучује за Рошлина, јер је њена прва брига посед, који је у власништву мушког потомка – сина, а не у њеном или чак у власништву мужевљеве породице; поред тога, за Рошлина је веже и емотивна страст. Пошто, наравно, не жели да изгуби социјални положај, као ни то да се посед подели, она од Рошлина тражи да убије Верјанка. Када жена не одлучује према законима крви, већ према законима својих осећања и бриге за сопствену егзистенцију, песма се обично завршава трагично. Преокрет у смеру да Верјанко убије Рошлина, а не обрнуто, описан је штурим, згуснутим речима, заправо без праве драматичности, само као наведена чињеница. Син мајци уместо воде из црне планине доноси Рошлинову крв. Мајка тако није кажњена, јер и не сме бити, пошто је са сином повезана крвљу, која је важнија од било које друге везе. Кажњена је посредно, јер ће сада изгубити све – посед, сина и заштиту. Крв је, дакле, у овој балади уместо воде очишћујућа течност, то је врућа крв смрти (SLP V/274/1; Š 139):

Pride v črno goro za bukviso,  
k sebi prit-isne puščico;  
vbil je Rošlina hudega,  
natočil je vroče krvi.

Варијанта SLP V/274/5 указује на то да је певачици као извор послужила Прешернова обрада народне песме (за више види: Golež Kaučič 2004, 93–115):

Verjanko gre pod bukviso,  
v Rošlina sprožit puščico,  
odpre mu žilo s sabljico.  
Natoči vroče si krvi  
in z njo se k materi hiti:  
„Želeli piti sinovo,  
zdaj mate kri Rošlinovo.”

Да крв није вода показује и тематизација враћања за зао чин злом, за крв крвљу, мада није у питању тзв. крвна освета, нпр. у балади *Žena umori otroka moževe ljubice* (SLP V/270), где се градски господин свети жени која му је убила ванбрачно дете. То показује следећи одломак:

Pogledat grede v zibelko  
in najde polno je krvi,  
v nji sinek nje mrtev leži.  
„Kaj tebi je moja gospa,  
de je mazinc tvoj ves krvav?”  
„Zaklala sim golobca dva,  
h kosilu bosta dans oba.” (SLP V/270/1)

Крв је доказ злочина, а и пренос кривице на животињску крв поручује да је човек учинио злодело. Жена је због свог чина осуђена на смрт од руке њеног мужа, што по народном веровању није злочин, већ само враћање злом за зло, по Библији и патријархалној заједници.

### Јуначка и осветничка крв

Јуначко-историјска приповедна песма *Lavdon zavzame Beograd* – A, SLP I/14 опева победу војсковође Гидеона Лаудона над Турцима освајањем Београда 1789.

године. Записи се делимично подударају са историјским чињеницама. Пре свега се ради о питању масовног проливања крви, што наравно значи смрт на обе стране. Крв се овде јавља као реална црвена крв масовних жртава ратовања, које има тако много да нам стих поручује: „Oj stojaj, stojaj Beligrad! / Za gradam teče rdeča kri, / za gradam teče rdeča kri, / de b gnala mlinske kamne tri”<sup>8</sup> (SLP I/14/1). То није симболична, већ физичка крв, која је темељно повезана са уништавањем људских живота; са дистанце се схвата као јуначка крв, а из близине као непотребна крв. Тематизација масовног губитка крви као колективне крви целог човечанства, што симболизује и његову пропаст, среће се и у приповеци са истом метафором као и у јуначко-историјској приповедној песми, само што је у питању други контекст. Пропаст човечанства опева корушка приповетка, која у себи носи мотив крви која ће покретати три млинска камена (што је формула која се јавља из песме у песму), као и у бици за Београд:

Še dolgo ne bo dobro na svetu. Preden pa bodo prišli boljši časi, bodo še zelo hudi, pričela se bo vojna. Najprej se bosta pograbila en cesar in en kralj. Ko bosta ta dva končala klanje in tudi sama poginila, se bodo začeli tepsti trije kralji. Ti bodo zvalibili ves svet v vojsko. Končno ne bo prizanesel sosed sosedu, ne brat bratu in tudi ne sin očetu. Tekla bo kri, da bi lahko gnala mlinske kamne tri. Vojna bo tako dolgo trajala, dokler bo kaj ljudi in živine na svetu. (Möderendorfer 1946, 218–219)

Осветничка крв, која је повезана са остацима или замецима крвне освете<sup>9</sup> као ритуалног часног чина и чак правне институције (Vilfan 1943, 25), јавља се у песми под насловом *Krvno maščevanje* (SLP I/9). У првој варијанти крвна освета назначена је тиме што мајка упозорава Болику да не иде на Шентловренску гору, јер је тамо његов отац убио оца девет синова, који чекају да му се освете по начелу крв за крв. Болика свеједно одлази, те обилази цркву и препоручи се Богу, тако да освета не успева, већ Болика у самоодбрани убије деветорицу браће. Друга варијанта, у којој пак наступа Полде, тематизује успелу крвну освету. У тој варијанти се јавља Хрват ког је убио његов отац. Он има девет синова, који само чекају на крвну освету. Полде је отишао у цркву и препоручио се Богу, и затим убио осморицу браће. Поштедео је најмлађег и они су постали побратими. Међутим, када се Полде сагнуо да пије воду из потока, Хрват му је одсекао главу. Песма почиње са сном који му затим мајка тумачи: „Pušclc pomeni rdečo kri, / pelin pa tvojo grenko smrt” (SLP I/9/2).

## Крв и политика

Метафорички пренос значења крви > народ изражен је синтагмом „крв и политика”. Ту везу можемо видети код Грегорчича, који је мотив крви народа

<sup>8</sup> Ово је такође метрички образац или формула.

<sup>9</sup> Према Вилфану, крвна освета у средишњем веку била је распрострањена на подручју германског права (Fehde) и за последицу је имала забрану брака међу члановима непријатељских породица. Тај правни елемент је очуван у приповеци о Церкнишком језеру (Kelemina 1930, 295), где се заљубљени момак и девојка нису могли венчати зато што су њихове породице биле у непријатељским односима (Vilfan 1943, 26).

укључио у своју песму *Soči*, која ће „крвава тећи” у Првом светском рату, што би могла бити његова визија или слутња рата, иако је Антон Слодњак утврдио да је у питању тематизација *Italie Irredente* 1878,<sup>10</sup> пошто је песма настала 1879. године. Одломак указује на повезаност воде и крви, тесну повезаност, пошто је вода елемент који је понекад очито јачи од крви, јер је може спрати када брзо тече. Али пошто Сочу Грегорич пореди са сузом, што тематизује алегорију реке као живог бића које плаче због изгубљених живота, онда је спој суза и крви логичан и није више метафоричан, већ упућује на визију смрти која је повезана с крвљу; уједно, он управо Сочом изражава и националну свест. Према Марвину и Инглу, свако крваво жртвовање у свакој заједници ствара кохезију посебне врсте (Marvin, Ingle 1999, 4). Одломак тематизује управо то:

[...] Mar veš, da tečeš tik grobov,  
grobov slovenskega domovja?  
Obojno bol pač tu trpiš,  
V tej boli tožna in počasna,  
ogromna solza se mi zdiš,  
a še kot solza – krasna!  
Krasna si, bistra hči planin,  
Brdka v prirodni si lepoti,  
ko ti prozornih globočin  
nevihte divje srd ne moti!  
Pa oh, siroti tebi žuga  
vihar grozán, vihar strašán;  
prihrumel z gorkega bo juga,  
divjal čez plodno bo ravan,  
ki tvoja jo napaja struga –

gorjé, da daleč ni ta dan!  
Nad tabo jasen bo obok,  
krog tebe pa svinčena toča  
in dež krvav in solz potok  
in blisk in grom – oh, bitva vroča!  
Tod sekla bridka bodo jekla,  
in ti mi boš krvava tekla:  
kri naša te pojila bo,  
sovražna te kalila bo! [...]

Ne stiskaj v meje se bregov,  
srdita čez branove stopi,  
ter tujce, zemlje lačne, vtopi  
Na dno razpenjenih valov!  
(Gregorčič 1947, 65)

Сличну националну свест и однос према земљи као домовини, такође помоћу крви, тематизује и Алојз Градник у песми *Pojóča kri*. За домовину је везан крвљу која му тече у жилама, преко ње изражава везаност за родну земљу и народ. Крв постаје света, као што је света и земља која га је родила:

Od tebe sem prejel to težko kri,  
ti sveta zemlja moje domovine,  
z njo, kar je prah grobov in kar živi,  
z njo, kar je večno in kar v času mine,  
  
z njo vso radóš kipečo tvojih trt,  
z njo vso otožnost ranjene živali,  
z njo vso ljubezni strast in črni črt,  
z njo čistost vira in kaliž drhali,

z njo silo, ki jo tratil je barbar,  
z njo vso vdanost in nemoč tlačana  
z njo vse, kar seje vate oratar,  
z njo, kar zori in kar mori mu slana,  
  
z njo živo vero v večni vir duha,  
ki v zlati luči in še temi vlada,  
ki v vetru, valu, travi trepeta  
in preko groba še je pot in nada.

<sup>10</sup> Италијански иредентизам је поред отпора према Аустријанцима развио и непријатељство према Словенцима и још више према Хрватима, који су, по њиховим појмовима, нарушавали италијанску власт на Јадрану. Тиме је иредентизам добио потпуно нове смернице, јер се више није радило о неослобођеним територијама, већ о економској и војној доминацији. Прва јавна манифестација тог новог иредентизма била је у Трсту 1865. године. Непријатељство према суседима се постепено преобразило у уверење да су Словени само сељачки народ, неспособан да формира националну заједницу, због чега су осуђени на асимилацију (за више види: Магушић 1990, 196).

O zemlja sladka: kamen, zrno, sok,  
o zemlja sveta, ki si me rodila,  
ki zibel si in grob in smeh in jok  
in tudi mene boš upokojila –

če tvoja kri ljubezen je in gnev  
če tvoja kri molitev je in kletev,  
če je cveténja in trohnobe žetev,  
o, naj le vsa razlije se v moj spev.  
(Gradnik 2002, 213)

Сречко Косовел је у песми *Ekstaza smrti* утврдио да је у питању пропаст Европе, а то је, према мишљењу неких компаративиста, потоп Европе (Pavlič 2005, 19–35), на шта би требало да указује метафора црвеног мора, мада лично смаграм да је у питању море крви, да ће Европа почетком 20. века умрети у поплави крви, а не воде.<sup>11</sup> Вода је замењена крвљу, јер је људи пију уместо воде. Пошто је крв свуда заменила воду, није могуће очишћење и спирање кривице, Европа је потопљена у крвави плес смрти, где има простора само за европске мртваце. Крв је, дакле, свеобухватна метафора смрти, али и потпуно физичка течност умирања:

Vse je ekstaza, ekstaza smrti!  
Zlati stolpovi zapadne Evrope,  
kupole bele – (vse je ekstaza!) –  
vse tone v žgočem, rdečem morju;  
solnce zahaja in v njem se opaja  
tisočkrat mrtvi evropski človek.  
– Vse je ekstaza, ekstaza smrti. –

Lepa, o lepa bo smrt Evrope:  
kakor razkošna kraljica v zlatu  
legla bo v krsto temnih stoletij,  
tiho bo umrla kot bi zaprla  
stara kraljica zlate oči.  
– Vse je ekstaza, ekstaza smrti. –

Ah, iz oblaka večernega (zadnjega  
sla, ki oznanja Evropi še luč!)  
lije kri v moje trudno srce,  
joj in vode ni več v Evropi  
in mi ljudje pijemo kri,  
kri iz večernih sladkih oblakov.  
– Vse je ekstaza, ekstaza smrti. –

Komaj rojen, že goriš v ognju večera,  
vsa morja so rdeča, vsa morja  
polna krvi, vsa jezera in vode ni,  
vode ni, da bi pral svojo krivdo,  
da bi opral svoje srce ta človek,  
vode ni, da pogasil bi z njo  
žejo po tihi, zeleni, jutranji prirodi.

In vse je večer in jutra ne bo  
dokler ne umremo, ki nosimo  
krivdo umiranja, dokler ne umremo  
poslednji...

Joj, v to pokrajino, še v to zeleno,  
rosno zeleno pokrajino, še v to,  
solnce večerno, boš zasijalo  
s pekoćimi žarki? Še v to?

Morje preplavlja zelene poljane,  
morje večerne, žgoće krvi  
in rešitve ni in ni,  
dokler ne padeva jaz in ti,  
dokler ne pademo jaz in vsi,  
dokler ne umremo pod težo krvi.

Z zlatimi žarki sijalo bo solnce  
na nas, evropske mrličice.  
(Kosovel 1946, 304–305)

Тематизација крви у поезији Францета Балантича<sup>12</sup> реализована је као стварна крв тела и страсти („razpel bom v krvi svoje perutnice”; „naj tvoja kri me

<sup>11</sup> Песма је актуелна и данас, јер је у питању слична ситуација, песник је имао визију коју можемо антиципирати и за данашње време.

<sup>12</sup> Балантич је током Другог светског рата припадао домобранском покрету и зато је његова поезија често перципирана само с политичког становишта. Балантич је умро у пожару 1943. године, када су Крајчеву кућу у Грахову напали и запалили партизани. Његове визије ватре и крви очито су повезане са слућњом насилне смрти.

vrže med pijance”, 1984, 26, 27) која потиче од земаљског, па све до свете, божје крви, која потиче од спиритуалног. Њу налазимо у песми *Prihod pomladi*: „Nebo s krvjo polita so nosila” (Balantič 1991, 9), крв је телесна, али и симболична материја. Балантич је подељен, он жели да буде продоховњен, али зна да је с крвљу заробљен и у телесност (Bandelj 2009, 3–21). Балантича, који потиче из хришћанског окружења, можемо са Грегоричем повезати и преко његовог схватања крви. И код Балантича крв која може оплодити биљке када тело иструне, крв је расејана по пољу и ствара друга жива бића земље, нпр. у песми *Iz ilovice*: „To je pomlad in kri, ki zacvete” (Muževna steblika 1984, 11), у песми *Truplo v polju* (1991, 18): „Nič več moja kri ni slana / in prhni kot mrtva stebila.” У песми *Dno* крв је симбол страсти, живота: [...] „z belimi prsti grebeš vrelo kri [...] / tok drugačne krvi se steka v ponor” (1991, 19). Он се затим одриче страсти, што тематизује у песми *Odpoved*: „naj spet uležem se v krvi usehlo strugo” (32), а још више у песми *Odpoved*, где земаљска страст коначно умире: „sedaj mi bo razpadla temna kri” (40), штавише, и љубав уступа место смрти: „Daj, pridi, da zabrodiš v lepki krvi” (47). Са Грегоричем га повезује и национална свест, нпр. у песми *Teptana kri*, где је мотив крви повезан са народом, као и синтагма „топла крв” (1991, 77), и у песми *Sen o vrnitvi*, где је туђина маћеха, јер: „Ko boš, tujina, vso mi kri izpila” (140). Затим му постају „steze krvave”, и прокуљају „strnjene krvi so kepe” (58), а уместо крви жели чистоћу воде: „preveč krvi je motni curek slan, / studencez močnih, čistih sem željan” (59). Балантич затим у неким песмама прелази из телесности у светост крви, повезује је с трансценденцијом, којој је непрекидно тежио: у *Vencu* постаје „vitki vrč za božjo kri”, „neznana topla slast mi kri prevzema, / ne bom izvil se iz božjega objema, / zato blagoslovljena kri kipi” (65). У песми *Vožja kri* (1991, 56) „благословљена крв кипи” (1991, 60), поново га повезује са Грегоричем, а посредно и са баладном традицијом о крви као светој течности. На крају се потпуно одриче земаљског и предаје се божјем и смрти:

Minil je čas, ko me je norca motil  
vsak vrisk krvi, vabljiv oči sijaj.  
Odšel bom in ne pridem več nazaj,  
Gospod, za Tabo se bom zdaj napotil. (157)

### Недужна крв

Прва недужна ритуализована крв била је проливена када су Каин и Авељ принели своје жртве Богу – Каинова жртва били су плодови, а Авељева животиње. Гоуд и Колб сматрају: „Приношење жртве је обредно жртвовање човека или животиње (то могу бити и биљни плодови и други предмети) или пак њихових симболичних репрезентација натприродном бићу. Приношење жртве је, дакле, посебан тип обредног жртвовања, које треба разликовати од жртвовања световним ауторитетима” (Gould, Kolb 1964, 613). И управо ту може бити приметак проливања недужне крви животиња, јер је Бог прихватио животињску жртву, а биљну није. Заповест *не убиј* није разликовала бића

људске и бића животињске врсте, тај дуализам је дошао касније. Али, она има корене у ритуалу, који је облик комуникације, акт који се из своје уобичајене функције мења у облик комуникације. Ритуалиста постаје онај који обавља одређени чин, којим исказује преданост одређеним вредностима (Douglas 1999, 22). Ритуал је појам који се надовезује на обреде у вези са светим, а обред је свако културно прописано формално понашање утемељено у традицији (Gould, Kolb 1964, 607).

Ритуализована убиства животиња су се затим ређала, а та убиства поново можемо повезати са персијским Митриним култом плодности, који се проширио и у антички Рим, где је жртвован бели бик, а његова крв је пала на земљу и из ње је одмах никло жито. Бела кожа бика и његова црвена крв сигурно су повезани и са симболиком беле боје као симбола невиности и црвене као симболичне боје крви. Мотив да из крви може израсти биљка познат је и у светском фолклору, нпр. у енглеско-шкотској балади *Barbara Allen*, као и у slovenačkom баладном предању, где је тај мотив остварен као лутајући мотив, и то у балади о неверном студенту младомиснику, о кочијашу који умире након смрти вољене, у балади о смрти обућарева драге, о смрти невесте на дан венчања и у балади о смрти превареног заљубљеног пара. Биљке које ничу након смрти обично су ружа и љиљан, оне симболизују љубав и невиност (McCarthy 1969, 174; Kumer 1996, 105). Ритуализована убиства животиња су честа и у античком свету; крв која се тада проливала била је обредна крв, али упркос томе радило се о убијању нејужних животиња.

Као пандан белом бикџу, Дане Зајц користи црног бика, бика који има велику снагу, али који је уједно и веома рањив, с црном крвљу пореди његов глас, који испуњава бескрвно јутро. А управо крв као симбол смрти, а не плодности, код Зајца је повезана с криком као спознајом смрти, јер је бик осуђен на смрт, коју симболизује „bleščeča mesarska sekira”:

Veliki črni bik  
Veliki črni bik rjove v jutro.  
Veliki črni bik, koga kličeš?  
Prazni so pašniki.  
Prazne so gore.  
Prazne so grape.  
Prazne kot odmev tvojega klica.

Veliki črni bik rjove v jutro.  
Kot da bi brizgala težka črna kri  
pod vršičke temnih smrek.  
Kot da bi se nad gozdom na vzhodu  
odpiralo v jutro  
krvavo bikovo oko.  
Veliki črni bik, koga kličeš?  
Je slast poslušati,  
kako ti vrača odmev  
tvoj zamolki klic?

Veliki črni bik, brezkrvno je jutro.  
Tvoj glas pada v grape  
kot razcefrana jata  
črnih vran.  
Nobeden ne sliši tvoje samote.  
Nikogar ne napojiš  
s črno krvjo svojega glasu.  
Umolkni, veliki črni bik.

Veliki črni bik rjove v jutro.  
Sonce na vzhodu brusi  
bleščečo mesarsko sekiro.  
(Zajc, 2008, 42–43)

Месарска секира на словеначком простору наоштрена је за животиње које се кољу због конзумације делова њихових тела, као и због крви у оквиру обичаја који зовемо свињокол и који се још увек практикује. Свињокол није обред, јер у том чину нема ничег светог; ако је обред према Казневу симболична акција (Casenpeuve 1986, 37), овде симболика отпада, јер крв животиња из жртвовања и смрти прелази у злочин неслућених размера, који човек перципира као забаву. То није ритуалност, већ само сујеверје да прасе нико не сме да сажаљева, јер онда месо неће бити добро (Kuret 1989, 263–274). Људи не преиспитују смисао тог обичаја, не помишљају на патњу животиња, не помишљају на забрану убијања, која би требало да важи за сва жива бића. Мисле само на храну и на забаву повезану с њом. Свињоколи као празник су због тога варварство без премца. Исто је и са сујеверјем у погледу изазивања патње животиња да би тим архаичним конструктом ритуала човек спречио неко дело или да би себи обезбедио близину другог човека. То је евидентно у примеру када је девојка из Словенских горица током мисе на Велики петак пробадала слепог миша да не би изгубила изабраног момка, и то тако да на њеној марами није смело бити ниједне капи крви (Kuret 1989 1, 157). Зашто, дакле, крв животиње није посвећена, зашто је та крв само профана, није табу, пуштање крви животиње као чин није вредно осуде, оно је легално, чак је означено и као традицијска пракса. А та недужна крв врши, смо што су ти крици неми и човек их не чује. Изливање, губљење крви, проливање крви перципира се као нормално, крв другог је као вода и изражена је потпуна неемпатија према животињској крви. Тај ужас убијања животиња био је моћно утиснут у поезију и живот Срчка Косовела. Косовел је свој дубоко осетљив однос према животињама тематизовао у „еколошкој” песми *Odpeljali so kozlička*, у којој тематизује своју љубав према јарету и бол који је осетио када су га одвезли да би га убили. Последња строфа садржи саму тугу песника: „Kdo te ljubil bo, / kozliček, / in igral se s tabo? / Ah, mesarji trdo srčni / oni ne, gotovo...” (Kosovel 1946, 265–268). Животиња и човек се код Косовела срећу и у патњи коју не-људском субјективитету наноси човек, што видимо у песми *Muke*, која је слика врानе разапете на крст, са прободеним очима, а уједно и слика човека, иако је врани муке нанео управо човек: „Pribili so vrana na križ, / te žive perutnice / so trepetale [...] / od njih je curljala kri. In skozi oči so / šivanko preboli. / To mrtvo življenje / visi – še visi pred menoj [...]” (Kosovel 1976, 49).

У савременој словеначкој поезији насиље над људима и животињама такође су помоћу крви тематизовали Светлана Макаровић и Јуре Детела. У песми *Lov* Светлана Макаровић недужна крв је проливена у шуми, где дивља ловац:

Diši po vročem semenu, jelen.  
Po tebi diši ves gozd, in jaz.  
Zate je nož že nabrušen, jelen.  
To sluti gozd, in to vem jaz.  
Prestopil boš lunino jaso, jelen,

moj jelen z robidovimi očmi.  
Globoko bo zadišalo po krvi, jelen.  
Naenkrat boš vedel, kam greš in kdo si.  
(Makarovič 2008, 64)

У песми *Tretji* романтични и идилични почетак песме пресеца свест да се унутра догађа насиље.

### Tretji

Teče, teče vodica, na tratici je hišica.	Tisto niso nageljni, ampak sveža sled krvi. (74)
---	---

Макаровичева је измислила и митолошко биће, коме је наденула име *krvavec*, а он је заправо човек који другоме наноси патњу и тако пролива крв.

### Krvavec

Nocoj je ena lepa noč, nocoj je ena bridka noč, nikdar me ni nihče imel, nocoj me bo krvavec vzel.	Je že tak kraj, je že tak čas, je že tako prišlo nad nas, koža na kožo, kri na kri, telo k telesu brez oči.
Pa naj me vzame, kaj zato, saj z jutrom pojde na vojsko, roke lepljive od krvi, srce pa zvrhano prsti.	Ne kdo si ti ne kdo sem jaz, je že tak kraj, je že tak čas, ime pa v vojski važno ni – krvavec jaz, krvavec ti. (76)

За Макаровичеву свет је „horror mundi”, јер је у песми *Dobro jutro* за њу „svet s krvjo oblit”, у њему свакодневно умиру животиње: „ptica brez peres, / nepremična kepa / strnjene sluzi...” (114), а на рођендан проклиње „lepko kri, kri krvi in prvi dih ter luč srca”, што значи да жали што се родила у таквом свету (118).

Управо питање светости живота, која је у историји свих живих бића била резервисана за људски свет, бар у западном свету, изузетно је важан аспект и код перцепције светости живота не-људских субјективитета. Тине Хрибар је светост живота резервисао за човека, а исто је урадио и француски филозоф Емануел Левинас (1998); у словеначком простору је још осемдесетих година 20. века ту премису оповргао Јуре Детела, песник и мислилац визије новог есхатолошког преображаја света. Према његовом мишљењу, свето је свако живо биће, без обзира на то којој врсти припада. Нарочито се заузимао за то да би светост живота призна животињским бићима. У расправи са Хрибаром доказао је да је светост живота, а самим тим и крви животиња, морала важити у свету човека, дакле прешао је из антропоцентризма у екоцентризам (Detela 1988, 1473–1484). Према Детели, животиње „артикулишу своју невиност, благост и ненасилност” (Detela 2011, 102). Детела чак сматра: „Ако неке животиње, као нпр. срне и дивокозе, ни у једном бићу које се својом вољом креће не виде храну, онда је већ то на првом ступњу сазнања потпуно другачији култивисани сензибилитет у односу на онај који је присутан код многих људи” (166). Детела је тежио конституисању друштва које се више не би заснивало на „структури ритуалног убиства” (Detela 2011, 357–362). У његовој поезији крв животиња је присутна као реална, а не симболична крв, Детела је животиње у своју поезију укључивао као „bitja iz tujih svetov”, која су за овај земаљски свет везани крвљу коју човек непрекидно пролива вршећи насиље над њима. У његовим песмама животиња је биће које крвари, и то не метафорички,



већ потпуно стварно и истински, јер је желео „да се догоди интеграција животиње у ум” (Detela, Sporočilo 1975).

Јуре Детела у поезији открива да је људска егзистенција увек повезана са проливањем крви других бића: „V ognjih ležimo kot s hrbtom na zemlji, / poslušajoč, / kako so se zgodila naša mrliška telesa, / zmeraj rastoča s krvjo” (1992, 16); „Duša mirne živali, / s kremplji zelene krvi”; пошто животиња своје канџе може усмерити само у траву, у зелено, њена активност није насиље, а човек несвесно, или пак свесно, пролива крв другог: „Legenda o mrtvih točkah zavesti, / sij razlite krvi” (26, 27). Човек има „črni okus po krvi”, свуда је крв убијених јелена која се: „po skalah / se kri spreminja v kristale” (61). Зато Детела потпуно физички осећа патњу животиња: „od tujih smrti, / čutenih v možganih, / mi vdira v besede, / črna energija” (68). Своју егзистенцију описује метафором, да је „kot biser školjčne krvi”, а опет повезано са реалношћу у природи, где биће настаје само кроз муку (76). Да невинне крви има превише и да она ништа не решава Детела тематизује овако: „Kri teče po svetu, / toda zastonj. / Nič ni z njo / potešeno. / Nobena krivda / se z njo ne opere” (81). Ритуалност крви као очишћење, дакле, сасвим је оспорена. У песми *Krotke oči* Детела користи синтагму „tisoči krotkih oči”, која се везује за покољ бизона у *Oklahomi* и означава Вилијама Кодија као убицу који је бизонима украо и име назвавши себе Буфало Билом; посредно можемо видети море невинне крви која се разлила по тамошњим травњацима: „Ogromne, po zemlji bobneče / črede so izginile v mit, / ki ni zaščitil pred izginotjem / tisoče krotkih oči” (163). У *Pesmi za jelene*, елегији за невина бића која ловци убијају ради забаве, он тематизује своје уверење да је њихова крв ловцима потпуно профана, док је њему света, и зато он сâм освештава животиње, и то управо крвљу као стварним животним током који се разлива под хицима и који не чисти свет, већ се празно разлива по земљи, пошто људски варвари нису способни ни за емпатију ни за поштовање према Другом; то се види из одломка песме:

[...] Vsaka zvezda vas odreši. Še zemlja, ki padete nanjo krvavi, s svinčcem v telesih, vas odreši. Jeleni. S smrtnimi padci ne dajete lovčemu odveze	Za svoje življenje. Lovci prezirajo vašo nedolžnost. Zato vas morijo z lahkoto. Jeleni! Jeleni! (17)
---	--

Вичарева сматра да преко те песме Детела „проширује границе сензибилитета за насиље да из његовог хоризонта не би испало насиље над животињама и њихово трпљење” (Vičar 2013).<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Зато би нам данас требао нови Детело, јер се патња кошута и јелена наставља. Године 2015. се на словеначко-хрватској граници догађа још један крвави политички ритуал постављања бодљикаве жице са сечивима, која кида тело кошута и других животиња, крв се излива из рана, физичка крв која упозорава на екоцид и уводи нову логорску логику човечанства и животињског света.

## Закључак

Изабрани примери ни издалека не илуструју све значењске аспекте крви у сло-  
веначком фолклору и поезији, али показују да је крв уједно табу и важна сим-  
болична и реална течност. За њу су везане најразличитије перцепције крви,  
од митолошких, преко ритуалних до политичких и чак екокритичких. Крв је,  
дакле, течност живота и смрти, страсти и ужаса, повезана је са религијом, али  
и са негативним обредима и традицијама за које у данашњем друштву више  
нема места, иако се још увек тврдоглаво изводе. Крв је повезана са убијањем,  
али и са настајањем и размножавањем, она је творац, а преко ње уједно и отиче  
животни извор и трансформише се у нови. Преко тематизације крви у песма-  
ма је перципиран национални аспект, национални понос, а уједно и критика  
друштва у појединим историјским и друштвено-политичким периодима. Зна-  
чењска дихотомија крви указује на дуализам човека и на његову перцепцију  
крви као чисте и нечисте, као драгоцене и свете, као жртвене и невинне, док  
само ретки појединци светост крви признају и не-људским субјективитетима.

Превод са словеначкој Јелена Будимировић

## Извори и литература

- Aquinas 1956 – S. Thomas Aquinas, *Scriptum super Sententiis*, ur. M. F. Moos, Paris: Lethielleux.
- Balantič 1984 – France Balantič, *Muževna steblika*, Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Balantič 1991 – France Balantič, *Zbrane pesmi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Bandelj 2009 – David Bandelj, Tri podobe v Balantičevi liriki: kri, zemlja in ogenj, *Jezik in slovstvo* 54/2, 3–21.
- Cazeneuve 1986 – Jean Cazeneuve, *Sociologija obreda*, Ljubljana: Škuc, Studia Humanitatis.
- Cevc 1984 – Emilijan Cevc, Motivna izhodišča ljudske pesmi „Sveta kri sejana”, *Traditiones* (1981–1983) 10–12, 95–104.
- Chevalier, Gheerbrandt 1995 – Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Slovar simbolov*, Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Detela 1975–1976 – Jure Detela, *Sporočilo, Tribuna*, št. 2: neošt.
- Detela 1984 – Jure Detela, *Ekologija, ekonomija preživetja in živalske pravice, Nova revija* 77, Ljubljana, 1473–1484.
- Detela 1992 – Jure Detela, *Pesmi*, Celovec, Salzburg: Wieser.
- Detela 2011 – Jure Detela, *Orfični dokumenti I. Teksti in fragmenti iz zapuščine*, izbral in uredil Miklavž Komelj, Koper: Hyperion.
- Dolenc 1942 – Metod Dolenc, O pravnih spominih v slovenskih narodnih pesmih, *Vodnikova pratika XX*, Ljubljana: Vodnikova družba, 57–66.
- Garry, El-Shamy 2005 – Jane Garry, Hasan El-Shamy, eds. *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature*, Armonk, New York, London: M. E. Sharpe.
- Golež Kaučič 2001 – Marjetka Golež Kaučič, *Odsev pravnega položaja in življenjskih razmer žensk v slovenskih ljudskih družinskih baladah: poskus zasnove orisa ženske kot subjekta pesmi v povezavi z nosilko pesmi*, *Etnolog, N. vrsta* 11/62, 157–175.
- Golež Kaučič 2003 – Marjetka Golež Kaučič, *Ljudsko in umetno: dva obraza ustvarjalnosti*, (Zbirka Folkloristika), Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

- Golež Kaučič 2004 – Marjetka Golež Kaučič, Rošlin in Verjanko: transformacija ljudske balade v sodobna prozna besedila, *Traditiones* 33/2, 93–115.
- Golež Kaučič, Marjetka et al. SLP V, *Slovenske ljudske pesmi V*, Ljubljana: Slovenska matica in Založba ZRC SAZU.
- Gould in Kolb 1964 – Julius Gould, William Kolb, *Dictionary of the Social Sciences*, London: UNESCO, Tavistock Publications.
- Gradnik 2002 – Alojz Gradnik, *Zbrano delo*, 3. knjiga, Ljubljana: DZS (Litera).
- Grafenauer 1952 – Ivan Grafenauer, Narodno pesništvo, *Narodopisje Slovencev II*, Ivan Grafenauer, Boris Orel, ur. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Grafenauer 1980 – Ivan Grafenauer, *Literarno zgodovinski spisi*, Ljubljana: Slovenska matica.
- Green 1888 – Gary L. Green, Vampirism, *Dictionary of Literary Themes and Motifs*, ed. Jean Charles Seigneuret, Westport, CT: Greenwood, 1373–1382.
- Gregorčič 1947 – Simon Gregorčič, *Zbrano delo*, 1. knjiga, Ljubljana: DZS.
- Hribar 1990 – Tine Hribar, *O svetem na Slovenskem*, Maribor: Založba Obzorja. Znamenja.
- Kelemina 1930 – Jakob Kelemina, *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva*, Celje: Družba sv. Mohorja.
- Kosovel 1946 – Srečko Kosovel, *Zbrano delo*, 1. knjiga, Ljubljana: DZS.
- Kosovel 1976 – Srečko Kosovel, *Moja pesem*, Založba Lipa: Koper.
- Kumer 1996 – Zmaga Kumer, *Vloga, Zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.
- Kumer 1981 – Zmaga Kumer et al, *Slovenske ljudske pesmi II*, Ljubljana: Slovenska matica.
- Kuret 1989 – Niko Kuret, *Praznično leto Slovencev*, knjiga 1 in 2, Ljubljana: Družina.
- Levinas 1998 – Emanuel Levinas, *Etika in neskončno; Čas in drugi*, Ljubljana: Družina.
- Makarovič 2008 – Svetlana Makarovič, *Samost*, Ljubljana: Slovenske P. E. N.
- Marvin, Ingle 1999 – Carolyn Marvin, David W. Ingle, *Blood Sacrifice and the Nation*, Cambridge: University Press.
- Marušič 1990 – Branko Marušič, Slovensko-italijanski odnosi, *Enciklopedija Slovenije*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 192–219.
- Matiččetov 1981 – Milko Matiččetov, Sejanje Jezusove krvi, *Slovenske ljudske pesmi II*, ur. Kumer et al., 144–146.
- McCarthy 1969 – Denis J. McCarthy, The Symbolism of Blood and Sacrifice, *Journal of Biblical Literature* 88/2, 166–176.
- Mukič, Kozar 1982 – Francek Mukič, Marija Kozar, *Slovensko Porabje*, Celje: Mohorjeva družba.
- Möderendorfer 1946 – Vinko Möderendorfer, *Koroške narodne pripovedke*, Celje: DSM.
- Myer 2005 – Melisa L. Myer, *Thicker than Water. The Origins of Blood as Symbol and Ritual*, New York: Routledge.
- Otto 1993 – Rudolf Otto, *Sveto*, Ljubljana: Nova revija, Hieron.
- Pavlič 2005 – Darja Pavlič, Kosovel in moderna poezija, *Primerjalna književnost* 28, posebna št., 19–34.
- Pirc 2012 – Tadej Pirc, Sveto kot lesk transcendence v zgodnji filozofiji Franceta Vebr, *Anthropos* 3–4, 181–193.
- Ravnik 1988 – Mojca Ravnik, Družinsko-sorodstvene zveze, *Enciklopedija Slovenije* 2, Ljubljana: Mladinska knjiga, 384.
- Ravnik 1996 – Mojca Ravnik, *Bratje-sestre-strniči-zermani*, Ljubljana, Koper: Založba ZRC in Lipa.
- Šmitek 2004 – Zmago Šmitek, *Mitološko izročilo Slovencev. Svetinje preteklosti*, Ljubljana: Študentska založba.
- Štrekelj 1895–1913 – Karel Štrekelj (ur.), *Slovenske narodne pesmi* (= Š I–IV), Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Veliki splošni leksikon* 1997–1998, 3. knjiga, Ljubljana: Državna založba Slovenije.

- Vičar 2011 – Branislava Vičar, Moralna vrednost živali v diskurzu biotske raznovrstnosti, *Meddisciplinarnost v slovenistiki*, ur. Simona Kranjc, Ljubljana: UL, Filozofska fakulteta, 509–514.
- Vičar 2013 – Branislava Vičar, Si kdaj videl svobodnega konja. Filozofski kontekst animalistične etike v poeziji Jureta Detele in Miklavža Komelja, *Etika v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*, Ljubljana: FF, 35–45.
- Vilfan 1944 – Sergij Vilfan, Pravni motivi v slovenskih narodnih pripovedkah in pripovednih pesmih, *Etnolog XVI*, Ljubljana, 3–29.
- Zajc 1990 – Dane Zajc, *Drame*, Ljubljana: Emonica.
- Zajc 2008 – Dane Zajc, *V belo, Zbrane pesmi*, Ljubljana: Študentska založba.

### Marjetka Golež Kaučič

#### ”SPRINKLE MY HEART’S BLOOD” BLOOD IN SLOVENIAN FOLKLORE AND POETRY

#### S u m m a r y

The paper relies on folkloristic, ethnological, literary and sociological insights and an analysis of a selection of folk poems, some important customs and mythological sources relating to blood as well as selected poems of Slovenian poets from Gregorčič to Makarovič and Detela, in a bid to present discursively the meanings, roles, and symbolic and metaphoric dimensions of blood. The focus is on two philosophical concepts that are thematised in folklore and poetry: the sacred and the profane. It seems that discussing blood is a taboo and therefore it seems that a genuine artistic creation can relevantly depict both perceptions and conceptualisations of blood. The paper takes ecocentric perspective to discuss and criticise the still existing ritual practices which the new paradigm of the world renders completely unacceptable and which perpetuate the killing of non-human subjects, i.e. they spill innocent blood.

The paper is organised into several sections dealing with concepts and discourses of blood occurring in folk poetry, customs and selected poems. An introductory historical overview of the physical and symbolic meaning of blood is followed by mythological samples and folk legendary poems which thematise the sacredness of blood, notably the poems “Sowing sacred blood” and “Placing sacred blood” where blood is personified. The former presumably was a model for Gregorčič’s poem “Sprinkle my heart’s blood”, which also means that the cult of Mithra, the possible mythological basis of the poem, was overlaid with Christian attributes.

The section “Blood is thicker than water” discusses the importance of blood ties in family relations as they are thematised in folk poetry and in Zajec’s poem “Blood” which forms part of the poetical drama *Young Breda*. There follows comparison between the Slovenian narrative poem “Rošlin and Verjanko” which is based on the “Orestes motif” and in which the role of blood is defensive rather than vengeful. The heroic and revengeful dimensions of blood are thematised in the heroic historical narrative poem “Laudon’s conquest of Belgrade” where blood is not symbolic but physical, because the poem speaks of a massive bloodshed, and about the triumph of Gideon Laudon over the Turks in 1789. Vestiges of blood revenge with the central motto “blood for blood” are encountered in the Slovenian poetic heritage in the narrative poem with the same title.

The section “Blood and politics” deals with a number of poems of Slovenian poets from Gregorčič to Gradnik and Kosovel to Balantič. Thematization of blood in these poems is connected with patriotism and visions of the demise of Europe, and, at the same time, politics is associated with the corporeal and spiritual dimensions of blood.

The ecocritical perspective adopted in this study can be found in the section "Innocent blood" which points to different attitudes towards rituals and rites of offering and to the unacceptable cultural and ritual practices of killing animals, of slaughtering. It returns to the cult of Mithra, which required the sacrifice of a white bull, and connects it with Zajec's poem "The big black bull" which indirectly expresses sadness over the death of a bull and ponders on the dichotomy between the sacred and the profane, the former being reserved from humans, the latter for animals. There follow considerations about the empathic attitude of Kosovel, Makarovič and Detela towards animals as reflected in their poems. The perception and public announcement of the sanctity of animal life is the most powerful in the work of Jure Detela. In his poems animals are suffering and bleeding, they are not metaphoric but real beings. To him, the blood of animals is sacred, his poems express the sensibility of the "beings from alien worlds" whereby he engages towards a society that would no longer be founded on the "structure of ritual murder".

Far from reflecting all traditional dimensions of blood in Slovenian folklore and poetry, the selected examples nonetheless show that blood is both a taboo and an important symbolic and real fluid. All manner of perceptions are related to blood, from mythological and ritual to political and ecocritical. Blood is therefore a fluid of life and death, passion and fear, it is connected with religion but also with negative rites and traditions which are out of place in contemporary society and yet die hard. Blood is connected with killing but also with conception and reproduction, it is creative, and with it the source of life flows away and at the same time transforms into a new one. Through the thematisation of blood in poetry also perceived is the national dimension, national pride, as well as the critique of society in all historical and sociopolitical periods. The semantic dichotomy of blood points to the dualism of humans and their perception of blood as clean and unclean, as precious and sacred, as sacrificial and innocent, while rare individuals recognise the sadness of blood as a non-human subject.

Сузана Марјанић\*

Институти за етнологију и фолклористику  
Загреб

## КРВ ЖИВОТИЊА ИЛИ РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ЗЛА

У ДОКУМЕНТАРНИМ ФИЛМОВИМА О ПРАВИМА, ОДНОСНО  
ОСЛОБАЂАЊУ ЖИВОТИЊА ИЛИ КАКО КУЛТУРА КОЉЕ  
ПРИРОДУ: „ПРОБЛЕМ ЗЛА” У КУЦИЈЕВОМ РОМАНУ  
О ЕЛИЗАБЕТ КОСТЕЛО

*Неке сцене су врло узнемирујуће.*

Шон Монсон (Shaun Monson), *Земљани* (2005)

**Апстракт:** Репрезентацију зла у документарним филмовима о правима, односно ослобађању животиња, и то на основу етичке изјаве редитеља Шона Монсона (филм *Земљани/Earthlings*, 2005), којом је поставио потребу да се гледа зло о индустријским концлогорима смрти, јер – по његовом одређењу – животиње су трпеле телима, а ми само треба да погледамо (очима), настојају да „осветлим” поглављем *Problem zla* академског романа *Elizabeth Costello* (2003) Џ. М. Куција. У документарним филмовима о правима, односно ослобађању животиња – животиња фигурише у двострукој онтолошкој оптици – као субјект у „реалности” документарних филмова, али преко себе као објекта у стварности у којој је одређена само као *machina animata*.

**Кључне речи:** права животиња, документарни филм, ослобађање животиња, зло, *machina animata*

Репрезентацију зла у документарним филмовима о правима, односно ослобађању животиња, и то на основу етичке изјаве режисера Шона Монсона (филм *Земљани/Earthlings*, 2005), којом је поставио потребу да се гледа зло о индустријским концлогорима смрти, јер – по његовом одређењу – животиње су трпеле телима, а ми само треба да погледамо (очима), настојају да „осветлим” поглављем *Problem zla* академског романа Елизабет Костело (*Elizabeth Costello: Eight Lessons*, 2003) Џ. М. Куција (John Maxwell Coetzee), које описује како је Елизабет Костело позвана да одржи излагање на конференцији у Амстердаму о прастаром, како каже, проблему зла – покушају објаснити зашто „zlo postoji u svijetu, što se, ako išta, može učiniti po tom pitanju” (Coetzee

---

\* [suzana@ief.hr](mailto:suzana@ief.hr)

Реч је о скраћеној верзији чланка који ће бити објављен у зборнику радова *Филмски зоо* (Загреб, Антибарбарус).

2007, 117). Укратко, с обзиром на то да је текст перформативан, Елизабет Костело дубоко је уверена како текст о злу, мимези зла, може заразити сâм текст, ауторски *ethos* и надаље пројектовати, перпетуирати текстуално миметизовано зло. Беспоговорно је уверена да ће пропитивање најдубљег мрака зла имагинацијом вероватно ипак више проширити тај мрак зла него што ће моћи да просветли, прочисти, испере вео зла. Истина, као и у предавању о реализму, Елизабет Костело проналази решење у парадоксу: признаје да је исту стратегију и сâма примењивала – приказивала је оно што се догађа у кланицама као варијантама концлогора, или њеним речима: „[...] ako Sotona ne divlja po klaonicama, gdje je onda?” (Coetzee 2007, 130). Уосталом, наведену тзв. *ојсцену* стратегију примењују наравно и сви документарни филмови о правима, односно ослобађању животиња.

У томе се, изгледа, издваја документарни, краткометражни филм *Le sang des bêtes* (Крв животиња, 1949, 20 мин), Жоржа Франжуа (Georges Franju), који у историји филма има статус иконе (уп. Pick 2011, 132). Наиме, једном приликом Франжу је изјавио следеће поводом наведеног филма, за који многи тврде, због репрезентације ужаса зла у једној париској кланици, да је снимљен у боји да би био негледљив:

Nasilje nije kraj, ono je oružje koje može učiniti osjetljivim gledatelja, koje mu omogućuje da vidi što je lirsko ili poetsko iza ili iznad nasilja, ono što je nježno u stvarnosti. (Франжу, према Burt 2002, 176)

### Политички и активистички/артивистички филм

Шон Монсон истиче да реч *Земљани* нема специстичко, расистичко ни сексистичко значење – сва жива бића наставују Земљу, то је наш егалитаризам као и егалитаризам патње, како је то експлицирао Џереми Бентам (Jeremy Bentham) давне 1789. године (према Visković 1996, 396). Нарација је поверена глумцу, вегану и припаднику покрета за права животиња Хоакину Фениксу (Joaquin Phoenix). Надаље, у том етичком избору музика је поверена Мобију (Moby), исто тако вегану и припаднику покрета за права животиња. Филм на драматичан начин приказује како је људска врста окупно зависна од животиња, односно документује пет начина искоришћавања животиња – кућни љубимци, храна, одећа, индустрија забаве и научна истраживања.<sup>1</sup> Лично сма-

<sup>1</sup> И док се Џон Бергер (John Berger) бави погледом заточене животиње, Шон Монсон у своме филму наведени поглед протеже на поглед животиње коју искоришћавамо у свим сегментима. Наиме, поглед животиње који смо, према Бергеру, изгубили у 19. веку, исто тако може бити и поглед животиње коју убијамо, без обзира на то да ли се ради о клању животиње у име прехране или пак о клању животиње у име уметности (Berger 2007, 259). Тај поглед животиње, поглед кад је кољемо, налазимо и у делима Џона Максвела Куџија. Зауоставимо се на другом, завршном делу есеја који Бергер посвећује заточеним животињама, истичући да су од 19. века, након друге индустријске револуције, животиње у нестанку из наше свакодневице углавном припојене *йордици* и *свејџу сјекџакла* као кућни љубимци и као животиње заточене

трам да је режисер постигао врло јак модус тиме што цео филм отвара концептом кућних љубимаца (петишизам), као једним од начина експлоатације животиња. Исто тако сматрам изузетно јаким отварање филма стратегијом документовања три степена истине у прихватању нових друштвених покрета као што је покрет за права животиња: исмевање, жестоко противљење и прихватање. Тако у почетним секвенцама режисер поставља специзам у аналогију с расизмом и сексизмом, нижући фотографије из аболиционистичког и феминистичког друштвеног покрета. Иначе, Шон Монсон је саоснивач компаније *Nation Earth*, у оквиру које је и снимљен филм *Земљани*, а тренутно ради на наставку трилогије *Earthlings*, под радним насловом *Unity*. Продукција филма планирана је за 15. август 2015. године.

Но у филму *Крв животиња* (1948/1949), у којем Жорж Франжу документује убијање животиња у једној париској кланици (кланица Вожирар, 15. Арондисман, Париз), и то без осуде и осећања, и у свему томе проналази поезију и лепоту, лично ми се чини да животиња остаје само на нивоу објекта (Marsh 2010). Реч је о естетицистичким коментарима који можда изазивају додатни ужас при гледању. Наведено ћу изложити у паралелном ишчитавању Франжуовог филма, затим филма *Земљани* Шона Монсона као и Куцијевих промишљања о опсцености зла. Но теоријски је то можда упитно, с обзиром на то да ниједан филм, због документације ужаса, нисам могла да погледам у целини. Могла сам да гледам само поједине секвенце до одређеног тренутка насиља, па тиме и отварам етичко питање – из које парадигме уопште могу писати о наведеним филмовима, поготово о филму *Крв животиња* Жоржа Франжуа, кога лично сматрам негледљивим. Притом, Монсонов филм доживљавам у оквиру активистичке парадигме, док Франжуов филм доживљавам у естетицистичкој парадигми надреалистичке заокупљености естетиком ружнога, али свакако с етичком компонентом. Сам Жорж Франжу изјавио је следеће: „Prvi

---

у зоо-вртovima. Наиме, јавни зоолошки вртови, који су се појавили у 19. веку, функционисали су као потврда колонијалне силе – освајања егзотичних земаља. Истовремено с том колонијалном праксом излагања егзотичних животиња, у 19. веку је порасла потражња за реалистички обликованим играчкама с ликом животиње. Паралелизам те идеологије индустријске револуције у контексту живота животиња протеже се, према Бергеровим сјајним детекцијама, и даље: реалистичке играчке су подстакле потражњу за новом лутком – градским кућним љубимцем (Berger 2007, 260). Ради се о механизму, како Бергер наглашава, који је део истог оног немилосрдног идеолошког процеса у коме су животиње у то доба нестале. Дакле, кад је у оквиру те империјалистичке идеологије у комерцијалном систему фабричке експлоатације зачета маргинализација домаћих животиња, истовремено је иницирана и излагачка пракса егзотичних животиња са свим позоришним декором јавних зоо-вртова, као што је иницирана и антропоцентрична пракса кућних љубимаца и реалистичких играчака са животињским ликом (Berger 2007, 256). Тако нас идеологија кућних љубимца, као и реалистичке играчке са животињским ликом, као, уосталом, и Дизнијеве слатке мале антропоморфизирани животињице данас привидно спречавају да се суочимо с крвавом истином о савременом кланичком холокаусту у коме су животиње као машине без душе сведене на сировину.



put kada sam ušao u klaonicu (klaonica Vaugirard, Arondissement 15, Paris), vratio sam se kući, plakao dva dana, sakrивao sve ножеве, želio sam samo умријети.<sup>2</sup> Плакати на којима је била исписана наведена изјава активисти за права животиња 2. јула 2012. позивали су на затварање кланица у Паризу.

Осим тога, даља разлика између та два филма почива и на техници снимања јер филмови о правима животиња користе скривене камере и наведено се може поставити у паралелизам с тајним снимањима животиња у дивљини; монтажа притом пажљиво бира најстравичније секвенце, а *cinéma vérité* (тзв. *fly-on-the wall*), документаристички ефекат често се постиже ручним снимањем (Burt 2002, 171). Свега наведенога нема у Франжуовом филму *Крв животиња*; наиме, режисеру је био отворен приступ снимању у кланици с обзиром на то да се још увек не ради о индустријским концлогорима смрти. У томе смислу Франжуов филм разматрам као уметнички, политички филм, филм обликован под парадигмом естетицизма,<sup>3</sup> док Монсонов филм посматрам као активистички филм, с обзиром на разлику између политичке и активистичке уметности коју поставља Нина Фелшин (Felshin), тј. као *артивистички* филм, у смислу артивизма како га одређује Алдо Милохних.<sup>4</sup> Односно, као што је документовала политички ангажована уметница Сју Кое (Sue Coe), поводом свога дневника (*sketchbook*) о кланицама, *Dead Meat* (1996), у оквиру чега је шест година (1986–1992) посећивала кланице у Сједињеним Америчким Државама, Канади и Великој Британији, као пут објективизације животињских Других који води од америчких кланица до Аушвица. Наиме, један од разлога због чега су јој управитељи кланица дозволили да црта и слика сцене клања животиња јесте тај што је ликовна уметница, а не фотографкиња. Уосталом, фото-апарат и видео-камеру су јој забранили; међутим, нису претпоставили да ће њени цртежи и слике сведочити истом јачином опомене. Наиме, на цртежима и сликама – на којима је понекад јукстапонирао и своје коментаре – визуелизовала је физичку и психичку агонију убијених и убица, закланих и њихових кољача. Путујући шест година кроз бројне кланице исто тако јој

<sup>2</sup> „Large Demonstration in Paris Calls for the Closure of Slaughterhouses”, [http://freefromharm.org/animal-products-and-culture/large-demonstration-in-paris-calls-for-the-closure-of-slaughterhouses/](http://freefromharm.org/animal-products-and-culture/large-demonstration-in-paris-calls-for-the-closure-of-slaughterhouses/#sthash.5dPJNd4S.dpuf).

<sup>3</sup> Тако Адам Лоуенштајн (Lowenstein) показује на који начин Франжу дели Бењаминову фрустрацију границама Брегоновог концепта надреализма и примећује да се Франжуов филм враћа климаксу надреализма касних двадесетих и тридесетих година, дакле, раздобљу које Џејмс Клифорд (James Clifford) описује као место сретања надреализма и етнографије (Lowenstein 1998, 43).

<sup>4</sup> Нина Фелшин истиче да се активистичка уметност не разликује од политичке уметности по садржају, него по методологији, обликовним стратегијама као и активистичким циљевима (Felshin 2006, 9). Тиме за активистичку уметност можемо поставити следећи низ: ангажман, култура отпора, документ, сведочење, исповести, извођење солидарности... Појам *артивизам* поменути теоретичар студија извођења обликовао је према термину *ar/civism* Марион Хем (Hamm) (уп. Milohnić 2013).

се отворила аналогија с Холокаустом. Додајем како је изложбу из 1989. године поменута уметница насловила Поркополис: животиње и индустрија (Porkopolis: Animals and Industry) с обзиром да је Поркополис израз у сленгу за Синсинати, први амерички центар за прераду меса.<sup>5</sup>

И још је једна очигледна разлика што се тиче документарних филмова о правима, односно ослобађању животиња и Франжуовог филма: Франжуов филм документује само оне људе–месаре који зарађују за egzистенцију убијањем животиња, који дакле у оквиру институционализованог зла преживљавају, па у одређеним тренуцима (колико сам могла да погледам филм) жалим и наведене људе који нису имали другу животну опцију. И Џонатан Берт (Jonathan Burt) примећује да се камера саосећајно односи према кланичарима и месарима те да је жртвена животиња нужна за динамику града, да је читава цивилизација изграђена на бескрајној патњи животиња. Односно, као што је изјавио сам режисер:

Nasilje nije kraj, to je oružje koje gledatelja može učiniti osjetljivim i koje mu može dozvoliti da vidi što je lirsko i poetično iza ili iznad nasilja, ili što je nježno u realnosti. (Франжу, према Burt 2002, 176)

### Визуелизација, репрезентација зла

Како се у чланку не бавим наративним аспектом репрезентације зла, већ њеном херменеутиком у односу на прастари саоднос слике и речи (с обзиром да Франжуов и Монсонов филм нисам успела да у целости погледам због документације ужаса, сигурно у визуелном жанру вреди иконички рецепт „слика говори више од хиљаду речи“), стога ћу и већу пажњу приклонити самом „проблеми зла“ како га је размотрио Џ. М. Куци.<sup>6</sup> Свега четири године након антиромана, односно – академскога романа, како га је одредила Марџори Гарбер (Marjorie Garber), с темом права животиња *Život/i životinja* (*The Lives of Animals*, 1999), Џ. М. Куци се у роману *Elizabet Kostelo* (*Elizabeth Costello: Eight Lessons*, 2003) зооетички опсесивно вратио наведеној теми, поново пропитујући да ли је ипак крајња људска окупност и према људским и према „нељудским“ бићима заправо темељ *људској, сувише људској*? Лично, чини ми се да је

<sup>5</sup> У томе смислу истичем Морисеја (Morrissey) који на својим концертима (па тако и на загребачком, децембра 2014) у оквиру песме *Meat is Murder* на видео-биму приказује снимке из индустријских концлогора смрти. Песму је написао 1984, те иако је исте године албум дошао на прво место топ-листа, наведена песма тада није пуштена у етар. Морисеј увек квалитативно спомиње и неке друге ауторе/уметнике који су написали песме о кланицама: нпр. Хауарда Џонса (Howard Jones) и његову песму *Assault and Battery*, те бенд Кептин Сензибл (Captain Sensible) и њихову песму *No Meat* (уп. *Mathews*).

<sup>6</sup> Тиме као да парафразирам (свесна сам да је реч о представи у машти) и Куцијево двоумљење, саоднос између разума (филозофије) и имагинације (поезије).

наведена проблематика и темељ Франжуовог надреалистичког ангажмана у филму *Крв животиња*.

Наравно, неки би наведено питање решили једноставно – Фроммовом (Fromm) детекцијом како човеком влада специфичан нагон смрти који води патолошким девијацијама агресивности, какве (и нажалост и срећом) познаје само људска врста.<sup>7</sup> Наведени би се антиромани могли одредити као анти/романи о правима животиња у којима се Џ. М. Куци вешто *сакрива* иза фикционалне маске аустралијске романсијерке Елизабет Костело и презентује неке од својих књижевнотеоријских и филозофских ставова, где се свакако очекује и разграничење њихових појединих етичких процена.<sup>8</sup>

Зауоставимо се укратко на антироману *Životi/i životinja*. Наиме, у оригиналу наслов гласи *The Lives of Animals*; дакле, превод наслова требао би да се центрира у множину живота – *Животији животиња*, иако су у преводу на хрватски Гига Грачан и Петар Вујачић, вероватно сложено, одабрали једнину. Уна Чадхури (Chaudhuri), професорка енглеске књижевности и драмске уметности на Унивезитету Њујорк, у оквиру наведеног именованга истиче:

[...] ustrajavanje da svi ključni pojmovi imaju oblik množine – pjesnici, filozofi, životi, životinje – anticipira suštinski prijekor u poviku Jacquesa Derride na arogantno korištenje imenice u jednini kojom se označava bezbroj živih bića i vrsta s kojima dijelimo planet: “Životinja, koje li riječi!” U toj riječi Derrida locira podrijetlo logocentričnog humanizma. (Chaudhuri 2007, 145)<sup>9</sup>

<sup>7</sup> У четвртном поглављу, *Teologija oslobađanja za životinje*, књиге *Teologija životinja* Ендрију Линзи (Andrew Linzey) упозорава на опаску Конрада Лоренца (Konrad Lorenz), аустријског зоолога, психолога животиња и орнитолога, из његове књиге *О аиресуји*, у којој је предложио, врло отворено и декларативно, самоубиство „svakom čovjeku koji može s jednakom lakoćom raskomadati živog psa i živu salatu”. Занимљиво је притом да Линзи, што се тиче *комадања живе саламе*, додаје следеће: „Lorenz možda pretjeruje. No ono što je važno jest da salata ne posjeduje odgovarajuću sposobnost za svijest o sebi i stoga nije u stanju biti ozlijeđena na isti način kao barem sisavci i ljudi” (Linzey 2013, 86). Дакако, да би наведено Линзију могли да замере сви они који спроводе етику неубијања и над биљкама; њима се лично дивим јер, упркос двадесет пет година веганске исхране, нисам остварила етичку трансгресију према наведеном концепту живота.

<sup>8</sup> Поменимо тек оријентације ради да антироман *Elizabeth Kostelo* чине следећа поглавља: *Realizam, Roman u Africi, Životi životinja – I. Filozofi i životinje, Životi životinja – II. Pjesnici i životinje, nadalje – Humanističke znanosti u Africi, Problem zla, Eros, Pred dverima* те завршни *Post scriptum: Pismo Elizabeth, ladu Chandos Francisu Baconu*. Књига је, наиме, структурирана као збирка *џрича*, тачније предавања – како стоји у поднаслову изворника, а што је изостало, не знам из којих разлога, у преводу – од којих су нека претходно објављена; нпр. прво је поглавље–предавање *Realizam* објављено под насловом *Što je realizam?* (*Salmagundi*, број 114–115, 1997).

<sup>9</sup> Наиме, Жак Дерида (Jacques Derrida) у чланку *L'Animal que donc je suis (à suivre) / Životinja koja, dakle, jesam (više slijedi)* поред тога што је упозорио на *животињски холокауст*, исто је тако упутио и на то да именом у једнини специфички означавамо безброј живих бића и врста с којима делимо планету (Derrida 2002, 369–370).

Дакле, у хрватском преводу Куцијевог антиромана *The Lives of Animals* та вишезначна множина ипак је замењена једнозначном, но граматички и семантички транспарентнијом јединицом, како је то накнадно у мејл разговору објаснила Гига Грачан, приликом превода поменутога чланка Уне Чадхури за часопис *Kazalište*.

Притом, у структуру антиромана *Elizabet Kostelo* Џ. М. Куци интерполира два поглавља из претходнога антиромана: реч је о поглављу–предавању *Filozofi i životinje* као и о поглављу–предавању *Pjesnici i životinje*, која из филозофске, односно уметничке визуре испитују права животиња. Реч је о покушајима да се „питање животиње” обухвати, у првом случају – инструментима разума, и у другом случају – песничком имагинацијом. Поменута предавања је Џ. М. Куци одржао у Танеровом циклусу предавања на Универзитету Принстон академске године 1997/1998, међутим, на помало неубичајан начин – метатекстуалном структуром „предавања у предавањима”, будући да је предавање одржао у форми фикционалне приче о романсијерки Елизабет Костело која држи поменута предавања на имагинарном колеџу Еплтон (где предаје њен син Џон), а притом поглавље–предавање *Filozofi i životinje* аустралијска романсијерка отвара призивањем Кафкиног образованог мајмуна Црвеног Петра из приповетке *Извештај за неку академију* из 1925. године. Куци, дакле, тим поглављима–предавањима, како примећује Агустин Фуентес (2006, 128), отвара питање о томе који дискурс прикладније осветљава питања о правима животиња – да ли филозофија или пак поезија, разум или имагинација.

Након тих предавања о правима, ослобађању животиња Елизабет Костело је због аналогije између Холокауста и животињских концлогора–кланица – а којом не изједначује жртве, већ указује на исти тип злочина – била оптужена за омаловажавање Холокауста, „*dok su je branili ljudi čija joj je podrška bila uistinu odvratna: prikriveni antisemiti i sentimentalni borci za prava životinja*” (Coetzee 2007, 115). Било је то први пут да се наша на оптуженичкој клупи, и то због права, како би то срочила Уна Чадхури, *анималкулиуре*. Наведене осуде, нажалост, не зачуђују с обзиром на то да су се истоврсне медијске оптужбе исто тако могле чути и након ПЕТА-ине (*People for the Ethical Treatment of Animals*) изложбе *Холокауст на вашем шањиру*, коју је организовало и удружење *Пријатељи животиња* на централном загребачком тргу 24. марта 2004. године.<sup>10</sup> У контексту свих парадокса који се попут центрифугалних негатив-

<sup>10</sup> На поменута сам се метапредавања, због којих је Елизабет Костело била оптужена за антисемитизам, а у контексту поменуте ПЕТА-ине изложбе, осврнула у есеју поводом Куцијевог романа *Život/i životinja* у *Књижевној републици* 3–4, 2005. Подсетимо да је Куцијев фикционални песник Абрахам Стерн због поређења између Холокауста и кланица, односно Костеличиног апострофирања да логори смрти не би настали без својих претходника – индустријских кланица, из протеста одбио да дође на вечеру приређену у њену част у Клубу наставника, тврдећи како том аналогijом романсијерка (алијас Куци) вређа успомену на мртве и „*jeftino trguje užasima logora*” (Coetzee 2007, 115).

них етикета лепе око лика и дела Елизабет Костело – и јавних и приватних, породичних – остављам овом приликом по страни и мени лично нимало *драћу* њену циничну формулацију „sentimentalni borci za prava životinja”, једнако као што осећам и неповерење према њеном етичком избору кожных одевних *ар-ишкала*. Дакле, Костело је вегетаријанка (нажалост, не из етичких разлога), али ипак носи кожную обућу и кожную торбицу, и у поглављу *Filozofi i životinje* истиче како у њеном случају није реч о етичком вегетаријанству, већ о вегетаријанству које произлази из „жудње за спасењем душе”, и стога је и „разумљиво” што користи одећу и обућу од одераних, разрезаних, *расцојаних* животињских трупала. Мноштво њених процена је контрадикторно и стога не чуди да је понеки књижевни критичари интерпретирају као Куцијево етичко *сцрашило*, *страшило алиџер ејо*. Додајмо да се у њеном односу са сином, који је универзитетски професор физике и астрономије, остварује комбинаторика вечне дихтомије између уметности и науке, имагинације и разума.<sup>11</sup>

У том смислу можемо рећи да је Франжуов филм *Крв живоишња* први филм који је увео аналогију Холокауста с индустријским логорима смрти. Наиме, филм је снимљен 1948, три године након ослобађања Француске од немачке окупације, и нешто мало пре увођења индустријских кланица смрти. Притом ће се на тему Холокауста поново вратити у филму *Мој њас* из 1956. године, о напуштеним псима у Паризу који завршавају у гасној комори, као и у хорор филму *Очи без лица* из 1959. године, у коме научник налик Менгелеу, вивисекциониста доктор Генесје (Genessier) отима девојке како би им украо лица и залепио на оштећено лице своје кћери (Pick 2011, 135). Приметан је и значај родних улога у нарацији. Док нараторка Никол Ладмирал (Nicole Ladmiral) уводно описује свакодневицу постратнога Париза (нпр. игра деце, љубавни пар љуби се на улици), опис сцена из кланице поверен је наратору Жоржу Иберу (Georges Hubert) (Patil 2014), и то без икаквих емотивних модулација. Франжу већ тим првим контрапунктом Париз – кланица постиже

<sup>11</sup> Као и у претходном антироману, и у антироману *Elizabet Kostelo*, и то већ у његовом првом поглављу *Realizam*, суочени смо с неугодним односом романсијерке Елизабет Костело – чије је животно дело роман *Кућа у Еклес Сцриптиу* (1969), а чији је главни лик Марион (Моли) Блум из Дојсовог *Уликса* (1922) – и њеног сина Џона (који носи исто име као и аутор романа), а заједнички су пратећи мотиви та два филозофска романа свечарска путовања Елизабет Костело на којима као прослављена књижевница држи предавања о књижевности и филозофији, дихтомији имагинације и разума. Тако у том првом поглављу под називом *Realizam* аустралијска романсијерка држи предавање на тему *Što je realizam?*, а у оквиру кога централно место даје поменутој Кафкиној приповетки *Извештај за неку академију* и образованом мајмуну Црвеном Петру, а предавањем се труди да утврди зашто реализам више није поуздан, или: „*Riječ-zrcalo se razbila*”. Наизглед, реч је о контрадикторном предавању о реализму и Кафкином образованом мајмуну Црвеном Петру које ће романсијерка оправдати податком како је Кафка имао времена да размишља где ће и како његов *јадни* образовани мајмун пронаћи другарицу. Стога и последње поглавље романа *Pred dverima* (пре *Post scriptum*) у потпуности напушта реализам, *за-враћање* у кафкијански универзални процес.

громоздан ефект: док се у Паризу одвија нормална урбана свакодневица, тај живот почива на окротној стварности кланица. Наиме, наведеним филмом аутор утврђује да је кланица неизбежан део живота, што показује и целокупна историја човечанства која се заснива на бездушном клању животиња. Због наведенога, Франжу својим филмом није желео да *iprovoveda* (нарација је изведена у модусу констатива, за разлику од активистичких филмова у којима је нарација перформативна, с покличем за акцију). Међутим, ипак је експлицитно утицао на несразмеру између камере која је документаристички непоколебљива у показивању зла клања, док је нарација као и глас ипак одмакнута од те свакодневице зла (баналности зла, рекла би Хана Арент), што је додатно појачано тренутком у коме наратор почиње да рецитије почетне стихове Бодлерове поеме *L'Héautontimorouménos / Хеауџонџимороуменос* (у значењу: самомучитељ/ица) која тематизује естетику насиља – „Udarit ću te ko stoku / Mesar, mirno ubijenu” (Patil 2014). Укратко, филм *Крв животиња* репрезентује симбиозу између рада и хорора (Lowenstein 1998, 42). Тако пре првог убиства (реч је о белом коњу – можда као алузија на Де Сикиног белог коња из филма *Чистиачи цицела*) прибори за убијање су положени на столу и притом их наратор описује без икаквих емоција (само у форми констатива) (Pick 2011, 134). Филмска теоретичарка Анат Пик (Anat Pick) напомиње да се филм *Крв животиња* исто тако бави рашчерецим животињским телима, гротескним фигурама животињских лешева у кланицама у Вожирару као што се Франжу у документарном филму *Хоџел за инвалиде* (1951) бави дефигурисаним лицима ратних војних ветерана (Pick 2011, 132–133). Анат Пик закључује да у филму *Крв животиња* не узнемирава толико клање колико шок од баналности клања као нечега што је укоренено у свакодневици (Pick 2011, 134), као нечега што је нормативно.

### Опсцено

Задржимо се укратко на поглављу *Problem zla*, које описује како је Елизабет Костело позвана да одржи излагање *Svedoci, ćutanje i cenzura* на конференцији у Амстердаму о прастаром, како каже, проблему зла – и покушава да објасни зашто „zlo postoji u svijetu, što se, ako išta, može učiniti po tom pitanju” (Coetzee 2007, 117). Кренула је од романа *Злајни сајни грофа Фон Штауфенберга* (*The Very Rich Hours of Count von Stauffenberg*, 1980), енглеског романописца Пола Веста (Paul West), а између осталог, тим предавањем је покушала да отвори питање о компарацији зла, о недопустивом питању у садашњој владајућој антропоцентричној етици о томе нпр. шта је веће зло – да ли врабац погођен каменом из праћке или град сравњен бомбардовањем? И док је размишљала како ће презентовати излагање, с обзиром на то да је изненада сазнала да ће конференцији присуствовати сâм Пол Вест, иначе, реална особа, присетила се свог првога додира са злом када ју је као деветнаестогодишњакињу умало силовао и том приликом брутално претукао један од лучких радника, о чему никада

није проговорила снагом говора жртве у својим делима јер реч је о тишини за коју се нада да ће је понети у гроб: „*ono što se dogodilo u ransionu pripada njoj i samo njoj*” (Coetzee 2007, 128). Притом је романескну стратегију Пола Веста Елизабет Костело одредила атрибутом *оисцено*, који тумачи у значењу изван сцене, те дијагностификује да неке ствари доиста морају остати изван сцене како бисмо спасли властиту људскост. Једнако тако и Џонатан Берт наводи за документаристичке снимке патње животиња да стварна снага тих слика произлази из чињенице да је реч о нечему што не сме бити приказано, као што је то нпр. учинио Франжу у филму *Крв животиња* (уп. Burt 2002, 168). Супротно томе, америчка новинарка и књижевница Дебора Блум (Deborah Blum) истакала је важност улоге фотографије – нпр. тајних фотографија које је изнео амерички активист за права животиња Алекс Пачеко (Alexander Fernando Pacheco) о зостављању примата у лабораторији Силвер Спринг 1981. године, које су биле толико округне да су утицале на оснивање ПЕТА-е (Burt 2002, 168–169).<sup>12</sup> У томе смислу Франжуов филм разматра питање на који начин људи могу прихватити и институционализовати насиље, када насиље постаје нормално и норматизовано (McCalmont 2009). Притом неки одређују наведени Франжуов филм атрибутом *shockumentary* (Armageddon 2014). Рендал Конрад (Randall Conrad) пак наводи како је Франжу анархистички аутор, заједно с Жаном Вигоом (Jean Vigo) и Луисом Буњуелом (Luis Buñuel), а ту се пре свега мисли на његове краткометражне, документарне филмове *Крв животиња* и *Хойел инвалида* (Conrad 1981–1982, 31). Мишел ди Плеси (Michael du Plessis) у критици књиге *Georges Franju* (2005) Кејт Инце (Kate Ince) наводи пак како се његови филмови подводе под *splatter*, поджанр хорор филмова (Du Plessis 2007, 95).<sup>13</sup>

Наиме, на поменутој амстердамској конференцији Елизабет Костело је тематизовала поглавље наведеног романа у коме Пол Вест описује егзекуцију завереника, неуспешних атентатора из Вермахта против Хитлера, у јулу 1944. године. Лингвистички антрополог Стивен Ц. Кејтон (Steven C. Caton) (2006) посветио се анализи овога поглавља, и притом се зауставио на мишљењу Елизабет Костело да се зло може остварити у литератури, чиме Куцијева фикционална романијерка отвара и питање својеврсне цензуре као што доводи у питање и аутономију уметности. Дакле, према њеном схватању опис монстру-

<sup>12</sup> Александер Фернандо Пачеко је саоснивач и бивши председник ПЕТА-е (People for the Ethical Treatment of Animals).

<sup>13</sup> Овде бих свакако упутила на шалу, скривену камеру у којој продавац, промотер у једном супермаркету у Бразилу презентује наводно нови производ, машину за млевење меса, тачније живих малих свиња од којих се истог трена добијају кобасице. Сви који су пристали на промоцију реаговали су потпуно исто: шоком – како продавац може прасиће, са смешком на лицу, да самеље у кобасице – но сви су пре тога ипак пробали нешто од *свињешине* (специзам). Укратко, застрашивала их је помисао да живи прасићи пред њиховим очима могу бити самлевени. Уп. „Smartest prank ever – from Brazil” tps://www.youtube.com/watch?v=k1bG2EPGmIo#t=88

озног насиља, какво је забележио Пол Вест у поглављу у коме описује подрум где су у јулу 1944. године нацистички егзекутори мучили и повешали заверенике, преношењем додира зла може угрозити и писца и читаоца. Притом у оквиру наведеног размишљања Елизабет Костело Стивен Ц. Кејтон вешто отвара следеће питање: *ишћа је, наиме, веће зло – да ли ишћо је она као жртва једној брујалној њремлаћивања одлучила да ћуишћи о ишћом злочину или ишћак јавно изрицање, обзнана зла?* (Caton 2006, 115–116). Дакле, с обзиром на то да је текст перформативан, Елизабет Костело дубоко је уверена како текст о злу, мимези зла, може заразити сâм текст, ауторски *ethos* и надаље пројектовати, перпетуирати текстуално миметизовано зло. Беспоговорно је уверена да ће испитивање најдубљег мрака зла имагинацијом вероватно ипак више проширити тај мрак зла него што ће моћи да просветли, прочисти, испере вео зла. Истина, као и у предавању о реализму, Елизабет Костело решење проналази у парадоксу: признаје да је исту стратегију и сâма примењивала – приказивала је оно што се догађа у кланицама као варијантама концлогора, или њеним речима: „*ako Sotona ne divlja po klaonicama, gdje je onda?*” (Coetzee 2007, 130).

Кренимо на завршно поглавље насловљено *Post scriptum: Letter of Elizabeth, Lady Chandos, to Francis Bacon* од 11. септембра 1603. године, које је у метатекстуалној вези с фиктивним писмом што га је објавио Хуго фон Хофманстал (Hugo von Hofmannsthal) 1902. године под називом *Писмо лорда Чандоса лорду Бејкону*, у коме лорд Чандос објашњава свом пријатељу, филозофу Френсису Бејкону, због чега је одустао од *рационалне* праксе писања, од тих језичких знакова конвенционалне љуске у којима се огледа људска отуђеност. Наведеном можемо да припојимо Кафкин исказ из једног од *Писама Милени* у коме пише да својим делима стално настоји „*priorçiti nešto nepriorçivo*”, што у крајњој линији може значити, како, међу осталим значењима потврђује Виктор Жмегач, да је сваки језички знак само потврда о немогућности саопштавања (Žmegač 1987, 258–265). Сада, у *Post scriptum*, Елизабет Чандос (истакнимо, ако је потребно, да супруга лорда Чандоса носи исте иницијале као и Елизабет Костело) пише писмо Френсису Бејкону, оцу модерне науке, који је науци у *Новом орјанону или ујуишћивима за ишћумачење ѡприроде* поставио задатак да влада над природом јер знање је, наравно, моћ. Наиме, лорд Чандос према *Post scriptum* романа *Elizabeth Kostelo* Ц. М. Куџија тврди како ниједан језик не може понети речи његовог открочења које казује да је све алегорија: „*Svako je stvorenje ključ svih ostalih stvorenja. Pas koji sjedi i liže se na Suncu u jednom je trenutku pas, dok je u drugom sredstvo otkrivenja*” (Coetzee 2007, 164). Тиме је, наиме, лорд Чандос означио тренутак у коме речи више не допиру до њега. Како се отворио према створењима и догађајима из света, природе, схватио је да ниједан језик не може да забележи његово емпатијско разумевање бића и стога се радије одлучио за ћутање (рекао би Шекспир, иначе савременик Френсиса Бејкона – *Ostalo je šutnja*), него да поништи то екстатичко искуство света. Тако *Post scriptum* још једном подцртава разлику између рационалног и имагинарног мишљења; рационално мишљење огледа се као људско ограничење



које нас одваја од природног света, растварајући и специстичку дихотомију Природа vs. Култура, Животиња vs. Човек. Социокултурна антрополошкиња Карин Андриоло (2006) у *Post scriptum* ишчитава основни принцип антиромана *Elizabeth Costello*, истичући како је његов значајан програм дестабилизација рационалног мишљења. Ево, пођимо од саме структуре романа – књигу, наиме, чини низ академских предавања, која су дестабилизована литерарним оквиром, како примећује Карин Андриоло. Притом поједина поглавља–предавања квалитативно постављају имагинацију над рационалношћу или као што Андриоло истиче – ако покушамо истински замислити бол животиња у кланицама као варијантама концдогора, и патњу људи, ако се поставимо у улогу жртве, виктимизација, бесконачни крвави процес производње жртви, нестаће или ће барем, ако ништа друго, бити умањена. Антироман *Elizabeth Costello* говори о томе да је потребно нивелисати рационалност; морамо моћи замислити патњу животиња и бол људи, морамо, рецимо то тако – будистичком праксом или процесним радом – ставити себе у улогу жртве. Тиме Џ. М. Куци, одличном интерпретацијом Карин Андриоло, указује како је рационално мишљење људско ограничење које нас отуђује од света природе, али ипак нам је нужно потребно за комуникацију, везу, додир међу људима. Дакле, имагинација остварује дестабилизацију рационалности, али једнако тако има и деструктиван потенцијал, што показује и случај лорда Чандоса за кога његова забринута супруга Елизабет, леди Чандос, тражи крајњи спас у рационалном мишљењу које прокламује Френсис Бејкон.

У претходном поглављу, под називом *Pred dverima*, Елизабет Костело нашла се пред кафкијанским вратима небеса, и то у улози молитељице, а као улазницу за пролаз кроз двери, морала је да принесе изјаву о сопственим уверењима, на шта је, приликом првог испитивања, изјавила – што заиста зачуђује с обзиром на то да се њена изјава не подудара с етичком одговорношћу *бићу књижевник, књижевница* – да нема уверења. Односно: „Мој позив није вјеровати, само писати. [...] Ја само оронашам” (Coetzee 2007, 164), те како је списатељица, каже, способна само за извођење имитирања уверења. Дакле, ако је за Елизабет Костело уметност = имитирање, значи да стваралачку улогу ипак даје рационалности, а не сензибилности. И завршно, пред тим кафкијанским судом аутоинтерпретацијски износи следеће: „Posjedujem uvjerenja, no ne vjerujem u njih” (Coetzee 2007, 159). Притом је властито уверење, које је у другом покушају покушала да дефинише пред судијама, изрекла под атрибуцијом „Ја сам она друга” (Coetzee 2007, 160) – на трагу Рембоове аутоинтерпретацијске апофтегме „Ја је netko Други”. Дакле, на другом саслушању, под окриљем персоналних *луковица* „Ја сам она друга”, навела је како ипак има уверења, и *сада* на трагу сензибилности, а не рационалности исповеда како верује у алегоријско значење жабуег живота као симбола *васкрсења*, у алегорију духа живота аустралијских жаба. Наиме, како је детињство провела у руралном делу Викторије, подручју климатских крајности, паклених суша за којима су следиле бујице киша које би затрпавале реке телима удављених животиња,

осведочила се у алегорију жабљег живота, у циркулацију *живо̄и–смр̄и–живо̄и* живота аустралијских жаба које се *буде мр̄ӣве*. Лично бих наведене странице тог анти/романа издвојила као потресне исказе о томе како „*priori* *nešto* *periori*”, и стога их, овом приликом, и цитирам и невешто парафразирам. Пошто би се воде реке Далганон повукле, остајали би хектари блата, а ноћу се могла чути серенада десетина хиљада малих жаба које су славиле величанство небеса:

U sušnim razdobljima odlaze pod zemlju, kopaju sve dublje, sve dalje od sunčeve vreline, sve dok svaka od njih sama sebi ne iskopa maleni grob. U tim grobovima, reklo bi se, umiru. Srce im usporava, disanje se zaustavlja, porimaju blatnu boju. Noći su ponovo tihe. [...] U ljesovima ponovo zakucaju srca, mjesecima beživotni udovi ponovno se trgnu. Bude se mrtvi. Kako zapečeno blato mekša, žabe se počinju iskapati van, i ubrzo njihovi glasovi ponovo zazvone u radosnom ushitu pod nebeskim svodom. (Coetzee 2007, 157)

Завршно, у наведеном поглављу Елизабет Костело доживљава визију *двери, грӯе с̄иране* *двери* којој за сада ипак још нема приступа све док се не изјасни о сопственим уверењима. Наиме, угледала је остарелог пса чије је крзно лавље боје било прошарано безбројним траговима угриза. Била је то након дуго времена прва њена визија. Међутим, она јој ипак не верује, као што не верује ни у *анаграм GOD – DOG*. Уочавамо како је Петар Вујачић ту синтагму превео синтагмом *јеф̄ишина рима ПАС – СПАС*. Истина, поменути је анаграм *GOD – DOG*, како је то показао антрополог Едмунд Лич (Edmund Leach, 1989, 88–89), био врло битан јер је у 17. веку у магијским обредима било уобичајено да се тврди како се Сатана указује у лику пса – заправо, он је пас (подсетимо да се у Гетеовом *Фаусту* Мефисто објављује у облику црнога кудрова, пудле); дакле, *оно* што је обрнуто од Бога, а притом се у Енглеској још данас употребљава ова иста метатеза кад се указује на *свишћенички оковрајник* као на *dog collar* (псећа огрлица) уместо *God collar* (Божја огрлица). Вратимо се за трен на дилему због чега Елизабет Костело ипак не верује у визију остарелог пса пред *дверима*. Очито због *сна̄е* књижевности која за њу означава *мимесис*, као што као натприродну цинично разматра наведену визију пса као психопомпа, човековог водича кроз ноћ смрти: „*Previše književno, ponovo pomisli. Prokleta bila književnost!*” („*Too literary, she thinks again. A curse on literature!*”) (Coetzee 2007, 162).<sup>14</sup>

Завршно, поново бих истакла да се, поред медитације писања, као епицентар овог антиромана свакако мора означити и питање права животиња јер Елизабет Костело, какве год сумње уписивали у њен етички кодекс (а лако се

<sup>14</sup> Додајем како ме наведени пас из Костеличине визије подсећа на поменутога пса из визије лорда Чандоса, али исто тако и на одређење пса у предсмртној интерпретацији Јозефа К. Наиме, када је Јозефу К. један од двојице госпде зарео нож дубоко у срце, његова филистарска ситна *душица* последње што је успела изрећи у агонијском грчу, у коме као да ће га срамота надживети, јесте: „Ко псео!”

препознајемо у неким њеним манама, ако не и у свим) ипак ће свуда, где год је то могуће, провлачити питање о правима животиња, па тако нпр. и у другом поглављу *Roman u Africi*, када приликом крстарења до Росовог ледника Костело/Куци уплиће причу о острву Макаријеу које је у 19. веку било центар прераде пингвина. „Stotine tisuća pingvina usmrćivalo se toljagama i bacalo u ključale željezne kotlove gdje su se raspadali na korisno ulje i nekorisni otpad. Pi ih nisu usmrćivali toljagama – jednostavno su ih štapovima tjerali po dasci i preko ruba u usijani kotao” (Coetzee 2007, 44). Стога изненађује да се приликом доделе Нобелове награде за књижевност 2003. године о Куцију није на велика и широка врата говорило као о аутору који је као вегетаријанац посвећен и правима, ослобађању животиња и који је у тријаду *књижевности – историја – њолишика (њолишичка криза)* успешно интерполирао и зооетичку нишу која своју етику проширује далеко изван доминантног и, никада тако моћног као данас, устоличеног антропоцентризма.<sup>15</sup> Да, и пожељно га је притом у тој потрази за сједињењем инструмента разума и песничке имагинације (дакле, у оквиру холистичкога концепта *и – и*, а не ексклузивистичког леденог модела *или – или*) барем двапут прочитати.<sup>16</sup> Наведени Куцијеви антиромани постављају захтев како је потребно нивелисати рационалност; морамо моћи замислити патњу животиња и бол људи, морамо ставити себе у улогу жртве, односно као што Стивен Малхел (Stephen Mulhall)<sup>17</sup> поставља захтев за филозофским реализмом. Укратко, имагинација остварује дестабилизацију рационалности (Andriolo 2006, 101–102). Дестабилизацију рационалног мишљења једнако тако показују и Франжу и Монсон: Франжу нас као гледаоце усмерава да размислимо због чега је насиље нормативизовано, а Монсон нас подстиче да (само) погледамо патњу животиња.

<sup>15</sup> Иначе први филм о правима животиња који сам гледала јесте филм *Џовјек и животиња* (1996) британског режисера Антонија Томаса (Антону Thomas) (уп. Weitzenfeld 2011), који је на хрватској телевизији био приказан крајем деведесетих (можда чак већ 1997).

<sup>16</sup> American Humane Association's (АНА) „No Animals Were Harmed” брине о томе да животиње нису зостављане током снимања филмова и упућује на снимање техником компјутерски генерисаних слика (*computer-generated imagery, CGI*) као алтернативу за живе животиње. ПЕТА је савршено показала на који начин може да се користи компјутерски генерисана слика животиња; реч је великом човеколиком мајмуну који извршава самоубиство у нехуманим условима, што можемо поставити у паралелизам с моћном Кателановом (Cattellan) инсталацијом у којој веверица извршава самоубиство пиштољем. Уп. <https://www.youtube.com/watch?v=QZIC7PHm7do>. Наиме, American Humane Association обично одређује да је филмска репрезентација етичка ако током снимања није била озлеђена ниједна животиња, тако да је реч о позицији из добробити а не из права животиња (Porter 2010, 21).

<sup>17</sup> Стивен Малхел из аспекта аналитичке филозофије (која није толико заинтересована за књижевну фикцију) отвара филозофију књижевним делима, те тиме као да раствара обрнути пут који је отворио Џ. М. Куци као филозофски романописац, и то што се тиче живота животиња. Истина, притом у Малхеловој књизи ипак није толико видљив и етички ангажман за животиње, што му очито и није била намера – занима га само могућност прожимања имагинације и разума.

## Пост скриптум свим животињама или како би рекла врла хуманистика – зоо-алтеритетима

Као први филм у коме је погубљена животиња наводи се *Поубљење слона* (*Electrocuting an Elephant*, филм је 4. јануара 1903. снимила Edison Manufacturing Co.). Реч је о слону/ици Топси/ју, старости 36 година; радио/ла је као животиња забаве у циркусу Форепо а последње године је провео/ла у луна-парку на Кони Ајленду; живот му/јој је окончан електролуксијом (6600 волти) у Едисоновој компанији.<sup>18</sup>

Када су у питању животи животиња, страва се гомила ненадмашном брзином, или као што наводи ријечки мултимедијални уметник Давор Дундара, „Nakaznost je stvarna, idealizam je fikcija” (према Марјанић 2014, 1455).

У том смислу неку малу утеху и наду дају ми гласови младих људи, овде мислим на студенте/киње групе Културна анималистика на Хрватским студијама (Загреб) и групе Културни бестијариј на Одјелу за културологију (Осијек), који размишљају у правцу егалитаризма патње.<sup>19</sup> Но наказност људских акција је ипак и надаље стварна и кога је брига – у *крлежијанској њарафрази*, *Молим Вас лијейо* – за патњу животиња када је легализована од стране великих корпорација које су у спрези с политичарима, што све онда доводи и до нормативизације глобалне идеологије карнизма – крви животиња.

*Превод са хрватској Весна Ђукић*

### Литература

Andriolo 2006 – Karin Andriolo, The Twice-Killed: Imagining Protest Suicide, *American Anthropologist* 108/1, 100–113. Dostupno na: [www.jstor.org/stable/3804736](http://www.jstor.org/stable/3804736) (приступ 2. 1. 2007.)

<sup>18</sup> Притом се обично наводи како је реч о једном од најпотреснијих снимака које се могу наћи на Јутјубу: снимак показује како људи воде на губилиште седативима омамљеног/у слона/ицу те како по његовом/њеном телу распоређују смртоносне жице којима ће ускоро кренути струја јачине 6600 волти. Сву страву наведеног убиства „slona/ice ubojice” (убица је постао/ла због систематског злостављања) описао је у књизи *Topsy: The Startling Story of the Crooked Tailed Elephant* (2013) новинар и историчар Мајкл Далу (Michael Daly). Уп. [https://www.youtube.com/watch?v=VDoQ5FeF\\_wU](https://www.youtube.com/watch?v=VDoQ5FeF_wU), <http://www.animalsinfilmantv.com/#ixzz3POAkSzcK>.

<sup>19</sup> Тако студенткиња Матеа Беуковић (Одјел за културологију, Осијек, 2014, ркп.), интерпретирајући филм *Земљани*, наводи, између осталог, следеће: „Izdvojila bih dva komentara gledatelja ovog filma, a to su ‘You will be ashamed of your humanity’ i ‘Earthlings gives voice to those that are powerless and cannot speak out on their own behalf’. Prvi zato što u meni postavlja pitanje ako je ovo humanost na djelu, kako se manifestira okrutnost, mržnja, nepoštovanje, a drugi jer su žrtve dobile glas.” Надаље, Марина Јарњевић (Кроатологија, Хрватски студији, Загреб, 2013, ркп.) за Франкуов филм *Крв животиња*, између осталог, наводи: „I najokorjeliji nevegetarijanci, ‘mesožderi’, osjetit će odbojnost, nelagodu i svojevrsan grč gledajući scene klanja, patnje i boli životinja. Film počinje ugodnim, idiličnim scenama, umirujućom, laganom glazbom. Naizgled idiličnu scenu života u predgrađu zamjenjuju scene klanja životinja.”

- Armageddon 2014 – Andy Armageddon, *Blood of the Beasts*. Доступно на: [http://www.veryhelpful.net/2014/06/blood\\_of\\_the\\_beasts/](http://www.veryhelpful.net/2014/06/blood_of_the_beasts/) (приступ 4. 12. 2014.)
- Berger 2007 – John Berger, *Why Look at Animals?*, *The Animals Reader. The Essential Classic and Contemporary Writings*, ur. Linda Kalof, Amy Fitzgerald, Oxford, New York: Berg, 249–261.
- Beuković 2014 – Matea Beuković, *Zemljani*, rkp. seminarski rad u okviru kolegija Kulturni bestijarij, Odjel za kulturologiju, Osijek, 2014.
- Burt 2002 – Jonathan Burt, *Animals in Film*, London: Reaktion Books Ltd.
- Caton 2006 – Steven C. Caton, Coetzee, Agamben, and the Passion of Abu Ghraib, *American Anthropologist* 108/1, 114–123.
- Chaudhuri 2007 – Una Chaudhuri, [Ne] gledati u lice životinji ili Obezličjenje životinje: Zooezija i izvedba, *Kozalište* 31/32, 144–155.
- Coetzee 2007 – J. M. Coetzee (John Maxwell), *Elizabeth Costello*, s engleskoga preveo Petar Vujačić, Zagreb: V. B. Z.
- Coetzee 2004 – J. M. Coetzee (John Maxwell), *Život životinjà*, komentatori Marjorie Garber et al., uredila i uvod napisala Amy Gutmann, preveo Petar Vujačić, „Uvod” i „Refleksije” prevela Giga Gračan, Zagreb: AGM, Zagreb.
- Conrad 1981–1982 – Randall Conrad, *Mystery and Melodrama: A Conversation with Georges Franju*, *Film Quarterly* Vol. 35, No. 2, 31–42. Dostupno na: <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp> (приступ 10. 12. 2014.)
- Derrida 2002 – Jacques Derrida, *The Animal That Therefore Am (More to Follow)*, *Critical Inquiry* 28, 369–418.
- DeMello 2012 – Margo DeMello, *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*, New York: Columbia University Press.
- du Plessis 2007 – Michael du Plessis, *Fantasies of the Institution: The Films of Georges Franju and Ince's Georges Franju*, *Film-Philosophy* vol. 11, no. 3, 94–102.
- Felshin 2006 – Nina Felshin, ed., *But Is It Art? The Spirit of Art as Activism*, Seattle: Bay Press.
- Fuentes 2006 – Agustin Fuentes, *The Humanity of Animals and the Animality of Humans: A View from Biological Anthropology Inspired by J. M. Coetzee's Elizabeth Costello*, *American Anthropologist* 108/1, 124–132. Доступно на: <http://afuentes.com/wp-content/uploads/2012/06/Humanity-of-animals.pdf> (приступ 4. 11. 2007.)
- Jarnjević 2013 – Marina Jarnjević, *Ljudska nadmoć i iskorištavanje životinja*, Kroatologija, Hrvatski studiji, Zagreb. (rkp. seminarski rad)
- Large Demonstration in Paris Calls for the Closure of Slaughterhouses*. Доступно на: [http://freefromharm.org/animal-products-and-culture/large-demonstration-in-paris-calls-for-the-closure-of-slaughterhouses/](http://freefromharm.org/animal-products-and-culture/large-demonstration-in-paris-calls-for-the-closure-of-slaughterhouses/#sthash.5dPJNd4S.dpuf) (приступ 4. 12. 2014.)
- Leach 1989 – Edmund Leach, *Antropološki aspekti jezika: kategorija životinja i jezično nasilje*, *Quorum* 2, 83–105.
- Linzey 2013 – Andrew Linzey, *Teologija životinja*, prevela Ana Bakašun, teološka lektura Željka Bišćan, Stubičke Toplice: Edukacijski centar Nova Arka.
- Lowenstein 1998 – Adam Lowenstein, *Films without a Face: Shock Horror in the Cinema of Georges Franju*, *Cinema Journal* Vol. 37, No. 4, 37–58.
- Marsh 2010 – James Marsh, *George Franju's "Le Sang des Betes"*. Доступно на: <http://www.documentary.org/feature/george-franjus-le-sang-des-betes> (приступ 4. 12. 2014.)
- McCalmont 2009 – Jonathan McCalmont, *Blood Of The Beasts (1949) – Humanity's Capacity to Dream*. Доступно на: <http://ruthlessculture.com/2009/07/08/blood-of-the-beasts-1949-humanitys-capacity-to-dream/> (приступ 4. 12. 2014.)
- Mathews s. a. – Dan Mathews, *Morrissey Interview*. Доступно на: <http://www.petaz.com/heroes/morrissey-interview/#ixzz3MtaxYcPZ> (приступ 14. 11. 2012.)

- Marjanić 2014 – Suzana Marjanić, *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas*, Zagreb: Udruga Bijeli val, Institut za etnologiju i folkloristiku, Školska knjiga.
- Milohnić 2013 – Aldo Milohnić, *Teorije savremenog teatra i performansa*, Beograd: Orion art.
- Mulhall 2008 – Stephen Mulhall, *The Wounded Animal: J.M. Coetzee & the Difficulty of Reality in Literature and Philosophy*, Princeton: Princeton University Press.
- Patil 2014 – Mohit Patil, *Short film: Blood Of The Beasts (1949) by Georges Franju*. Доступно на: <http://longlivecinema.com/short-film-blood-of-the-beasts-1949-by-georges-franju/> (приступ 4. 12. 2014.)
- Pick 2011 – Anat Pick, *Creaturely Poetics: Animality and Vulnerability in Literature and Film*, New York: Columbia University Press.
- Porter 2010 – Pete Porter, Teaching Animal Movies, *Teaching the Animals: Human-Animal Studies across the Disciplines*, ed. Margo DeMello, New York: Lantern Books, 18–34.
- Visković 1996 – Nikola Visković, *Životinja i čovjek: prilog kulturnoj zoologiji*, Split: Književni krug.
- Weitzenfeld 2011 – Adam Weitzenfeld, To Love or Kill: Man vs. Animal (1996), *Journal for Critical Animal Studies IX*, Issue 3. Доступно на: [http://academicpublishingplatforms.com/downloads/pdfs/jcas/volume1/201112281036\\_JCAS\\_vol3\\_2011\\_8.pdf](http://academicpublishingplatforms.com/downloads/pdfs/jcas/volume1/201112281036_JCAS_vol3_2011_8.pdf) (приступ 4. 10. 2012.)
- Žmegač 1987 – Viktor Žmegač. *Povijesna poetika romana*, Zagreb: GZH.

### Suzana Marjanić

THE BLOOD OF ANIMALS OR REPRESENTATION OF EVIL  
IN DOCUMENTARY FILMS ON RIGHTS I.E. LIBERATION OF ANIMALS,  
OR SLAUGHTERING OF NATURE BY CULTURE: “THE PROBLEM OF EVIL”  
FROM THE ACADEMIC NOVEL ELIZABETH COSTELLO:  
EIGHT LESSONS BY J. M. COETZEE

#### S u m m a r y

As the title suggests, in this article I seek to document the representation of evil in documentary films on rights i.e. liberation of animals, based on the ethical statement by film director Shaun Monson (*Earthlings*, 2005) with which he posed the need to behold the evilness of the industrial concentration camps of death since – as he defined it – the animals suffer physically, and all we have to do is to see it (with our own eyes). Therefore I will “shed light” on the aforementioned evil with the chapter “The Problem of Evil” from J. M. Coetzee’s academic novel *Elizabeth Costello: Eight Lessons* (2003) in which Elizabeth Costello is invited to a conference in Amsterdam to address the age-old, as she herself put it, problem of evil – i.e. to try to elaborate as to “why there is evil in the world, what if anything can be done about it”. In brief, due to the performative nature of the text, Elizabeth Costello is deeply convinced that a text on evil, the mimesis of evil, can contaminate the text itself, the authorial *ethos*, and continue to project, perpetuate the textual mimeticised evil. Admittedly, as in the lecture on realism, Elizabeth Costello finds the solution in a paradox: she acknowledges that she herself used to apply the same strategy – she was demonstrating what happens in slaughterhouses as variants of concentration camps or, as she herself put it: “[...] if Satan is not rampant in the abattoir, where is he?” Indeed, the aforementioned, so-called *obscene* strategy is applied by J. M. Coetzee as well as by all documentary films on rights i.e. liberation of animals. Finally, I will address the short

(20') documentary film *Le sang des bêtes* (The Blood of Animals, 1949) by Georges Franju, which has a cult status in cinematic history (cf. Pick 2011, 132). Specifically, on the occasion of screening the aforementioned film, for which many claim that it had been filmed in colour so as to be rendered unwatchable due to the representation of evilness in a Parisian slaughterhouse, Franju made the following assertion: “[...] violence is not an end, it’s a weapon which sensitizes the spectator and which lets him see what’s lyric or poetic beyond or above the violence, or what’s tender in reality” (Franju, qtd. in Burt 2002, 176).

Драгана Р. Машовић\*

Филозофски факултет  
Универзитет у Нишу

## ЦРНА КРВ И БЕЛО СРЦЕ

### ТРОПИ КРВИ И БЕСКРВЉА У КУЛТУРИ ПОВРШИНЕ

**Апстракт:** У сложеном и разноврсном симболичком пољу крви посебно место заузимају изведенице из коренске речи, попут синтагме „крв и месо”, као и „месо” само, као вид бескрвности. Оне се проучавају у овом раду, подељеном у три дела. У првом делу дат је кратак преглед начина на који се крв јавља као троп у (популарној) култури; у другом се слично анализира употреба „крви и меса”; трећи је посвећен проучавању бескрвности у традиционалним и савременим књижевним токовима, као и токовима културе. Показује се да је вербално уравнотежен однос крви и меса/бескрвности (*flesh*) у синтагми у симболичном смислу хијерархијски, при чему крв (као *dux, guisa*) доминира над (бескрвним и од ње зависним) „месом”. Савремене тенденције показале су склоност ка обрнутом односу, при чему се видљивом и приступачном делу личности (*flesh*) даје предност у односу на крв (емоцију, дух, душу, духовност). Исход је нова дефиниција човека као и нова дефиниција „крви и меса”. Овај обрт може се описати и као преокрет у правцу културе површ(ност)и у којој је једина дубина она која се везује за видљиве делове тела, док је „крв” потиснута на маргину и у индивидуалном и у колективном смислу (са импликацијама духовности, целовитости, историје, морала, етичког суда итд.).

**Кључне речи:** крв, бескрвност, култура површине, одсуство дубине, Фредерик Џејмсон

#### Увод

Са свега осам процената у људском организму, крв је, у биолошком смислу, неприкосновени господар живота.<sup>1</sup> Отуд не чуди њен статус у преносном и фикционалном: поред Земљана, имају је, макар у другим бојама и текстурама, и становници других планета (ванземаљци–туђинци) (*aliens*), што потврђује симболички панхемизам. Као „течност живота” или „течност смрти” прожела је културе и цивилизације, науке и уметности, уверења и религије. Развила је своје пребогато семантичко поље као и свој дискурс. Речју, крв је неисцрпна и прегнантна у својим онтолошким видовима.

У шароликом симболичком пољу крви важно место заузимају и изведенице из коренске речи, попут синтагме „од крви и меса” или одсуства крви (бескрв-

---

\* dmasovic@gmail.com

<sup>1</sup> Преводи су ауторови, сем уколико није другачије наведено.



ности). Оне су предмет истраживања у овом раду, подељеном у три дела. Први садржи преглед начина на који се троп крви јавља у (популарној) култури; други представља кратак осврт на троп „крв и месо” (*blood and flesh*) а трећи анализу појаве бескрвности у савременим формама књижевности и културе.

### 1. Крв: црвена, црна, зелена, плава...

Крв је, у историји човечанства, кључна и као твар и као симбол, због своје физичко-биолошке димензије (за коју овде има мало простора) и због преносних видова, начина на који су њене одлике послужиле за исказивање интелектуалних, емотивних, верских и других ставова и уверења.

Много симболичног изведено је из *физичких одлика крви*, које су у историји културе биле трансферабилне, погодне преноснице (*vehicle*)<sup>2</sup> за исказивање основних идеја (*tenor*), филозофских, књижевних, психолошких и других појмова. Ту спадају одлике попут *циркуларности* (што упућује, кроз крв, на друге видове кружења у људском телу и у свету око њега, као и на кружење крви саме, као симбола унутар-телесности, од антике до данас), *невидљивости* (која значи живот, док крв у стању видљивости, значи сасвим супротно: болест, напад, опасност, смрт), *целовитости* (видљивост означава нарушавање целовитости организма, личности итд.), *санитивности* (у древној медицини<sup>3</sup>, као ознака плахог и ватреног темперамента), *црвености*<sup>4</sup> (где симболизам боја у новије време појачавају нови „крвни” колорити у SF-у итд.), *лејљивости* (тешко је спрати са руку и са душе), *коагулаивности* (ретка крв се, у Шекспирово време, сматрала здравом, а густа отровном; ову потоњу, загровану душу, рецимо, прижељује госпа Магбет, како би могла да убија без кајања), *кварљивости* (што је чини погодном у кварљивим временима), *сензуалности*<sup>5</sup> (у карактеролошкој бинарности *ијойлокрвности* као доброте и пријазности у односу на *хладнокрвност* суздржаности, присебности али и храбрости), *илогности* (у митологијама класичне старине где је крв „изродила” из тла, између осталог, цветове анемоне, зумбула, амарилуса; чак је и крилати Пегаз настао

<sup>2</sup> Ајвор Армстронг Ричардс (I. A. Richards), *Филозофија рејторике* (*The Philosophy of Rhetoric*) (1937).

<sup>3</sup> Однос крви и метафизичког вида стварности помиње се још од старине, пре свега, у Хипократовој теорији телесних течности. Он издваја крв, слуз, жуту и црну жуч (*melan kole* – μελανχολή), које су мутације крви, изазивачи болести и утицајни фактори за формирање људске нарави. У римско доба теорија телесних течности била је основ гаеленске медицине (даље о томе у напомени 27), утицајне у западној култури више од 1.300 година, али је и у источњачкој пракси имала своје место (John Meletis and Kostas Konstantopoulos, "The Beliefs, Myths, and Reality Surrounding the Word Hema (Blood) from Homer to the Present"), <http://www.hindawi.com/journals/anemia/2010/857657/>.

<sup>4</sup> У древној медицини сматрало се да, поред црвене, постоји и црна крв у телу – вероватно се мислило на венску, и то не само код људи већ и код животиња (Ibid).

<sup>5</sup> Сама реч *aima* (*haema*, *hema*) изведена је из класичне грчке речи *aíthw* (*aetho*) у значењу „топлота или врелина”, „топло и течна твар”, како је одређивао римски лекар Гален (Galenus) (Ibid).

из мешавине Медузине крви и морске воде<sup>6</sup>), *скујоценосићи* или *драјоценосићи* (што упућује на крвну жртву као кључни чин многих вера) итд.

Крв, сем тога, може бити *фикционална*, употребљена у бројним наративима који проширују њен семантички опсег и жанровско-формативне могућности: она је, на пример, *ојировна*, *корозивна* (кад нагриза и проједа месо, метал итд.),<sup>7</sup> *еројизована* (*хемоеројика*), *мајична* (кад липтањем појачава снагу рањеног протагонисте), *кључајућа* (у књижевно-филмској агонији „прокључалих вена”), *херојска* (етичка: управо како се у старој Грчкој сугерисало концептом *αιματοσαγαθοιο*, „*haematos agathoio*” или „добре и врле крви”) али и *убилачка*, *злочиначка*, *ужасна* и *ужасавајућа* у плејади хорора, терора, SF-а, гора и других жанрова и поджанрова, по основи својих дословних, приписаних, сугерисаних и других форматираних одлика.

Из тих одлика могу бити, даље, изведене историјске, социјалне, културалне, идеолошко-политичке синтагме и идиоми, тропи и симболи који су део широко обухватног семантичког поља, од свакодневне језичке употребе до оне у идеолошко-политичкој реторици. Или пак могу да воде до појмова из палете одредница историјских догађаја (нпр. крвава недеља у Ирској), преко кључних теолошко-доктринарних поставки,<sup>8</sup> до филозофских метафора,<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Није, међутим, свако падање крви на тле плодно, нарочито тамо где је крв уживала висок статус носиоца духовности. У многим веровањима то је изричито забрањено; чак и међу народима код којих се краљеубиство не осуђује, осудило би се проливање његове крви на земљу. У *Златној ірани* је, међу многим табуима крви, читав одељак посвећен томе: краљевска – божанска – крв не сме да падне на тле, да се меша са недостојном земљом и тако загађује. Један опис из ратова са Гејима, ирским Келтима, помиње како су њихови ратници пили крв убијених противника или се мазали њоме. По егзекуцији Мурија О’Брајана, у Лимерику, записује сведок, „видео сам једну старицу, његову помајку, како узима његову главу док су га черечили и испија сву крв која из ње истиче, говорећи да земља није вредна да је попије; потом је у њу умакала лице, и груди, и чупала је косу кукајући и вриштећи најстрашније” (Даље о томе у: Sir James George Frazer, Ch. 21 Tabooed Things, § 4. Blood tabooed, *The Golden Bough*, 1922, овде према <http://www.bartleby.com/196/47.html>).

<sup>7</sup> Даље о томе <http://vtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Tropes>.

<sup>8</sup> У религијама постоји теологија крви (*blood theology*), али је овде немогуће чак и побројати њене симболичке видове. Да поменемо само хришћанство у коме је прожела многе видове доктрине, од страдања Исусовог и Светог грала, преко жртвовања и мучеништва до постулата типа „крв је живот” и „крв је душа”; у *Левитској књизи* она је *nefesh*, душа и животна сила јер је „душа телу (*flesh*) у крви” (*Levitska knjiga* 17:11; <http://www.gotquestions.org/Srpski/knjiga-levitska.html>).

<sup>9</sup> Кад је реч о филозофским, антрополошким и културалним конципирањима крви, довољно је поменути Мишела Фукоа и честе употребе тропа у његовом дискурсу, од „друштва крви” у коме се моћ исказује преко крви: „У друштву у којем глад, епидемије и насиље чине смрт неумитном, крв твори једну од битних вредноста. Њезина цијена истодобно произилази из њезине инструменталне улоге (моћи пролити крв), њезина функционирања у поретку знакова (бити исте крви, одважно понудити своју крв), па и њезине непоузданости (лако се расипа, подложна је пресушивању, олако се мијеша, брзо се квари)” (према Pavlović 2008, 14). Треба поменути и прикладне метафоре у макрофизици моћи, при чему „капиарна крв” сликовито приказује кретање моћи (крви)

књижевних каламбура и онеобичавања, научних појмова, медијских слика итд. У тој ризници значења крви се приписују и друга својства, мање или више удаљена од дословних: она је синоним живота, али и бола, смрти и страха; *обавезујућа* је (као крвна заклетва или пријатељство), чинилац је *йогеле* или *йреиййосйавка кохезије* заједнице,<sup>10</sup> „чиста” или „нечиста”,<sup>11</sup> „плава” или „црвена” (идеолошка, радничка), „наша” (етничка, племенска) или узнемирена мисцегенацијом или „мешањем” и сл.

У парадигми крви налазе се и савремене варијанте које нису увек црвене ни топле: онај Други са маргина централизованог друштва, оличен у концепту „гуђина”, напаја се другачијом крвљу. Зомбији имају екстремно зелену крв. Протагонисти из филмског серијала *Ванземаљци (Туђинци) (Aliens)*<sup>12</sup> носе у венама киселину разорне моћи итд.

Сем тога, једна дословно физичко-биолошка „мешавина”, „крв и месо”, са својом симболичком и лингвистичком историјом, такође је изведена из основног тропа крви а овде се, са антрополошког, расног, биолошког и социјалног становишта, чита кроз сродство – лоза. Другим речима, ова синтагма означава сој, пород и породицу, народ (како би рекла америчка књижевница Перл Бак /Pearl S. Buck/: „земља је крв и месо човека” (*land is one's flesh and blood*)<sup>13</sup>). Уз то, преко теолошког симболизма (Еухаристије), она се шири кроз палету значења до фикционалних пројекција њиховог односа (у распону од сједињености, преко хијерархијског односа, до, у крајњем виду, обескрвљености).

## II. Крв и месо: облици раздвајања

Широки распон односа унутар наизглед избалансиране синтагме „крв и месо”<sup>14</sup> указује на променљиве конструкције њихове узајамности, почевши од

---

по целом организму (друштву), преко мреже токова (којима „пристиже у органе целог тела”) или социјалних односа који „продире до дубина друштва” (према Hall, Stuart, *The Work of Representation*, 35 [http://www.sagepub.com/upm-data/55352\\_Hall\\_ch\\_1.pdf](http://www.sagepub.com/upm-data/55352_Hall_ch_1.pdf)).

<sup>10</sup> У процесу приближавања (центрипеталном) крв се сматра заједничком свима. У супротном процесу (центрифугалном), она је чинилац раздвајања, рецимо, класног, када „плава крв” значи затворени круг пожељних и одобрених веза међу припадницима племства. „Плава” боја јесте знак њихове одвојености од „дрвених” који, за разлику од привилегованих, раде на земљи, повијених леђа, са вратом изгорелим на сунцу (*rednecks*).

<sup>11</sup> Да поменемо и подсетимо: „чистота крви” је окосница расизма а питања расе и крви имају своју историју предрасуда, сукоба и проливања, као што то показују историје Јужне Африке, Сједињених Држава и др. Довољно је поменути крајње негативни статус „помешане крви” у делу о пионирским данима Америке Џејмса Фенимора Купера (James Fenimore Cooper) или, у америчкој некадашњој прорасистичкој легалосфери, правило о „једној капи” по коме је „једна кап” небеле крви значила да особа није белац и тиме су јој била ускраћена пуна грађанска права; по тој основи доношени су закони на снази, у неким јужњачким државама, до шездесетих година XX века.

<sup>12</sup> Код нас превдено као *Осми йујиник*.

<sup>13</sup> Pearl Buck, *The Good Earth*, Simon and Schuster, 2004, 52.

<sup>14</sup> Важност равнотеже, у античка времена, истицала се као предуслов онога што су стари Грци називали *krasis* или „добро здравље” које се постизало координацијом „крви

класичне – да крв, као хранитељка, покретач и чувар живота, има надређену улогу у односу на од ње зависно „месо“.

Појам „меса“ (*flesh*) прецизан је у својој дословности. Али се, у својој симболичкој историји, мање односи на „јестиву твар“ а више на друга, имплицитна и културно-контекстуална значења. У њима се чита у широком луку, од конкретне, опишљиве супстанце, мишићног и других ткива, са укљученом кожом или кожом *per se*, преко целовитог „тела“, до концептуалне физичке, корпоралне или пак анималне стране људске личности, за разлику од духовне и моралне. Управо зато се у овом раду превод речи *flesh* не узима увек као „месо“ већ и као „тело“ или, у обухватнијем значењу енглеске речи – овде англицизма, *флеш*.<sup>15</sup>

Флеш, телесни и видљив, поменули смо, напада се крвљу. Она у њега улива живот и отуд аналогија са „душом, „духом“,<sup>16</sup> тим невидљивим видом постојања који се вековима, у многим видовима, сматрао надређеним у односу на инертно „месо“. Филозофи антике, Емпедокле и Критија, на пример, сматрали су да је крв душа и начело живота, а Аристотел је истицао како је, по мишљењу неких, крв сам живот. Поменули смо *Левийску књију*, по којој је живот тела у крви. Ниче је истакао у *Заратустри* како од свега написаног, воли „само оно што човек запише својом крвљу. Пиши крвљу својом и осетићеш да је крв дух (*spirit*)“.<sup>17</sup>

Ово су само неки наводи који упућују на традицију читања крви као духовног у човеку, у споју са – али и у надмоћи над – телом (*flesh*) и свим другим течностима у организму. И ренесансна дела из домена комедије и хумора истицала су крв као најбитнију течност у одређењу људске нарави.<sup>18</sup> Једно од

---

и жучи“, душе и тела. Тако је један персијски зороастерски лекар говорио својој души да избегава пролазно а следи вечно и да (буде) самодовљна; и „што крепоснија да може(ш) бити; и сети се конституције свога тела, да се оно може разболети, да може умрети, да је глинени суд тела испуњен са четири течности у осетљивој равнотежи у односу једне према другој и да докле год те течности постоје, тело има живот; ако је једна од њих мање или више недостатна, тело се руши и умире. И као што се дрвени лутак распадне кад му се поваде ексерс који га држе на окупу, тако се распада и људско тело кад му пореметиш *krasis*“ (John Meletis and Kostas Konstantopoulos, op. cit.).

<sup>15</sup> *Флеш* обухвата многа значења: значи и „месо“, животињско и људско, али и „кожу“, и „људско тело“ као физичку целину. У религијском смислу, *flesh* се одређује као супротност „духу“ и „души“ итд. (према <http://en.wiktionary.org/wiki/flesh>).

<sup>16</sup> Како су стари Грци веровали, крв је исто што и душа (ψυχή – *psyche*) у значењу нематеријалног извора живота који се другачије зове дух (*spirit*) (πνεύμα – *pneuma*) (Ibid).

<sup>17</sup> Friedrich Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, 1891, <http://philosophy.eserver.org/nietzsche-zarathustra.txt>.

<sup>18</sup> Клерик са Универзитета у Кембриџу, Томас Волкингтон (Thomas Walkington) у делу *Оптичко стакло хумора* (*Optick Glasse of Humors*) из 1639, записао је како човек може боље спознати себе ако разуме улогу четири течности (хумора) које у човеку одређују нарав, понашање, предиспозиције. А хуманиста Томас Елиот (Thomas Elyot) је, у делу које је увод у грчку и римску медицину, *Замак здравља* (*Castel of Helth*) (1541) навео да је, међу датим течностима, ипак, најважнија крв, јер се управо преко ње ме-

њих је, у иронијском модусу, поставило питање односа крви и флеша и покренуло тумачења, жучне расправе и узајамне оптужбе умешаних страна за (не) људскост. Прича потиче из XIV века, а говори о трговачком уговору о зајму који није оптерећен уобичајеним зеленашким каматама већ, у случају неподмирења дуга, исплатом казне у виду „по’ киле меса” (*pound of flesh*)<sup>19</sup> одсечених са тела дужника. Написана 1378. а објављена у Милану 1558. (или, по другим изворима, 1565) под називом *Глујан (Il Pecorone) (The Simpleton)* аутора Ђованија Фијорентина (Giovanni Fiorentino),<sup>20</sup> прича није била преведена на енглески у време Виљема Шекспира. До краја XVI века била је, међутим, позната и кружила је међу познаваоцима италијанске ренесансне продукције у Енглеској. Отуда не чуди њена обрада у Шекспировом драмском делу *Млејшачки трговац (The Merchant of Venice)* из 1596–8.

У Шекспировој варијанти тема је, у споју са другим, такође популарним мотивима (зеленаш Јеврејин, избор супружника постављањем задатка итс.), обликована према формату комедије са повремено озбиљним, трагичним или гротескним упливима. Један од њих је и сурова глоба, захтев за одсецањем меса који стиже на суд али се, захваљујући солемонски мудрој жени Порцији, не реализује, будући да је условљен правничком „зачкољицом”: не сме се, чиним одсецања меса, пролити ни једна кап крви дужника (јер није обухваћена уговором). Другим речима, овим лукавим налажењем „рупe” у уговору не само да се разрешава судска драма него се и потврђује нераскидивост „крви и меса”, односно, целовитост људске личности чији се ниједан део не може угрозити а да се тиме не угрозе и други, виталнији.

Од ренесансних времена је много прошло: крв и месо, у дословном смислу нису развојиви, али је њихово симболичко раздвајање временом постало својеврстан изазов, да би данас кулминирало у популарној култури. Притом је дошло и до промене односа: од некада доминантне „крви” као симбола духовности, тежиште је померено на флеш и видове симболичког постојања – без крви.

### III. Дискурс бескрвља

Слично тропу крви, и бескрвност има свој дискурс, од дана Хомерове Грчке, преко историјских одредница (попут енглеске Бескрвне револуције) и сликовитости у исказу одређених дословних и преносних стања (емоционалних – попут страха и кукавичлука; интелектуалних – недостатка виталности, живо-

ланхолија, слуз (флегматичност) и колеричност преносе у све делове тела. У том контексту, значи, флеш је онај Други у односу на крв, са историјом подређене твари чију су дефиницију давали заговорници „духа” (културе крви).

<sup>19</sup> Израз *pound of flesh* и даље постоји као израз за строгу судску пресуду.

<sup>20</sup> Мотиви из Шекспировог дела препознају се, делимично, и у једном ранијем делу, у *Говорнику (The Orator)* Александра Силвана (Alexandre Sylvane), које је у енглеском преводу објављено 1596.

сти, не само у „анемичној” личности већ и у делу или поступку који се доима „анемично”; „смртног бледила” као коначности бескрвља и сл.), до трансфера њених претпостављених одлика у неким од савремених аспекта личности.

Трансферабилне одлике бескрвности вуку корен још из Хомерових дела у којима се она јавља као одлика богова и демона (αἰμαίνωνες, αἰματόνες – „бескрвних”). У венама богова није текла крв, већ небеска златаста амброзија, *ихор* (*ichor*), нектар за бесмртне, а отров за смртнике.<sup>21</sup> Отуда је прешла на савремене актере у популарној култури – оне бескрвне или од крви другачијег кова – нове „богове”.

Временом се симболичко поље бескрвности богатило другим значењима, нарочито онима која су је сматрала изразом људске (или божје) контроле над носиоцем здравља и виталности. У том смислу, бескрвност се јављала као пратиља неких метода лечења; ништа мање није била *вољни* и *карактерни чин* (код припадника неких верских заједница, рецимо). У новије време заузела је место крви у филмској и видео продукцији: тамо где је крв некад пљуштала из свих расположивих телесних отвора, нпр. у *gore* или *splatter* филму, сада је, често, цензуром и прописима, обуздана видљивости. Коначно, бескрвност је отворила домен конструкције личности у *зони телесне њовршине* (флеша) у различитим областима, од књижевности, преко пирсинга, до уградње имплантата као видова хубригичког дискурса нове пројекције човека. У свему томе, чита је, ма колико се доимала као утопистичка, тежња да се примат крви, и дословно и симболички, замени приматом корпоралног, са свим пратећим последицама и имплицираним критикама личности/културе. Тој култури су многи, примерице Фредерик Џејмсон (Frederic Jameson), замерили одсуство дубине на рачун површности – о чему сведоче и примери који следе.

### *Класични облици бескрвности: бело срце и јетра боје љиљана*

Друго Шекспирово дело, *Мајбеј* (*The Tragedy of Macbeth*), трагична сага из 1606. године о шкотском племићу који до престола стиже (само)обманом и злочиним, преплављена је крвљу, и вербално и невербално.<sup>22</sup> Њена значења су,

<sup>21</sup> Како се и каже у *Илијади*: „А њојзи процури амбросијска крвца/ ихор, каква тече у жилама блаженоме богу/ богови не једу хлеба и руменог не пију вина./ Зато немају крви и бесмртни се зову бози.” Према <http://skolasvilajnac.edu.rs/download/Homer-Pijada.pdf>

<sup>22</sup> Многи су записи о *сценској крви* (*stage blood*) у време када је народ волео непосредно и чулно представљање насиља и проливање крви на сцени, нпр. у енглеском елизабетанском и јакобинском театру. Један списак реквизита за *Алказарску бишку* (*The Battle of Alcazar*) Џорџа Пила (George Peele) из 1594. налагао је да се набаве три бочице крви уз плућа, срце и јетре овце. А не ретко су на сцени биле и друге изнутрице, језици и кости. У костиму глумаца умео је да се сакрије мехур са животињском крвљу за сцене у којима их пробадају бодежи или мачеви. Сцена је била брутална а такво је било и доба. Модерна позорница је „природну” крв заменила „вештачком”; једна од лажних крви је „кенсингтонска” (по улици у Лондону), и то у старим британским хорор филмовима,

како то бива код Шекспира, променљива и крећу се од означене храбрости, части и врлине, до зла и злочина. Са руку Магбета, опседнутог краљевском моћи, крв се не може спрати, као ни са руку његове госпе, још крволочније и опседнутије; у њиховом случају она поприма значење моралног судије, тужитеља и казне.

У делу се, међутим, јавља и троп бескрвља, у супротном значењу, као кукавичлук, стање у коме од страха са лица нестаје сва крв. Госпа каже Магбету: „Обојене су моје руке сад / Као и ваше; ал' да тако бело [...] Срце ми буде стидим се”.<sup>23</sup> Образ храброг треба да сачува „на образима румен природну” док, додаје Магбет, „образ мој од страха сав побели”,<sup>24</sup> као и код његовог слуге кад најављује своме господару долазак војске која ће га поразити. Побеснео због његовог страха, Магбет бесно узвикује да му је јетра бела попут љиљана (за разлику од црвене, крваве у храбрих), образи бледи, па треба да прободу своје лице (*prick*) и „црвенилом (превуче) страх свој”.<sup>25</sup>

Значајна места у семантичком пољу „бескрвља” заузимају и референце на недостатак виталности (крви) у старости или болести, као и на општу (духовну) анемичност, беживотност, молитавост.

Другачија значења уписују савремени јунаци/носиоци бескрвности – иако мртвачки бледи или мртви у земаљском смислу, они не само да нису клонули и пасивни, већ активно и агресивно ратују са онима у којима крв још увек циркулише. Довољно је погледати продукцију популарних серијала „ига-ра” са „градовима бескрвних људи”, саге о вукодлацима и зомбијима, или разне вампирске романсе и трилере, па видети како крв и бескрвље жестоко ратују за примат на овом и другим световима.

### *Традиционални облици бескрвности: вртоглави дервиши и непробојни факири*

Од давнина је, међутим, познато да се „бескрвност”, било као кукавичлук, болест или недостатак енергије, може, како каже Магбет, избећи или лечити „пробадањем”. Управо су неке од традиционалних, али и савремених радикалних верских догми, учиниле бескрвно пробадање (*piercing*) важним чиниоцем верске праксе, као покушај узнесења или излечења. Другим речима, нека ра-

---

сладуњава и јестива. На једном сајту се може наћи и њен рецепт: 2 шоље кукурузног сирупа (за вискозност и боју), једна шоља воде (ради дозирања вискозности), 10 супених кашика кукурузног брашна (да не би крв била превише провидна), 10 супених кашика црвене боје за колаче и неколико капи концентрата менте (ради укуса). Та крв је, даље се описује, густа и јарко црвена. У првој верзији направио ју је пензионисани апотекар Џон Тајнгејт (John Tyngate) шездесетих и седамдесетих година (<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Tropes>).

<sup>23</sup> Виљем Шекспир, „Макбет”, II, ii, Култура, Београд, 1963, превод Велимир Живојиновић, 39.

<sup>24</sup> Ibid, III, iv, 65.

<sup>25</sup> Ibid, V, iii, 98.

дикална учења и праксе су у бескрвности виделе много више од „белог срца”: победу духа, знак господарења над крвљу као животним соком или над поремећеним односима у организму/личности, чији је спољни вид манифестовање *контрале флеша без излива крви*.

Један познат пример може се наћи међу дервишима, муслиманским мистицима с почетка XVI века. У неким балканским крајевима они се годишње окупљају у свом светилишту, текији, на прослави рођендана оснивача овог реда, Алија, где, између осталог, пробадају сопствене образе и друге делове тела металним иглама, сабљама, мачевима. Притом изјављују да не осећају никакав бол, нити имају крвне изливе (сем слабашних, код старијих). Једно од објашњења лежи у чињеници да пробадању претходи вртоглави плес током којег се крв центрифугално повлачи ка центру остављајући за собом просторе бескрвности на периферији тела (образима). Али, без обзира на ово и слична тумачења, чињеница је да се бескрвношћу потврђује надмоћ и контрола над животном силом, каква је крв.<sup>26</sup> Како један од дервиша наводи у интервјуу: „Човек мора да надвлада своје тело, његове биохемијске функције, да ослободи душу, тако да може бити са богом и у богу.”<sup>27</sup>

Сличну контролу над протоком крви, било пуштањем било потискивањем, практикује и *гарана (dharana) joia*, са покушајима регулисања телесних функција, све до рада срца. Систем духовних вежби има за циљ да отвори унутрашње око коме се указује унутрашњост тела – отуд практиканти виде унутрашње тело онако како други људи виде спољашње. Изучавајући односе између жлезда, крви, ткива, они стичу предуслов да снагом воље контролишу тело и ум. Најбољи примери су факири, радикални верници који леже на мадрацима од ексера и ударају сопствено тело у екстатичним нападима не осећајући бол. Неки од њих се, док леже, пробадају иглама кроз образе и месо на грудима; понекад, чак и ножићем праве ране које крваре или не, зависно од најављеног исхода. Идеја је и ту иста: контрола над телом.

Уопште узевши, од анестетика до дроге, увек су постојале супстанце које су тежиле бескрвности, из различитих потреба. Међу њима су и алтернативни начини лечења. Тако је, од две стотина година пре Христа, познат кинески приручник *Неј Јин* или *Класик интјерне медицине жуиш* цара (*Nei Jing, The Yellow Emperor's Classic of Internal Medicine*) у коме је приказан и метод знаменитог кинеског лекара лечења акупунктурним иглама (*needle piercing*). Циљ је да се покрену одређене анатомске тачке на телу како би се уравнио

<sup>26</sup> То се не мора читати у истом духу. Наиме, и јављање и нејављање крви у овим ритуалима може се, са становишта вере, тумачити као чин Божје воље. Уосталом, један од дервиша је и прокоментарисао да „ако те и боли, ти не осећаш [...] Многи тврде да ми практикујемо магију. Ми можемо све али не можемо да призовемо крв. Ако волите Алаха, ви сте му посвећени; а ако сте посвећени, онда нема препрека” (<http://www.davorrostuhar.com/eng/dervisi.html>).

<sup>27</sup> <http://articles.latimes.com/1998/apr/26/news/mn-43261>.



болешћу поремећен проток енергије *чи* (*qi*), што је појам животне силе, делимично садржане у крви, да би се она ослободила и потекла кроз тело<sup>28</sup> и тако повратило здравље. Слична „пробадања” могу се наћи и у другим, сродним културама; њихов приступ је, у бити, холистички, јер се технике, поменути и друге, усредсређују на целину личности, и духовну и физичку, а не на поједине делове или аспекте тела,<sup>29</sup> као што то често ради савремена западна медицина.

Упркос разликама међу традицијама, у приступу и веровањима, ипак је, и на источној и на западној страни, тенденција контроле крви у бескрвности (флешу) несумњив заједнички садржалац. Она подразумева активност човека као *вољној бића*, у *вољном чину* којим успоставља своју надмоћ над својом „крвном”, духовном страном.

Сасвим је другачија *бескрвност* у којој се идеја крви/душе потискује, редукује, удаљава или чак потпуно избацује из концепције личности, а њено место заузима флеш, доступна површина–тело као грађа јаства, позорница, (филмична) слика на чијем платну човек савремене (популарне) културе конструише, моделира, модификује и смењује своја бројна лица. Његов израз, израз ре-моделираних ликова, заправо је позиција човека–глумца, управо како га је, својевремено и не без ироније, дефинисао Шекспир, на свету као позорници на којој свако игра своју улогу. Или улоге.

Тако изазовну позицију обрађује и један од модерних класика, роман о „месу и крви”.

### *Књижевност бескрвности: хладноћа светлуцавог меса*

Један *кеми* денди, који као да је поникао из пера Достојевског, Камија, Вајлда или Флена О’Брајана, исповеда свој злочин у роману *Књија доказа* (*The Book of Evidence*) (1989)<sup>30</sup> ирског писца Џона Банвила (John Banville). Елитиста и именом, Фредерик Чарлс Св. Џон Вандервелд (Фреди) Монтгомери, до половине књиге живи у флешу, све док, убиством, не изазове крв која хоће или неће изазвати промене у његовој личности: или ће је вратити на класични модел

<sup>28</sup> Записано је у једној медицинској књизи: „Када су небеса топла и када је сунце јарко, / онда је крв човекова богата у течности / а заштитник *чи* је на површини / Зато се крв може лако дренирати а *чи* навести да се са лакоћом креће...” (<http://theness.com/neurologicablog/index.php/modern-bloodletting/comment-page-1/>).

<sup>29</sup> На другој страни, контролисано пуштање крви наслеђе је и галенске медицине, засноване на уверењу да се на тај начин ослобађа ток статичне крви у ткиву. То је део традиционалне медицине (практиковане и у Европи, све до XIX века и напретка научне медицине), са циљем да се испусти „лоша крв” тако да се протерају разни ђаволи, зли духови или вишкови разређене крви из тела. Слично прочишћење садржано је у пракси пробадања акупунктурним иглама ради снижавања телесне температуре и грознице, грчева и стреса.

<sup>30</sup> Банвил је до сада написао три трилогије, од којих је једна на уметничке, ликовне теме; она се незванично назива *Оквири* (*Frames*) и обухвата дела: *Књија доказа*, *Духови* (*Ghosts*) (1993) и *Ајшина* (*Athena*) (1995).

савести, морала, есенцијалности и стамености, или ће је пак оставити у стању лебдења, импровизације, површних и насумичних спојева. Уосталом, година је 1989, теорије читања су се захуктале и заврнуле рукаве и још се не зна правац којим ће кренути мисао, човек, свет, па ни Банвиллов јунак Фреди.

Денди Фреди има посебно место у *la literatura criminal* и то као естетa (у једној имперсонализи, он је Жан-Жак, културни убица [*Jean-Jacques, the cultured killer*]). Убиство које је починио једнако је бесмислено као и оно у Камиевом *Сираниу*, с тим што је потоње махом филозофски мотивисано (као егзистенцијални усуд), а ово естетски (као естетизација криминалног чина). То се види још из наслова: иако је позајмљен из кривичног законика, као „књига доказа”, он истовремено сугерише традицију илуминисаних књига из периода раног хришћанства у Ирској. Тада су настајали рукописни преписи, са богатим украсима, касније обједињени у чувене збирке као што су *Књига из Арме* (*The Book of Armagh*), *Књига из Келса* (*The Book of Kells*) и сл. Попут њих, и Банвилова је илустрована, из странице у страницу, евокацијом сликарских и других уметничких дела, својеврсним коментарима на *confessio* или исповест, речитатив који излаже наводне доказе за злочин а који су, у бити, само „површински утисци”. Они су прикупљени у ономе што је Фредерик Џејмсон<sup>31</sup> назвао „половним” остацима прошлости: сликама у галерији успомена, (ауто)портретима, пејзажима и таблоима, помоћу којих Фреди посредно доживљава стварност радије него да „врши вивисекцију” свог искуства. Или, да парафразирамо Вордсворта, он не „убија” да би аналитички рашчланио себе и свет око себе, већ „убија” из позиције виртуелног агенса (махом ликовно програмираног) у виртуелном свету (са неvirtуелним последицама). Тај свет се призива као поставка и галерија, као приказ из упамћених стихова: на час, он се замрзне у датом оквиру (прозора, огледала, аутомобилског окна) (*film stills*), као једна могућност из мноштва фрејмова који се каледоскопски, насумце и нециљано, смењују. У сваком од њих Фреди је само привремено, пробно и са очекиваним поигравањем; нигде се не задржава, нити гради нешто што би се могло подвести под личност, идентитет или јединствено морално биће. Место тог бића заузела су лица, маске, идентитети, улоге, визуализације преузете из културне баштине; агилном маштом, оне се премештају и преуређују. Како каже Виготски (Vigotsky), себство је „сложени настајући феномен који се стално производи у појединцима и од стране појединаца у њиховом општењу (*interchanges*) са другима и са културно трансформисаним материјалним светом”<sup>32</sup> Попут какве илустрације ове тезе, Фреди је сложени феномен у сталном настајању, стваралац себе са-

<sup>31</sup> Џејмсон је преиспитивао дух постмодернизма, између осталог, у делу *Постмодернизам или културална логика позног капитализма* (*Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*) (1991).

<sup>32</sup> Dorothy Holland and William Lachicotte, Jr., *Vigotsky, Mead and the New Sociocultural Studies of Identity*, [http://people.ucsc.edu/~gwells/Files/Courses\\_Folder/ED%20261%20Papers/Holland%20Vigotsky\\_Mead%20on%20Identity.pdf](http://people.ucsc.edu/~gwells/Files/Courses_Folder/ED%20261%20Papers/Holland%20Vigotsky_Mead%20on%20Identity.pdf).

мог, на платну, у погледу, и свом, као посматрача, и других, који га посматрају: свако искуство кроз које пролази изнова постаје ново платно на коме се, сред препознатљивих сликарских утицаја, ствара његов нови привремени идентитет. Уједно, његов „ја” колаж је на нивоу флеша, површине из које је ишчилела сва симболичка „крв”. Његов живот је *живој ивовршине*: он је, пре свега, само *иосмајирач свој живојиа* (*drifter*) који се, на почетку романа, без икаквог мотива, креће од једног острва на Средоземљу до другог, пијуцка по баровима и на свет гледа са „велике дистанце” (*grand detachment*)<sup>33</sup> и са осећајем сопствене „неповредивости” (*inviolability*). Управо га тај елитизам одводи у у каснији злочин: без много размишљања, он позајмљује новац од локалног дилера, свестан да не може да га врати. Враћа се у домовину, Ирску, где сазнаје да је његова мајка трговала уметничким сликама које су сад у поседу локалних аристократа. У покушају да украде једну од њих, Фреди убија служавку. Пад у злочин и затвор отвара поглавље „крви”, све јачег унутрашњег притиска, из дубине, ка само-спознаји па је и његова исповест део тог напора.

Конструисањем и реконструисањем, процењујући себе и друге кроз положаје, распореде, позиционирања, боје и нијансираности, Фреди, и у погледу уназад (*flashback*), развија нове фикције, нове приче – од којих, како на крају закључују и полицијски инспектор и он сам, ниједна није „истинита” – сем срама (као почетне тачке за „приземљење”). У свим причама, међутим, или сликама, осећа се одсуство неких од одредница личности које би продрле испод глумачке маске и стигле до „крви” која је „душа” или „дух” или, просто, „дубина”.

У првом делу, до убиства, у *живоју бескрвности, флеша или ивоврши*, Фреди је, *ије свеја*, „убица-без-разлоја” *јер айсолујино нема мойиве за своја дела*, нити за било шта друго. Он признаје злочин али објашњења, за њега, у класичном смислу, нема. Нема предумишљаја, разлога, мотива – само хаоса у коме су се одвојили узроци и последице, означитељи и означености, па „слободно плутају”, како би то рекли постмодернисти; дела немају везе са намерама:

„Некада сам веровао”, исповеда се Фреди, „да сам одређујем ток сопственог живота, према сопственим одлукама али сам [...] увидео да сам урадио ствари које сам урадио само зато јер нисам могао другачије.”<sup>34</sup>

Лишен воље, ношен као бескрвно тело, Фреди се осећа као „непривезан, лебдећи фантом” у свету у коме су сви други „говорили о узроку и последици као да су веровали да је могуће изоловати један догађај и истраживати га у чистом, безвременском простору, изван лудачког вртлога ствари.”<sup>35</sup> А у том вртлогу, Фредијева личност своди се на реактивни механизам, одговор на (непознати) спољни и (још непознатији) унутрашњи импулс.

<sup>33</sup> Чак је и избор речи *grand* другачији од сродне *great*: *grand* се везује за племенштину, отменост, узвишеност класну и социјалну, претенциозност или естетску вредност.

<sup>34</sup> John Banville, *The Book of Evidence*, Picador, London, 1989, 15–16.

<sup>35</sup> *Ibid*, 17.

И, као *ишио* је живои обесмишљен, „лудачки *врџлоі сџвари*”, *и*ако је обесмишљена и *смрџ* – злочин. Сагледавајући себе и друге кроз призму слика и фикција, у тренутку када насилнички напада жену и убија је ударцима чекиња у главу, Фреди осећа „крах (своје) маште” („failure of imagination”), софтверску грешку, неспособност његове водиље – ликовности – да жртву препозна у било ком другом формату сем у „урамљеној слици слушкиње”, на окрвављеном задњем седишту аутомобила у који је уоквирује у прозор, крвав: „Убио сам је јер сам могао да је убијем, а убио сам је јер за мене она није била жива.”<sup>36</sup>

Другим речима, Фреди, будући да је и сам „урамљени поглед”, не може ни жртву да види другачије него кроз „прозор/призор”, платно у раму.<sup>37</sup> Њена поза на том „платну”, погруженог скупљеног тела, сврстава је у типичне слушкиње са слика холандских мајстора или стереотипе католичких Ирскиња–слушкиња на протестантским мајурима. Прочитана у клишеу, она је, скупа са читањем–Фредијем, конструисана као продукт постмодерне културе, неспособне да „разуме стварност другачије него кроз категорије и парадигме фикције” – или, у иронијском модусу, израз културе која је „пренапучена уметничким и књижевним аналогијама без имало или са врло мало простора за директни додир са стварношћу.”<sup>38</sup>

*Разлоі нејосџојања дирекџноі годира са сџварношћу је у џоме ишио Фреди нема чврџџ којниџивни оквир који би му џомоіао да кайџеоризује „лудачки врџлоі сџвари”.*<sup>39</sup> Његов осећајни и мисаони систем се не развија, већ се зауставља на површини, на сензацијама. Када се, на пример, на броду којим се враћа у Ирску, осети еуфорично, када му сузе заблестају у очима... призор се фрејмује, прекида се осећајно-мисаони ток а доживљај остаје на површини: „Не верујем да такви тренуци значе ишта – или било који други, што се тога тиче. Они имају значај, очигледно. Они чак могу имати неку вредност. Али они не значе ништа.”<sup>40</sup> Реч „очигледно” (*apparently*) управо је она која потенцира привида, површни поглед.

*Тај џоврџни џоілед занемарује време и временску условљеносџ. У противном, створила би се линеарност, и у описаним догађајима, и у развоју прота-*

<sup>36</sup> Ibid, 215–216.

<sup>37</sup> Машта отказује када Фреди не успева да слушкињу доживи другачије, тј. „довољно живо, да је никад нисам учинио да буде довољно тамо, никад је нисам учинио да буде жива... то је мој стварни злочин” (Ibid, 215). Сам Банвил је напоменуо да је ово искуство „ирско”, тај неуспех маште да помогне доживљају стварног живота, аутентичном и етичком искуству. У једном интервјуу је рекао: „Увидео сам много година након што сам написао *Књију доказа* да је она, на много начина, књига о Ирској јер се бавила неуспехом маште, неуспехом да се други људи осмисле у постојање. Бомбу можеш да поставиш у главну улицу Оме (једино) ако народ који пролази том улицом није истински људски”, односно, ако се не доживљава као људски (Eoghan Smith, *Imagining the Others*, Dublin Review of Books, <http://www.drbb.ie/contributors-articles/imagining-the-others>).

<sup>38</sup> Joseph McMinn, *The Supreme Fictions of John Banville*, Manchester University Press, 1999, 112.

<sup>39</sup> John Banville, op. cit, 17.

<sup>40</sup> Ibid, 24.

гонисте, и у нарацији – методом која би се могла, у прошла времена, описати као *континуирана*. У постмодерном модусу, међутим, континуираност је дискретизована,<sup>41</sup> искиданим, фрагментарним постојањем („a fractured sort of existence”<sup>42</sup>), па је и Фредијева исповест сачињена од низа неповезаних слика које се склапају и преклапају, насумично, као коинциденције, а не као кохерентна, смишљена и интенционална нарација, јер се све одвија „скоро без икаквог размишљања од почетка” („almost without thinking from the start”).<sup>43</sup>

*Култура којој њијада Фреди, на њај начин, лишена је дубинских, „крвних” веза; умесио њих њосији само „нейрекидан, сјор, деменини ход сјвари”* („demented drift of things”).<sup>44</sup> Као што је наведено у напомени (35), бића нису осмишљена до постојања, до људскости, већ су бескрвне конструкције, слике и призори – лепи, да – али без додира, саосећања или чак осуде, пребацивања или... тоpline коју даје култура крви. Са крвљу се губи и морални суд;<sup>45</sup> пример показује како Фреди не осуђујује нити процењује, већ само *њосмајира* друге затворенике:

„Ипак, они су тако тужни, тако рањиви, ти пљачкаши, ти силоватељи, ти разбијачи глава малих беба. Када помислим на њих, увек их замишљам.” („I always picture...”)<sup>46</sup>

Без етичког суда, Фредијев недискриминаторан поглед визуализује, отвара албуме из различитих епоха и стилова, оне које Џејмсон назива „смртним”:

„нема ничег новог, само старог, рециклираног, половног, и заједно са тим све интензивније пљачкање прошлости у нади да ће се открити (што) [...] се може поново убацити у свет слике и добити значење истовремено и старо и ново.”

Главни агенс је издајничка машта која не иде у прилог искуству и разумевању стварности, већ редуцира личност на позајмљене фрагменте идентитета или субјективности („скривених [...] персоне, које се појављују и нестају као нашминкана створења из маскарада”<sup>47</sup>). Прелазећи из једне у другу кон-

<sup>41</sup> Дискретизација се огледа у испрекиданој текстури приповедања, управо како Фреди каже да у његовом уму „постоје места, тренуци, догађаји, који су толико непомични, толико изоловани, да нисам сигуран да уопште могу бити стварни” (Ibid, 55). Или, како се истиче, дошло је „до трансформације реалности у слике и фрагментације времена у серију садашњости” (Ljubomir Maširević, „Mediji i postmoderna stvarnost”, *Sociologija*, Vol. LII (2010), No. 2, str. 132).

<sup>42</sup> <http://www.bookrags.com/studyguide-the-book-of-evidence/characters.html#gsc.tab=0>.

<sup>43</sup> John Banville, op. cit., 197.

<sup>44</sup> Ibid, 138.

<sup>45</sup> „У књижевности је делење модерног писања у најразличитије приватне стилове уједно праћено распадом самог друштвеног живота, довело до тачке на којој су пале све норме и књижевност је коначно сведена на неутралан медијски говор” (Maširević, op. cit.).

<sup>46</sup> John Banville, op. cit., 7.

<sup>47</sup> „Madona II: Venera radio talasa”, *The Independent Sunday Review*, London, 21. Jul 1991, овде у Kamila Palja, *Seks, umetnost i američka kultura. Ogledi*, Zepter Book World, Beograd, 2002, prevod Slobodanka Glišić, 23.

струкцију, са „лакоћом ледбења” („with floating ease”), личност се разлама као шизофрена у промени улога (Џејмсон): у Фредију почива, међу многима, дебели, љутити Били Бантер, као Хајд у Цекилу.<sup>48</sup> Тако плурализована, личност „показује један отворени ум који би требало да може да се креће тамо-амо између мишљења а да то чак и не примети”.

### „На површини, ето где је дубина”

Чак ни стари „лепак” – љубав – не успева као објединитељ рачвастих (бифуркационих) личности у култури хладних естета, као што каже Фреди: „Оно што све више постаје очигледно је била, уистину, обузетост површином, са значењем које парадира као намерно површан феномен.” И жена коју „воли” је *ready-made*; он воли њену пут коју жели да милује као „скулптуру”,<sup>49</sup> да би осетио „хладноћу, олишану текстуру статуе” која привлачи својом површином: „Нисам могао одолети њеној немарној наготи, тежини и густини светлуцавог меса (*flesh*).”<sup>50</sup>

Фреди се искрено пита хоће ли се „доимати чудним, хладним или чак нехуманим” ако каже да је „истински био заинтересован само за оно што је она била на површини?” и закључује да је то „једини начин на који се друго биће може спознати: на површини, ето где је дубина.”<sup>51</sup> На тој површини, жену–скулптуру карактерише „морална лењост” и „испразан, чудно одсутан поглед”.<sup>52</sup> Речју, „површина као дубина” постаје индикатор надмоћи *културе флеша над културом крви* а култ тоpline крви (духа, душе) замењује обожавање „хладноће” светлуцавог меса. Та се хладноћа у једном тренутку пореди са топлином коња, са стварношћу његовог постојања („груба сува кожа, густо непопустиво месо испод ње, топлота крви”).<sup>53</sup> На другој страни је Фреди, бескрван као „запрљана врећа меса”, као „гомил изгледелог меса” (флеш) увезана и стрпана у врећу као лоше упаковано месо (*meat*),<sup>54</sup> са својим канибалским

<sup>48</sup> Фреди испољава своју нефиксирану (*unhinged*) перцепцију стварности као симптом подељене личности: „Одвек сам осећао да се – како се оно каже – рачвам (*bifurcate*), то је то” (John Banville, *op. cit.*, 98). Рачвање или бифуркација је позната одлика пост-модерне наравице.

<sup>49</sup> *Ibid*, 8.

<sup>50</sup> *Ibid*.

<sup>51</sup> *Ibid*, 75.

<sup>52</sup> *Ibid*, 7 и 8. У једној критици Феј Велдон (Fay Weldon) истиче да Банвил, као и други ирски писци, по свему судећи, не воли жене другачије сем као флеш. Његов Фреди, наиме, не „види” жене другачије сем естетски. Из те перспективе, наставаља Феј Велдон, много проблематичнији видови романа се јасно виде: мушкарац из више класе убија жену из радничке класе јер су жене са социјалних маргина одвек његове жртве. Поврх тога, и Велдонова и неки други аутори, критиковали су Банвилу приступ жени као уметничком предмету – статичном, ћутећем, мистериозном. По Велдоновој, то је типично за нереконструисану мушкост која носталгично трага за изгубљеном величином. Према Eoghan Smith, *op. cit.*

<sup>53</sup> John Banville, *op. cit.*, 46.

<sup>54</sup> *Ibid*, 147.

потребама. Њима се Фреди повинује у сну, храни се и слади тим истим месом што је „наметнути али ужасно пријатан грех (*transgression*)”.<sup>55</sup>

#### IV. Без-дубинскост или премоћ флеша над крвљу

На страницама Банвиловог романа конструишу се призори, театарски и театарални, таблои са масама које врве „тротоарима као филмски епизодисти, младићи у јефтиним мантилима, жене са цегерима...”<sup>56</sup> у тужној „Људској комедији”, комедији са главним глумцем – „социјалном животињом” испразног погледа. Она доминира у насумичној кореографији у којој је свет, та естетска и фикцијска продукција, „заиста обузет површином”, пародија која се поиграва значењима као да су у питању само површински феномени (што Џејмсон назива ‘слабљењем афекта’ (*waning in effect*) или „одсуством дубине” (без-дубинскост [*depthlessness*])<sup>57</sup>

Једна од одлика „одсуства дубине” је одсуство историје, личне и колективне, која је „разнета” и „разливена” по површини савремене културе а „прошлост као референтна бива поступно стављана у заграде, а затим затрta остављајући нас без ичега осим текстова” (Џејмсон).<sup>58</sup> Тако, у метафорици флеша и крви, а у коментару на свој филм *Крв и месо* („Flesh and Blood”), Питер Баукер (Peter Bowker) истиче како је желео да „истражи како је то веровати да немаш историју, да твоја историја почиње са тобом [...] како би то утицало на тебе, колико би те далеко то бацило?”<sup>59</sup>

У тој дефиницији човека као флеша, претпостављена *tabula rasa* испуњава се артефактима као имплантима, „култивисаним и примењеним временом кроз наш однос са светом (који) се постепено таложу у нашем телу као лиминални производ наших разноликих личних и колективних историја.”<sup>60</sup> Од њих, човек–глумац склапа идентитете, са дистанце и са осећајем неповредивости „по површини или по многобројним површинама” (*by surface, or multiple surfaces*) (Џејмсон).<sup>61</sup> У тој смрти дубине (*demise of depth*), наставља Џејмсон, „свет сместа губи своју дубину и прети да постане светлуцава кожа, стереоскопска илузија, излив филмичних слика без густине.”<sup>62</sup> Али – да ли је то сада ужасавајуће или увесељавајуће искуство?”

<sup>55</sup> Ibid, 54.

<sup>56</sup> Ibid, 1.

<sup>57</sup> Angela McRobbie, *Postmodernism and Popular Culture*, Routledge, London, 2002, 2.

<sup>58</sup> Према Маширевић, op. cit.

<sup>59</sup> „Flesh and Blood”, <http://www.bbc.co.uk/drama/fleshblood/>

<sup>60</sup> Loic Wacquant, *For a Sociology of Flesh and Blood*, University of California, Berkeley, Centre européen de sociologie et de science politique, Paris, <http://loicwacquant.net/assets/Papers/Recent-Papers/FORSOCIOLOGYFLESHBLOOD-QS-VERSION.pdf>

<sup>61</sup> *Modules on Jameson, I: on postmodernity* <https://www.cla.purdue.edu/English/theory/postmodernism/modules/jamesonpostmodernity.html>

<sup>62</sup> Frederic Jameson, *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, 1991, 34.

*Човек–глумац: мумије, вампири... и сове*

Банвиллов Фреди пролази кроз искуство „светлуцавих кожа” и измештеног јаства, „брисања идентитета” (*erasure of identity*).<sup>63</sup> Његов осећај (ужасавајући или увесељавајући) је, коначно, да је из њега „нестало нешто битно, испуна је избачена из нас”. Отуд и „стакласти поглед” на лицу његове жене, али и препариране сове (Фредијеве метафоре), симулакрума. Њен поглед је израз бескрвности, удаљена материја која стакласто *леда* својим само привидно живим оком.

Вероватно су бројне метафоре изведене из „гледања” формулисале Банвиллов наративни поступак као *ишкљоријални*, како је он сам у роману *Ајшина* истакао слоганом *esse est percipi*. „Гледани” и „гледајући” опийци историје, ризнице носталгичних конструкта и други елементи ликовности стварају личност коју Фреди „брише” из постојања: „Она. Не постоји никаква ‘она’, наравно. Постоји само организација облика и боја”.<sup>64</sup>

Међутим, Банвиллов метод би се још могао назвати *хистрионичним* или *ишаиџралним*; самоконструисани човек би могао бити ближи позицији глумца него уметника–ликовњака. Једино што глумац, у перформансима и имперсонацијама, оличава извесну амбивалентност.

На једној страни, хистрионска машта је она која би, да позајмимо фигуру од чешког песника Мирослава Холуба, као игла ударила први штеп (*stitch*) између крви и иловаче.<sup>65</sup> Њено кретање кроз текстове било би когнитивно трагање за самоодређењем кроз Другог, управо онако како савремена мисао, потекла из феминизма, културне антропологије, филозофске антропологије итд., одређује јаство као процес стицања самосвести кроз дистанцирање и лиминалност – налик на оно које практикује глумац. Али само „налик”. Користећи експресивност свога тела, његову симболику и семиотику, глумац „навлачи на себе” идентитете кроз чинове перформанса, испробава разне конструкције уносећи и износећи, шрафећи и скидајући са себе – импланте. *Jegino: он што чини без личној уношења, без воље и вере.*

Јер, на позорници, глумац не одлучује *лично* и *само* о својим „имплантима”,<sup>66</sup> који, као у Банвилловом делу, садрже формате књижевних ликова, карикатура, скица и портрета. Он их само „одглумљује”, а не прихвата „с вером”.<sup>67</sup> То

<sup>63</sup> <https://www.csustan.edu/sites/default/files/honors/documents/journals/thresholds/Wharff.pdf>

<sup>64</sup> John Banville, op. cit., 108.

<sup>65</sup> Miroslav Holub, „Brief Reflexion on the Word Pain”, <http://bjprcpsych.org/content/bjprcpsych/194/5/398.full.pdf>

<sup>66</sup> Чак и ако, напомиње се, успе да сваке вечери понови искуство, са вером, постајања другог и, на тај начин, дубинске трансформације, да би се, после представе, вратио уназад – та могућност је више теоријска и отвара многа друга питања.

<sup>67</sup> За разлику од процеса социјализације кроз који се пролази са трансформацијама у идентитету „у модусу веровања” (*in the mode of belief*) (Џудит Батлер) (Judith Butler) (Erika Fischer Lichte, *History of European Drama and Theatre*, Routledge, London and



нас упућује на друго лице хистриона, оно које је још давно Русо формулисао као „беспрекоран пример човека који нема свој идентитет”:

„У чему је глумачки дар? У вештини обмане, да узме неки други карактер уместо свог, да изгледа другачије него што јесте, да буде страстан и то *кладнокрвно* (подвукла Д. М.), да говори друго а не оно што заиста мисли али да то ради толико природно као да стварно тако мисли и да, коначно, заборави сопствено стање толико много да се трансформише у неког другог... Какав је онда тај дух који глумац увлачи у себе? Мешавина нискости, лаж... која му омогућава да игра све врсте улога сем најплеменитије, управо оне које се одриче, а то је улога људског бића.”<sup>68</sup>

Те се улоге одриче и Банвиллов јунак; ту улогу пориче и слушкињи која постаје његова жртва – иако, пред крај романа, он исказује жељу да буде коначно „де-маскиран”, јер би, сматра, једино тако могао стећи осећај „да је чврсто приземљен”: „Онда бих коначно постао ја, не више једна имперсонација себе самог коју сам изводио целог живота. Био бих стваран. Био бих, пре свега, човек (*human*).”<sup>69</sup>

### Тотем и фигурине

Слична је судбина и многих других „имперсонација”, „бескрвних” јунака популарне културе, ванземаљаца и иних „гуђинаца”, „гуђинске крви”, као и разноврсних вампира, зомбија, мумија. (Не чуди што се и сам Фреди, међу многим не-стварностима, у једном тренутку осећа и „као мумија”.<sup>70</sup>) Њихова фиктивна преображења позната су од класичних времена: у прототипима модерних жанрова нижу се епизоде, просто-ланчано, са ефектом појачавања емоција, као што се данас ради у стандардизованим обрасцима жанрова и поджанрова (уз, наравно, часне изузетке). У њима се никаква крв не ковитла другачије сем по површини (осим можда у жилама оних који се још увек нису десензитизовали и стекли имунитет). Само се облици флеша, нашминкане текстуре, мењају на прелазу из живих у мртве и обрнуто, из неживих у полумртве и, опет, обрнуто. Водећи протагонисти културе површине или флеша, отуд нису чак ни Банвиллове естетике, ни контаминирајући и (лоби, клан, покрет, секта, клуб) формирајући вампири. Они су, радије, бајколике творевине са површинским метаморфозама у којима су естетско-хируршке, козметичке, костимографске и сценографске вештине у зони бескрвља довољне за трансформацију жабе у принца или мумије у научницу.

New York, 2002, translated by Jo Riley, 3), на позорници (или у култури површности) човек–глумац изводи низ перформативних чинова – али не у „модусу веровања”. И Дидро (Diderot) је у делу *Парадокс глумца* (*Paradox of the Actor*) (1769–1778) истакао да је вештина глумца у томе да створи илузију човека који проживљава неке емоције, али да сам не буде дирнут тим истим емоцијама. Онај који, идентификујући се са својим Другим на позорници, може проћи кроз лиминално поље је – гледалац (Ibid, 4).

<sup>68</sup> Ibid, 2.

<sup>69</sup> John Banville, op. cit., 162.

<sup>70</sup> Ibid, 4.

Речју, ако су вампири изрази друштвене и културне контаминације која се шири обредом крвопијског пољупца, стварајући заједницу истомишљеника, клонова, „чланова”, „припадника”, „поклоника” са крвљу као фактором кохезије, онда су бескрвна бића изрази флеша који ствара своју заједницу, умрежава своје припаднике под препознатљивим знаком трансформације „спољног зида” личности. У филмовима попут серијала *Мумија*, *пустолови*, *врачеви*, *научници*, *робови*... и, на крају, последњи, али не и безначајни – незналице, агресивци, несмотрени, груби и убилачки настројени Американци, као и ништа мање груби, убилачки иако романтични и заљубљени посвећеници, поклоници, чувари породице (брат и сестра; сестра и њен бранитељ, заштитник – будући супруг), улазе у конфликт са опасношћу, мумијом. Она је такође у некој форми живота-у-смрти (бесмртна јер бескрвна). Да би променила своје егзистенцијално стање она мора да усиса крв и, кроз њу, цео телесно-духовни систем, идентитет крвно-живог, како би ускрсла своју моћ, своју плодност (жену, брак) и реституисала своју (деспотску) власт (над армијом *ауџомајона*, од клонова до кукаца), и, тиме, заједницу, аутократску и тоталитарну. Срећом по свет, ту је поменута екипа другачије идеолошке оријентације; она ратује са мумијом, спречава је у остварењу целовитости живота и враћа је у смрт. И, на готово архетипском крају целе пустоловине, један од филмова из серијала завршава се као пустињски *Том Сојер*: „Индијанац Џо” је мртав (као и мумија), а јунак и јунакиња, са добрим товаром злата, одлазе у сретни сутон. The end.

Сличну трансформацију свакодневно потврђује култура моде у којој је бескрвно пробадање освојило подручје коже и постало важан чинилац конструкције јаства.

### *Ластино гнездо на спољњем зиду*

Примера ради, тетовирање и пробадање (*piercing*) припадају древним традицијама. Још у *Млејачком шрџовцу* се, на пример, поред свега помиње и обичај о коме су писали и Плутарх и Монтењ, обичај пробадања и рањавања тела ради доказа чврстине, љубави, снаге, моћи или сузбијања расних предрасуда. Тако кнез од Марока каже: „Па дајте кожу да расечемо / Нама за љубав, да се види је ли / Његова крв црвенија од моје.” Чин саморањавања, пробадања, јавља се и у *Јулију Цезару*. Тај је формат припадао култури крви („дубини”), где се нешто унутрашње (крв, припадност, нарав, снага карактера) излагало искушењу ране и бола. Уједно, он је садржао критику површинске културе, управо како је изрекао тај исти кнез, осуђујући руљу „која бира / По спољашњем изгледу и схвата тек кол’ко оком будаластим / Прочита а не досеже до сржи, / Већ је ко ласта која гнездо гради / На спољњем зиду усред невремена.”<sup>71</sup>

<sup>71</sup> Виљем Шекспир, *Млејачки шрџовац*, II, ix, 52.

Пирсинг је део „спољњег зида” личности, било као пролазна мода или трајнији знак неке лојалности. Уједно, чин телосликања и телопробадања може бити израз претензије на индивидуализам, независност, слободу од норми или припадности одређеној идеологији, или филозофији, или дионизијском принципу у коме, као и у Банвиловом делу, дивља оргија, хаос односи превагу над редом а „паганска филозофија Ничеа је животна сила у свету данас. Он је филозоф Моћи, Снаге, Натчовека (Суперман) који узима шта хоће а у томе га не ометају ни милосрђе ни племенитост”.<sup>72</sup> И, коначно, опет остаје иста могућност која се понавља као најмањи заједнички садржалац ових трансформација: контрола над видљивим и доступним делом себе над којим се човек може исказати – господарски.

Променом површинског дела тела, пробијањем или засецањем, ствара се отвор који се може украсити накитом.<sup>73</sup> Поред овог естетског мотива, могу се јавити и други: евокативно-комеморативни, верско-духовни итд. Могу потицати из потребе за самоизражавањем, разликовањем од других,<sup>74</sup> или из побуне против једне културе или, обрнуто, слагања са њом.<sup>75</sup> Или се мотиви могу порицати, на начин Банвиловог протагонисте Фредрија који признаје: „урадио сам то јер сам могао”, а „дубље” значења нема.

## V. Крв и месо: вајари свога јаства

Екстремна манифестација културе површинских трансформација је она у којој се поменути фрагменти непосредно уграђују у тело – по могућству, бескрвно. То је, такође, стари облик тотемизације који се из праксе отелотворења предачког духа у његовом анималном лику померио ка отелотворењу анималног духа у људском телу. Тај савез анималног и људског вероватно води порекло из обреда иницијације северноамеричких Индијанаца у коме се, рецимо, у племену Сијукса, „искушенику” лобања пробадала орловским канџама а он препуштао немуштом, спрегнутом болу.

Данашњи – екстремно модификован – вид ове праксе приказан је у документарном филму *Крв и месо* („Flesh and Blood”), доступном на интернету,<sup>76</sup> у коме се описује начин на који припадници културе флеша свесно и вољно постају властити модификатори или, као протагонисти из Банвилове трилогије, „вајари свога јаства” (*sculptors of the self*) желећи да на тај начин про-

<sup>72</sup> *Tattoos and Bodypiercing*, <http://www.newhopebaptistgoode.org/wordpress/?p=12>

<sup>73</sup> На ушима пре него на носу или, као у старом Риму, на брадавицама, или на гениталијама у Индији а, после Другог светског рата, и на пупку.

<sup>74</sup> Сматра се да је за геј популацију пирсинг начин да „изађу”, да се самоидентификују.

<sup>75</sup> Другим речима, за неке је пирсинг знак неконформизма, а за друге мода у којој привремено уживају. Ова амбивалентност често доводи до осуде шире јавности или предрасуда против оних који су се пирсовали или имају ожиљке од ранијих пирсова (*Tattoos and Bodypiercing*).

<sup>76</sup> <http://www.viki.com/videos/1024640v-flesh-blood>

мене своју улогу на сцени (у животу). *Крв и месо* описује тај процес приказом дела Стива Хаворта (Steve Haworth), једног од пионира у области тродимензионалне имплантације. Његове хируршке иновације, наводи се, привлаче људе из целог света, оне којима тетовирање и пирсинг нису довољни. Хаворт им под кожу уграђује све врсте тродимензионалних облика, крстове, звезде, ребра (као субдермалне) а врши и трансдермалне захвате којима се под кожу уноси плоча на коју се, после, по жељи, шрафе и скидају, уносе или износе из тела, разни украсни елементи (видети Додатак).

Сем претпостављених естетских амбиција, вероватно да постоје и други разлози који наводе на овакве промене идентитета. Могуће је да се у култури сензација и шока имплантима постиже жељени ефекат или да пак сексуалност налази нове и јаче стимулансе. Или су разлози духовни. Или је из вере тотема проистекла тежња ка апстракцији и стварању „апстрактa (свога духа)”. Или су разлози социјално-културални, како изјављује једна учесница у филму, па су модификације исход маргинализације *outsidera*, оних Других који су далеко од центара моћи и *mainstreama*, и не очекују ништа сем да их ове измене „одгурну још даље (*further outside*)”.<sup>77</sup>

Скупа узевши, протагонисти културе површине, људи–хистриони, они који, попут Банвиловог Фредија, глуме страст хладне крви, приклањају се бескрвљу у оној мери у којој се крв тумачи на некадашњи начин, као духовна страна живота. Њихова крв, црна ако не црвена, често избија под транспарентном кожом да би се исказала у својој различитости. У видео-играма она болесно исијава као наранџаста, зелена, жута, плава или чак љубичаста. Код робота и киборга она избија као бела, а неретко је налик на уље у конструкцији бића–машине. Читаве галерије фигурина, хуманоликих или туђиноликих, маске са карневала и маскарада, насељавају хибридну зону коју је окарактерисао Дејвид Кроненберг (David Cronenberg) као „нови флеш” (*new flesh*) или „растакане граница између човека и машине, машине и туђинца, и човека и туђинца, са психосексуалном инвазивношћу којој никад, хвала Богу, није било равне”.<sup>78</sup>

### „Нови флеш”

Шире од Кроненбергове дефиниције „новог флеша”, много тога може се закључити о култури површи и бескрвности која је заузела (сценски) простор (крвне) духовности. Подручје дилема, сумњи, преиспитивања освојиле су играрије у лако м лебдењу између, да парафризирамо, иловаче и, овога пута, флеша, омотача, коже. На месту лукаве Порције нашао се нож који би (данас) лако одрезао парче Антонијевог меса, без капи крви – јер Антоније, про-

<sup>77</sup> Са уградњом импланта Други, наводи се, потенцирају своје аутсајдерство не само у социјалном него и у естетском смислу. Они сасвим могуће упућују критику свету сликовитих креатура, мумија и зомбија, маски и симулација, и њиховим краткотрајним, бескрвним животима својом врло стварном, опипљивом трансформацијом.

<sup>78</sup> <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Tropes>

сто, као ни жртва у Банвилловом роману, не би могао маштом постати „жив” и „стваран”, биће од „крви и меса”. Не би ни сама жена, умна Порција, боље прошла – наслеђе крви, дубине, целовитости, коначно, условљавало је некада њено постојање. Од њене мудрости остала би (мудра?) сова, симулакрум, без „пуњења”, фикција, у Банвилловим делима и још понегде, фантазија Атина, рођена из Зевсове главе, а не направљена од Адамовог ребра. Уосталом, свако данас може у *reality show*-у свога живота и играма идентитета постати „лице које звучи познато” као Зевс или Адам и то са лакоћом – подношљивом или не?

### *In the Flesh*

Нека један од одговора буде у краткој песми Пинк Флојда са албума *Zig* у којој се упућује питање гледаоцу да ли долази на представу, на *шоу* (живот), да би уживао у „топлом узбуђењу збрке” или је спреман да потражи оно што се крије испод „ових ледених очију”. Ако је ово друго у питању, настављају стихови, онда „ћеш просто морати да канцама пробијеш себи пут кроз ову маскараду” („*claw your way through this disguise*”).<sup>79</sup> Питање је слично ономе које је капетан Ахаб поставио пре стотину година: треба ли ударити и пробити свет површи, привида – зид, маску? Шта ако се „лице” света „пирсује”? Шта ће се наћи иза – некаква истина о свету, дубина или *нада*, белина празнине?

Можда се, тим ударцем, разоткрије и илузивност, између осталог, и саме крви, у било којој другој улози, сем биолошке (мада и она није загарантована). Или илузорност бескрвља. Управо је та могућност, слутња, примицао, обезбедила и једној и другој равноправно место у савременој култури захваљујући иронијским интертекстуалним блендирањима, преливањима из једног у друго дело. Она ометају једнозначност и отварају, једно за другим, богата поља алузија, субверзија, „дивљих оргија”, чиме се оглашава не само ехо (још дубље потиснутих?) дубина него и какофонија дубине за коју се тврди да је на површини.

### Литература

- Banville 1989 – John Banville, *The Book of Evidence*, London: Picador.  
 Buck 2004 – Pearl Buck, *The Good Earth*, Simon and Schuster.  
 Jameson 1991 – Frederic Jameson, *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press.  
 Lichte 2002 – Erika Fischer Lichte, *History of European Drama and Theatre*, London and New York: Routledge.  
 Maširević 2010 – Ljubomir Maširević, *Mediji i postmoderna stvarnost, Sociologija*, LII, br. 2.  
 McMinn 1999 – Joseph McMinn, *The Supreme Fictions of John Banville*, Manchester University Press.  
 McRobbie 2002 – Angela McRobbie, *Postmodernism and Popular Culture*, London: Routledge.

<sup>79</sup> <http://www.pink-floyd-lyrics.com/html/in-the-flesh-2-wall-lyrics.html>

- Palja 2002 – Kamila Palja, *Seks, umetnost i američka kultura. Ogledi*, Beograd: Zepter Book World.
- Pavlović 2008 – Vukašin Pavlović, *Mikrofizika i makropolitika moći Mišela Fukoa, Godišnjak*, Fakultet političkih nauka.

**Интернетски сајтови, доступни од децембра 2014. до марта 2015.**

- Džejmson, Frederik, *Postmodernizam ili kulturalna logika poznog kapitalizma*, <http://www.scribd.com/doc/187741812/Frederik-Džejmson-Postmodernizam-Ili-Kulturalna-Logika-Kasnog-Kapitalizma#scribd>
- Flesh and Blood, <http://www.bbc.co.uk/drama/fleshblood/>
- Frazier, Sir James George, Ch. 21 Tabooed Things, § 4. Blood tabooed, *The Golden Bough*, 1922, ovde prema <http://www.bartleby.com/196/47.html>
- Hall, Stuart, *The Work of Representation*, [http://www.sagepub.com/upm-data/55352\\_Hall\\_ch\\_1.pdf](http://www.sagepub.com/upm-data/55352_Hall_ch_1.pdf)
- Holland, Dorothy and William Lachicotte, Jr., *Vygotsky, Mead and the New Sociocultural Studies of Identity*, [http://people.ucsc.edu/~gwells/Files/Courses\\_Folder/ED%20261%20Papers/Holland%20Vygotsky\\_Mead%20on%20Identity.pdf](http://people.ucsc.edu/~gwells/Files/Courses_Folder/ED%20261%20Papers/Holland%20Vygotsky_Mead%20on%20Identity.pdf)
- <http://articles.latimes.com/1998/apr/26/news/mn-43261>
- <http://theness.com/neurologicablog/index.php/modern-bloodletting/comment-page-1/>
- <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Tropes>
- <http://www.bookrags.com/studyguide-the-book-of-evidence/characters.html#gsc.tab=0>
- <http://www.davorrostuhar.com/eng/dervisi.html>
- <http://www.viki.com/videos/1024640v-flesh-blood>
- Levitska knjiga, 17:11, <http://www.gotquestions.org/Srpski/knjiga-levitska.html>
- Loïc Wacquant, *For a Sociology of Flesh and Blood*, University of California, Berkeley, *Centre européen de sociologie et de science politique, Paris*, <http://loicwacquant.net/assets/Papers/Recent-Papers/FORSOCIOLOGYFLESHBLOOD-QS-VERSION.pdf>
- Meletis, John and Kostas Konstantopoulos, *The Beliefs, Myths, and Reality Surrounding the Word Hema (Blood) from Homer to the Present*, <http://www.hindawi.com/journals/anemia/2010/857657/>
- Miroslav Holub, „Brief Reflexion on the Word Pain”, <http://bjprcpsych.org/content/bjprcpsych/194/5/398.full.pdf>
- Nietzsche, Friedrich, *Thus Spake Zarathustra*, 1891, <http://philosophy.eserver.org/nietzsche-zarathustra.txt>
- Smith, Eoghan, *Imagining the Others*, *Dublin Review of Books*, <http://www.drbb.ie/contributors-articles/imagining-the-others>
- Tattoos and Bodypiercing*, <http://www.newhopebaptistgoode.org/wordpress/?p=12>

**Dragana R. Mašović**

THE BLACK BLOOD AND THE WHITE HEART

TROPES OF BLOOD AND BLOODLESSNESS IN THE CULTURE OF SURFACE

S u m m a r y

A special place in the complex and diverse symbolic field of blood is held by derivatives from the root word such as the phrase “flesh and blood” or “flesh” itself as a form of “bloodlessness”. They are studied in the paper which is organised into three parts. The first gives a short overview of the ways in which blood figures as a trope in (popular)

culture; the second looks into the usage of “flesh and blood”; the third is devoted to bloodlessness in traditional and contemporary literature and culture.

The findings of the study of the blood/bloodlessness relationship show that the presumed equality of the two in importance (as implied, among other things, in the abovementioned phrase) is actually hierarchical in symbolic terms and that blood (as the soul, the spirit) dominates over flesh (bloodless and blood-dependent), the latter being the Other to the former. More recently, there has been a tendency to overturn this relationship and give precedence to flesh, as a visible and accessible part of the human being, over blood. In cultural terms, this tendency has given rise to a new definition of man and a new definition of flesh and blood. Following some views, most notably that of F. Jameson, this may be conceptualized as a culture of surface or depthlessness in which the only depth is that of the visible body parts, whereas blood is pushed to the margin both in individual and in collective sense (with its aspects of wholeness, history, ethical judgement, etc.)

Тијана Тропин\*

Институти за књижевности и уметности  
Београд

## ВАМПИРИ У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

**Апстракт:** У раду се анализирају могућности употребе мотива хорора у књижевности за децу, као и, шире гледано, потенцијали и функција оваквог укрштања различитих жанрова. На примерима из светске и регионалне књижевности показује се како је мотив вампира преображен у литератури намењеној деци, а да је притом и даље задржао комплекс препознатљивих одлика.

**Кључне речи:** вампир, хорор, књижевност за децу, фантастика за децу, Дарко Мацан, *Нерушевац*

С ама појава лика вампира у књижевности за децу као да захтева објашњење, толико је уочљив контраст између жанровских оквира хорора и његових конвенција са данас мање експлицитним, али итекако присутним дидактично-моралистичним смерницама књижевности за децу: с једне је стране књижевна област чија је *differentia specifica* изазивање страха и гађења, а са друге корпус текстова у чија је кључна обележја често сврставано изостављање на-силних и застрашујућих сцена.

Пажљивије разматрање корена савремене дечје књижевности, од усме-ног фолклора до данас, свакако ће утврдити како су елементи страве и ужаса одувек били присутни у наративима за децу. Од језивих мотива присутних у бајкама, па до савремених дечјих страшних прича које деца причају једна другачиој, и које спадају у област урбаног фолклора, дечја књижевност – барем она ван међа „званичне” и канонизоване – користи се да изазове страх и гађење, баш попут хорор дела. Она се, међутим, за разлику од хорор дела намењених одраслима, ослања на наративну предвидљивост и сталне мотиве, како би се појачало уживање у ишчекивању већ познатог, а осећање страве смањило до прихvatљивог и савладивог. Хорор у књижевности за децу, дакле, има важну функцију потпомагања емотивног сазревања детета и његове социјализације, чему је подређена естетска функција – па тако и оригинал-

---

\* tropint@ikomline.net

Рад је настао у оквиру истраживања на пројекту № 178008 „Српска књижевност у европском културном простору”, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.



ност или изазивање напетости у наратији. Напротив, представници хорора у књижевности за децу врло често негују формулаичне видове приповедања управо како би ублажили аспект изазивања страве: хорор серијали за децу, са типским, репетитивним авантурама главног јунака, уобичајена су појава. Када се то има у виду, није необично ни то што две тако флуидне области књижевности у својим преклапањима нуде углавном конфекцијске производе крајње предвидљивог склопа.

Када су шездесетих и седамдесетих година XX века аутори за децу почели да се изнова баве табу-темама – патњом, насиљем, смрћу и сексуалношћу – често су то чинили са наглашеном дидактичношћу, покушавајући да кључним ситуацијама у људском животу приступе на едукативан начин. Књижевност главног тока у последњих педесет година на тај начин одражава промене у општеприхваћеним ставовима о васпитању деце. Међутим, постоји друга књижевна струја која је углавном „подземна”, ван видокруга књижевних критичара и педагога; ради се о жанровској књижевности која је раније често називана *тривијалном*. У питању су дела, заиста, често (никако увек) ниске књижевне вредности, али зато врло популарна међу децом; теоретичари су их раније, напротив, вредновали искључиво негативно, као шунда, и у својој генерализацији и генералном одбијању превиђали истинске квалитете и потенцијале оваквих дела.<sup>1</sup>

Будући да се књижевна фантастика за децу природно ослања на постојеће традиције жанра за одрасле, адаптирајући њене мотиве,<sup>2</sup> тако су постепено и неке теме везане за хорор у ужем смислу почеле да се појављују у

<sup>1</sup> О оваквим појавама у односу на жанровску фантастику код нас Љиљана Пешикан-Љуштановић, додуше поводом жанра епске фантастике, још 2004. пише: „Судећи по текућој књижевној критици, према различитим медијским презентацијама савремене књижевне продукције, па и према издавачким програмима – оним реализованим и оним најављеним – могло би се закључити да у Србији готово уопште нема аутохтоних фантазијских жанрова и људи који их стварају. [...] Ипак, постоје и дела и писци, неки чак веома успешни, али то, изгледа, није довољно да привуче пажњу наше књижевне критике. [...] (с)игурно му је допринело и то што у нашој књижевној чаршији, по свему судећи, још увек живи подела на 'високу' и 'тривијалну' књижевност, узрокујући несналажење српских критичара у домену СФ-књижевности и фантастике уопште, без обзира на то што је реч о светском литерарном тренду” (Пешикан-Љуштановић 2004, 126). У контексту рецепције хорор жанра, слично утврђује Дејан Огњановић: „Стигма тривијалног, сензационалистичког и стога безвредног дуго је спречавала озбиљније изучавање жанровске ('популарне') књижевности, али то је почело да се мења почев од осме деценије 20. века, барем у Енглеској и Америци” (Огњановић 2010, 565).

<sup>2</sup> Уколико прихватамо став да, према фројдовском учењу, фантастика представља пројекцију негираних нада и тежњи, природно се поставља питање које негиране наде и тежње испливавају у књижевности за децу. Ако имамо у виду да се готово увек ради о пројекцији одраслих, која се тек у извесном броју случајева поклапа са реално постојећим жељама и тежњама детета-читаоца, може се рећи да фантастика у дечјој књижевности одражава актуелно виђење детета и детињства, а не његову реалност. Ипак, интензиван читалачки одзив и популарност одређених ликова могу бити индикатор помињаног поклапања.

књижевности за децу. Баш као што су преузимали и прерађивали садржаје и конвенције других жанрова (детективног романа, научне фантастике), аутори за децу су се у једном тренутку окренули и фонду хорор жанра. Не ради се само о новом убличавању натприродних мотива одавно присутних у бајкама и класичној фантастици за децу (ауторске бајке и фантастична проза): ликови вештица, духова, чудовишта, или хорор аспеката бајки и легенди. Једнако занимљиви, иако мање раширени и новији, јесу они који се непосредно повезују са хорор иконографијом у ужем смислу, заснованом углавном на старијем холивудском филму од двадесетих до педесетих година XX века: у питању су фигуре оживљене мумије, зомбија и вампира, којима ћемо посветити највише пажње у овом тексту.

Јасно је да су седамдесетих година, када је започето са стидљивом продукцијом књижевности страве и ужаса за најмлађе, жанровски чисти примери и даље били резервисани за одрасле или у најмању руку за омладину; међутим, уочљиво је да се током времена развила продукција књига намењених млађој публици – рецимо, претпубертетској – а са свим типичним жанровским обележјима.<sup>3</sup> Рани пример таквог штива је изузетно популаран серијал књига о *Малом вампиру* (*Der kleine Vampir*) Ангеле Зомер-Боденбург, о коме ће још бити речи. Овакве књиге, иако се дотичу потенцијално трауматичних тема, пре свега насиља и смрти, ослобођене су терета педагошког приступа – писци не задају себи задатак да деци саопште велике историјске истине, за разлику од нпр. аутора који за децу пишу о холокаусту, попут изузетног романа *Путовање у августу* (*Reise im August*) Гудрун Паузеванг, нити да сасвим малу децу припреме на трауму због смрти неког блиског, можда и члана породице – овде бисмо могли навести бројне сликовнице попут популарне *Збојом, Руне* (*Farvel, Rune*) Марит Калдхолд (Marit Kaldhold).

Вампири су се појавили у дечјој књижевности тек кад је њихов појавни вид и у филмском и у књижевном хорор жанру сасвим прецизно утврђен, чак окоштао, тако да се лако могао појавити у пародијском виду.<sup>4</sup> Вреди поменути да је снижавање и пародирање мотива вампира најавило не само „смрт” његове класичне жанровске варијанте него и његову обнову у жанровским и

<sup>3</sup> За кључна обележја жанра видети Огњановићеву студију *Поетика хорора*: „Специфичност хорора као жанра лежи у његовој естетској намери: да код читаоца изазове осећања јеze, стрепње, страве, грозе, ужаса. Да би у овоме био успешан, жанр не може бити посвећен ретким, пролазним, локалним страховима или фобијама, већ своју трајност осигурава тако што се посвећује универзалним, општељудским бојазнима. Страх од смрти свакако је најуниверзалнији од свих, и многи га сматрају кореном већине других страхова” (Огњановић 2014, 46).

<sup>4</sup> О прецизно утврђеној иконографији вампира видети исцрпну студију Марије Шаровић *Метаморфозе вампира* (Шаровић 2008), у којој се наводи: „план иконичких карактеристика најпре се односи на дефинисање појединачних мотива везаних за *настајак, излед и уништење* (смрт, убијање) вампира” (Шаровић 2008, 90). Она истиче и „визуелну фиксираност” као предуслов за ислуженост, односно за пародичну обраду мотива (Шаровић 2008, 80–81).

главнотокковским делима седамдесетих година XX века, у низу нових дела за одрасле која су редефинисала лик вампира у књижевности.<sup>5</sup> Од деведесетих година надаље „нови” вампири су завладали жанром, док су у књижевности за децу и даље преовлађивале стереотипне и пародичне представе о вампиру.

Чак и летимичан преглед изузетно обимног корпуса текстова и појављивања лика вампира у другим културним производима за децу и омладину показује да обрада ове фигуре у књижевности за децу има два основна модуса: комично-пародични и, ређе, озбиљни. Не само што је комични модус знатно чешћи: и дела која му не припадају у потпуности задржавају неке његове одлике, а видећемо и зашто. На први поглед, остала натприродна бића – већ помињане авети, вештице, па чак и вукодлаци, али и различита фолклорна демонска бића попут вила, патуљака или водењака – могу се лакше уклопити у оквире дечје књижевности, будући да је једноставније уклонити њихове хтонске, застрашујуће црте него кад су у питању вампири, у чије кључне одлике спада убијање и испијање крви. Међутим, временом је фигура вампира постала толико распрострањена у популарној култури<sup>6</sup> да су аутори за децу спонтано развили низ стратегија којим се лик вампира чини подеснијим за дечју публику. Јана Микота и Сабина Планке исправно примећују да је међу најраспрострањенијим и најдалекосежнијим стратегијама контаминација различитих не-фантастичних поджанрова дечје књижевности.<sup>7</sup>

Најједноставнија тактика јесте она којом се приказује вампир који је добровољно одустао од убијања и пронашао неку прехрамбену замену за крв: типичан пример за ово представља *Вампир вегетаријанац* Карла Фрабетија (*El vampiro vegetariano*, Carlo Frabetti).<sup>8</sup> Еротизам вампира, једно од његових главних обележја, коме нпр. Бритнахер посвећује већи део поглавља о вампиру у својој *Естетизици хорора* (Brittnacher 1994, 119–180) овде је најчешће сасвим потиснут, док је наглашен у омладинским варијацијама.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Осим Ен Рајс и низ мање познатих аутора бавио се експлицитно еротичким приказима вампира, док је натприродни елемент потиснут у други план, а честа је и контаминација другим жанровима (љубавни роман, историјски роман, па чак и научна фантастика).

<sup>6</sup> Најпознатији примери налазили су се, испрва, у различитим телевизијским емисијама (*Улица Сезам*), али је временом вампиризам стекао место и у књижевности за млађе читаоце.

<sup>7</sup> „У оквирима дечје књижевности, вампир се користи у различитим жанровима: школским (уп. Микота 2012b), детективским (уп. Планка 2013), авантуристичким и приповестима о девојчицама. Могу се класификовати различите категорије: (1) Пријатељство између вампира и људи (*Мали вампир*); (2) приказ вампирског света у људском свету, више пута повезан са имитацијом људског света [...] (3) крвожедни вампир који се, међутим, држи у позадини (*Дарен Шан*)” (Микота, Планка; ако није другачије назначено, сви наводи из страних извора дати су у преводу аутора).

<sup>8</sup> Упоредиви поступци могу се наћи и у делима – и у *Fevre Dream* Џорџа Мартина и у *Ноћној сирачи* Сергеја Лукјањенка мирољубиви вампири довијају се како би нашли одговарајућу замену за људску крв.

<sup>9</sup> Треба истаћи да у савременој омладинској књижевности, упркос очуваном еротизму, нестаје његова трагика из старијег периода коју Бритнахер сажима овако: „Заједно са

Визуелно оријентисани медији попут телевизије преузимају само поједине иконичне особине вампира, пре свега оне кодификоване у филмовима Беле Лугошија: карактеристично одело, фризуру, неодређени нагласак који се перципира као „источноевропски” (већ поменуто *Улица Сезам* користи све наведене одлике у обликовању лика грофа [*Count Von Count*] који је посвећен упознавању деце са основама математике).

У сродном маниру поступају и творци франшизе Џеронимо Стилтон.<sup>10</sup> У романима *Сок од мува за грофа* и *Вампир у невољи*, ауторка Елизабета Дами се већ позива на скуп уврежених представа о вампирима, подразумевајући да их читаоци узраста од седам до девет година могу препознати, и истовремено их пародира: у *Соку од мува*, Џеронимо Стилтон истражује живот у Мишозамку, у класичном окружењу готског жанра.<sup>11</sup> У почетку тумачи прикупљене податке као индикаторе грофовске вампирске природе (исхрана на бази комараца и непознате црвене течности, авион у облику шишмиша) – али испоставља се да сви ови мотиви не прикривају вампирску природу ликова у Мишозамку већ чињеницу да је гроф пореклом шишмиш, што главни јунаци доживљавају као безазлену и помало срамотну тајну.<sup>12</sup>

Насупрот томе, у роману *Вампир у невољи* појављује се истински вампир. Али Сладоје Милокрвић (у оригиналу *Camillo Sanguedolce*) је, у складу са именом, безазлени и плашљиви дегустатор парадајз-сока, без класичних вампирских одлика. Штавише, „правом” вампиру супротстављена је *лажна* сабласт, смицалица противника који жели да му преотме замак, и то из крајње рачунијских побуда које одуарају од класичних хорор мотива (освете, немотивисане мржње, лудила или напросто жудње за крвљу): „Вампиров гребен је једино место у целој долини на коме увек има СНЕГА. Идеално за изградњу... – Скијашког центра!” (Стилтон 2011, 108).

---

грешним вампиром, јунаци не убијају само вољену или омраженог супарника, већ и оно у себи самима што му је сродно. Тако прочишћен јунак остаје – то је потајна правда фантастике – осиромашен” (Brittnacher 1994, 153).

<sup>10</sup> Миш–истраживачки новинар, Џеронимо Стилтон се најпре појавио као јунак низа књига за децу италијанске ауторке Елизабете Дами. Међутим, његова популарност довела је до стварања истоимене анимиране серије, низа стрипова, као и више нових серијала књига повезаних истим ликовима, а намењених појединим сегментима дечје читалачке популације, или посвећених засебним поджанровима. Тај комерцијални, готово индустријски приступ креирању књижевног садржаја чини га добрим примером савременог тржишно оријентисаног приступа књижевности за децу.

<sup>11</sup> „Утоноу у трансмишијагијску маглу, на врху непроходне литице, Мишозамак је обавијен велом мистерије...” (Стилтон 2004, 21). Нешто касније, у читој паралели са одговарајућим делом у Стокеровом *Дракули*, помиње се усамљена крчма са јелима зачињеним белим луком (Стилтон 2004, 22–25).

<sup>12</sup> „Сада је све било јасно. Крв је била сок од парадајза, куке су служиле слепим мишевима да би се окачили о њих и да би им глава била доле, власници замка сладили су се инсектима јер су они основна храна слепим мишевима... а бели лук? А, па гроф је био алергичан на бели лук!” (Стилтон 2004, 106).

Комично-пародијско интерпретирање лика вампира карактеристично је, како видимо, за дела намењена поменутом узрасту од седам до девет година. Морамо поменути барем још један серијал: *Мали вампир* је класик овог поджанра и први популарни серијал о вампирима намењен деци, актуелан још од седамдесетих година прошлог века (на немачком говорном подручју популаран је и *Vamperl*, али он није успео да се пробије на европску књижевну сцену). Још средином осамдесетих година Гундел Матенклот пружила је исцрпну анализу мотива вампира у овом серијалу Ангеле Зомер-Боденбург, који се са великим закашњењем појавио и код нас. Матенклот убедљиво тврди да се ради о привиду опасности, створеном да би просечно заштићено дете средње класе имало нешто „своје”, тајно и засебно, нешто што му родитељи никад не би одобрили, а ипак нешкодљиво и пре свега неизводљиво у стварном животу<sup>13</sup> – пријатеље вампире, заробљене у вечитом претпубертету (занимљиво би било упоредити вампирицу Ану, која и даље пије млеко јер јој нису никли вампирски зуби, са Кристином, вампирицом Ен Рајс, чија је судбина детета–вампира наглашено трагична). Анино незадовољство вампирским животом своди се на услове живота који нису примерени просечној девојчици:<sup>14</sup> „Ми вампири смо у свему у лошијем положају – жалила се. – Као да није довољно што морамо да спавамо у црвоточним сандуцима и да носимо мемљиве огртаче, већ поврх свега, не можемо ни да се погледамо у огледало кад пожелимо да се дотерамо!” (Зомер-Боденбург 2013б, 133). Тумачење Гундел Матенклот да се готово у потпуности применити и на једнако формулаичне књиге Елизабете Дами. За разлику од ње, међутим, Ангела Зомер-Боденбург својим приказом вампира који чезну за „обичним” животом отвара и могућност емпатије са Другим, о чему ће још бити речи.<sup>15</sup>

Текстови писани за нешто старији узраст (преко дванаест година) уводе озбиљније теме, али у њима откривамо чест поступак који служи ублажавању негативних вампирских карактеристика и отклањању лошег исхода по јунаке: увођење појма полувампира.<sup>16</sup> Наиме, позиција детета–вампира дра-

<sup>13</sup> „Антонови мемљиви пријатељи, дакле, имају барем једну функцију: омогућавају му сопствени, тајни свет у који одрасли немају увида” (Mattenklott 1994, 156).

<sup>14</sup> „Посматрати свој свакодневни живот у пријатно затамњеном огледалу, са свим његовим типичним конфликтима, страховима и жељама, то оснажује путем потврђивања” (Mattenklott 1994, 159).

<sup>15</sup> „Он [вампир, Т. Т.] се користи за поигравање страховима и жељама, а свакако служи и као простор за пројекцију. Истовремено, вампир је и 'Други', коме је могуће да крши конвенције и проживљава друге животне моделе” (Mikota, Planka).

<sup>16</sup> Лик полувампира у анализираним текстовима не показује ни физичке карактеристике које деца вампира имају у фолклору (рецимо, меко тело без костију, какво помиње Вук у *Рјечнику*) нити се бави професијом уобичајеном у делима популарне културе, ловом на вампире (као у стриповима *Дампир* и *Блејд*); јасно је да се мотив, уз шаролике, често произвољне интерпретације, уводи управо како би јунаци могли да преузму само одређене, пожељне одлике вампира (натприродну снагу, оштрину чула и дуговечност) или карактеристичне слабости (осетљивост на дневну светлост, бели лук и слично) а не и оне које би сметале позитивној читалачкој рецепцији.

матично се мења у овим текстовима намењеним нешто старијој публици на прагу пубертета, као што су *Вампирски блоџ*, серијал о Дарену Шану или маргинална појава вампира у романима о Харију Потеру. У њима вампири задржавају своје мрачне особине и трагични карактер.

У претежно хумористички интонираном *Вампирском блоџу* јунак са наступањем пубертета открива своју полувамписку природу. Вампирске карактеристике овде су не само приказане у пародијском кључу, већ формулације које користе дечакови родитељи нимало суптилно упућују на паралеле са пубертетом: „Мислили смо, почео је тата, да би ово била добра прилика да ти нешто кажемо о, погледао је маму, која је скоро неприметно климнула, предивним променама које ће твоје тело ускоро претрпети” (Џонсон 2011, 2). А касније: „Твоје урликање ће напредовати, а појавиће се и оне важне неодрживе жеље” (за крвљу, Т. Т.) (Џонсон 2011, 61).

Ово експлицитно повезивање са пубертетским буђењем еротског проблематику премешта на *самосвесћ* вампира и неопходност његовог емотивног sazревања.<sup>17</sup> Лиминални карактер полувампира на размеђи између људског и демонског симболизован је, у овом хумористичном роману, чињеницом да јунак има само један очњак. Иако не воли сунце, дуговечан је, склон крви и гробљима, све те потребе може – и, како наглашавају његови родитељи, мора – држати под контролом. Таквом виђењу вампира супротставља се популарна, стереотипна представа о вампирима какву гаје његови школски другови, а пре свега девојчица која му се свиђа, Талула. И именом које асоцира на старе хороре и црном шминком карактеристичном за готичарску супкултуру, Талула се показује као приврженик класичних вампира (Џонсон 2011, 13–14) и, штавише, оснива клуб МИШ („монструми из школе”): „Састаћемо се на тајном месту сутра увече и причати заиста страшне приче о вукодлацима, зомбијима и, наравно, о мојим омиљеним вампирима” (Џонсон 2011, 14).

Џонсон повлачи још један потез који служи „нормализацији” његовог јунака – у имагинарном свету *Вампирског блоџа* полувампири су омиљене жртве правих вампира:

У стварности, људска крв уопште не одговара вампирима. За њих има укус поквареног млека, али, бојим се да постоји један изузетак. [...] Полувампири, кад пролазе кроз процес преображаја – видиш, њихова крв је веома привлачна вампирима. (Џонсон 2011, 112)

Тако се дечак–приповедач позиционира као жртва а не као злочинац, док се, истовремено, његова жеђ за крвљу описује не уз уобичајену еротску конота-

<sup>17</sup> „Дечје књиге обично тематизују идеје о расту и развоју личности, често у оквиру схеме у којој се ликови-фокализатори крећу дуж континуума у коме се приказује њихов напредак – на пример, од стања себичности до стања у коме се признају емотивне и психолошке потребе других; или од релативног незнања о културним и друштвеним факторима до обавештеније позиције; или, у општијем смислу, од детињства ка одрастању. Катализатор таквих кретања обично је неки догађај или низ догађаја у којима се лик ставља на пробу неопходношћу да донесе неки избор или одлуку” (Bradford 2001, 152).

цију, већ уз поређење са дечјим слаткишима: „Морам ти рећи да ми је крв клизила низ грло изузетно лако и имала је бољи укус него пре: баршунаст и кремаст, као чоколадно млеко, али са благим укусом малина” (Џонсон 2011, 194).

Међутим, занимљиво је готово потпуно ишчезавање једног аспекта на коме су инсистирали старији аутори попут Брема Стокера: у питању је *љубљење вечитије душе*, тесна повезаност вампира са визуром хришћанства. Ова разлика подробније је разрађена у сразмерно малом броју текстова, чији аутори обично избегавају верске теме. Изузетак представља серијал о вампировом шегрту *Саја о Дарену Шану*, чији аутор објављује, уз нешто мистификације, под именом свог јунака Дарена Шана. Шанов господин Крепли, вампир, упознаје свог ученика са веровањем у „вампирске богове” и, још важније, са вампирском етиком која се, врло значајно, пресудно одређује вампировим односом према својим људским жртвама, а не према вампирској сабраћи:

„Шта је добар живот за вампира?” упитао сам. „Како они стижу у рај?”  
 „Тако што живе чисто”, рекао је. „Не убијају ако то није неопходно. Не повређују људе. Не кваре свет.”  
 „Пијење крви није зло?” упитао сам.  
 „Не ако не убијеш особу од које узимаш крв”, рекао је господин Крепли. „А чак и тада, понекад, може бити добро.” (Шан 2002, 41)

Овакав поглед на вампире чини их не само ближим људима него и одређује њихово место у људском друштву, према чијим правилима живе. Иако маргинализовани, вампири и друга чудовишта код Шана установљују паралелно друштво како би складно функционисали заједно са људима (из креда господина Креплија може се ишчитати и верска толеранција).

Полувампирски статус Дарена Шана, слично Џонсону али озбиљније и мрачније, смешта овог јунака у лиминални простор између људи и вампира, на удару обе групе. Неопходност да се пије људска крв приморава га да одабере између смрти и преласка у пуно вампирско постојање:

Без ње ослабимо, остаримо и умremo. Крв нас одржава младима. Вампири старе десетину људског века (за сваких десет година које прођу вампири остаре само једну), али без људске крви, старимо чак и брже него људи, можда двадесет или тридесет година у периоду од годину-две. Као полувампир, који је старио петину људског века, нисам морао да пијем толико људске крви као господин Крепли – али сам морао да пијем одређену количину да бих преживео. Крв животиња – паса, крава, оваца – одржава вампире у животу, али има неких животиња чију крв они – ми – не смемо да пијемо: од мачака, на пример. Ако вампир попије мачју крв, то је исто као да је прогутао отров. Не можемо пити крв ни магараца, жаба, већине риба и змија. (Шан 2002, 23)

И, нешто даље:

То је било оно што ми је највише требало, али и оно чега сам се највише плашио. Ако бих попио људску крв, не би било повратка. Био бих вампир до краја живота. Ако бих је избегавао, можда бих опет постао човек. (Шан 2002, 25)

Дарен се радије одлучује за смрт него за вампирско постојање. Међутим, нагла, насилна смрт његовог пријатеља приморава га да пређе у вампире

како би очувао бар делић његове личности. Наиме, жртве вампира „постану део нас и можемо да гледамо свет онако како су га они видели, и да се сећамо ствари које бисмо иначе заборавили” (Шан 2002, 42). Пред другом на самрти, Дарен размишља: „Помислио сам на његове шале и дугачке речи, и наде, и снове, и како би ужасно било ако би све то једноставно ишчезло са његовом смрћу. [...] Крв је шикнула у моја уста и натерала ме да се загрцнем. Скоро сам пао, али уз напор сам остао на месту и прогутао је. Његова крв је била топла и слана и силазила је низ моје грло као масни кремасти путер” (Шан 2002, 193).

Брутална, нагла смрт пријатеља и готово трагична одлука коју Дарен доноси повезују *Вампировој шејри* са класичним адолесцентским наративима о ступању у свет одраслих и тиме овај роман на размеђи између дечје и омладинске књижевности приближавају адолесцентском крају спектра.

Слична неодређеност циљаног читалачког узраста приметна је и у *Књизи о њобљу* Нила Гејмена. Сложена интертекстуална игра са *Књигом о цунџи* и релативно споредна улога вампира, међутим, разлог су што се нећемо детаљније бавити овим делом. Овде ћемо само истаћи паралелу са Шановим господином Крепслијем – као и он, Гејменов Сајлас је поуздан, одговоран старатељ који се брине о добробити и образовању свог штићеника; и баш као и код Шана, та позитивна улога не искључује свест о присутности „старе” концепције вампира као крвопије и створења зла. Напротив, супротстављеност ова два концепта лику вампира–ментора пружа додатну психолошку дубину. Како констатује Нилс Пенке: „(Д)а резимирамо, на примеру Сајласа изнова се може утврдити она промена која је у међувремену постала одлика утврђеног топоса у концепцијама вампира у дечјој и омладинској књижевности [...]: вампир као пријатељ – али да би то могао бити, најпре је морао постати оно што је: он није одувек био добри узор, подесан за васпитача, већ је најпре морао да докаже своју способност преображавања на путу до те тачке” (Penke 2012, 144).

Ова двострукост фигуре Гејменовог вампира доводи нас до важне едукативне функције коју она може имати у дечјој књижевности: ради се о упознавању са Другим. Међу „пожељне”, педагошки корисне мотиве за обраду већ дуже време сврстава се скуп различитих тема које би се могле обухватити заједничким називом „ја и други”. *Други*, од дела до дела, може од имплицитног читаоца бити одвојен полом, расом (или етницитетом), класом тј. социјалним положајем, степеном емотивне или интелектуалне развијености, али и психичким или физичким хендикепом; било како било, увек је у питању Други од кога колективно „ја” зазире, кога проглашава непријатељем и против кога се окреће, посматрајући га као властиту мрачну страну. Огромна већина дела за децу која се баве оваквим темама експлицитно се залажу за разумевање Другог, већу блискост, саживот, за превазилажење разлика, и покушавају да прикажу могућа решења постојећих проблема, понекад по цену уметничке вредности текста.



Дечји романи и приповести овакве тематике често су конципирани у реалистичном кључу. Проблемске ситуације бирају се у препознатљивој, реалној околини (породица, школа, круг пријатеља) која што више подсећа на окружење имплицитног читаоца. Проблем се поставља отворено до огољености, а наратив тежи праволинијском разрешењу. Иако овакви текстови могу имати знатну књижевно-литерарну или макар документарну вредност, децу-читаоце често одбијају управо огољеношћу поруке.

Са друге стране, текстови који преузимају жанровску матрицу и/или немиметички, фантастични модус приповедања (научна фантастика, епска фантастика, хорор), пружају читаоцима већу слободу приликом одлучивања и опредељивања; губи се најнаглашенији моменат поучавања, али и увек присутна могућност да се као читалац „изгуби” управо „други”, дете које у тексту може осетити неискреност, препознати омаловажавање властите другости или напросто чињеничне грешке. Аутор који одређен „стварни” проблем приказује и решава у фантастичном кључу користи ту могућност да избегне ове веома честе грешке. Као што смо већ видели, лик вампира може понудити управо комбинацију одлика другости и низа одлика које читаоцу омогућавају идентификацију са њим.

Као добар пример овакве употребе мотива вампира у најновијој савременој продукцији жанровске књижевности издвојила бих серијал *Нерушевац* хрватског аутора Дарка Мацана.<sup>18</sup> Мацан је плодан аутор који се бави стрипом (као сценариста и као цртач), уредништвом и писањем, како за одрасле, тако и за децу; међутим, себе скромно одређује као публицисту, не приписујући велику уметничку вредност својим радовима, иако је двоструки добитник цењене награде „Григор Витез”.

*Нерушевац* је изузетно подесан за анализу, будући да се ради о доследно спроведеном концепту – по недвосмисленој припадности жанру, по уједначеном квалитету наставака, али и по мотивима који се понављају у различитим деловима серијала. За неупућене, најлакше се може описати као локална, хрватска варијанта изузетно популарне америчке телевизијске серије *Бафи, убица вампира*. Главна јунакиња Косјенка је девојчица која се са својим другарицама из разреда, Атемом и Јосипом, суочава са различитим невољама, углавном натприродним: било да су у питању вукови и мачке прерушени у људска бића (децу из Косјенкине школе), дечак који открива да заправо спада у људске једнороге који испуњавају жеље или бирократски документи који вампирски исисавају животну енергију из људи. Иконографија коју Мацан користи је препознатљива и везана за савремену жанровску фантастику (вукодлаци, вампири, духови), док поједине сцене дефинитивно имају хорор призивок и могу

<sup>18</sup> До сада је објављено пет повезаних романа из овог циклуса. У српској верзији постоје четири књиге серијала које је објавио Креативни центар, али будући да је текст књига за српско издање језички прерађен (између осталог, промењена су имена главних ликова, чиме се изгубило неколико значајних интертекстуалних алузија), у овом чланку све напомене односе се на хрватска издања (Ментор).

деловати непримерено за текст намењен деци – рецимо, гутање живог мачета (*Длаковук*), или девојчица која се претвара у рој бубашваба (*Јагнороі*). Овакво штиво отвара низ питања везаних за природу дејче књижевности, али и за особености жанровске литературе (у овом случају, страве и ужаса). По чему се, рецимо, *Памјири* разликују од романа о вампирима намењених адолесцентима, као што је *Сумрак* Стефани Мејер (*Twilight*, Stephenie Meyer), или одраслима? Да ли се у том роману Мацан бави проблемима карактеристичним за дејчу књижевност, односно дејче читаоце? Да ли се од оваквог дела могу и морају захтевати уметнички и педагошки домети?

У проналажењу одговора на ова питања може нам од велике користи бити подсећање на једну од кључних функција фантастичне књижевности, која је на видело испливала још са најранијим психоаналитичким тумачењима књижевних дела: фантастика, наиме, служи приказивању најинтимнијих, подсвесних страхова и жеља, али их истовремено прерушава, чини далеким, непрепознатљивим, нешкодљивим. Новије критичке школе су преузеле овај основни интерпретативни импулс – откривање скривеног, фантастично као метафору – и у складу са тиме понудиле безбројна, мање или више успела тумачења различитих фантастичних књижевних дела. Довољно је подсетити на и даље актуелног структуралисту Цветана Тодорова, који је у свом *Уводу у фантастичну књижевност* дешифровао неколико таквих метафора, или на нешто новијег марксистички оријентисаног Франка Моретија, који је понудио врло кохерентно и убедљиво читање према коме *Дракула* Брема Стокера представља, заправо, капитализам у свом победоносном походу на Западну Европу.

Вратимо се *Нерушевцу*. За разлику од набројаних серијала, Мацанов циклус романа намењен је знатно млађим, претпубертетским читаоцима од око десет до дванаест година старости. То је јасно већ и по стилу. Реченице су сразмерно кратке и једноставне, иоле компликованије речи („хипотеза“) на духовит начин објашњава врло присутни свезнајући приповедач (тако једну дужу и сложенију фразу праги коментар „Је ли вам ово била предуга реченица? Вјежбајте, вјежбајте, никад не знате кад ћете грешком дохватити Крлежу!“ [Масан 2009b, 137]). Мацан успева да провуче и помен једног од најпознатијих хрватских приповедача за децу старије генерације, Ивана Кушана, чији су детективски романи за децу (*Коко и духови*, *Коко у Паризу*, *Узбуна на Зеленом врху*) својевремено били међу бољим и популарнијим представницима жанра, и који се са ове тачке гледишта могу посматрати као претходници Мацанових романа.

Пажљивије читање открива да се сва четири дела *Нерушевца* баве одређеном проблематиком која је типична за циљну узрасну групу. Уместо да експлицитно говори о проблемима које могу искусити деца претпубертетског узраста, Мацан избегава дидактику и опредељује се за метафору. Тако *Длаковук* говори о притиску „уједначавања“ који деца доживљавају унутар групе вршњака, али путем групе „Осморки“ – девојчица које се једнако облаче, шминкају и понашају, а заправо су мачке које преузимају људски идентитет. *Јагнороі*

се бави проблемима раног пубертета и адолесцентском кризом идентитета због које јунак посеже за – магичним – насиљем и злоупотребом моћи.

У *Памџирима* је средишњи мотив нешто другачији и тешње везан за свет одраслих: у питању је пре свега сатиричан приказ бирократије која исишава животну енергију, опредмећену у виду *џамџира*, административних хартија које су развиле самосвојан, паразитски и крајње деструктиван живот. Али, упоредо са њима, у закуцима „нормалног” света живе и прави, класични вампири, чије моћи и досег у поређењу са силом памџира делују готово безазлено. Маџан ту ситуацију додатно компликује увођењем групе људских обожавалица и имитатора вампира. Њихова добровољна ропска потчињеност вампирима изнова понавља мотив нестабилног, неодређеног идентитета који адолесцента доводи до прикључивања проблематичним групама – у овом случају вампирима, а не реално постојећим супкултурама или омладинским покретима. Маџан се, дакле, у сваком роману изнова бави кључним мотивом омладинске прозе: „Још једна функција, данас од средишњег значаја у прози за адолесценте, јесте преиспитивање значења која пружамо својим свакодневним животима – ко смо, и шта значимо у односу на свет у ком обитавамо” (Stephens, McCallum 2001, 165).

Као у сваком делу серијала, и у *Памџирима* Маџанове јунакиње долазе до истог увида, језгровито формулисаног већ у *Длаковуку*: „Вјеруј себи” (Маџан 2009а, 75). То јест, треба имати поверења у сопствене могућности, самопоуздање, и не тражити ослонац путем беспоговорног покоравања општеприхваћеним нормама. На различите начине, то потврђују и Косџенка, и Јосипа Вела одвајањем од породичне традиције, али и Атена.

*Памџири* описују неубичајену, оригиналну ситуацију која отворено пародира дела „урбане фантастике” и „паранормалне романсе”: „прави” вампири нису ни изблиза толико примамљиви као њихови литерарни, филмски или стриповски еквиваленти – прилично су ментално ограничени, а њихов полуживот је монотон и бесмислен. Па ипак, имају следбенике који такво постојање виде као пожељно, надају се да ће једном и они бити произведени у вампире, и због тога служе вампирима као „сужњи”, дозвољавајући да им ови сишу крв и обављајући за њих различите послове. Маџан више пута контрастира стереотипне романтичне представе о вампирима и нимало гламурозну стварност једноличног вечног живота. Тако вампир Тромб неуспешно али упорно покушава да свој „имиџ” обликује према представама о вампирима које стиче из стрипова – али физички ће заувек бити неугледни дебели дечак.<sup>19</sup> Вампири код Маџана нису класични Други: иако могу бити опасни, препознатљиви су и „своји”. Позицију Другог у односу на следбенике вампира, парадоксално, заузимају јунакиње, издвојене из ђачке заједнице и усамљене због својих особина (Јосипа због свог џиновског порекла, Атена због натпросечне интелигенције): међутим, оне одолевају притиску да се уклопе у заједницу,

<sup>19</sup> „Ја сам предлагала Леукоцит, али не, он је хтио бити Тромб. Као у Алану Форду”, каже критички вампириџа Артерија (Маџан 2009б, 63).

ослањајући се на своје пријатељство и изграђену самосвест. Насупрот њима је Јасмин, дечак који на све начине покушава да постане део дружине „вампирољубаца” јер нити има пријатеље нити се, као дете из мешовитог брака, осећа као члан локалне заједнице. Јасминово склапање опрезног, стидљивог пријатељства са Јосипом завршиће се трагично управо зато што ће га подстаћи да одбаци стечени вампирски идентитет.

Може се тврдити да Мацанови романи имају уметничку вредност која трансцендира жанровске границе, али и прикривену педагошку вредност која чак и у очима конзервативнијих одраслих читалаца надмашује евентуалну „штету” насталу промовисањем хорор иконографије. Аутор пажљиво калкулише трауматским потенцијалом како деца–читаоци не би били претерано оптерећени, а да добијају нешто другачије (и знатно здраворазумскије) поруке него у, рецимо, *Сумраку* и његовим наставцима. Ипак, то није једино оправдање за постојање ових дела; иако не претендују на високу уметничку вредност, у питању су занатски беспрекорно изведени текстови, духовити и питко написани, који, користећи класични трик двојног адресата, могу доста тога рећи и одраслим читаоцима. Изнад свега, Мацанови дечји романи су одлични примери метапрозе, односно метафикције. На ограниченом простору овог текста, тек донекле ћемо моћи да се позабавимо том њиховом одликом и њеним значајем за фигуру вампира код Мацана.

Линда Хачион<sup>20</sup> као значајне одлике детективске и фантастичне метафикције наводи следеће: „Самосвесност форме, снажна конвенционалност и важна текстуална функција херменеутичког чина читања” (Хачион 1988, 62). Све ове одлике метафикције које она набраја врло су присутне у Мацановој фантастици, која истовремено тежи томе да пружи детету–читаоцу безбедно препознавање литерарних клишеа, да уведе ред у његов претпубертетски свет, али и да под кринком „познатих” фантастичних бића уведе поредак и препознавање стварних проблема са којима се суочавају или могу суочити савремена деца.<sup>21</sup>

Овај степен удаљавања од проблема, његова транспозиција у безазлену а наоко „страшнију” хорор варијанту, омогућава, парадоксално, да се дечки читалац лакше саживи и идентификује са текстом и у њему препозна понуђена решења за стварносне проблеме. Иако су чудовишта страшна, стварност може бити језивија; смештање препознатљивих проблема (сукоб са вршњач-

<sup>20</sup> Презиме *Hutcheon* би, према важећим транскрипционим правилима, требало преносити као Хачон, али смо се овде повели за обликом употребљеним у наведеном преводу.

<sup>21</sup> Читаочев чин стварања света маште (или метафикције, која користи фантастику као полазни модел) личи на чин стварања свих светова романа по томе што обезбеђује слободу одређене визије – или бекство од ње – можда неку врсту „неопходне” утехе за живот у свету чији се ред обично прима и искуствено доживљава као хаос. То што је овде ред замишљеног света, није нарочито важно; потреба и жеља за таквим редом су стварне, као што је и потреба за слободом, за ослобађањем маште од окова емпиријских чињеница (Хачион 1988, 68).

ком групом, хладни и дистанцирани родитељи) у оквиру хорор жанра, и, што је још важније, детективног заплета који гарантује расплет и срећно разрешење, могу детету–читаоцу пружити сурогатски осећај моћи, преваладавања тешкоћа; једна од најважнијих литерарних конвенција детективног жанра јесте управо разрешење, осећај завршетка (*closure*) који пружа изванредан осећај безбедности.

Мацанове јунакиње суочавају се са тешким изборима и губицима, из књиге у књигу све тежим (у петој књизи, *Трноручица*, Косјенка силази у дечји пакао), али значајно је што све конвенције указују на обавезан, ма како релативизован срећан крај. Основна нит која се провлачи кроз све делове *Нерушевца* јесте потврда властитог идентитета, не принудна већ добровољна припадност вршњачкој групи, као и способност да се сопственим снагама изађе на крај са тешкоћама са којима се суочава у додиру са светом одраслих.

Мацан поменути осећај безбедности истовремено пружа и подрива уочљивом, стално присутном метафикционалношћу наратива. Аутор успоставља густу мрежу интертекстуалних веза, почев од посвета фантастичним ауторима или делима (књижевни серијал о Дисксвету Терија Прачета, телевизијска серија *Бафи, убица вампира*), преко алузија на њихова дела, до експлицитних именована литерарних и филмских жанровских конвенција и поигравања са читаочевим очекивањима успостављеним жанровским хоризонтом. Мацан непрестано скреће пажњу свог имплицитног наивног читаоца на аутореференцијалну, метатекстуалну природу дела: аутоцитатима, реферисањем на издаваче и претходна издања, на уреднике и лекторе, поређењима са старијим ауторима (Кушан, Крлежа) итд. Везе које успоставља воде до страних представника жанра, али и до класичних домаћих писаца (Назор, Брлић-Мажуранић, Колоди, Роулинг).

Наративни клишеи којима се аутор служи и које истовремено подрива воде порекло из више различитих извора – Мацан се не ограничава на литерарни медијум већ укључује и филмове, ТВ серије и стрипове. Извори за његова фантастична бића могу се наћи у диспаратним материјалима: словенској паганској митологији, хришћанској иконографији, псеудомитологији популарне културе, и Мацановом личном доприносу. Тако је Дјед Мрз, Мацанова креација, заснован на пародирању мита о прекретници године и њеном обнављању ритуалним убијањем сунца, као и хорор варијацији савременог лика Деда Мраза: истовремено са језовитим и комичним акцентима. Притом, као и све друге појаве у *Нерушевцу*, Мацан и њега повезује са свакодневним појавама и професијама – Дјед Мрз је домар у Косјенкиној основној школи.

На сличан начин организује се и „тростепен“ приказ фигуре вампира у *Памјирима*. Док су „псеудовампири“ обични тинејџери који по одевању, шминкању и начину живота делују као просечни припадници готик супкултуре, те се само за корак одвајају од миметичке прозе својим контактима са истинским вампирима, приказ вампира у пуној мери показује постмодерне, метафикционалне одлике: аутореференцијалност и пародичност, али и по-

зивање на текстуалну природу и значај читалачког чина. Моћ којом, коначно, пампири владају вампирима састоји се у томе што су у стању избрисати сваки њихов помен из књига и стрипова, уништавајући њихову идентитетску конструкцију – и тиме се разоткрива суштинска слабост вампира, њихова зависност од представе коју и они сами о себи формирају на основу постојећих текстова.

Вампири трећег степена, односно пампири, Мацанова су оригинална творевина: они су носиоци истинског ужаса и прави „Други”, јер су у потпуности нељудски. Од класичног вампира не преузимају ни физички, антропоморфни или теориоморфни вид, нити жеђ за крвљу – они исисавају животну енергију, баш попут безличне административне машинерије коју представљају. Парадоксално, али голи страх који изазивају у Косјенки, фасцинација којом потчињавају Атену и чисто, бесмртно зло које представљају – све су то класичне одлике вампира које су у до сада набројаним делима углавном потиснуте у други план или пародирание. У лику пампира, Мацан их дестилира, изостављајући све до сада набројане аспекте који су лику вампира давали позитивну конотацију – пампири нису ни другари, ни љубавници, ни васпитачи. Пародирана фигура добила је савремено лице, препознатљиво застрашујуће а опет лишено истрошених црта.

Од свих ствари којима су се могли убити класични вампири (крст, бели лук итд.) Мацан задржава две – пародично преобликовани глогов колац у виду зарезане оловке, и чаробну батеријску лампу на соларни погон, чија светлост убија пампире.<sup>22</sup> Ова два савремена предмета, сваки на свој начин, представљају модерне верзије класичних оруђа за борбу против вампира. Баш као и сами пампири, оловка и светиљка су симболи новог доба, али повезани са добро познатим симболичким значењима.

Дела попут *Пампира* или *Књије о њобљу* показују нам да се фигура вампира у књижевности за децу може обликовати и на сразмерно нов и неочекиван начин, при чему се истовремено активирају и едукативна и естетска функција текста. Било да се ради о хумористичком, пародичном или озбиљном приступу овом мотиву, његов семантички потенцијал и субверзивност ни издалека нису исцрпљени, а у рукама талентованог писца задржавају своје кључне одлике и у делима за најмлађе.

## Извори

Гејмен 2009 – Нил Гејмен, *Књија о њобљу*, Београд: Лагуна.

Зомер-Боденбург 2013а – Ангела Зомер-Боденбург, *Мали вампир*, Београд: Propolis Buks.

Зомер-Боденбург 2013б – Ангела Зомер-Боденбург, *Мали вампир нема иде да сјава*, Београд: Propolis Buks.

<sup>22</sup> „Зар стварно мислите да ме један клинац може свладати обичном НВ оловком? – Ово је 2Н – нацери се Јасмин. – Нисам ни ја глуп” (Масан 2009б, 105).

- Стилтон 2004 – Церонимо Стилтон, *Сок од мува за њрофа*, Београд: Евно-Djunti.  
 Стилтон 2011 – Церонимо Стилтон, *Вампир у невољи*, Београд: Евно-Djunti.  
 Џонсон 2011 – Пит Џонсон, *Вампирски блоџ*, Београд: ПортаЛибрис.  
 Шан 2002 – Дарен Шан, *Вампиров шејриџ*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Frabetti 2002 – Carlo Frabetti, *El vampiro vegetariano*, Madrid: Ediciones SM.  
 Macan 2009a – Darko Macan, *Dlakovuk*, Zagreb: Knjiga u centru.  
 Macan 2009b – Darko Macan, *Pampiri*, Zagreb: Knjiga u centru.

## Литература

- Огњановић 2010 – Дејан Огњановић, Однос према хорор жанру у књижевној и филмској теорији на српском језику, *Књижевна историја* 42/142, 559–570.  
 Огњановић 2014 – Дејан Огњановић, *Поеџика хорора*, Нови Сад: Орфелин.  
 Пешикан-Љуштановић 2004 – Љиљана Пешикан-Љуштановић, Епска фантастика за децу и одрасле – проширење граница жанра, *Mons Aureus* 5–6, 126–134.  
 Хачион 1988 – Линда Хачион, Актуелизација наративних структура: детективски заплет, фантастика, игре и еротика, *Лейоџис Мајџице срџске* 7/8, 61–79.  
 Шаровић 2008 – Марија Шаровић, *Мејџаморфозе вампира*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Bradford 2001 – Clare Bradford, Possessed by the beast: subjectivity and agency in pictures in the dark and foxspell, *Mystery in children's literature, from the rational to the supernatural*, Houndmills: Palgrave Macmillan, 149–164.  
 Brittnacher 1994 – Hans Richard Brittnacher, *Ästhetik des Horrors*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.  
 Mattenklott 1994 – Gundel Mattenklott, *Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945*, Frankfurt am Main: Fischer.  
 Mikota, Planka – Jana Mikota, Sabine Planka, Der Vampir. <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/stoffe-und-motive/414-der-vampir-in-der-kinder-und-jugendliteratur-1>  
 Penke 2012 – Niels Penke, Between the Living and the Dead. Der Vampir als Erzieher in Neil Gaimans Graveyard Book, *Der Vampir in den Kinder- und Jugendmedien*, Jana Mikota, Sabine Planka (Hgg.), Berlin: Weidler, 133–146.  
 Stephens, McCallum 2001 – John Stephens, Robyn McCallum, “There Are Worse Things Than Ghosts”: Reworking Horror Chronotypes in Australian Children’s Fiction, *Mystery in Children’s Literature: From the Rational to the Supernatural*, Adrienne E. Gavin, Christopher Routledge (Eds.), New York: Palgrave, 165–183.

**Tijana Tropin**

## VAMPIRES IN CHILDREN’S LITERATURE

### Summary

This paper analyses the possibility of horror motifs in children’s literature and, more broadly, the potentials and functions of such genre intersections. By examining older and recent examples in Western and regional literature, the author seeks to show how the vampire motif has been transformed in accordance with the needs of children’s literature, and yet retained its complex set of recognisable features. As a particularly telling example, Darko Macan’s *Pampiri*, the third sequel in his *Neruševac* series, is examined at length.

Јасмина Мојсиева Гушева\*

Институти за македонску литературу  
Скопје

## ДОМИНАНТНИ АТРИБУТИ ВАМПИРА И ЊИХОВА СИМБОЛИКА У ДИСКУРСУ МАКЕДОНСКЕ ПРОЗЕ

**Апстракт:** Приче о вампирима потичу из древних космогонијских митова који представљају настанак света из хаоса као врхунски културни чин креације, кад ће једно од божанстава савладати друга, намећући се као бог-створитељ, који ће преуредити хаос и затворити противнике у подземни свет. Из тог насилног чина потискивања савладаних старих божанстава, који се повезује са веровањима о настанку демона као Божјих опонената – крвожедних демона смрти<sup>1</sup> жељних освете, воде порекло митолошке приче о вампирима и савремене књижевне представе о њима. На демонолошко тумачење генезе тих митолошких бића надовезује се и анимистичко веровање у двојну човекову природу, које полази од чињенице да „смрт није коначни исход живота, пошто веровање да је душа, наспрот телу, бесмртна, омогућава њено савладавање” (Капушевска-Дракулевска 1998, 48). У таквом контексту, вампир се без сумње може одредити као културна категорија настала у свести првобитног човека из потребе за одржавањем реда, мира и сталности, с једне стране, и настојања да се та равнотежа наруши, с друге стране, као предуслова за дијалектички процес који омогућава развитак космоса.

**Кључне речи:** вампир, мит, метафора, култови, веровања, крв, смрт, анималност, Балкан, Славко Јаневски, Драги Михајловски, Живко Чинго, Петре М. Андреевски, идентитет, антрополошко зло, амбивалентност

### Древна веровања и култови повезани са вампиризмом

Вампиризам можемо одредити као универзално веровање у присуство демонолошких бића са крвожедним особинама, забележено у различитим древним религијама и културама, од којих неке никада нису биле у међусобном додиру. Асоцијације које ова бића изазивају говоре да се мит о вампиру без

---

\* jasminamg@gmail.mk

<sup>1</sup> Ова крвожедна демонска бића Ана Радин у својој докторској дисертацији „Мотив вампира у митовима и књижевности” одређује као митске еквиваленте вампира из народних веровања (Радин 1996, 5).



сумње родио из његове повезаности са крвљу. Стари Кинези, на пример, плашили су се бића *giang shi* – демона који пије крв, о којем у Кини постоје подаци још 6000 година пре наше ере (Mc. Nally 1994, 117–297). У аустралијским абориџинским легендама срећемо биће *yara-ma-yha-who*<sup>2</sup> у виду малог црвеног човека са великом главом и устима без зуба, које само преко дана напада случајне пролазнике који би се одмарали под смоквиним дрвећем. Прилепљујући се на жртве рукама и ногама попут пијавица, ова необична бића сисала су њихову крв, све док се жртва не претвори у исто такво чудовиште. У наведеном контексту поменућемо и бића променљивог облика из карипског фолклора, називана *soucouyant* или *souciant*, позната и као *ole-higue* или *loogaoo*, која се по неким карактеристикама могу довести у корелацију са вампирима. Наиме, та бића се преко дана појављују као усамљене старе жене, док ноћу скидају изборану кожу, узимајући свој стварни облик огњених лопти, које лете небом у потрази за жртвама. Оно што та бића приближава вампирима поново је сисање људске крви док они спавају, као и њихова необична својства да се провлаче кроз кључаонице и различите пукотине и да своје жртве убијају или трансформишу у себе саме. У старогрчким митовима срећемо чудовиште *ламију* (Λάμιες) или емпусу, демона који иконографски подсећа на крилату жену, која је, из освете према претходном мужу Зевсу и злу које јој је нанела љубоморна Хера, заводила младиће, а потом их убијала и пила им крв (Greys 1974, 205). Она је често повезивана са семитским веровањем о првој жени на земљи – Лилит, која је, због непослушности према свом мужу Адаму, кажњена тако што су њена деца убијена, а она претворена у чудовиште које је ноћу плашило људе. Опседнута љубомором, Лилит је почела да се свети убијајући Адамове и Евине синове и кћери – претке данашњих људи. Тада настаје и веровање да би људи требало да се плаше и штите од напада Лилит, или мрачне мајке, како је обично бивала називана (Брил 1993, 95–102). Ова талмудска прича указује на чињеницу да су непослушност, бунтовност и непокорност (заправо, индивидуализам и еманципација) кажњени екскомуникацијом или протеривањем и из друштвене средине и из колективног памћења, што сведочи о тежњи за стварањем јединственог поретка у којем места има само за добре и послушне, наспрот злим и мрачним бићима, у које свакако спадају и вампири.

Спорно је питање колико се сва ова бића могу повезати и упоредити са вампирима, пошто су то демонска или божанска нељудска бића,<sup>3</sup> док су вампири мртви људи који су се, као духови, вратили у живот. Међутим, паралеле које се успостављају са њима свакако су оправдане, услед сличности на основу више параметара, у које убрајамо и њихову основну функцију по-

<sup>2</sup> Encyclopedia Mythica Online. <<http://www.pantheon.org/articles/y/yara-ma-yha-who.html>> [20. 8. 2015].

<sup>3</sup> Ламија је либијска богиња љубави и рата Нет, називана још и Аната и Атена. Њен култ касније су потиснули Ахајци, тако да је њено име остало само као асоцијација на страшно крвожедно биће којим су плашили децу.

везану са идеолошким теоријама о моћи, жељи за доминацијом и владањем над другима. На то се надовезује и њихова препознатљива атрибуција крвожедности и незаситости, повезана с феноменом лакомости и самоуништења у чијој суштини заправо фигурира и чежња за вечним животом или тежња ка бесмртности. Понекад сличност проналазимо у погледу познатог иконографског представљања инкорпорираних у мрачне ноћне слике Дирана. Из свега овога можемо извести један општи закључак, који води у правцу становишта да се митови и представе о крвожедним демонима у древним цивилизацијама и религијама, путем низа асоцијација приближавају данашњим представама о феномену вампиризма, који је присутан у савременим фолклорним веровањима, религијским убеђењима и уметничкој имагинацији; тако да претпостављамо да се порекло феномена вампиризма налази хиљадама година уназад, у митској структури мишљења о себи и о сопственом положају у свету, која ће тек касније добити назив вампир, док се претходно највероватније одржавала под различитим именима којима су означавана бића с препознатљивом вампиристичком иконографијом и атрибуцијом.

### Распрострањеност на Балкану

Полазећи од распрострањености, учесталости присуства и очуваности мотива вампира на нашим просторима, многи научници његово порекло смештају у балкански ареал. У њих убрајамо мишљење Џона Лоусона, исказано у књизи *Модерни њрчки фолклор и античка њрчка религија*, да је „вампир изум Словена, као што је ђаво изум хришћанске религије” (Lawson 1964, 376). На то се надовезују и конкретније претпоставке Александра Брикнера, према којем се „класични појам и облик вампира од почетка XVII века, негде на Балкану, из Македоније, преко приче о вампирима проширио по Европи” (Brückner 1985, 283). Слично је мишљење и пољски истраживач Казимир Мошињски, по ком „македонско име вампир прелази код Срба и Хрвата..., а касније се од Словена проширује кроз целу Европу” (Moszyński 1967, 658–659).

У прилог овим тезама иду и претпоставке српских истраживача Тихомира Ђорђевића и Веселина Чајкановића да најстарије приче о вампирима потичу из евроазијске степе и балканско-анадолског простора, засноване на низу антрополошких истраживања о веровањима у ову појаву управо на овом подручју, од антике до данас (Чајкановић 1973, 306). Упоређујући посмртне обичаје више древних народа, Чајкановић ће приметити да обичај чувања мртвог тела пре погребља, који се до данас задржао на балканском простору, Апулеј помиње у својим *Метаморфозама* (Apuleius 1975, 2, 21), лоцирајући га на подручју Тесалије у граду Лариси. Тумачење његовог настанка везује се за настојање да се онемогући да нека демонска животиња (птица, пас, мачка, миш), у којој се налази нечија душа, нашкоди мртвацу прескачући га и претварајући га у вампира чија ће душа лутати ноћу и наносити штету живима (Малинов 2001, 61).

О старости веровања примере даје и Слободан Зечевић (Зечевић 1981, 126), који у својој књизи *Мийска бића српских њредања* износи податак да се веровање у вампире помиње у Несторовој хроници из XI века (Токарев 1957) и у Душановом закону, у којем се, у члану 20, предвиђа казна за све оне који су ископавали и спаљивали тела умрлих људи ради уништења (Новаковић 158). Слична становишта о пореклу, старости и демонолошком карактеру веровања у вампире износи и Тихомир Ђорђевић (Ђорђевић 1953, 151) када наводи да се у неком глагољском рукопису, за који Р. Строхал тврди да потиче из XV века из Сењске бискупије уз босанску границу, налазе записане заклетве које су давали вампири-вукови (Strohal 1900, 312–316). Ти необични материјали, по наводима Ђорђевића, налазе се у Архиву Југославенске академије.

И други научници који су се бавили овом проблематиком (овде наводим докторску дисертацију Ане Радин „Мотив вампира у миту и књижевности“) деле уверење да приче о вампирима воде порекло из космогонијских митова, тачније из повести о побеђеним демонским бићима која су учествовала у сукобу божанстава која су створила свет. Из тог првобитног конфликта произилазе две културолошке категорије: богови-победници, који преуређују хаос у космос у складу са својим потребама и убеђењима, и богови-губитници, који након пораза добијају функционални епитет крвожедних и осветољубивих демона подземног света. У том врховном културном чину стварања и уређења света, који је описан и пренесен преко космогонијских митова, назире се еквиваленти данашњих представа о вампирима које, на основу уверења које износи Ана Радин, несумњиво можемо да повежемо с балканским просторима. „Мада су по типу и по распрострањености универзалне, космогонијске су приче сачуване само у малом броју и у наслеђу оних народа који су имали срећу да одрже понешто од својих најстаријих споменика културе“ (Радин 1996, 5). Судићи по бројности народних веровања и књижевних остварења у којима се јавља мотив вампира, ти би народи свакако могли бити балкански.

На таква сведочанства о пореклу вампирских прича надовезују се и тумачења савремених културолога и социолога, који Балкан повезују са појмовима транзитности, динамичности, зависности, неприхватљивости, који, метафорички посматрано, наводе на западњачке имаголошке представе о овом ареалу изречене у бројним студијама више истраживача. Као значајније споменућемо монографију *Имаинарни Балкан* Марије Тодорове (Тодорова 2001, 176), где је јасно наглашено тумачење појма „балканско“ из западњачког ракурса као „прљавости, нестабилности, непредвидивости“ – што су атрибути својствени и објашњењу архетипа вампира, док Весна Голдсворди у књизи *Измишљање Руријаније* директно указује на вампире као балканску опасност, описану и у бројним романескним остварењима Европљана. Имајући у виду све претходно наведене податке о преживљавању мотива вампира, од космогонијских митова до данашњих уметничких остварења, може се рећи да је вампир, без сумње, део културне историје Балкана подједнако присутан и у његовој властитој имагинацији и у туђим представама о њему.

## Иконографска и атрибутивна обележја

Једно од најкарактеристичнијих иконографских и атрибутивних обележја вампира јесте његова суштинска везаност за крв – за драгоцену течност која симболизује снагу и енергију сваког живог бића. Вампир је увек замишљан као бледолика фигура у црној одећи и с пурпурним уснама умрљаним животворном течношћу чије одсуство неизоставно значи смртну претњу. Управо условљеност опстанка вампира сисањем крви својих жртава, одваја га као посебно биће од осталих натприродних ноћних бића, потенцирајући његову функцију повезивања два света: света живих и света умрлих. Вампирова потреба за испијањем крви кореспондира са његовим настојањем да очува јединство између душе и тела и да поново успостави круг који је прекинут смрћу. У контексту оваквих тумачења наводимо прастаро веровање о вегетативној души, која се не може уништити пошто је повезана са срцем, крвљу и свим другим деловима тела, тако да ће она остати активна све док се тело сасвим не распадне и од њега не остану само кости. Тада ће се душа коначно преселити у царство мртвих. С овим веровањем повезани су и неки од погребних обичаја, који се практикују после смрти, у циљу заштите становништва од вампира, односно од људи који по смрти „оживљавају” и постају опасни за живе. Према македонском етнологу Малинову, посмртни обичаји у брегалничкој области налажу активности које се састоје од чувања мртваца у првој ноћи након смрти како би се избегло прескакање неке животиње или додавање неког предмета преко леша, што би, према веровањима, могло довести до повампирења. Радикалнији облици предострожности пред повампирењем били су везивање руку или ногу мртваца, или пробадање леша неким оштрим предметом (ексером, иглом или пак глоговим трном) у пету, стопало или у пупак, јер се верује да ће се тиме спречити његово враћање из мртвих (Малинов 2001, 63). Код српског етнолога Чајкановића срећемо и друге видове обичаја, чији је циљ да се душа покојника спречи или збуни како се не би вратила назад: на пример, да се на погреб иде једним а враћа другим путем; да се премештају предмети и покривају огледала у кући умрлог; да покојникови сродници пуштају косу и браду или носе црнину, што се може поистоветити с функцијом процеса преоблачења или маскирања у циљу њиховог непрепознавања (Чајкановић 1994, 104). Чести начини ослобађања од вампира били су: паљење тела; бацање леша у мочваре или његово преношење преко воде у друго насељено место; сахрањивање на раскрсници; потискивање леша камењем и окретање лицем ка земљи при сахрањивању; стављање мака, српа или косе у ковчег; стављање каменчића или новчића под језик; засецање пета или потколеница (како умрли не би могао да се креће); одсецање главе и стављање код ногу или код стомака (Вражиновски 2000, 80). Међутим, сви ови обичаји за заштиту од повампирења, према народним веровањима, не могу много помоћи уколико је реч о оним покојницима који су доживели насилну смрт или су умрли незадовољни својим животом.

У народним веровањима вампир је заправо опскурно биће чије је царство тамно и мрачно, па и његов спољашњи изглед кореспондира са средином у којој обитава. Као подземни демон он се одликује натприродним особинама као што су: кретање великом брзином кроз различите препреке, „осим преко воде и трња” (Вражиновски, Спијерска 1988, 29, 41, 71, 76); претварање у разне животиње (најчешће вукове, мачке, птице или псе) (Вражиновски, Спијерска 1988, 7–58, 77, 86); или невидљивост (Вражиновски, Спијерска 1988, 38). Његово ненадано појављивање и ишчезавање, као и наношење велике штете живима и немогућност да се они ослободе или побегну од њега, изазивали су осећање неизмерног страха код људи, посебно код његових сродника, пошто су, према наводима српског етнолога Веселина Чајкановића, вампири као и вештице „трчали ка својој крви”. Он, даље, објашњава да је „вампир првобитно припадао једној породици или ужој локалној заједници и отуда веровање, на пример у Скопској Црној Гори, да вампир досађује само својим сродницима”, па отуда и „пропис да вампирција (онај који ‘убија’ вампира) мора бити странац” (Чајкановић 1994, 104). И још многа друга необична веровања, обичаји и неписана правила понашања примењивана у посмртној пракси сахрањивања, прерастајући у истинске култове према мртвима, допринели су да вампир постане често помињана тајанствена фигура наше имагинације.

### Митема вампиризма у македонској савременој прози

Сви назначени атрибути, иконографска обележја и особине вампира допринели су да он постане значајан и интересантан предмет обраде многих уметничких дискурса. Овом приликом осврнућемо се на неколико књижевних остварења из савремене македонске књижевности: роман *Лейони својој Адофониси* из трилогије *Миракули њрозоморе* Славка Јаневског, роман *Пророк из Дисканџирије* Драгог Михајловског, приповетке „Заљубљени дух” и „Духови у кући” Живка Чинга и приповетку „Вампир” Петре М. Андреевског. Сва ова дела, поред присуства митеме вампира, повезује и магичнореалистични стил нарације, при чему се имагинарна чуда, догађаји, појаве и бића успешно уклапају у реална збивања. Као илустрацију поменућемо само чуда која је изводио Василиј Нежил, а која, како сам каже, „нису уопште била чуда, већ обичан привид” (Михајловски 2001, 34); митски топос Кукулино – реално село из Скопске Црне Горе; необичне повампирене ликове који се јављају у улози душебрижника за добро својих најближих и опстанак свог народа итд. Но да ли је само жеља за необичним приповедањем и симболичношћу утицала да се писци определе да управо посредством магичног реализма исприповедају своју причу. Свакако да је његова примена мотивисана много дубљим и озбиљнијим потребама и разлозима. Наиме, примена поменуте приповедачке технике указује на немогућност да се отворено и без последица говори о одређеним горућим питањима и проблематичним стањима. У таквим околностима, најбоље је о њима говорити путем чудесног, пре свега због његових

природних својстава непрецизности, нејасности и колебљивости у погледу истинитости изреченог, која се лако може преиначити и ублажити. Наши писци често се користе наводном безбедношћу оваквог говора, посебно када постоји потреба да се прикажу нека актуелна друштвено проблематична стања. Таква је ситуација са приповеткама Живка Чинга и Петрета М. Андреевског, који суптилно критикују стварност социјалистичке владавине у време њеног најснажнијег успона.<sup>4</sup> Исти тип говора примењен је и у поменутиим романима Славка Јаневског<sup>5</sup> и Драгог Михајловског,<sup>6</sup> који дају једну кохерентну слику тешке прошлости македонског народа, тачније његове прошлости и садашњости, и откривају једну важну поруку: да оно што је било није прошлост која није оставила трагове, већ у одређеном смислу и сада и у будућности изазива нежељене последице, на које упозоравају и двојица аутора посредством својих необичних ликова-приповедача. У *Миракулима њезоморе* причу приповедају Борчило Граматик, Евтимије Књижник и Тимотеј, а у *Пророку из Дисканџирије* Василиј Нежил, сви безвременски ликови, нека врста вампира или „оживелих мртваца” с мистичним способностима – да кроз прошлост виђену у светлости садашњице укажу на могућа дешавања везана за идентитетска питања у будућности.

Славко Јаневски (1920), један од наших најплоднијих приповедача, преко ликова Борчила Граматика, Евтимија Књижника и Тимотеја саставио је једну узбудљиву причу о необичном животу у митском селу Кукулино, испуњеном најразличитијим доживљавањима, догађајима и скитањима његових напаћених житеља. У својим обимним и сложено структурираним романима, постављеним у врло широк временски и географски оквир, Јаневски је истражио историјски фатум македонског националног и духовног идентитета упозоравајући на могуће нежељене кобне последице у погледу опстанка свог народа. Притом је недвосмислено показао да македонска села своју сутрашњу историју пишу бришући јучерашњу, исто као када се на палимпсестима стари текст брише како би се написао нови. Имајући свакако у виду да се стари текст никад не може сасвим, у целости избрисати, пошто се одређена слова или догађаји увек назире испод нових, мешају се са њима, стварајући један необичан сплет прошлости и будућности које се рефлектују у садашњости.

<sup>4</sup> Приповетка „Духови у кући” Ж. Чинга објављена је у дневном листу *Нова Македонија* 31. 12. 1969. године, када се још увек није отворено говорило о слабостима социјализма.

<sup>5</sup> Трилогију *Миракули њезоморе* чине књиге: *Лејони свейої Агофониса* (1978), *Пасје расјеће* (1981) и *Чекајући кују* (1982). То је време када се већ назире распад бивше југословенске државе, који је могао донети низ проблема у погледу признавања самосталности и суверености македонске државе и народа, што се касније у пракси показало као оправдано страховање.

<sup>6</sup> Роман *Пророк из Дисканџирије* објављен је 2001. године, када Република Грчка објављује ембарго Републици Македонији и када се актуализује питање преименовања наше отаџбине.

Трилогија започиње романом под насловом *Лейони свейої Адофониса*, где наратор Борчило (жив леш у мртвој тврђави) пророчки најављује долазак смрти у Кукулино. И као што сам Борчило каже: „Костур сам са свешћу. Лешинари уз крик беже од моје трулежи [...] Једном ће се одиста догодити, смрт што се тек испилила баћиће живот на червљиву трпезу и почеће да га комада, да га кида, да га гута [...] најстрашније долази: крв има властиту свест” (Јаневски 1987, 17).<sup>7</sup> А свест крви је, како се оштроумно примећује у роману, да „сваки народ једном ће бити пред својом смрћу. Сваки народ, и овај у Кукулину, дакле” (Јаневски 1987, 18). Зато треба умети препознавати знакове, наговештаје предсказања, који су метафорички представљени кроз најезду пацова, помор стоке, појаву придошлица и друге несреће и невоље које континуирано сустижу уморне житеље Кукулина. А они пак, презасићени насиљем које сеје страх, без јасне представе о својој будућности, стоје збуњени пред сивилом Кукулина.

Борчило није једини вампир у причи. У наредним поглављима сазнајемо да је Кукулино место у којем има необично много оживелих мртваца: Русе Кускуле, који је предсказао и сопствену и смрт сељака Деспота (Јаневски 1987, 11); гробар необичног имена Живе; Петкан, који је упозорио да ће „лећи и липсати, да би им се вратио као утвара великих зуба” (Јаневски 1987, 19); и многи други ликови који се налазе негде на средини, ни на овом ни на оном свету. Тај недефинисани положај вампира, та његова успостављеност као „граничног бића”, као метафоре разапетости између два света, између сопственог и туђег простора или између реалности и имагинације, створиће услове да бинарне квалификативе вампиризма усмеримо ка превазилажењу црно/беле полазирације искорачивањем у сферу сивог простора, у сферу компилативности и хибридности ствари.

Иконографија сивог карактеристична за вампире јасно је урезана и у атмосферу Кукулина. Кукулино има све нијансе сивог. Догађаји се одвијају у време изласка и заласка сунца, у гробу, у тамној и влажној ћелији, у тврђави, на граничним местима која нису ни сасвим смештена у дан, ни сасвим утопљена у ноћ. Над селом се надноси бледа млечна магла, или метафорично сивило црног сунца и тамних људи са бледим сенкама. Тако се уобичава сивило Кукулина, које асоцира тугу, депресију, страх, потиштеност и збуњеност (Chevalier, Gheerbrant 1983, 596). Исто тако: у хришћанској симболици сивило означава и васкрсавање мртвих. У генетици, то је прва боја коју види новорођенче и коју можемо да видимо чак и затворених очију. Сивило може да симболизује и освешћивање и изразиту индивидуалност. Исте особине могу се приписати и становницима Кукулина. Они су стално захваћени депресијом и летагрич-

<sup>7</sup> Сви наводи из романа Славка Јаневског дати су према постојећем српском преводу: Славко Јаневски, *Лейони свейої Адофониса*, превела Цвета Котевска, Београд, Народна књига, 1986, 15–16, 17, 18, 24, 114. – Прим. прев.

ношћу, у њиховим животима преовлађују страх и збуњеност, а болести су им свакодневица. У тој учмалој средини ипак на тренутак долази до освешћења, иницирају се квантитативне и квалитативне друштвене промене, подстичу се индивидуализам и акција, кад у једном тренутку читамо: „Пашће, без сумње ће падати пепео” (Јаневски 1987, 24). Пепео и сива киша несумњиво носе промене, будући да прочишћују оно што је претходило. Ми се сада с правом питамо: шта када су и промене сиве? Шта када будућност носи исту несигурност којом је била окована прошлост?

Уколико се ствари сагледају из историјске перспективе, сви ови знаци могу се тумачити као најавна тешке судбине Македонаца после пропасти Самуиловог царства (1018). Македонци, попут ускрслих разуларених пакосних вампира, уморних од улоге вечних заробљеника и губитника, с тешким мукама одржавају у животу свој разорени род, који лебди на граници између аутентичне и наметнуте историје, између ишчезавања и стапања са својим освајачима, или, једноставно речено, између живота и смрти. То стање неизвесне будућности и потчињености византијским управитељима, бугарским владаоцима, српским краљевским династијама и османлијским освајачима, које траје већ вековима, поткопава македонски дух опстанка, задајући му смртоносне ударе. Тема кукулинског циклуса, исто као и слика о њему, зграбљена је час од идеологије, час од имагинације, налазећи се негде „између документа историчара који проучава идеологије и другог – двојног елемента, који истовремено учествује у једном социјалном, културном простору, и у једном текстуалном простору којем поетички треба да се потчини” (Пажо 2002, 140). Реално, заправо, има великог утицаја на креирање Кукулина и поред тога што је стварање села првенствено исткано од нити имагинарног. Иако је евидентно да оно не постоји као реалан простор и не може се наћи ни на једној мапи, велики део описаних социолошко-друштвених збивања био је реалност македонских села у средњовековном периоду. Управо зато је текст подједнако занимљив и за историчаре и за књижевнике, и за проучавање идеологије и за проучавање имагинацијског склопа код човека.

Ту би требало напоменути да илузија<sup>8</sup> значајно допуњује свет Кукулина. У том погледу, можемо истаћи да је имагинарна платформа Кукулина разнолика и препуна необичних дешавања и ликова, чији је циљ антиципирање будућих догађаја кроз нарушавање граница између истински доживљене прошлости и фалсификоване стварности. Магично-реалистична имагинација аутора неретко пасивизира субјект, стављајући акценат на снове, фантазирање, измишљене делузије и рекомбинације прошлих искустава уз чију се помоћ стварају нови светови и решавају компликовани историјски проблеми.

<sup>8</sup> Илузија би се могла схватити као реално опажање које је криво перципирано, што претпоставља да објекат постоји, али је у свести субјекта примљен са сасвим измењеним својствима и облицима.



Један од тих реалних, окупацијских проблема метафорички је представљен најездом мишева (поданика Адофониса), чији је циљ рушење старог поретка, који је, по Борчиловим речима, „збир хаоса, лажни рај” (Јаневски 1987, 106). У таквом контексту, Борчилова функција сасвим је недефинисана пошто је он, с једне стране, представник протераних демона жељних освете, док, с друге стране, стаје у одбрану кукулинских житеља и њиховог опстанка. Улазећи у сукоб са собом, некадашњи човек себи поставља безброј питања везаних и за сопствени и за колективни опстанак, суочавајући се са многобројним сумњама и искушењима. Притом себе доводи у једно стање „узнемирене савести” (Крмарић 1988, 50, 91). Борчилове исказе заправо третирамо као метадијегетичке исказе, јер се преко њих исповедају пишчева искуства и његови лични ставови о историјским догађајима, о уметности и о животу уопште. Притом, метафорична дескрипција код Јаневског превазилази егзактну (денотативну) информацију или документарност (Крмарић 1988, 67, 112–113; Старделов 1983, 236–237), дајући увек предност имагинативности.

У Кукулину кључа као у котлу имагинације, у којем се реалност поима на један необичан начин који подразумева огромну покренутост, прихватање свих чуда и чудеса отвореног духа, појаву продубљених ликова са сензибилитетом за сликање реалности у хиљаду боја, укратко – живот описан као растељива истина.

У ту потрагу за одговором на растрзаност у метафоричном смислу може да се инкорпорира и потрага за интегритетом, за сопственим идентитетом и свешћу о постојању алтеритета (странац), јер та потрага подразумева побуну против коначности, против подређености, против помирености с потчињеношћу људске судбине пред вољом божанстава. Тај недефинисани статус вампира јавља се као путоказ и у роману Драгог Михајловског с иронично изабраним именом „Дискантрија” којим нас ословљавају светски политичари након осамостаљења Републике Македоније, негирајући тиме наш национални идентитет. И у овом роману приповедач свих догађаја и збитија, од ког народ „Дискантрије” тражи помоћ и савет „како преко зида” (Михајловски 2001, 9), јесте хиљадугодишњи вампир Василије Нежилски. Он је нит која повезује два дела романа посвећена догађајима релевантним за македонски идентитет и историју: забрањивање словенске писмености по доласку грчког ахиепископа Теофилакта Охридског крајем једанаестог века (1081. год.) и непризнавање државног имена Македонија опет од стране Грка крајем двадесетог века (1993. год.).

Ретроспективно приказујући дешавања из прошлости, наратор и главни лик – хиљадугодишњи вампир Василиј, у првом делу романа ресемантизује слику из времена владавине охридског архиепископа Теофилакта. Користећи уобичајену представу о странцима као непријатељима (у овом случају, Грк Теофилакт), Василиј се иронично подсмева његовим дугогодишњим напорима да асимилује аутентичну македонску културу. Исти поступак стигматизације

страница успешно се користи и у другом делу романа, као осуда нелогичних настојања Теофилових сународника, много векова касније, за деноминацијом Републике Македоније и брисањем њене историје.

Транспонујући прошлост у сферу могућег, аутор фаворизује знање као процес који систематски отвара дијалог са садашњошћу. Тако, још на самом почетку романа, упознајући се са главним ликом, можемо да прочитамо: „Зовем се Василиј, Василиј Нежил. Али овај мали народ [...] звао ме је једноставно пророк Василе. Посебно када им је тама претезала над светлим хоризонтом, када су тешке стрије мрака почињале да им нагризају ум изнутра и када су, из незнања, како си ти говорио, почињали да праве глупости. Био сам враћен из дугог полусна јер сам им опет био потребан. Али, они нису знали. А и како да знају кад ретко ко овде зна нешто о својој прошлости! Али, добро је што су у невољи поново веровали у некога. А веровали су у мене и не знајући. Ја сам мала честица прашине из духа овог народа. И када сам им потребан, а потребан сам им врло често [...] по ко зна који пут буде ме с неба [...] као да ће себи тако отворити сигурнији пут у будућност или барем обезбедити хиљадугодишњу старост попут мене” (Михајловски 2001, 7–8). Незнање потчињених, које имплицира и страх од владара, поново је препознато у савременим дешавањима са Зидом – метафорично изабраним именом за заустављање процеса интеграције савремене Македоније у оквире Уједињених нација. С неколико-вековне дистанце, некадашњи пророк Василије Нежил управо у сличности-ма између некадашњих и садашњих догађања препознаје вечне непријатеље и њихову жељу за асимилаторским присвајањем Македоније. Старе аспирације поново се појављују у новом обличју високог Зида, који се испречује као наметнута забрана успостављања сопственог идентитета, као непробојна граница, која нас раздваја од Других, истовремено нас зближавајући у оквирима Својих. То необично стање културног и политичког антагонизма, о којем се гласно говори и тајно преговара, може да предочи једино пророк Василе. Као гранично биће са специфичним моћима, он је необична књижевна креација аутора, који, пошто не може слободно да говори о проблему, ту функцију препушта свом измишљеном јунаку. Он је ауторов алтер его, који нас успешно уводи у сферу чудесног, неочекиваног и изненадног, повезујући болну прошлост са неизвесном будућношћу.

За књижевну традицију најчешће су везана млађа анимистичка веровања да демонолошка бића свих врста, укључујући ту и вампире, потичу од нечистих покојника, као што су некрштена деца, самоубице, проклетни људи, људи обузети духовима и нечистим силама (Толстој, Раденковић 2001, 383). Добро позната македонска народна веровања у духа који запоседа кућног љубимца оживљена су у приповеци „Духови у кући” Живка Чинга. Пас, који на почетку представља инкарнираног духа породичних предака, бива запоседнут од новог, злог духа. Старац, који „се налази у релацији са злим духом скривеним у псу” (Капушевска-Дракулевска 1998, 124), открива овај елемент и указује на њега до-

маћину, који пса убија и поново, као у „митолошким помирењима”, успоставља мир у кући. Успостављени мир само је привидан; убрзо након убиства пса, дете–приповедач наговештава да је сада домаћин–убица поседнут злим духом, што асоцира на тешко савлађивање овог демона, који, услед способности да се трансформише у различите облике, успешно избегава уништење.

Пас и вук су најчешћа териоморфна иконографија вампиризма код више индоевропских народа. Чајкановић у својој књизи *Мии и религија у Срба* наводи много примера из словенских, али и из грчких, германских и келтских земаља (Чајкановић 1973, 322), где се срећу веровања да мртви који излазе из гробова имају облик вукова, као и веровања да је у вуковима инкарнирана душа покојника, и управо зато се вампири у многим крајевима називају „вукодлацима” (Вражиновски, Спијерска 1988, 8). Таква распрострањеност и променљивост облика веровања наводи на закључак да су она врло стара и да највероватније воде порекло од вучје представе бога доњег света (Чајкановић 1973, 458). Истовремено, многи култови богова и митолошка бића из паганских религија који су повезани са царством мртвих, имплицирају негативну валоризацију и везују се за застрашујућу длакаву демонску вучју форму, завијање, грижење, незаситу лакомост и проливање крви (Durand 1991, 77).

У иконографији вампира најкарактеристичније је то да се он храни и поји туђом крвљу, гасећи своју жеђ црвеном течношћу чије поседовање значи моћ и предуслов је „да се буде жив”. Крв и испијање крви, иако најпрепознатљивије вампирске особине, у савременој масовној култури немају значење метафора само на основном нивоу. У савременом свету могућности тумачења се увећавају, пошто вампир не мора искључиво бити људско биће, застрашујућег хипнотичког погледа и оштрих зуба које зарива у жртву. Вампиризам се може тумачити с најразличитијим конотацијама везаним за насиље и жртву, експлоататора и експлоатисаног, чак може одсликавати и начин расподеле и управљања капиталом. Такав је можда случај са поменутом Чинговом приповетком, где се вампиризам поистовећује са духом старих навика предака, које се тешко мењају, настављајући да се практикују у Пасквелији, на супрот схватањима о равноправности и самоуправљању, карактеристичним за ново социјалистичко друштво. Појава вампира је метафорична и као такву ју је „немогуће уништити, јер долази из нас самих” (Шаровић 2008, 244). Неуништивост вампиризма темељи се на идеји о бесконачном продужавању људског живота по истом калупу по којем се одвијао живот пре смрти. Заправо, вампиризам се састоји од стварања „реплика” идентичне „оригиналу” када је он био жив, и у том смислу представља заматак искушења антрополошког зла које настоји да се утемељи у себи. За разлику од доброг, које претпоставља супротност и различитост, зло увек настоји да се утемељи у себи, да сачува ирационалност хероја којег више нема, али је ипак присутан у нашој свести.

На сличан, сложенији начин, Чинго у „Заљубљеном духу” показује „ирационалност хероја”. Делирична стања психе изазвана несрећном љубављу ме-

шају се с вампирским мотивом у једној измештености „реалности и халуцинације, жеље и сна” (Капушевска-Дракулевска 1998, 125). Јунак којем је млада жена умрла, упућује молитве својој мртвој драгој да се врати у живот. Молитве су испуњене извесном грешком (недостатком), тако да се мртва драга не враћа код свог мужа, већ код сеоског учитеља, који приповеда њене посете, поред осталог, и самом приповедачу. Зли дух жене-вампира се у овом контексту може тумачити као одраз онога ко призива љубав / шаље молитве, који очајнички и можда с превеликом дозом сексуалне енергије ствара ирационалан, фантастичан спој љубави (сексуални нагон) и смрти (зли дух). Њихова је супротстављеност само привидна, јер су ерос и танатос, односно рађање и смрт, међусобно условљени и увек се појављују заједно. Доминација једног од њих не значи одсуство другог, већ његову латентност иза вела тренутне присутности. Њихово истовремено постојање у нама одређује амбивалентан однос који имамо према животу и према смрти. Како кажу психоаналитичари, „у жељи за потпуним живљењем излажемо се смртној опасности, а у страху од ње чезнемо за безбедношћу и покојем, који постоје само у смрти” (Клајн 1993, 194). Из тог амбивалентног односа произлази њихова међусобна условљеност, блискост и фатална привлачност.

Исти амбивалентан однос препознаје се у односу између Балкана и Европе. Европа је вамп-жена која сеје зло и узнемиреност код Балканаца, који још увек сањаре о њој. Она је кривац за све њихове невоље, креатор свих војних дејстава која се одигравају на њиховој територији, али истовремено она је и стара дама која још увек привлачи њихову пажњу и заслужује поштовање. Таква релација личи на однос који фатална љубавница успоставља према свом лаком плену, усмрћујући га у екстази обостраног задовољства. И поред свега, за њом се изнова чезне до бескраја, као и за причама о неспокојству човекове душе после смрти, од којих застаје дах.

Неспокојство, љубав и вампир присно су повезани и у приповеци „Вампир” Петрета М. Андреевског, која започиње констатацијом о повратку духа мртвог Најдена и описима његових поступака којима је узнемиравао своју вољену супругу и околне сељаке. Приказујући замор сељака од психолошких напада које Најден врши над њима, аутор се преусмерава ка Најденици, најнапаћенијем лику, која преузима одговорност целог села за вампирове посмртне активности.

Онда главни лик приче Петрета М. Андреевског неочекивано мења своју девијантну схему: са психолошког терора прелази на хаотичну крађу. Услед његове крађе сељацима нестају „бала дувана [...] кола бундева [...] ниска паприка [...]” (Андреевски 2007, 303)<sup>9</sup> и разне друге ствари, и, што је још

<sup>9</sup> Наводи из приповетке „Вампир” дати су према постојећем српском преводу: Петре Андреевски, *Неверне године и друге приче*, превео Слободан Мицковић, редиговао Митко Маџунков, Београд, Народна књига, стр. 162, 164, 165. – Прим. њрв.

чудније и занимљивије, он украдену робу смешта код Најденице, сваљујући на њу обавезу да враћа ствари људима. На тај начин из једног хаоса настаје други, пошто не само да су људи почели да краду једни од других, већ је и сама Најденица изгубила рачун шта је њено, а шта украдено. У наставку приповетке, у потпуној збрци коме је шта украдено, сељаци се уједињују око идеје да је Најденица крива за све и оптужују је говорећи „умри од глади, као што ми читаву годину умиремо од страха” (Андреевски 2007, 304). Као последњи очајнички чин, они позивају ловца на вампире, који, једне мистериозне ноћи, пуца пушком на Најдена, да би се већ наредног дана показало да је жртва Најденица, што представља шок за њих и за сељаке из суседних села, који долазе да посведоче грозоморни чин.

Космогонијска прича у овом микрокосмосу тим крајњим чином проливања крви жртве/мученице (изазваним масовном хистеријом сељака) бива комплетирана. Митска обнова космоса изведена је повратком реда у село. Аутор не разрешава и не демистификује мит о вампиру; напротив, приповедајући причу као посматрач који није умешан, он омогућава да мит о вампиру настави да постоји и да имплицира одређена значења пренесена у наш савремени контекст.<sup>10</sup> Из тог аспекта, вампир Андреевског очигледно је оличење хаоса, који се може пренети на шире друштвено тло. Отуд и страх од постојбине вампира заједно са страхом од њих као бића која нарушавају идилично спокојство реда и поретка.

Смењивање реда нередом, космоса хаосом, казнама и преступима, представља суштину егзистирања на балканском простору, што је умногome повезано с процесом обнове и стварања нечег новог. У односу на уобичајени ред који влада у Европи, који је добар за уживање али мотивацијски непродуктиван за стваралаштво, неред Балкана делује стимулативно. Хаос из којег настаје дело, као симбол задовољства саздавања новог микрокосмичког поретка, представља потврду моћи креативног принципа, али и виталности простора из којег дело долази. Тај простор је препун енергије, надахнут слепом силом стихијности као непожељне нужности која носи промену. Таква су обележја овог нашег простора, који је изложен сталним турбуленцијама демонских страсти, производећи дела која потом постају пример духовног реда. То је духовни простор из којег потичу многе креације, замисли и уобразиље људи. У њих спадају и митови и фолклорна веровања о вампиру, која се могу лоцирати на више места на балканским просторима, где се вампир јавља као дух који, на психолошком плану, узнемирава жртве.

Појављивање вампира овом приликом смо размотрили преко дела македонских писаца Славка Јаневског, Драгог Михајловског, Живка Чинга и Петрета М. Андреевског, у којима је он представљен као бестелесно, неморално

<sup>10</sup> Мисли се на раднике који сами себе поткрадају, у социјалистичком друштвеном систему.

биће чија дела изазивају неспокојство, несрећу, смрт, али се он исто тако јавља и као супротност која заступа другу страну исте реалности, наиме као главни *spiritus movens* човековог постојања и опстајања, с одговарајућим значењима у моралном контексту и с олакшавајућим осећањем ослобађања од успостављеног поретка. У најширем смислу, приче о вампирizmu и вампирима, који се још увек сматрају мистериозним бићима, представљају космогонијску осу кретања света. Из тих разлога оне су и даље актуелне у народној свести, као и у уметничкој и масовној култури Балкана.

Превод са македонској Биљана Андоновска

### Литература

- Андрејевски 2007 – Петре М. Андрејевски, Вампир, *Ситије лица на смртњиа*, Скопје: Табернакул.
- Брил 1993 – Жак Брил, *Лилиј или мрачна мајка*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Вражиновски, Спироска 1988 – Танас Вражиновски, Лепосава Спироска, *Вампиритије во македонскиите верувања и предања*, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- Вражиновски 2000 – Танас Вражиновски, *Народна митологија на Македонијте*, Скопје: Институт за старословенска култура, Прилеп: Матица македонска.
- Ђорђевић 1953 – Тихомир Ђорђевић, *Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању*, Београд: САНУ.
- Зечевић 1981 – Слободан Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд: Вук Караџић, Етнографски музеј.
- Јаневски 1987 – Славко Јаневски, *Миракули на трозоморја*, Скопје: Македонска книга.
- Капушевска-Дракулевска 1998 – Лидија Капушевска-Дракулевска, *Во лавиринтиите на фантасијата*, Скопје: Магор.
- Малинов 2001 – Зоранчо Малинов, *Посмртниите обичаи во брелничката област*, Скопје: Институт за фолклор.
- Михајловски 2001 – Драги Михајловски, *Пророкот од Дисканџирија*, Скопје: Каприкорнус.
- Новаковић – Ст. Новаковић. *Законик Стефана Душана цара српској: 1349 и 1354*, издао и објаснио Стојан Новаковић, Београд: Државна штампарија 1877–1878.
- Пајо 2002 – Даниел-Анри Пајо, *Ојшита и комјаритивна книжевност*, Скопје: Македонска книга.
- Радин 1996 – Ана Радин, *Митив вампира у митовима и книжевности*, Београд: Просвета.
- Старделов 1983 – Георги Старделов, *Experimentum macedonicum*, Скопје: Македонска книга.
- Тодорова 2001 – Марија Тодорова, *Замислувајки го Балканот*, Скопје: Магор.
- Токарев 1957 – С. А. Токарев, *Религиозните верования восточно славјанских народов*, Москва: издательство на АН СССР.
- Толстој, Раденковић 2001 – Светлана Толстој, Љубинко Раденковић, ур., *Словенска митологија*, Београд: Zepher book.
- Чајкановић 1973 – Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Чајкановић 1994 – Веселин Чајкановић, *Из српске религије и митологије*, Београд: Српска књижевна задруга, Београдски издавачко-графички завод, Партенон, М.А.М.

- Чинго 2005 – Живко Чинго, *Пасквелија*, Скопје: Дневник и утрински весник.
- Шаровић 2008 – Марија Шаровић, *Мейаморфозе вампира*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Apuleius 1975 – L. Apuleus, *The Metamorphoses book*, ed. J. Gwyn Griffiths, Leiden: E. J. Brill.
- Brückner 1985 – Aleksander Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Goldsvorti 2005 – Vesna Goldsvorti, *Izmišljanje Ruritaniје*, Beograd: Geopoetika.
- Grevs 1974 – Robert Grevs, *Grčki mitovi 1*, Beograd: Nolit.
- Durand 1991 – Gilbert Durand, *Antropološke strukture imaginarnog*, Zagreb: August Cesarec.
- Klajn 1993 – Hugo Klajn, *Frojd, psihoanaliza i literatura*, Novi Sad: Matica srpska.
- Kramarić 1988 – Zlatko Kramarić, *Novi Experimentum Macedonicum*, Osijek: Izdavački centar Revija, Radničko sveučilište Božidar Maslarić.
- Lawson 1946 – Joan Cuthbert Lawson, *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion*, New York: University Books.
- Mythica2015 – *Encyclopedia Online*. <<http://www.pantheon.org/articles/y/yara-ma-yah-who.html>> [Accessed August 20, 2015].
- Mc. Nally, Florescu 1994 – Raymond T. Mc. Nally, Radu Florescu, *In Search of Dracula: The History of Dracula and Vampires*, New York – Boston: Houghton Mifflin Company.
- Moszyński 1967 – Kazimierz Moszyński, *Kultura ludowa Slowian*, Kultura dochowa II, Warszawa: Książka i Wiedza.
- Strohal – R. Strohal. *Zbornik za naroden život i običaje*. Arhiv na JAZU, knj. XV/2. Zagreb 1910, 311–315
- Chevalier, Gheerbrant 1983 – J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

### Jasmina Mojsieva Guševa

#### THE DOMINANT ATTRIBUTES OF VAMPIRES AND THEIR SYMBOLISM IN THE DISCOURSE OF THE MACEDONIAN PROSE

##### S u m m a r y

The vampire as a cultural structure symbolizes human existence and strive for eternity through a tense intersection of two mutually conditioned and opposing categories: life and death. The vampire is a physically non-existent but spiritually tangible structure in which opposites merge to make up a trans-dualistic reality that we perceive as supernatural experience. In this paper the figure of the vampire is looked at in different contexts within global and local cultural memory. The figure of the vampire, as we have come to realize, undergoes continuous and ambiguous transformations. Starting from the mythical frame and ending within contemporary literary discourse, we are witnessing a diverse iconographic and attributive upgrade of the vampire figure, which grows into a complex metaphorical and metonymical structure with a potential for a multifaceted interpretation of its characteristics. It is our task in this text to show the dominant iconography and attributes of vampires and their symbolic and metaphoric interpretation, using the discourse of several prose works of contemporary literature: the trilogy *Miracles of Awfulness* by Slavko Janevski, the short stories *Love Spirit*, *Ghosts in the House* by Živko Čingo and *Vampire* by Petre M. Andreevski. Delving in the psychoanalytic anamnesis of this mythical figure situated in the setting of the mysterious and the spiritual, we arrive at interesting interpretations related not only to the demons of the nether world, to the anthropological evil, but also to the persistence, to the indestructibility and the eternal identity issues.

## Невена Даковић & Биљана Митровић\*

Факултет драмских уметности  
Београд

### БАЛКАНСКА КРВ БАЛКАНСКИ ВАМПИРИ И ДРАКУЛА

Стокер је напабирчио нека корисна предања о вампирским легендама и о Трансилванији, иако тамо никада није био. Влад Дракула је заправо владао Влашком, која се граничи са Трансилванијом. У двадесетом веку Холивуд преузима ствар у своје руке и мит наставља да живи, ускрснут.

(Елизабета Костова, *Исјоричар*, 2005, 20)

**Апстракт:** У раду се анализира развој и трансформација најпознатије фигуре вампира – грофа Дракуле – као историјског, митског, књижевног и филмског лика на филму и у текстовима популарне културе. Његова полисемичност и богатство значења конституишу се у преплету неомита, балканизма и пост-колонијализма, као и геополитике и идеологије. Апропријације мотива крви и вампира – интерна и екстерна – препознате су као елементи конструкције идентитета, која укључује индивидуално и колективно проклетство, демонизацију натприродних бића или Балкана као вечитог европског Другог. Вампирска крв – која оличава егзотичног Другог или странца – повезује и премошћује различите епохе и просторе, попут Истока и Запада, Европе и њеног Другог, свесног и подсвесног.

**Кључне речи:** Дракула, Балкан, крв, неомитска књижевност

Роман *Дракула* (*Dracula*) Брема Стокера (Абрахам Брам Стокер) објављен је 1897. године, и поред тога што није одмах постао популаран, до данас је остао један од најчешће екранизованих и цитираних текстова, а главни јунак асимилован је у различите наративне и медијске оквире.<sup>1</sup> Лик (грофа) Дракуле до неразлучивости је повезао магловите податке о историјском узору – румунском владару, принцу Влашке Владу III Дракули (1431–1476), познатом као Влад Цепеш – популарна веровања о вампирима уобличена у Стокеровом роману и фигуре филмских адаптација, међу којима су најутицајнији *Носферату*, симфонија ужаса (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, 1922, г. F. W. Murnau) и *Дракула* (*Bram Stoker's Dracula*, 1992, р. Франсис Форд Копола [Francis Ford Coppola]). Слојеви значења су до те мере испреплетани да се историја не може одвојити од фикције, а фикционални наноси међусобно раслојити, па румунски владар постаје синоним за вампира као митски, фолклорни, умет-

\* danev@orion.rs

<sup>1</sup> Илустрације ради, попис филмских, играних, анимираних и документарних остварења у којима се појављује лик Дракуле у марту 2015. године обухватао је 511 наслова. Извор: Internet Movie Database <http://www.imdb.com/character/choo02561/> присту-  
пљено 14. марта 2015.



нички и конструкт популарне културе.<sup>2</sup> Упркос сеобама „кроз различите типове културе” као „мотив који чува информацију о својој природи и пореклу у сваком типу културе и уметности у којима се накнадно нађе” (Радин 1996а, 5), Дракула одражава присуство балканске традицијске културе обележене фантастичним и ирационалним, као отпором позитивизму и модернизму, жудњом за крвљу и неспутаном карналношћу, прогнаном из цивилизоване Европе, постајући „културолошко огледало пред лицем”<sup>3</sup> Европе у „потрази за склиском стварношћу” (Longinović 2011, 2).<sup>4</sup> С обзиром на ендемичну везаност за просторе југоисточне Европе, фигура добија и спектар геополитичких, митских, расних и идеолошких значења и интерпретативних оквира – од психоаналитичких до постколонијалних – претварајући се у ванвременско оличење васколике другости Балкана. У оба случаја сведочи о несметаном циркулисању и рециклирању мотива, тема и наратива који у дијахронијској перспективи објашњавају древне, садашње, али и потоње епохе као изврстан пример неомитске књижевности.

Ана Радин прецизно одређује потоње као:

„[...] дела која из митског наслеђа преузимају готове моделе или грађу из савременог живота, али их у оба случаја организују по митопоетичним начелима која у крајњем резултату дају архетипске јунаке, парадигматске догађаје и циклично времепространство [...]” (Радин 1996б, 639)

Прилагодљивост (новог) мита интерпретативним контекстима, условљеним дневним политичким, психолошким, идеолошким потребама стално редефинише митску фигуру у лик популарне културе. Стога, прихватајући Дракулину ексклузивну и иманентну везаност за Балкан, трансформације у оквирима наратива балканизма пак пратимо у две верзије – екстерне и интерне апропријације мита.

Екстерна апропријација мита примерена је текстуалном корпусу оријентализма и балканизма као колонијалних, империјалних али и постколонијалних

<sup>2</sup> „Али онда је постао познат, заборавио је старе непријатеље... Његова славољубивост и жеља за привлачењем пажње учинили су више штете вампирима од било ког убице вампира. Његова прича је изашла на видео и одједном сви знају како да нас убију” (*Бафи њројшв Дракуле, Бафи убица вампира*, 2000 / *Buffy vs Dracula, Buffy the Vampire Slayer*).

<sup>3</sup> Упор. са геовампиризмом: „Попут вампира (у политичком смислу) Балкан према потреби такође може да буде невидљив. Нико поуздано не зна где су његове границе, где почиње и где се завршава. Мисли се да је, попут вампира, Балкан претња за друге, за Европу. Али, упркос томе, као и вампир, он је увек веома привлачан, и провидан, он је жеља свих страхова, иако није дословно присутан на европским огледалима” (Novak 2002, 17).

<sup>4</sup> Томислав Лонгиновић сугестивно, према фрагментарно, мења геополитички однос у везу вампира (а не само Дракуле) и Србије (а не Балкана). Полазећи од Лиотаром (Jean-Francois Lyotard) инспирисане тезе о „Србима”, аутор кроз низ књижевних текстова прати слику и реторику нације створене преплитањем књижевног, политичког и новинског дискурса, као и генезу тропа вампирске нације, у чијем је срцу „насиље као културално измишљено”. Широко и флексибилно одређујући одлике вампира, полази од незаобилазног Стокера и долази до Андрићевог романа *На Дрини ћуприја* и јаничарске традиције, Његошевог *Горској вијенци*, али и запаљивих говора Слободана Милошевића и националистичке реторике ослоњене на историју.

уписа, где појавност румунског грофа потврђује премисе о простору лимине, хибридизације, раскршћа различитих утицаја и митског хронотопа. Дракула је знамење највећег европског полуострва – Балкана као „места ходочашћа и визије спектакла” (Саид 2000, 88), упоредивог и са Саидовом тврђњом о позорници „на којој се заточен налази читав исток [који] пре него затворено поље делује као затворена позорница придодата Европи” (Саид 2000, 88). Диференцира се као призор обухватног *gruđi*, обликован према потребама, жељама и страховима размаженог и ексцентричног европског посматрача. Контрастно екстерној апропријацији, коју Саид ексклузивно узима у обзир, крвожедна балканска приказана има и интерну апропријацију, јер постоји и као самопопажај, без односа са Европом. Дракула је гранични случај самозамишљања и експликације другости као еманципаторске и бранитељске; као спасилац и мученик, узвишена жртва или пали аиђео који се поново уздиже у небо. Појаву и ширење балканске крви и крвне лозе пратимо кроз историју књижевности и филма, те два парадигматска текста: екстерне – Кополин филм *Дракула*, односно интерне апропријације мита – *Дракула: неусиричано* (*Dracula Untold*, 2014, р. Гери Шор [Gary Shore]).

### Мит, балканизам и Дракула

Заједничке одлике мултикултурних представа о вампирима јесу мотиви крви, претећег, егзотичног дошљака – туђина (са најшире појмљеног Оријента), црноцрвене амблематике, распећа, коња, олује, бизарних помагача или западњака полуделих од страха и шока услед сусрета са Другим и са сопственом подсвешћу. Вампир је веза између различитих епоха; дејством оностраних сила приближен је Европи као слика ње саме у време сумрака старог доба и почетка развоја нововековног друштва. У локално коригованом виђењу – јер вампиризам као и остале појаве балканизма има двоструки вредносни предзнак у зависности од контекста и интерпрета (упор. Даковић 2008, 133–137) – прилика ноћи, таме и крви преиначава се у супериорно, авангардно-барбарогенијску појаву. Она задржава неспутане везе са анималним, магијским, несвесним и обновљивом животном силом као суштинским предностима над морозном и оцвалом Европом. У вампиру је скривен *élan vital*, који може спасти Стари континет, животне силе представљене крвљу и трансом, који се јавља било као последица недостатка крви или њеног конзумирања. Обнова балканске лозе је смртоносна колико и спасоносна, а у сваком случају егзотична и различита.

Вампирско-балканска крв, у различитим тумачењима, носи и поремећај поретка – политичког, религијског, хуманог – јављајући се као зараза, преврат и ропство. Поред слепог миша – најчешћег филмског трага и метаморфозе – у сторијама се појављују и пацови, асоцирајући на нечистот, епидемију куге, подједнако опасне и несавладиве у средњем веку као Дракула у машти модерног доба. Код жена, ујед вампира изазива експлозију хистерије, разуздане сексуалности и жеља које руше табуе и норме понашања западноевропских друштава. Тешко именована болест је место продора балканског лудила у европски позитивистички систем.

Желећи да савлада болест, западни свет укључује вампирizam у научни медицински дискурс, указујући на сличност са порфиријом<sup>5</sup> и беснилом.<sup>6</sup> Профирија се испољава изненада – индукована стресом (паралела са угризом-нападом вампира) – као бледило коже, изузетна осетљивост на сунчеву светлост, која ствара опекотине, због чега оболели избегавају да бораве на отвореном током дана. Постојале су спекулације да оболели имају потребу за конзумирањем крви, која би надоместила дефицит у организму, али су брзо одбачене као стигматизујуће за оболеле, односно као неутемељене сличности са вампиризмом. Тачке додира беснила и вампиризма укључују и преосетљивост на светлост и бели лук, хиперсексуалност, затим грчење мишића и фацијалне експресије које доводе до појаве гласова попут режања и кежења зуба, тенденција да оболели уједа.<sup>7</sup> Истовремено, животиње које преносе беснило, вуц и слепи миш, повезане су и са појавом вампира.

У симболичком дискурсу, вампирizam је повезан са болестима крви и полно преносивим болестима као што су сифилис и сида. Чак и хемофилија, као болест крвне лозе, постаје преносник балканског проклетства и балканске дегенерације, који носе физичке, политичке и друштвене последице.

Историјски тренутак пак одређује амбивалентне политичке импликације Дракуле као вазала и ослободиоца, превратника и спаситеља. Историјски Влад Цепеш парадоксални је пример вође-ослободиоца који се понаша као оријентални деспот, материјализација метафоре о властодршцима крвопијама, додуше у односу на други, а не на свој народ. Поданици су га доживљавали као праведног, а његову суровост као нужност зарад одржања поретка (упор. Mekneli, Floresku 2006). Период после Другог светског рата донео је у пародичном кључу геополитички вампирizam. У комедији *Љубав на њрви ујруз* (*Love at First Bite*, 1979, р. Стен Драготи [Stan Dragoti]), Дра р. Гери Шор кула, кога комунистичка власт избацује из његовог замка, одлази у Њујорк. Супротно томе, у сатиричном роману Томаса М. Сипоса (Thomas M. Sipsos) *Vampire Nation* (1999) Чаушескуов режим представљен је као вампирски, па се вампирizam приближава или изједначава са комунизмом. Мекнели и Флореску показују како нововековни и средњовековни владари Румуније имају низ сличности: „Револуционари су га (Чаушескуа, прим. аут.) често у карикатурама приказивали као вампира са вучјим очњацима” (Mekneli, Floresku 2006, 14–15).

<sup>5</sup> Симптоми порфирије, генетски условљеног поремећаја ензима који имају важну улогу у метаболизму крвних ћелија, у популарним и научним круговима довођени су у везу са вампиризмом. Канадски биохемичар Дејвид Долфин (David Dolphin) 1985. године износи запажања о сличности симптома ове болести и вампиризма (Bunson 1993, 70, 210; Joshi 2011, 374).

<sup>6</sup> Вампирizam је често повезиван са беснилом (упор. Melton 2011), укључујући и паралеле и временске подударности епидемија беснила и извештаја о појави вампира, као што је случај Петра Благојевића у Угарској у XVIII веку. У студији која је привукла медијску пажњу, шпански лекар Гомез-Алонсо (Juan Gomez-Alonso) 1998. године налази значајне сличности симптома беснила и вампиризма (Joshi 2011, 374).

<sup>7</sup> Према World: *Europe Rabies – the Vampire’s kiss*, BBC News, 24. септембар 1998, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/178623.stm>, приступљено 21. фебруара 2015.

Свестраност Дракуле подржана је метафоричким поимањем балканске постојбине као моста или раскршћа два света. Прелази из једног у други свет, чији контакт доводи у опасност људски род, хтонска су места примерена за појаву натприродног. Далеки предео еродираних граница, географски и културно удаљен, обележен је низом хтонских тачака, конкретним преласцима с оне стране шуме (Трансилванија), реке (Дунав), континента (Истанбул), као и симболичким сусретима култура и вера. Пут западних емисара или потеря за опасном приказом води преко трошних мостова, изрованих друмова и необележених раскршћа. Стокер измешта Дракулин замак из Влашке у Трансилванију, ближе путу ка Молдавији, иза злокобног пролаза Борго, на чијем се улазу у главо доба олујне ноћи зауставља кочија са несрећним путником из Лондона. Дракула заобилази Дунав<sup>8</sup> – што асоцира на крштење у светим рекама – који представља границу Балкана, па путује преко мора, које, у сагласју са хтонским квалитетом, доноси велико зло у Европу. У Стокеровом роману, Дракула објашњава Харкеру како је, као војвода освајач, осветио срамоту Косова прешавши Дунав носећи своје заставе (упор. Longinović 2011, 32). Један од вишеструких ефеката сталног измештања је наглашавање Дракулиног хибридног порекла са размеђа истока и запада, централне Европе и Балкана, цивилизације и дивљине, Румуније и Мађарске, православља и католичанства. Померање на запад и племићка титула са угарским, дакле европским призвуком чине га разумљивијим Западу (упор. Голдсворти 2000). „Сеоба” је и део очекиване текстуралне стратегије неомитских дела, процеса онеобичавања простора и времена (Радин 1996а, 65), који се примењује да би се натприродно довело у сумњу. У случају Дракуле, овај поступак уверљиво га успоставља као потврђено и поуздано постојеће географско и историјско *druid*.

У Шеферовом тумачењу, дуализам укршта митске, историјске и геополитичке преображаје тј. метафоричке хтонске прелазе:

„Дракула је само тело на којем се историја дели. Дракула је лик који је симптоматичан за сукобе око власти у области Балкана у тренутку када су Турци освојили Цариград. Он је у толикој мери израз дипломатског залога и сукоба моћи и утицаја [...] да је узет као талац у тој дипломатској борби, а линије сукоба у тој регији створиле су легенду о њему. Сасвим је јасно да је сукоб око интереса и ширења између римокатолика, православља и муслимана тај који ће исписати легенду о Дракули.” (Шефер 1999, 186)

Историјски подаци потврђују Влада III као огледало истог напетог сучељавања супротности: потекао из православног окружења, одрастао међу муслиманима, био је двоструки вазал – плаћао је данак Турцима, а заветовао се на верност папи и учествовао у крсташким походима против Турака. Пред крај владавине, под политичким притисцима, током периода проведеног у угарском притвору, прешао је у католичанство (упор. Mekneli, Floresku 2006).

Посредујућа фигура институционализоване религије и паганства, хришћанства и ислама, симболички спаја светове живих и мртвих, светла и

<sup>8</sup> Иза Дунава почиње Источни блок, црвена сабласт Европе или Оријент, са кога долазе турске освајачке кохорте.

мрака, сублимираних кроз веровање о вампиру као души која се слободно креће у оба света, попримајући различита обличија. Аналогно томе, Цепешово повампирење испуњава оба веровања о узроцима преображаја – „старије анимистичко схватање, по коме је вампир демон што као мртавац долази међу људе, и млађе анимистичко, према коме је вампир нечиста душа претка” (Радин 1996а, 19), која не може да нађе мир услед грехова и неодржаног опела. Чувен по својој окупности, убијен под околностима које нису сасвим расветљене и са непотврђеним местом упокоја, средњовековни владар се враћа да прогони потомке. Митотворна снага, ауторска и фолклорна имагинација затим му дају демонски карактер са именом Дракула, на размеђу фикције и историје.

Појаву вампира, склоног преображајима између људског и анималног света, прате животиње хтонских атрибута попут слепих мишева настањених у пећинама, као местима асоцијативног пролаза из доњег света. Вук као често метаморфоза вампира допринео је мешању фигура вампира и вукодлака, које Вук Караџић, у духу домаће усмене традиције, у потпуности изједначава. Поред коња – који, према народном веровању, одбија да згази гроб вампира – често је у предањима присутан и петао, чије је „јутарње оглашавање временска [...] граница горњег и доњег царства” (Радин 1996а, 24) и обзнањивање пропасти вампира (*Носферату, симфонија ужаса*).

### Дракула у књижевности

Приче о вампирима део су народне и ауторске књижевности, заживеле у пуној снази у традицији готског романа и потоњег романтизма. Корени романа страве налазе се у XVIII веку у делима Волпола *Ојтрански замак* (Horace Walpole, *The Castle of Otranto*, 1764), Ен Редклиф *Уголфове тајне* (Ann Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho*, 1794) и, надамце, Метјуа Грегорија Луиса *Калуђер: романса* (Matthew Gregory Lewis, *The Monk: A Romance*, 1796), који је инспирисао бројне епигоне и следбенике. Као настављачи ове традиције у XIX веку препозната су дела Едгара Алана Поа – приче страве и ужаса, али и фантастичног реализма, које класичном готском интересовању за средњовековље, напуштене рушевине, утваре које лутају у потрази за смирењем додају елементе (несрећне) љубави и лик несхваћеног јунака опчињеног далеким пределима.

Сам мотив и појам вампира у књижевност уводи Џон Полидори (John William Polidori) у краткој причи *Вампир* (*The Vampire*) из 1819. године, препуној алузија на Бајронов опус и авантуристичку судбину. У наслове инспирисане Полидоријевим делом сврставају се и Нодијеова (Charles Nodier) фантастична адаптација *Вампир* (*Le Vampire*, 1820), *Вампир* (*Le Vampire*, 1865) Александра Диме Старијег (Alexandre Dumas père), *Вампир* (*The Vampire*, 1820) Ј. Р. Планша (James Robinson Planché), затим *Мелмој лућалица* (*Melmoth the Wanderer*, 1820) Чарлса Роберта Метјурина (Charles Robert Maturin) и *Варни вампир или Гозба крви* (*Varney the Vampire/ The Feast of Blood*, 1847) Џејмса Малкома Рајмера (James Malcolm Rymer). Шеридан Ле Фану (Joseph Sheridan Le Fanu) 1871. године објављује кратки роман *Кармила* (*Carmilla*) о повампиреној

јунакињи наговештене хомосексуалности и јасних способности претварања у мачку.<sup>9</sup> Иако у делу *La Ville – Vampire* (1875) Пола Февала (Paul Henri Corentin Féval) „вампири говоре српски, који се сматра, према овом аутору, њиховим уобичајеним језиком” (Голдсворти 2000, 93), наговештена веза са Србијом, кодификација, дошла је нешто касније.<sup>10</sup>

У овој приписаној постојбини (упор. Bunson 1993) више се може наћи традицијских, усмених, па и друштвених него уметничких трагова о вампиру. Историја бележи страх од вампира повезан са Петром Благојевићем из села Кисељева 1725, који је у наше крајеве довео – по налогу Марије Терезије – доктора Герхарда ван Свитена и његове сараднике. Случај је окончан 1753. године, закључком да вампири не постоје, а отварање гробова и скрнављење тела су забрањени. Истакнуто у погледу теме, али иначе усамљено место заузима приповетка Милована Глишића *После деведесет јодина* (1880), која актуелизује српског вампира – Саву Савановића и која је постала инспирација Кадијевићевог филма *Лейирица* (1973). Обе појаве као инспирација јављају се у домаћој савременој прози, у роману Мирјане Новаковић *Ситрах и њејов слуја* (1999).<sup>11</sup> У духу постмодерног преплитања историје и ликова преузетих из света фикције, списатељица је, уводећи лик ђавола, вешто конструисала причу о Србији у првој половини XVIII века, између Турске и Аустрије, овоземаљског и оностраног, где је мотив вампира повод за политички заплет и студију различитих, на Балкану присутних, менталитета.

Балкански вампири на прелазу између миленијума ревитализовани су као мотив популарних жанровских остварења. *Исјоричар* Елизабете Костове (*The Historian*, 2005, Elisabeth Kostova) реинтерпретира причу са одликама готског, авантуристичког, детективског, епистоларног и псеудоисторијског романа и интригантно спаја легенде о Дракули и Светом Ђорђу. Потрага британских академика и историчара води их по целом Балкану да би се окончао открићем да на истом месту почивају и хришћански светац и легендарни гроф, повезани мотивом змаја. Као и касније у филму *Дракула: неусјоричано* објашњава се да је појава вампира – иначе једна од ретких речи аутентично

<sup>9</sup> Упоредити са сличном јунакињом две верзије филма *Људи мачке* (*Cat People*, 1942, р. Жак Тернер [Jacques Tourneur] и 1982, р. Пол Шредер [Paul Schrader]). Аура балканске мистериозности присутна је и у првој верзији филма (1942). Езотерична јунакиња Ирена, комбинација словенске жртвеничке и самодеструктивне *femme fatale* и сензуалне јужњакиње која инспирише страст проткану смрћу, руског презимена (Дубровна) српског је порекла, а сторија је варијација балканске легенде о вукодаку, вампиру, Дракули. Интересантно је да једна од овдашњих урбаних легенди каже да је сеоски трг из сна јунакиње заправо залутала слика Неготина са Хајдук Вељковом статуом у центру. Друга филмска верзија Пола Шредера премешта причу у Њу Орлеанс, инститирајући на креолској страсти јунакиње (упор. Даковић 2008, 144–145).

<sup>10</sup> Весна Голдсворти дефинише балкански готски роман који „приказује победу викторијанског рационализма над романтизмом, чак и ако његов опстанак зависи од романтичарског *Weltanschauung*-а” (Голдсворти 2000, 105).

<sup>11</sup> Драматизацију и представу изведену у оквиру Белефа 2003. потписао је Кокан Младеновић. Представа је играна управо на Калемегдану, где се одвија део радње романа.

и ексклузивно српског порекла – везана подједнако за грчку реч *вруколакас* (*βρυκόλακας*).<sup>12</sup> У грчкој, бугарској и српској фолклористици, *вриколак* је пре упоредив са вукодлаком, док са вампиром дели бесмртност, обред насилног упокојења уништењем тела, али не и склоност ка пијењу крви. Костова заиста претвара Дракулу у панбалканску, оријенталну фигуру два континента додавањем заплета о бугарским монасима ходочасницима који заправо желе да споје Дракулино тело које лежи у Снагову и главу која је ритуално одсечена и сакривена у Истанбулу. *Пољубац лејџиша* Џејмса Лајона (*Kiss of the Butterfly*, 2013, James Lyon) користи легенду о дванаест вампира на просторима бивше Југославије, што објашњава недаће апокалиптичног савременог доба, насиља и крви, али се везује и за иницијална аустроугарска истраживања.

Преименована филмска верзија Дракуле, *Носферату*, симфонија ужаса, на посебан начин доводи га у уску везу са нашим поднебљем. Албин Грау, који је имао значајног удела у продукцији филма, пре премијере објавио је текст у коме је порекло приче лоцирао у Србију. Током Великог рата, на локалном фронту чуо је причу о човеку који је убијен у крвној освети, сахрањен без одговарајућих обреда и који се касније повампирио. Грау је тврдио да му је син повампиреног мештанина показао званичан документ из 1884. о ексхумацији, којом је откривено потпуно сачувано тело, измењено само утолико што су два предња зуба била истурена. Власти су наложиле да се колач прободе кроз срце носфератуа (румунски архаизам за немртог или вампира), који се више није појављивао (према Elsaesser 2012).<sup>13</sup>

Стокеров роман, у погледу тема и мотива, ослања се на укупну књижевну традицију, док је реализам стила и форме обол времену настанка, као сучељавању тековина науке и технике са фолклорним наслеђем. Очигледно еклектички у односу на претходне изворе, подразумевао је брижљиво истраживање историјских и географских података, уплитање стварносних прототипова, што свеукупно снажи реализам илузије и фантастике вампирских сторија, уз усклађивање са колонијалним мизансценом доба. Пишчева истраживања за потребе романа у Будимпешти преточена су у Ван Хелсингово, али и Харкерово, прочување феномена вампира.<sup>14</sup> Упоредо са припремама за колонизацију Балкана као пролаза ка Оријенту, аутор успоставља контраколонијацију кроз Дракулино „освајање” Запада, проучавањем живота у Лондону и сл. (упор. Годдсворти 2000, 101). Спас Империје – директно представљене ликом британског аристократе, чија је невеста Дракулина жртва – задатак је рационалног духа северноатлантског културног простора оличеног у јунаци-

<sup>12</sup> Према грчком предању, као и према многим другим, „порекло вампира, вриколака, представља било који леш који није сахрањен како доликује или се споро распада, да не помињем оне који су случајно били живи сахрањени” (Костова, 2005, 57).

<sup>13</sup> Elsaesser, Thomas. *Six Degrees Of Nosferatu*. 10. februar 2012. <http://old.bfi.org.uk/sightandsound/feature/92>, приступљено 18. фебруара 2015.

<sup>14</sup> Као узор за изглед Дракуле послужио је Стокеров пријатељ, послодавац и идол, познати глумац Хенри Ирвинг (Henry Irving), док је пишчев имењак и физички двојник у роману лекара Абрахам Ван Хелсинг.

ма адекватног порекла и вокације: холандском лекару, америчком пословном човеку и адвокату посреднику. Ренфилд и Харкер су емисари који покушавају да обуздају побуњену колонију наметањем правних оквира пословања и поношања, тј. Фукоовим концептом „дивилитарске мисије”. После њиховог неуспеха следи напад колоније, која долази у метрополу, овладава и поробљава одбране рационалног и цивилизованог. Коначни обрачун ипак мора да се одигра на тлу Балкана, зараза мора бити сузбијена, а тело вампира и освојене земље уништени.

Реалистичке технике псеудодокументарне прозе опажају се у избору форме дневника, путописа, писама, телеграма и мапа који „носе” полифонију приповедачких гласова. Кроз дневник и писма чују се Харкеров и Минин глас; Ван Хелсинг<sup>15</sup> је носилац научног дискурса, Луси и Ренфилд су венстрилоквистички исказ инстанци дивљег Балкана и Дракуле, што све доприноси веродостојности романа као документа времена.

### Вампири на филму – од *Носферату* до *Сумрака*

Од *Носферату* из 1922. године до данашње експлоатације у популарној култури, Дракула, али и вампири уопште, прешли су кроз низ трансформација. Мурнауово дело, које заузима истакнуто место у немачком експресионизму, спојило је већ устаљену причу са друштвеним и историјским околностима у Немачкој у време његовог настанка – обележеној економском кризом, немогућношћу плаћања одштете Француској, инфлацијом, разочарањем, ратним инвалидима, епидемијом шпанске грознице и колере, глађу која је у зиму 1919/20. убила више цивила него Велики рат (према Elsaesser 2012) – подржавајући атмосферу страве, тескобе и пропасти. Орлок Макса Шрека (Friedrich Gustav Maximilian Max Schreck) постаје модел вампира – наказног чудовишта и демона – који ће поновити Клаус Кински у Херцоговом римејку, филму *Носферату, фантом ноћи* (*Nosferatu: Phantom der Nacht*, 1979, г. Werner Herzog). Ипак, Бела Лугоши (Béla Ferenc Dezső Blaskó), вероватно најпознатији филмски Дракула,<sup>16</sup> дао је лику препознатљива обележја која се знатно разликују од Стокерових: аристократско држање, тамну косу зачешљану на потиљак, свечано одело и незаобилазни плашт, спор говор са карактеристичним акцентом.

У погледу експлоатације типског јунака и заплета истакнуто место заузима (хипер)продукција Хамерових (Hammer Films) филмова страве, у којима

<sup>15</sup> У филму *Ван Хелсинг* (2004, р. Стивен Сомерс [Stephen Sommers]) реинтерпретирани лик Стокеровог доктора, овог пута у маниру каубоја осветника (Хју Џекмен [Hugh Jackman]), супротстављен је разним непријатељима, попут вукодлака, вампира и Франкенштајна. Као главни антагониста јавља се Дракула, праћен вампирицама – Дракулиним невестама, које имају активну улогу.

<sup>16</sup> Или јунак Дракулом инспирисаних ликова филмова: *Дракула* (*Dracula*, 1931, р. Тод Браунинг [Tod Browning]), *Знак вампира* (*Mark of the Vampire*, 1935, р. Тод Браунинг), *Повраћајак вампира* (*The Return of the Vampire*, 1944, р. Лу Ландерс [Lew Landers]), *Вампир над Лондоном* (*Vampire Over London*, 1952, р. Џон Гилинг [John Gilling]).



је, од краја педесетих до половине седамдесетих година XX века, Кристофер Ли (Christopher Lee) најчешће тумачио лик Дракуле.<sup>17</sup> У исто време почиње снимање бројних комедија и пародија, попут филма Романа Поланског *Бал вампира* (*The Fearless Vampire Killers*, 1967), где су приче о грофу Дракули додати слепстик елементи и назначена хомосексуалност.<sup>18</sup>

Роман Ен Рајс (Anne Rice) *Инџервју са вампиром* и потоња екранизација (*Interview with the Vampire*, 1994, р. Нил Џордан [Neil Jordan]) доносе представу о вампирима као романтичним естетима, комплексне психолошке структуре, допадљивог изгледа и трагичног усуда. Рајсова задржава мотив странца који спаја и осваја територије, овог пута Европу и Америку, суочавајући дух сурових закона и правила Старог света са слободама, новим светоназорима и новим надама и очекивањима Новог света.

Даље мутирање фигуре вампира наставља се крајем XX и почетком XXI века у текстовима популарне културе, па и оним намењеним деци,<sup>19</sup> али пре свега у невероватно успешним ТВ *teen* серијама и серијалима. После серије *Бафи убица вампира* (*Buffy the Vampire Slayer*, 1997–2003), радикално измењеном наставку истоименог филма из 1992. године и *spin-off* серије *Енџел* (*Angel*, 1999–2004) Џоса Видона (Joss Whedon), уследили су бројни наслови који су се, користећи мотиве натприродног, посебно вампиризма, бавили

<sup>17</sup> Ли се у улози Дракуле појављује у седам филмова: *Дракула/Ужас Дракуле* (*Dracula/Horror of Dracula*, 1958, р. Теренс Фишер [Terence Fisher]), *Дракула: Принц тамне* (*Dracula: Prince of Darkness*, 1965, р. Теренс Фишер), *Дракула је успио из гроба* (*Dracula Has Risen from the Grave*, 1968, р. Фреди Франсис [Freddie Francis]), *Осећи укусу Дракулине крви* (*Taste the Blood of Dracula*, 1970, р. Питер Сазди [Peter Sasdy]), *Дракулини ожиљци* (*Scars of Dracula*, 1970, р. Рој Ворд Бејкер [Roy Ward Baker]), *Дракула АД* (*Dracula AD*, 1972, р. Алан Гибсон), *Дракулини сатански обреји* (*The Satanic Rites of Dracula*, 1973, р. Алан Гибсон).

<sup>18</sup> Треба споменути и америчко-југословенску копродукцију, комедију *Трансилванија 6-5000* (*Transylvania 6-5000*, 1985, р. Руди де Луса) где је замак у Трансилванији уочиште различитих хорор ликова, од Франкенштајна до Дракуле.

<sup>19</sup> Међу приказима Дракуле у којима је вампир „пријатељски расположен” према људима и другим бићима, истиче се Гроф (Count von Count) – лутка у серији *Улица Сезам* (*Sesame Street*, 1967–). Гроф асоцира на Дракулу у тумачењу Беле Лугошија. Користећи вампирима приписану опсесију која се односи на бројање, функција овог лика је да представи основне математичке принципе. У цртаном филму *Трансилванија 6-5000* (*Transylvania 6-5000*, 1963) Душко Дутоушко лута по трансилванијском беспућу и среће Дракулу у његовом замку. Користећи познати репертоар геова и спонтане домишљатости, зец успева да побегне из уклетог замка. Рецентни пример уклапања лика Дракуле у дела намењена деци представља дугометражни анимирани филм *Хојел Трансилванија* (*Hotel Transylvania*, 2012, р. Генди Тартаковски [Genndy Tartakovsky]). У инверзном односу људи и чудовишта, потоњи живе у страху од људи, који их прогањају. У духу породице Адамс (познате из стрипа и анимираних остварења, али пре свега из истоимене ТВ серије *The Addams Family* (1964–1966) и филма (*The Addams Family*, 1991, р. Бери Соненфилд [Barry Sonnenfeld]), бројна чудовишта живе обичним животом, излазећи на крај са изазовима родитељства, породичним и пријатељским односима. Дракула је приказан као брижни отац, који претерано штити ћерку тинејџерку од неминовног упознавања са светом одраслих и светом људи.

савременим животом тинејџера или су у окружењу данашњице реинтерпретирали типске мотиве и заплете познате из прича страве. Ове тенденције кулминирају *Сумрак сајом* (*The Twilight Saga*, 2008–2012), према истоименој серији романа Стефани Мајер (Stephenie Meyer) и *Вампирским дневницима* (*The Vampire Diaries*, 2009–), према серији књига Лисе Џејн Смит (Lisa Jane Smith) и нешто мање познатим серијама, као што су *Бијели човек* (*Being Human*, 2008–2013), *Моја бексиситерка је вампир* (*My Babysitter's a Vampire*, 2011–2012) и филмом *Вампирска академија* (*Vampire Academy*, 2014, р. Марк Вотерс [Mark Waters]). Вампири су сада вечити адолесценти, иду у гимназију, крећу се по дану и заљубљују се. Елементи хорора се мењају а потом нестају или су сведени на најмању меру.

У последњој деценији, у вампирском жанру, истиче се новозеландски филм *Шта радимо сакривени* (*What We Do in the Shadows*, 2014, р. Џејмејн Клемент и Таика Ваитити [Jemaine Clement, Taika Waititi]) утемељен на реинтерпретацији и реконтекстуализацији стереотипних ликова и заплета. На почетку овог псеудодокументарног филма представљена су четворица вампира (према типовима славних филмских вампира: Орлок, Дракула, романтичарски – „добри вампир” Ен Рајс и депресивни, савремени вампир) који живе заједно, борећи се да савладају међусобне разлике и прилагоде се модерним временима.

Без обзира на порекло и околности настанка, како примећује Елзесер (Thomas Elsaesser) наративи вампиризма садрже мотиве чежње за вечитом младошћу, непролазном љубављу и вечним животом или потраге за истином, лепотом или савршеним делом уметника или научника. Било да јунак поседује вечну младост Доријана Греја или да је бесмртан, а жели смртност и пролазност, завршава као чудовиште, изопштено из заједнице обичних смртника уз терет неиспуњеног или неповратног суфицита (према Elsaesser 2012).

### **Дракула (*Bram Stoker's „Dracula”, 1992*)**

Кополин филм је, чини се, дао највећи допринос будућим читањима Стокеровог романа и надградио лик Дракуле романтичарским новинама несрећне и уклете љубави, те балканизма као варијације оријентализма из XX века. Уљез из Трансилваније који тражи жртве у западној цивилизацији је укупност екстерне апропријације мита, сублимиране у фигури Балканца који пије крв Европе да би обновио сопствени живот, неизбежно будећи потиснута сећања на примитивне стадијуме развоја и примордијалне страхове старог света. Филм се издваја као адаптација, хипертекст у односу на књижевни предлог, док су пак оба у дијалошком односу допуњавања, мењања, ишчитавања. Полифонија нових тумачења иде у три правца – према разради мотива несрећне љубави, мапирању путева крви и сучељавања неразвијеног Балкана и европског модернизма преко филмских (ауто)референци.

Уводни део или форшпица је предисторијат *l'amour maudit* и самоубиства као разлозима Дракулине уклете судбине, освете мртве драге. Пролог

одређује љубавни однос као искупљење, подстакнуто мотивом реинкарнације Владове супруге Елизабете као Мине и Дракулином трансформацијом у неумољивог осветника и трагичног љубавника спремног на жртву. Мине активно учешће у борби против претећег странца прилог је еманципацији и оправдању недозвољеног тј. буђењу женске сексуалности као одјека колонијалних немира. Политички коректан колонијални став повезан је како са психоанализом преко хистерије и ерупције либидалне енергије, те болести, тако и са религијом и аскезом, мученицима и жртвама и крвљу која тече преко и из крстова. Тумачење у психоаналитичком кључу указује на могући хомосексуално интониран однос вампира, Ренфилда и Харкера, где се Кополин филм уклапа са Елзесеровим (Elsaesser 2012) описом Мурнауовог остварења као филма „о мрежама заразе и контаминације које су такође и мреже тајне и субверзивне комуникације.”

(Оријентална) другост означена је бојама пролога – црном бојом ноћи, тмине која обавија Европу турским освајањем, и црвеном, као крви сложеног традицијског и конкретног наративног значења. У етнографским анализама Чајкановић истиче: „Црвена је боја крви, а крв је живот, или душа” и наводи библијски цитат: „Вечни закон нека вам буде од кољена до кољена” – рекао је Господ Мојсију – „да не једете... крви... Јер је душа сваком телу крв његова, то му је душа” (Чајкановић 1994, 146). Из библијског навода и античке традиције изводи се пракса давања крви као жртве мртвима. Пушчевима Библије, Стокер понавља цитат из Мојсијеве пете књиге: *Крв је животи* (Стокер 2009, 162) као мотив Ренфилдове опсесије и душевног растројства. Други цитат из *Свештої йисма*, сагласан са народном традицијом, илуструје особину крви да „сама по себи тражи освету” (Чајкановић 1994, 417); „Глас крви брата твојега виче са земље к мени” каже Господ Каину” (1 Мој. 4, 10), па Елизабетина крв проливена у форшипици одређује Цепешову потрагу за осветом.

Крв у почетним сценама *Дракуле* симболише жртве пале у борби набијањем на колац (које се симетрично понавља у обреду убода коцем у срце као јединог начина за упокојење вампира, док отвор који на телу прави колац кореспондира угризу вампира, трагу оштрог зуба) и лични губитак вољене особе. Прва је крв туђинска, османлијска, различитог географског и верског порекла. Друга је Елизабетина, дакле, сопствена, али и крв која тече из крста, као проклетство богохуљења и дизања против Божјег поретка и воље, те одрицања од хришћанства због личног слома. „Зар је ово моја награда за одбрану цркве божје?” – узвикује Влад, док крв из реликвија тече као знамење долазећег проклетства. Понављајући библијске речи „крв је живот”, Влад крв ритуално испија из пехара, као причешће, у релацији са Христовом крвљу, прелазећи тако на другу страну, у митско време. Оклоп владара подсећа на огољено месо, знак бескрупулозности, наглашавајући како се бранилац земље и вере, витез, претвара у биће пакла. Пали ањџе<sup>20</sup> васкрсава као ђаво уз не-

<sup>20</sup> Према једној од теорија о настанку вампира, изведеној слободним тумачењем апокрифне *Књиге Енохове*, вампири су потомци (палих) ањџела – стражара и

артикулисане и дивље покрете у модификованој православној цркви – и даље хришћанској, али са паганским наговештајима – подвлачећи укупну различитост и зачудност у очима Запада.

Појавама крви – турске, Елизабетине и као уклетог знака – придружује се и крв балканског туђина, која шири (вамписку) заразу, али истовремено је и пије, паразитира на крви младих, невиних припадница западног хришћанства и викторијанског, савременог Запада. Уплив стране крви прави пукотину у пуританском моралу и друштвеном поретку. Може се уочити веза утицаја нечисте, вампирске силе са истока и дионизијског култа, чија су обележја „оргијазам, падање у екстазу, а његови поклоници су биле углавном жене” (Срејовић, Цермановић 1989, 118), који је окосница Еурипидове трагедије *Баханџкиње* (*Bakhe*, 406. старе ере). „Једино овај бог испуњава душе људи, тако да се они у заносу поистовећују са њим. Дионисови митови разрешавају сукоб између онога што је рационално и онога што је ирационално у животу” (Срејовић, Цермановић 1989, 119). Лусино месечарење у олујној ноћи наставља се у сексуално-крвопијски акт са Дракулом у једној од његових бестијалних форми. Минино упуштање у, сељењем душе (и тела) предодређену, везу са Дракулом, те њена одбрана прогоњеног вампира (као одговор насиљем на ремећење заноса) јесу у одређеном смислу суочавање са дионизијским феноменом и „огорчен отпор заводљивости ирационалнога” (Lesky 2001, 395).<sup>21</sup> Активним женским саучесништвом, Дракула је сложено „позициониран и као објекат жеље и као објекат идентификације у односу на Мину [...] Мина жели Дракулу и жели да буде као он [...] у смислу његове ‘другости’ [...] замагљујући границе између вампира и ‘жртве’, кривице и невиности, и оне између мушког и женског, обично учртане у дихотомију активног и пасивног” (Montalbano 2004, 392–393).

У читању у кључу модернизма, као што Китлер (Friedrich Kittler) уочава, у *Дракули* се подложна и осетљива жена представља као медиј, посредник ресурса и сирови материјал.<sup>22</sup> Експлицитна пожуда је врста болести којом су јунакиње заражене угризом вампира и разменом крви која долази са истока, са Балкана, а која се код мушкараца (Ренфилда) испољава као лудило, опсесија и фобија. Харкерово неминовно враћање у Трансилванију запечаћено је нападом Дракулиних невеста, јединих „изворних” балканских вампира који се поред Дракуле појављују у филму. Три крвопије визуелно упућују на оријен-

---

смртних жена, који су почели да се хране људском крвљу. Кополна представа може представљати асоцијацију на анђеле–ратнике, у паду после побуне против Бога (Џон Милтон, *Изгубљени рај*, John Milton, *Paradise Lost*, 1667).

<sup>21</sup> Још једна паралела увиђа се у доласку претње са географски блиског простора јер је дионизијски култ стигао у Грчку, између осталог, и из Тракије.

<sup>22</sup> На трагу психоанализе и технолошког помака модернизма, Стокер мири патријархални механизам те нове технологије и тенденције. Хистерија и сомнамбулизам упоредиви су са бежичним преносом – Мина је и медиј и гласник – она телепатски прима његове поруке, али их и технички супериорно бележи користећи писаћу машину (према Elsaesser 2012).

талне хареме, али управо услед инверзије улога дозвољене хронотопом Трансилваније неспутане су да буду крвни и сексуални предатори који су се заједно окомили на плен и савладали га.

Коначно, варирање мотива балканске крви везано је за Дракулине верне пратиоце – Роме,<sup>23</sup> који у Румунији живе у већем броју него у осталим европским земљама – чија музика води узаврелој крви и несавладивој страсти. Роми, европска различитост, другост, биолошки и културни пандан Дракули – подједнако су пример пројективне идентификације и измештања оријентализма. У првом случају термин оригинално преузетог од Мелани Клајн (Melanie Klein), Роми се испостављају као слика целокупног региона, као парадигматски за све ентитете са тог простора (Иорданова 2001). У другом случају, Балкан налази сопствено мало Друго, лоцирано унутар исте територије, спрам кога се поставља као велико Друго, као Дракула спрам својих задивљених и немих помагача (упор. Даковић 2008, 135–137).

Проношење бунта и отпора олакшано је мимикријом Дракуле, који у Кополиној верзији успева да обједини различите појаве: историјског Дракулу, каквог познајемо са сачуваних портрета (дуги црни бркови, таласаста дуга коса и узак нос, те са карактеристичном капом), лик из народне маште и типичну филмску појаву „европског *gruioi* претеће сексуалности”. „У свом вечном оперском плашту овај Дракула највише подсећа на декаденте и дендије *fin-de-siècle* нежног, смршалог Оскара Вајлада” (Голдсворти 2000, 102). Гери Олдман (Gary Oldman) одводи га корак даље уз цилиндар и тамне ленокке, а Копола вешто подвлачи сличност Дракуле и Харкера (Олдман и Кијану Ривс [Keanu Reeves]) у XIX веку у Лондону, као две стране исте појаве по дану цивилизације. У ноћи-ма, лондонским и балканским, разлика јасно израња из таме.

Денди Дракула је и место уписа филмске самосвести, која, поред осталог, подржава колоквијално одређење филма као *Койолин Дракула*. Тако Дракула одводи Мину у биоскоп – вашарску забаву али и пробој модернизма – а покушај претеће размене нежности, као двоструког прекорачења друштвених норми, прекида сенка вука који се ненадано појављује као Дракулино право обличије. Просветљен снопом светлости филмског пројектора вампир-аристократа у сусрету са изумом модернизма претвара се у позитивистички прихватљивог вука (упор. Longinović 2011, 66). Биоскоп је, иначе, идеално место за вампира, где из мрака војајерски посматра, вреба, онтолошки одвојен и удвојен призорима на платну, где налази сенке које нестају паљењем светла у дворани, баш као што вампир не сме да изађе на светло.<sup>24</sup> Истовремено, почаст филму додата је низом суптилних уписа где је полифонични наративни формат романа преведен у раз-

<sup>23</sup> У филму *Ван Хелсини*, међутим, Роми су савезници католичке цркве и генерацијама се боре против пошаста Дракуле.

<sup>24</sup> Праву почаст одаје Нил Џордан (Neal Jordan) у *Инијервју са вампиром*, где вампир Луј (Бред Пит [Brad Pitt]) одлази у биоскоп и гледа *Носферату*. Монталбано примећује да је црнобели неми филм „вамписки мизансцен, такође и референца на прву сачувану верзију Дракуле – *Носферату*” (Montalbano 2004, 391).

нолику филмску нарацију као *voice over* који чита уломке дневника преко слика путовања или пак техникама филма првог доба. Тако у стилу позоришта сенки, сведен на црноцрвено колорисани филм, пролог асоцира на турске инсценације карађоза, али и на примитивне оптичке играчке, префилмске и ране филмске поступке, упућујући на референтност Оријента, (далеко)источне уметничке праксе, али и визууре западне културе и кинематографије.

### **Дракула: неусиричано (*Dracula: Untold*, 2014)**

Описујући догађаје које су довели до фаталног повампирења и „рођења” грофа Дракуле, *Дракула: неусиричано* представља *prequel* у хетерогеном серијалу. Поред неславно окончане амбиције да буде почетак обнове франшизе, нехотично је остварио другу намеру – да се ревитализује у новонасталом популарном пољу епске фантастике.

У филму су слободно коришћени историјски подаци о Владу III: младост проведена у турском заточеништву, вазалство које је подразумевало како новчани данак тако и данак у крви, турска опсада, владарев особени знак – непријатељи набијени на колац који су попунили читаво бојно поље и карактеристични кланац. Историјска и псеудоисторијска грађа (пре)обликована је поступцима типичним за епску фантастику – магловито средњовековље на споју бајке и историје – и повезана рецентним филмским и телевизијским представницима жанра. Јасне везе са трилогијама – екранизацијама Толкинових (J. R. R. Tolkien) дела: *Госпођар њрсјенова* (*Lord of the Rings*, р. Питер Џексон [Peter Jackson]) и *Хобиит* (*The Hobbit*, р. Питер Џексон) уочавају се у изгледу (имагинарних) средњовековних утврђења, начину приказивања (хтонских) непријатеља – Турака, односно ораки – који марширају према утврђењима људи-племства, које брани соларни и владарски поредак са малобројним снагама и збегом беспомоћних скривених у утврђењу. Као и у Толкиновом делу, вођа, увиђајући надмоћност непријатеља, тражи помоћ од хтонских бића, пред која може да иступи и са њима преговара само одабрани представник. Главну улогу – Дракуле, чије се име варира као *син змаја* и *син ђавола*, игра Лук Еванс (Luke Evans), који је у другом и трећем делу трилогије *Хобиит* имао улогу Барда, убице главног антагонисте – змаја.

Телевизијска серија *Игра њресјола* (*Game of Thrones*, 2011–), према серијалу књига *Песма леда и ватре* (*A Song of Ice and Fire*, George R. R. Martin, 1996–), која је великом броју гледалаца приближила жанр, и *Дракула: неусиричано* ангажовали су два иста глумца, у већ препознатљивим улогама. Улога Чарлса Данса (Charles Dance) као правампира, човека који је својевољно постао чудовиште, и непознати господин у елегантном оделу у великом граду, асоцира на манипулативног, уздржаног и бескрупулозног старца, оца и стуб владарске породице Ланистер у *Игри њресјола*. Оквирни наратор, чији нас глас води кроз причу, али кога никада не видимо у чину приповедања (чиме добија неспорни, скоро божански кредибилитет творца дијегетичког света и статус оквирног приповедача/*framed narrator*) јесте Ингрес, Владов син и на-

следник круне. Исти глумец (Art Parkinson) игра сина праведног лорда Старка у серији *Игра њресивола*, кога са Владом III повезују породична приврженост, љубав и борба за своје забачено краљевство на истуреном положају на дивљој и далекој граници територије насељене зачудним народом ван познатог по-ретка (Дивљани, према Турцима), али и оностраним бићима (*џуђини*, према магичном и магијском Оријенту).

Влад је тако владар на граници хришћанског, цивилизованог, часног, моногамног Запада и исламског, варварског, превртљивог и развратног Османског царства. Принц Влашке је бранилац породичних вредности, привржен жени и сину јединцу, праведни владар и витез европског типа, који је свом народу обезбедио мир и благостање, али је и онај који је провео младост са Турцима, који зна њихов језик и обичаје, и који праведношћу тражи и купљења за своја недела почињена док је ратовао на страни Турака и добио име Цепеш/*Impaler*/Набијач на колац. Задобијајући натприродне моћи које му омогућавају да се супротстави освајачу, Дракула се одваја од народа који брани и постаје оно страно, нехришћанско, које треба уништити. Акцентова-ни хтонски карактер подржавају слепи мишеви, у чије јато се Дракула претва-ра и које суверено контролише као продужетак свог сопства, што је варија-ција облака таме, познатог начина кретања Дракуле из Стокеровог романа.

Двоструки обред преображаја потврђује филм *Дракула: несиричано* као текст интерне апропријације мита. Наратив наглашава епску, витешку страну лика који се узвишеном и проширеном жртвом стапа са европским великим Другим – он је европски владар,<sup>25</sup> са (савременим европским и ни-мало средњовековним) породичним идиличним устројством једнакости и разумевања, као и праведне и заштитничке владавине. Као велико Друго он мало претеће и деформисано Друго налази у вампирима као неразјашњеним онтолошким појавама које могу да савладају Турке. Статус *gryōi* ће тек у епи-логу филма бити преточен у екстерну апропријацију јер ће Дракула постати Други у временско-просторној транзицији на Запад. У епилогу, Дракула је трагичан романтичарски уклето јунак са тајном, али и са вечном љубављу. Мо-тив љубави и сељења душе наглашен је лајтмотивом песме персијског, дакле оријенталног, порекла из XIII века<sup>26</sup> о вечној љубави која се продужава кроз више живота, коју рецитују Влад и његова жена Мирена, али и Мина, у савременом добу. У обе филмске адаптације Мина и Дракулина супруга спојене су зачудном сличношћу, „препознају” се у следећем животу или, за Дракулу, у различитом времену и простору.

Још један трагички мотив је врста уговора са злим или „нечистим” силама, односно бићем зарад епског спаса и жртвовања, где се потоњим чи-ном ствара колективни идентитет са „комплексом мучитељ–жртва у центру” (Longinović 2011, 13). Одмак од кршења забране – пијења људске крви, порива

<sup>25</sup> Један од еманципаторских потеза је изградња двора у новој престоници – Букурешту.

<sup>26</sup> Аутор стихова је Jalal ad-Din Muhammad Rumi, чију је поезију англосаксонском говорном подручју преводом приближио Надер Халили (Nader Khalili).

коме јунак успева да се одупре, добија обрт у свесном прекорачењу у циљу очувања народа, породице и владарске лозе те личне освете за смрт вољене жене.

Владово испијање Миренине крви – на њен захтев – понавља библијски мотив *крв је животи*; с обзиром на то да следи испијању крви древног вампира. Овај чин потврђује онтолошки прелаз и сажима две жртве јер је његова супруга свесна виших циљева за које се све чини. Интерна апропријација приче о вампиру који се вишеструко жртвује тако укључује и еманципаторски женски подвиг, док је изабрана пропаст душе херојско страдање највећег степена. У екстерној апропријацији женска крв је везана за њено балканско порекло као *subaltern* јер је поред хендикепа предака обележена и вампирском крвожедношћу, а као жена и крвљу полног сазревања и иницијације – менструације<sup>27</sup> или трага сексуалног односа. Крв је овде и траг живота који се гаси, а који се конзумирањем чува.<sup>28</sup> Повампирени, смртно повређени Дракулини сународници и свита, који јуришају у освети на турски табор, јесу и жртве и нападачи, осветници и пошаст, чиме се зарад потпуности интерне апропријације раскида синонимност Румуни/вампири, мало Друго у односу на Европу и уводе вампири као мало Друго у односу на Румуне, хришћане и Европљане, који колесцирају у велико Друго. За финалну сцену обрачуна са турским султаном Мехмедом (Dominic Cooper), припремљеним за борбу са нечистим, Дракула облачи оклоп свог оца, припадника витешког Реда змаја, чиме се реинтерпретира историјски податак и варира идентитет *сина змаја* и *сина ђавола*.<sup>29</sup> Познавање природе и слабости вампира (неподношење сребра, сунчеве светлости и могућност уништења пробадањем коцем, симетрично начину уништавања непријатеља док је био Влад Цепеш), указују на фамилијарност Оријента са оностраним силама и способност овладавања њима. Од почетног ословљавања са „брате”, до промена религијских, политичких и на крају онтолошких страна, Дракула, захваљујући усвајању нових моћи, убија Мехмеда; пијући му крв поништава његово битисање, али и преузима део његовог бића, директно се препознајући – опредељујући као *син ђавола* и *џали анђеол*, истовремено.

<sup>27</sup> Месечница се као термин везује и за Месец и његове мене управо као и појачана активност вампира, вукодлака или као традиционални моменат преображаја.

<sup>28</sup> Мирена умире смртно повређена падом са литице, што је још једно коришћење историјског податка о Владовој првој жени, која се убила бацивши се са литице, односно из замка на литици. Исти податак користи и Копола у прологу своје верзије Дракуле.

<sup>29</sup> „Од теорија о пореклу имена ‘Дракула’ занимљива је и она која има повезује са румунском речју за ђавола – ‘дракул’. Она најпопуларнија, која се сматра тачном, јесте да је у питању наследно име према титули, односно чланству у Витешком реду змаја, у који је примљен Дракулин отац, Влад Дракул (надимак ‘Змај’ добио је као члан Реда). Његовом сину је Дракула постало име по коме је био препознат, које, осим асоцијације на ђавола и припадност Реду змаја, по неким тумачењима, може да значи ‘син змаја’” (Даковић, Митровић 2012, 395). У контексту филма значајно је напоменути паралелу циља Реда – борбу за интересе хришћанства и одбијање турског освајања и дубљег продирања у хришћанску територију – и победе над турским султаном, управо у оклопу са знамењем Реда.



Завршна сцена филма, смештена у урбано окружење у коме се налази црква као континуитет и солитери као знамење савременог доба и географског померања на запад, ствара везе више са Кополиним „канонским” текстом него са Стокеровим књижевним предлошком. Дракула је по начину говора и манирима туђин – географски и историјски, а песма оријенталног порекла коју рецитује Мини – Мирениној двојници-реинкарнацији понављање је Кополине поставке. Стога *Дракула: неиспричано* употпуњује неиспричано Кополиног *Дракуле*, али и *vice versa* – Кополин филм је прескочена епизода између победе у Трансилванији и искрсавања међу облакодерима западне метрополе.

### Закључак

Поље значења лика Дракуле у уметничком и културном формирању успоставља се у пресеку неомитског обликовања, балканизма и постколонијалне књижевности, где прошлост бескрајним обличјима одређује садашњост и будућност. Најпре историјска фигура постаје (нео)митска, а потом (нео)митска фигура преузима значења из иновираних интерпретативних и реалних контекста.

Склапајући слику Балкана примерену западноцентричном конструкту простора малог Другог, у коме се огледа и сопствена прошлост, Стокеров наратив може се сматрати првим степеном неомитског обликовања. Потоња филмска дела, текстови популарне културе и присутност у политичком дискурсу представљају фазе другостепене неомитологизације. Крв, циркуисање крви, разлике и другости појављују се у обе верзије – као екстерно и интерно прилагођени и поново исписани елементи. Дракула и вампири уопште указују се као фигуре геополитике, које успостављају недокучиве идентитете управо због своје трајности, крхкости и истовремене сталности и променљивости. Крв стварности прокрвљује вампире чинећи их видљивим у теоријски најподобнијем идентитету. Крв вампира као крв Балкана преноси се у вене Европе као болест, зараза, пропадање и симболичко проклетство који се не могу избећи јер се циклично, митски понављају. Демонизација балканских народа *per se* у односу на Европу, али и интерна демонизација као добродошло спасење, представљају стабилне концепте који се прилагођавају бројним контекстима уметности и културе. Дракула тако наставља да живи као што Балкан траје као неасимилована и отуђена, али ипак непорецива појава Европе.

### Литература

- Библија – *Свето писмо Сјароја и Новоја завјета*, Београд: Југословенско библијско друштво.
- Голдсворти 2000 – Весна Голдсворти, *Измишљање Руријаније*, Београд: Геопетика.
- Даковић 2008 – Невена Даковић, *Балкан као (филмски) жанр: слика, шексџи, нација*, Београд: ФДУ, Институт за позориште, филм, радио и телевизију.
- Даковић, Митровић 2012 – Невена Даковић, Биљана Митровић, Холивудска змајологија, *Гује и јакреји: књижевности, култура*, Београд: Балканолошки институт САНУ, Мирјана Детељић, Лидија Делић, ур., 385–399.
- Иорданова 2001 – Dina Iordanova, *Cinema in Flames: Balkan Film, Culture and Media*, London: BFI.

- Костова 2005 – Елизабета Костова, *Исјоричар*, Београд: Пуна кућа.
- Радин 1996а – Ана Радин, *Мојив вампира у митиу и књижевности*, Београд: Просвета.
- Радин 1996б – Ана Радин, Неомитска књижевност, *Мий: зборник радова*, Нови Сад: Филозофски факултет, Томислав Белић, ур., 639–643.
- Саид 2000 – Едвард В. Саид, *Оријентализам*, Београд: Чигоја штампа.
- Срејовић, Цермановић 1989 – Драгослав Срејовић, Александрина Цермановић, *Речник ирчке митологије*, Београд: СКЗ, треће издање.
- Стокер 2009 – Брем Стокер, *Дракула*, Београд: Чаробна књига, превод Мирјана Живковић.
- Чајкановић 1994 – Веселин Чајкановић, *Сјудије из српске религије и фолклора 1925–1942*, књига друга, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета.
- Шефер 1999 – Жан Луј Шефер, Дракула, хлеб и крв, *Ново чишање иконе*, Београд: Гео-поетика, Дејан Сретеновић, ур., 173–193.
- Bunson 1993 – Matthew Bunson, *The vampire encyclopedia*, New York: Gramercy Books.
- Joshi 2011 – S. T. Joshi (ed.), *Encyclopedia of the Vampire: The Living Dead in Myth, Legend and Popular Culture*, Santa Barbara, Denver, Oxford: Greenwood
- Lesky 2001 – Albin Lesky, *Povijest grčke književnosti*, Zagreb: Golden marketing, prevod Zdeslav Dukat.
- Longinović 2011 – Tomislav Longinović, *Vampire Nation: Violence as Cultural Imaginary*, Durham, London: Duke University Press Books.
- Mekneli, Floresku 2006 – Rejmond Mekneli, Radu Floresku, *U potrazi za Drakulom*, Beograd: Tisa.
- Melton 2011 – J. Gordon Melton, *The vampire book: The Encyclopedia of the Undead*, Canton: Visible Ink Press.
- Montalbano 2006 – Margaret Montalbano, From Bram Stoker's Dracula to Bram Stoker's „Dracula”, *A companion to Literature and Film*, Robert Stam, Alessandra Raenego, eds., Ma, Oxford: Blackwell Publishing, 385–395.
- Novak 2002 – Jelena Novak, Traktat o nevidljivosti, *The Dracula Project*, Symposium, Beograd: Grafiko.

### Вебографија

- Elsaesser, Thomas *Six Degrees Of Nosferatu*, 10. februar 2012. <http://old.bfi.org.uk/sightandsound/feature/92>, приступљено 18. фебруара 2015.
- Europe Rabies – the Vampire's kiss*, BBC News, 24. септембар 1998, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/178623.stm>, приступљено 21. фебруара 2015.
- Internet Movie Database <http://www.imdb.com/character/cho002561/> приступљено 14. марта 2015.

### Филмографија

- Бал вампира* (*The Fearless Vampire Killers*, 1967, р. Роман Полански)
- Дракула* (*Bram Stoker's Dracula* 1992, р. Francis Ford Coppola)
- Дракула* (*Dracula*, 1931, р. Tod Browning)
- Дракула АД* (*Dracula AD*, 1972, р. Alan Gibson)
- Дракула је успио из гроба* (*Dracula Has Risen from the Grave*, 1968, р. Freddie Francis)
- Дракула: неусиричано* (*Dracula Untold*, 2014, р. Gary Shore)
- Дракула: принц таме* (*Dracula: Prince of Darkness*, 1965, р. Terence Fisher)
- Дракула: Ужас Дракуле* (*Dracula / Horror of Dracula*, 1958, р. Terence Fisher)
- Дракулини ожиљци* (*Scars of Dracula*, 1970, р. Roy Ward Baker)
- Дракулини сатански обреји* (*The Satanic Rites of Dracula*, 1973, р. Alan Gibson)
- Господар ирсјенова* (*The Lord of the Rings*, 2001–2003, р. Peter Jackson)
- Хобит* (*The Hobbit*, 2012–2014, р. Peter Jackson)

- Интjервју са вампиром (*Interview with the Vampire*, 1994, p. Neil Jordan)  
 Лејтjирица (1973, p. Ђорђе Кадијевић)  
 Љубав на први ујриз (*Love at First Bite*, 1979, p. Stan Dragoti)  
 Људи мачке (*Cat People*, 1942, p. Jacques Tourneur)  
 Људи мачке (*Cat People*, 1982, p. Paul Schrader)  
 Носферату, симфонија ужаса (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, 1922, p. F. W. Murnau)  
 Носферату, вампир ноћу (*Nosferatu the Vampyre*, 1979 p. Werner Herzog)  
 Осети укус Дракулине крви (*Taste the Blood of Dracula*, 1970, p. Peter Sasdy)  
 Породица Адамс (*The Addams Family*, 1991, p. Barry Sonnenfeld)  
 Повраћак вампира (*The Return of the Vampire*, 1944. p. Lew Landers)  
 Сумрак саја (*The Twilight Saga*, 2008–2012)  
 Шта радимо сакривени (*What We Do in the Shadows*, 2014. p. Jemaine Clement, Taika Waititi)  
 Трансилванија 6-5000 (*Transylvania 6–5000*, 1985, Rudy de Luca)  
 Вампир над Лондоном (*Vampire Over London*, 1952, p. John Gilling)  
 Вампирска академија (*Vampire Academy*, 2014, p. Mark Waters)  
 Ван Хелсинг (2004, r. Stephen Sommers)  
 Знак вампира (*Mark of the Vampire*, 1935, p. Tod Browning)

#### Анимирани филмови

- Трансилванија 6-5000 (*Transylvania 6–5000*, 1963, p. Chuck Jones, Maurice Noble)  
 Хојел Трансилванија (*Hotel Transylvania*, 2012, p. Genndy Tartakovsky)

#### ТВ серије

- Бафи убица вампира (*Buffy the Vampire Slayer*, 1997–2003)  
 Бијели човек (*Being Human*, 2008–2013),  
 Енџел (*Angel*, 1999–2004)  
 Игра престола (*Game of Thrones*, 2011– )  
 Моја бeбиситjерка је вампир (*My Babysitter's a Vampire*, 2011–2012)  
 Породица Адамс (*The Addams Family*, 1964–1966)  
 Права крв (*True Blood*)  
 Улица Сезам (*Sesame Street*, 1967– )  
 Вампирски дневници (*The Vampire Diaries*, 2009– )

Nevena Daković & Biljana Mitrović

THE BLOOD OF THE BALKAN  
 BALKAN'S VAMPIRES AND DRACULA

S u m m a r y

The paper seeks to analyse the development and transformation of the most famous vampire figure – Count Dracula – as a historical, mythical, literary and film character of the texts of cinema and popular culture. His polysemy and multitude of meanings are found at the intersection of neomyth, Balkanism and Postcolonialism, as well as of geopolitics and ideology. The appropriations – internal and external – of the motif of blood and vampire are recognised as constituents of the identity building process which includes individual and collective curse, demonization of the supernatural phenomenon or the concept of the Balkans as the eternal European other(ness). The bloodline of vampires – embodied in the exotic Other, or foreigner – cuts across and connects different times and places such as the Orient and the Occident, Europe and its Other, the conscious and the subconscious.

Дејан Огњановић\*

Филозофски факултет  
Ниш

## ПОЕТИКА СПЛАТЕРА УМЕТНОСТ ПРОЛИВАЊА КРВИ

**Апстракт:** У раду се анализира употреба мотива крви као иконографског и значењског елемента у хорор филму, са нагласком на мотивацијама за његову употребу, приказивачким стратегијама којима се он уводи и потенцира, као и на оствареним ефектима. Сагледавањем обимне продукције и великог броја утицајних аутора и поджанрова хорора који су постали синоними за присуство крваве иконографије, односно стилизације засноване на крви, дефинисано је шест темељних функција приказивања крви у хорор филму. То су: 1) неприказивање, естетски и ванестетски мотивисано; 2) експлицитни приказ, комерцијално мотивисан; 3) експлицитни приказ, идејно мотивисан; 4) стилизација, естетски мотивисана; 5) експлицитни приказ, наративно/жанровски мотивисан (страва) и 6) експлицитни приказ, мултижанровски мотивисан (хумор). Мотивском и формалном анализом парадигматичних сцена из најистакнутијих филмова у свакој од ових шест групација разоткривају се богати жанровски и наджанровски потенцијали крви као потентног и мултивалентног изражајног средства и указује се на велико богатство изражајних могућности хорор филма, као и на сложеност и широк спектар варијација у стратегијама приказивања крви у њему.

**Кључне речи:** крв, сплатер, слешер, хорор, жанр, крупни план, успорени снимак, цензура, хумор, страва, ужас

**Х**орор жанр је на суштински начин, и тематски и иконографски, повезан са крвљу, јер крв симболизује живот, а хорор се бави разним облицима сусрета и сукоба са претећом Другошћу који неретко воде у смрт или у трансгресију уобичајених граница између живота и смрти. Ова веза, тематски оформљена у хорор књижевности, нарочито је испољена у визуелним уметностима и медијима (филм, стрип, видео-игре), где до изражаја долази сликовна упечатљивост јаркоцрвене боје. Због тога су визуелне асоцијације на крв постале један од кључних иконографских елемената у самим делима, али су

---

\* dogstar666@yahoo.com

присутне већ и на нивоу њихове промоције и дистрибуције. Наслов књиге или филма са словима црвене боје, са искрзаним фонтом тако да крваве капљице и траке цуре са текста, један је од темељних сигнала жанровске припадности. Хоризонт очекивања створен је коришћењем иконографије крви још на нивоу предразумског, сликовног, тако да потенцијални читалац или гледалац и пре него што прочита наслов, само на основу „крвавог” фонта може знати о ком се жанру ради. Међутим, крв као мотив (унутар заплета и тематике) и крв као иконографски чинилац (на визуелном плану дела) са собом носи читав низ проблема везаних за модалитете и стратегије њеног (не)приказивања. Неки од њих су естетске, а неки ванестетске природе. Задатак овог рада је, стога, да укаже на неке од основних стратегија третмана крви у хорор филму, са циљем да се прикаже слојевитост једне занемарене, а често и симплификоване проблематике. Наиме, иако се ексцесивни приказ крви неретко аутоматски сматра ниже вредним у уметничком смислу, док се преференција даје сугестији и индиректности, анализа варијетета унутар ове проблематике показује да крв у хорор филму не мора нужно бити вулгарни елемент употребљен ради апеловања на најниже пориве публике од стране неталентованих редитеља, већ, напротив, да крв поседује конотативне и естетске квалитете који јој, унутар специфичних ауторских поетика или жанровских захвата, могу пружити легитимитет аутентичног, мултивалентног изражајног средства.

Призор стварно проливане крви (дакле, изван фикције) већ сам по себи доноси узбуђење: то је аларм, звоно за узбуну, знак да нешто није како треба, односно да је оно што треба да буде унутра и невидљиво (крв) сада споља и видљиво. Такав призор је „засоран” у смислу који му даје Јулија Кристева: „Засорно разбија зид потискивања и његових расуђивања. Оно враћа ја на границе одвратнога од којег се одвојило да би постојало – враћа га на изворе не-ја, нагона, смрти” (Kristeva 1989, 22). Реакција на крв је инстинктивна, готово анимална (шок, одбојност, страх), али је код човека такође и разумска, повезана са социјално условљеним (гнушање, гађење, стид), јер крв је, такође, предмет табуа у свим људским заједницама, од тзв. примитивних до тзв. цивилизованих. Проливена крв је призор од којег човек аутоматски окреће главу, јер га на базичном нивоу подсећа на сопствену телесност и крвавост; али га, такође, тај исти призор на амбивалентан начин и привлачи, и нагони га да му се враћа у фасцинацији. То нарочито важи онда када та крв није његова нити његових ближњих (нпр. радозналост по крај аутомобилске несреће).

Фасцинација је, међутим, као реакција на крв још чешће присутна онда када се човек налази у безбедној позицији посматрача *уметничкој дела* – дакле, *фикције*. Онда када живот није угрожен, и када је, према подразумеваном, неписаном уговору са произвођачима и дистрибутерима уметничких филмских дела, гледалац сигуран да посматра артифицијелну инсценацију, са лажном крвљу и специјалним ефектима, а не документарни снимак истинског покоља – долази до сасвим особене рецепције тзв. „арт-хорора”, односно „жанра који

постоји у више уметности и медија а чије постојање је већ препознато у свакодневном говору” (Carroll 1990, 12). Ради се о важној дистинкцији између уживања у уметничком делу, и уживања у аутентичним, документарним снимцима.

Будући да се ради о вечитом извору фасцинације, али и табуа, крв је одувек имала амбивалентан статус, како код стваралаца тако и код дистрибутера, критичара и крајњих реципијената (публике). Питање (не)приказивања крви, ваља нагласити, није везано само за хорор филм, него и за већину других жанрова где екстремност насиља такође може довести до призора обилатог крвопролића, као што су ратни (нпр. *Сјасаванье регова Рајана* [Saving Private Ryan], Steven Spielberg, 1998), криминалистички трилер (нпр. *Сегам* [Seven], David Fincher, 1995) и акциони филм (нпр. *Рамбо*, Sylvester Stallone, 2008). Ипак, у свести публике крв се иконографски и даље превасходно повезује са жанром хорора, па се, стога, овај рад свесно ограничава на (не)присутност крви у филмовима тог жанра, те на разноврдне приказивачке стратегије, контекстуализације и функције које приказност крви у њима може да има.

Сагледавањем великог броја утицајних наслова, аутора и поджанрова хорора који су постали синоними за обилато и надахнуто присуство крваве иконографије, односно стилизације значајно засноване на крви, дошли смо до шест темељних функција приказивања крви у хорор филму. То су: 1) не-приказивање, естетски и ванестетски мотивисано; 2) експлицитни приказ, комерцијално мотивисан; 3) експлицитни приказ, идејно мотивисан; 4) стилизација, естетски мотивисана; 5) експлицитни приказ, наративно/жанровски мотивисан (страва) и 6) експлицитни приказ, мултижанровски мотивисан (хумор). Подразумева се да ова подела не имплицира једнозначност употребе крви у оквиру конкретне групе, већ само *доминантну* унутар ње, јер мотивација за коришћење као и крајњи ефекти крви ретко када су једнозначни.

## 1. Невидљива крв: цензура, аутоцензура и сугестија

Постоје четири главна разлога да крв не буде приказана у сцени чији контекст присуство крви налаже, и то: а) (ауто)цензура или неки други облик могуће забране; б) комерцијални, ради добијања рејтинга који омогућава и млађој публици да купи карту; ц) естетско-морални: аутор не жели да прикаже крв како не би узнемиравао гледаоца и д) естетскожанровски: аутор жели да узнемири гледаоца, али преферира да то постигне сугестивним методама. За тему овог рада од нарочитог значаја су разлози наведени под а) и д).

а) У класичном Холивуду редитељи су избегавали приказивање крви, прво због неписаних правила „доброг укуса”, а касније под притиском „Продукцијског кодекса за производњу филмова” (The Motion Picture Production Code), познатог као Хејсов кодекс (Hays Code).<sup>1</sup> Увођење овог кодекса, чије је

<sup>1</sup> Кодекс је назван по Вилу Хејсу (Will H. Hays), председнику врховног филмског удружења САД, „Филмски продуценти и дистрибутери Америке” (Motion Picture Producers and Distributors of America).

стриктно дејство трајало од 1934. до 1967. године, било је мотивисано моралистички и правдано забринутошћу за душевно здравље филмске публике. Последица његове примене било је избегавање приказа крви у филмовима свих жанрова, чак и онде где је по природи ствари мора бити, на пример у гангстерским окршајима митраљезима где се на „изрешетаним” телима не види крв, или у вестернима, где ватрено оружје (али и ножеви и стреле) не изазивају крварење. Још значајнији резултат овог кодекса био је естетске природе: редитељи су били принуђени да се сналазе унутар датих ограничења, што је, парадоксално, довело до богађења филмског језика. Како би исказали оно „неисказиво”, санкционисано, аутори су морали да пронађу индиректне начине да сугеришу призоре које експлицитно нису смели показати. Тако су, под принудом, настали кодови *суйсџиџиуционе њоеџиџе*, који су обогатили изражајне могућности америчког и светског филма кроз реторику визуелног избегавања (евазивности) проскрибованих призора, укључујући ту и оне крваве.

Стивен Принс у својој студији *Класично филмско насиље* дефинише пет визуелних кодова који чине темеље поетике насиља у класичном холивудском филму, а то су: просторно измештање, метонимијско измештање, индексично указивање, супституционална емблематика и емоционално ограђивање (Prince 2003, 207–208).<sup>2</sup> Њихово детаљно образлагање излази из оквира овог рада, будући да се тичу метода *неприказивања*, али вреди истаћи следеће: иако иницирани забраном, ови кодови нису њоме били безусловно детерминисани, будући да су опстали као валидна филмска изражајна средства и након престанка важења Хејсовог кодекса. Опстанак ових кодова у модерном америчком филму може бити различито мотивисан.

б) Избегавању приказивања експлицитног насиља и крви може бити прибегнуто из *комерцијалних* разлога, зарад обезбеђивања рејтинга који ће омогућити и најбројнијој (тинејџерској) публици да купи карту за филм. Експлицитно, крваво насиље је, уз голотињу, секс, коришћење дроге и псовање, главни разлог да филм добије „R” рејтинг (од енгл. *restricted* – ограничено) и означава филмове неприкладне за особе млађе од 17 година уколико нису у пратњи родитеља или старијег старатеља.<sup>3</sup> Филм може садржати насилан

<sup>2</sup> Укратко, ови кодови могли би се овако појаснити: просторно измештање (насиље је изван кадра или је монтажно уклоњено тј. неприказано), метонимијско измештање (приказани детаљ наговештава оно што није приказано, нпр. грч руке или трзај ноге умирућег), индексично указивање (садржај сцене имплициран, нпр. кроз сенке актера насиља), супституционална емблематика (уместо приказа разарања тела, оно се наговештава уништењем ствари око њега, нпр. рафал који разноси стакларију и дрвенарију) и емоционално ограђивање (морални коментар, кроз неки визуелни симбол у крупном плану, или успорени ритам, или широки план сцене насиља, којим се сугерише њен снажан емоционални учинак а гледаоцу се даје прилика да поврати дах, замисли се или емоционално апсорбује призоре и наговештаје насиља).

<sup>3</sup> А уколико се, по процени надлежне комисије, претера са наведеним елементима, постоји још строжи рејтинг, „NC-17”, који означава филмове на које *нико* млађи од 17 година не може да уђе.

материјал, али ако је експлицитност избегнута неком од евазивних техника (не)приказивања, он може добити нижи рејтинг, нпр. „PG-13”, што значи да је подобан и за тинејџере, с тим што они млађи од 13 година треба да су у пратњи родитеља.

ц) Аутор може свесно избећи приказ крви уколико сматра да он сцени није неопходан, или да би његово укључивање нарушило жанровски угођај (нпр. у комедији или љубавном филму).

д) Међутим, у појединим случајевима, евазивни кодови се и даље користе са естетском, односно жанровском мотивацијом. Ово је очигледно у случају два камена темеља слешера (енгл. *slasher* – кољач).<sup>4</sup> Парадигма „кољачког” поджанра установљена у филмовима у којима се крв готово уопште не приказује, а то су *Тексашки масакр мојторном њесџером* (*The Texas Chain Saw Massacre*, Тобе Ноопер, 1974) и *Ноћ вешишца* (*Halloween*, John Carpenter, 1978). Они речито илуструју тезу да су „хорор и сплатер синхрони а не синонимни” (Sipos 2010, 21). Будући да су оба филма с тешком муком добила „R” рејтинг,<sup>5</sup> не може се рећи да је одсуство крви у њима плод комерцијалне калкулације већ, напротив, да су се њихови редитељи руководили поетичком максимумом „мање је више” („less is more”). Другим речима, у овим филмовима призори насиља нису избегнути елипсама, односно монтажним прекидима/прескоцима, нити се сцене убистава дешавају изван кадра („off-screen”). Уместо тога, Хупер и Карпентер су, на трагу холивудских кодова поетике насиља, развили нове принципе за медијацију између експлицитног и имплицитног, односно приказаног и наговештеног, и то тако да призори насиља коришћењем ових метода не буду ублажени (а тиме и жанровски учинак, тј. ужас), већ, напротив, да се њихова снага управо *појача* употребом сугестивних метода.

Конкретно, у филму *Тексашки масакр мојторном њесџером*, редитељ у сценама бруталног насиља не инсистира на проливној крви, већ је маскира slabим осветљењем у кадру: прво убиство, маљем у главу, дешава се у сенци предсобља, а друго, моторном тестером, у шуми, одиграва се у ноћној тами па је прскање крви само наговештено батеријском лампом. Други потенцијално жестоки призори маскирани су избором углава снимања: нпр. набијање девојке на месарску куку приказано је спреда, без крупног плана њених леђа која се набадају на шиљак, а жестина призора појачана је монтажом горњих и доњих ракурса којом се потенцирају трзај и бол. Нешто касније, када „Кожно лице” почне тестером да транжира жртву положену на сто, призор је снимљен из доњег ракурса, тако да се не види место додира тестере и људског меса, нити

<sup>4</sup> Слешер: поджанр хорора настао крајем 70-их и нарочито популаран почетком 80-их, чија је основна карактеристика – инсистирање на приказивању веома крвавог убијања, углавном хладним оружјем.

<sup>5</sup> Због интензитета насиља, а не због експлицитности. Хуперов филм је у Великој Британији заправо био забрањен све до прага XXI века.



крв која шикља. Уместо тога, кадар се асоцијативном монтажом претапа са кадром у којем подеоци ветроказа, налик тестери, „засецају” сунчеву лопту.

У филму *Ноћ вешишца*, Џон Карпентер такође примењује поетику сугестије, са још мање крви него у Хуперовом филму. Током убиства дадиње у прологу, камера је усмерена на детаљ кухињског ножа који се подиже и спушта ка телу које је изван ивице кадра: звуци девојчиног вриштања и забадања ножа у месо сугестијом оснажују сцену. Каснија убиства учињена су бескрвним двојако: или избором начина убиства који не изазива проливање крви (чак две жртве су задављене) или углом снимања и осветљењем. У потоњем случају, један младић је великим ножем закуцан за плакар у кухињи, што је приказано монтажом брзог крупног плана забадања ножа, без крви, широким планом у сеновитој, полумрачној кухињи, и потенцирањем метонимијског детаља: грчења жртвиних ножних прстију издигнутих изнад пода.

Ови примери показују да проблематика (не)приказивања крви у хорор филму није само питање цензуре или комерцијалне калкулације, већ да може бити део легитимне поетике засноване на сугестији. Другим речима, питање да ли крв приказати или не није временски ограничено на доба институцијално наметнуте суздржаности, нити је увек и свуда везано за комерцијалну продорност, па чак ни за ауторов афинитет, већ је вечито актуелно питање за сваког филмског аутора понаособ, сваки пут изнова. Притом ваља нагласити да одговори на ово питање са собом не носе импликације веће или мање уметничке вредности, нити да се оно може једном за сва времена решити. Уосталом, и поменути аутори су у својим наредним филмовима посезали за изразито крвавим сценама: Тоби Хупер је, тако, други део *Тексашкој масакра...* (1985) реализовао као спектакуларни црнохуморни грангињол (фр. *Grand guignol*)<sup>6</sup> док је Карпентер у филму *Сивор* (*The Thing*, 1982) приказао читав низ застрашујућих призора телесног хорора са обиљем крви.

## 2. Крв као спектакл: сензација и експлоатација

На сасвим другом крају спектра од поетике сугестије налази се поетика експлицитности. У постојању стриктног кодекса какав је био Хејсов неки независни продуценти видели су прилику за зараду управо кроз врсту производа на какве холивудски студији нису смели ни да помисле. У том контексту, у раним 60-им, рођени су филмови номинално хорор жанра чија је једина мотивација била комерцијална експлоатација жеље публике за сензационалистичким сценама крвопролића. Редитељ Хершел Гордон Луис (Herschell Gordon Lewis) отворено разоткрива калкулацију која га је навела да сниме први такав филм, *Крвава јозба* (*Blood Feast*, 1963):

<sup>6</sup> Грангињол је било испрва позориште, а касније назив за врсту комада популарисаних у њему, заснованих на експлицитним призорима злочина уз обиље специјалних ефеката, маске и лажне крви, често уз присуство црног хумора и гротеске.

Сели смо и направили листу *врста*<sup>7</sup> филмова које мејдор компаније или нису могле или *нису хилеле* да направе. А на тој листи право у лице гледала нас је *крв*. Крв је лака, јер је то очигледно врста теме која се може обрадити *инијензивно* а не *ексијензивно*. Ако бих узео да снимам *Живой Марка Пола* (боже ме саклони), требају ми костими, треба ми Венеција из 14. века, треба ми сценографија коју никада не бих могао да добијем... Али са крвљу, све што ти треба је једна особа, и крупни план на ту особу, тако да ти и не треба сва сила рефлектора. (Lewis 1986, 24)

Прагматичност и смисао за бизнис, дакле, а не ауторске интенције и слојевите амбиције, били су у корену настанка овог дела. *Крвава јозба* се званично сматра првим сплатер (енгл. *splatter*) филмом (Hardy 1985, 151), поджанром хорора који је назив добио по енглеској ономотопеји за прскање (енгл. *splat* – плус). Ево како га дефинише Скот Арон Стајн у својој књизи *Крвољуи-чев водич кроз сџлајтер филмове 1960-их и 1970-их*:

1. *Splater film*, im. 1. Било који филм који садржи сцене екстремног насиља приказаног у жестоком и грозним детаљима, а нарочито они филмови који спадају у шире категорије хорор филма и, нарочито, слешер филма.
2. Они филмови настали после 1963. који су усредсређени на крваве специјалне ефекте, често науштрб других мањих техникалија као што су, рецимо, све остало. (Stine 2001, 1–2)

Ова наизглед претерана дефиниција тачно изражава уметничке домете *Крваве јозбе*, филма толико занатски невештог да га је критика описивала као „аматерско вече у кланици” (Hardy 1985, 152), зато што су уобичајени елементи филма (сценарио, режија, глума итд.) од стране његових твораца били третирани као „мање техникалије”, а сва пажња је била посвећена сценама у којима се у крупном плану и у дречавом колору приказује телесно сакаћење.

Велики комерцијални успех Хамерових готских хорора (са нешто крви наглашене колором), као и Хичкоковог *Психа* (*Psycho*, Alfred Hitchcock, 1960), са сензационалном сценом убиства ножем под тушем, били су сигнали мешетарима попут Х. Г. Луиса, „Кума крвавог филма”<sup>8</sup>. У филму *Крвава јозба* он је установио основе филмског језика крваве експлицитности. Прво убиство дешава се у купатилу (очигледан омаж Хичкоку), с тим што су виртуозна режија и монтажа замењени баналним крупним планом голе жене у кади којој је извађено око, а затим и призором њене одсечене ноге, са зумом на крвави патрљак у висини колена. Доцније сплатер сцене укључују вађење мозга из отворене лобање девојке на плажи, нож забоден у крваве груди и вађење срца, бичевање везане жене по голим леђима, налажење њеног леша поливеног крвљу од главе до пете, и страдање зликовца који, прикладно, заврши самлевен у камиону за ђубре.

<sup>7</sup> Сви курзиви у наводу потичу из изворника.

<sup>8</sup> Луисов надимак је уједно поднаслов документарног филма посвећеног њему: *Herschell Gordon Lewis: The Godfather of Gore*, 2010. Најзначајнији Луисови сплатери иницирани *Крвавом јозбом* јесу: *Две хиљаде манијака!* (*Two Thousand Maniacs!*, 1964), *Обоји ме у крваво црвено* (*Color Me Blood Red*, 1965), *Чаробњак крви* (*The Wizard of Gore*, 1970) и *Крваве пращице* (*Gore Gore Girls*, 1972).

*Крвава џозба* је значајна као утемељитељ реторике експлицитности у њеном најгрубљем облику: по први пут се у историји филма, па тиме и хорора, сцена крвавог убиства дешава пред камером без прикривања елипсама, а евентуални монтажни резови условљени су једино потребом да се сакрије суштинско сиромаштво специјалних ефеката. Крвави приказ у сплатеру има статус централног адута, и третиран је на такав начин: истакнут је путем крупног плана, јарког осветљења, зума, замрзавања слике (енгл. *freeze frame*), а динамика сцене је подређена истицању таквог приказа. Радња дословно стаје како би камера могла полагањем да се приближи крвавој рани или одсеченом делу тела, или да полагањем возњом (фаром) прикаже положено крваво тело од ножних прстију до главе. Укратко, оно што је другде само *дејшаљ*, који може бити и изостављен, у сплатеру има статус главне тачке шоа.

У смислу разраде ове главне тачке значајан допринос поетици сплатера пружа опус италијанског редитеља Лучија Фулчија (Lucio Fulci). У његовим ранијим хорор трилерима крв је углавном третирана као детаљ; оно што је неуобичајено, међутим, било је убацивање таквих детаља тамо где они нису наративно условљени. У познијим Фулчијевим филмовима крв од детаља постаје централни адут, а мотивисана је како сензационалистички (шок), тако и жанровски (кошмарни ужас) и аутопоетски (песимизам и мизантропија). Ово се нарочито односи на четири кључна Фулчијева филма, настала један за другим: *Зомби* (1979), *Град живих мртваца* (*City of the Living Dead*, 1980), *Кућа крај гробља* (*House by the Cemetery*, 1981) и *С оне стране* (*The Beyond*, 1981).

Главна одлика ова четири филма јесте инсистирање на проливању крви које превазилази наративну функцију сцене, па чак и логику, мотивацију и динамику које би требало да је диктирају. То, конкретно, значи да се крваве сцене пролонгирају супротно наративној логици. Индикативна у том смислу јесте сцена из филма *Зомби* у којој млада жена посматра устајање живог мртваца из гроба. Уместо да побегне чим спази његово иструлело лице како се помаља из тла, она непомично стоји, док камера приказује постепени излазак мртваца из гроба. Он јој без проблема прилази и гризе је за врат, када Фулчи приказује крупни план зуба који кидају кожу а крв шикља из гркљана. Како би нагласио водоскоке крви из ране, редитељ користи чак два поступка: 1) успорени снимак (енгл. *slow motion*), и 2) понављање/варијацију, тј. приказ истог кадра из још два угла. Снимање са више камера је луксуз који Луис себи није могао допустити. Касније, када група ликова наиђе на човека кога управо прождиру зомбији, уместо да сместа побегну, они стоје и посматрају приказ нелогично дуго, док камера у полагањем швенку прелази преко уверљиво изведених детаља крвавог леша, са којих зомбији узимају комаде меса.

Крваве сцене неретко, па тако и у Фулчијевим наративима, имају статус дигресије. На пример, *Град живих мртваца* говори о отварању Врата пакла и оживљавању мртвих, што нема никакве везе са сценом у којој „нормалан” човек ухвати сеоског идиота у свом подруму и пробуши му главу аутоматским сврдлом. Онтолошки статус ликова је неодређен: духови могу да поприме те-

лесан облик, са трулим месом и ранама. У филму *С оне сѝране* слепа девојка, за коју је сугерисано да је нека врста духа, изненада страда када је нападне њен дотад верни пас водич и чељустима јој искида врат уз јаке млазеве крви. Захваљујући мотивима фантастике, али и прворазредном директору фотографије, Серђу Салватију (Sergio Salvatti), Фулчи многе од ових приказа издиже изнад прозаичности Х. Г. Луиса (код кога је осветљење „равно”, јарко и банално) а црвена боја и текстура крви, коју је Ђането де Роси (Gianetto de Rossi) начинио по сопственом рецепту, претворена је у естетски квалитет по себи. Унутар тако конципираних филмова сцене трулежи, комадања и крволиптања, поред основног ефекта (шок, гроза), заправо служе грађењу сложеније поетике која живот приказује као кошмар а човека као крхку, смртну, лако пропадаљиву лутку у рукама непојмљивих сила.

Фулчијевски трагови ауторског светоназора углавном изостају у слешер филмовима, осим на нивоу моралитета о крвавој казни за омладину која се одаје пороцима. Парадигму у том погледу успоставио је *Пейџак 13-ији* Шона Канинггема (*Friday the 13th*, Sean Cunningham, 1980), који је преузео слешер формулу Карпентерове *Ноћи вештиица* и обогатио је приказима театарних убистава изведених на начине дотад невиђене на филму. Захваљујући умећу мајстора маске, Тома Савинија, било је могуће приказати резање врата, забијање секире у чело, кидање главе веслом итд. Вештим спајањем лутке, простетике и живог глумца изведена је и најсложенија сцена, у којој младића убица сакривен испод кревета прободје стрелом одоздо, кроз врат, тако да је у *нейрекинутошом кадру* видљив њен врх који издиже кожу, пробија је и ослобађа гејзир крви. Уместо крупног плана на детаљ врата лутке, што би био очекивани поступак у јефтином филму, овде средњи план укључује и лице глумца које реагује на стрелу, криви се од ужаса, вришти и гргори, тако појачавајући уверљивост сцене. Почев од овог приказа публика није само затечена нарушавањем конвенција приказивања филмског насиља, него је и заинтригирана новим могућностима специјалних ефеката доведених до нивоа мађионичарских трикова.<sup>9</sup> Истина, они су били осмишљени и реализовани као једна врста театарне договорне фантазије још од дана Х. Г. Луиса, али било је потребно извесно време да технологија омогући усложњавање тих приказа тако да они буду приказани са што мање евазивности, резова и других метода сакривања трика, односно да се „магија” у целости одигра пред камером.

<sup>9</sup> Том Савини је постао својеврсна звезда ове врсте филмова и био је један од првих техничара маске који је добио привилегију да му се име истиче на најавној шпници као једног од главних чланова екипе. Уследио је низ филмова (нпр. *Паљење* / *The Burning*, 1981; *Вребалац* / *The Prowler*, 1981) у којима је Савини имао исти задатак: да прозаичност заплета заснованих на приказима убијања младих, згодних и оскудно одевених девојка оживи измишљањем што оригиналнијих оружја и оруђа којима би се њихови животи прекинули (нпр. виле, велике маказе за шишање живице итд.), односно да жестоке методе убијања оживи дотад невиђеном експлицитношћу, као нпр. у сценама скалпирања, резања вратова и разношења главе двоцевком у филму *Манијак* (*Maniac*, 1980).

### 3. Крв као метафора: крвопљус с поруком

Да експлицитни крвави призори могу имати и другачију мотивацију осим комерцијалне, односно да могу бити стављени у службу ауторске експресије озбиљног светоназора било је познато европским редитељима, нарочито онама под утицајем надрелизма, као у антологијском кадру на почетку *Андалузијског ња* Салвадора Далија и Луиса Буњuela (*Un Chien Andalou*, Luis Buñuel, Salvador Dalí, 1929), који у крупном плану приказује резање бритвом посред женине очне јабучице (истина, без крви). Нешто касније, 1949. године, велики француски режисер Жорж Франжи (Georges Franju), у чијем опусу је очигледан утицај надреализма, снимio је црно-бели документарцац *Крв звери* (*Le sang des bêtes*) који приказује нехумане услове у једној париској кланици. Експлицитни призори клања коња, из чијих врата куљају бујице крви, употребљени су као ауторски крик неслагања са оваквим третманом животиња, али тај филм је и знатно више од тога. Радикални контрапункт лирски интонираних деоница (заљубљени парови, разиграна деца, мир предграђа) са сценама клања стоке недалеко одатле не производи узнемирујућу учинак на гледаоца само експлицитним сликама прекланих врата, одсечених глава и крви што се пуши у хладном јутру док кућа ка сливнику, него и имплицитном везом тих слика са оним пријатним. Метафора света као кланице никада није била убедљивије, концизније и прегнантније оживотворена него у Франжијевом делу.<sup>10</sup> Потоци крви у темељима су цивилизације која се, у том тренутку, опоравља од масакра светских размера, али привиди њене нормалности потхрањују се свакодневним убијањем, дословно израстају из таме, смрти и крви. Немогуће је посматрати призоре животиња које „издајник” води на клање, њихове трзаје у самртном хропцу и њихова уредно наслагана, обезглављена тела а не призвати у сећање још свеже призоре из нацистичких концентрационих логора. Франжијев филм, стога, представља покушај да гледаоца индиректно, метафорички, суочи са ужасом чија дословност готово да превазилази моћи поимања.

Сличан надреални спој лирског са прототипским „телесним хорором” („body horror”) Франжи је начинио и у свом играном филму *Очи без лица* (*Les yeux sans visage*, 1959). И у њему се насиље врши из „племенитих” побуда, али са карактеристичном безосећајношћу према жртвама, дезиндивидуализираним и сведеним на месо. Прича је то о хирургу који, у покушајима да залечи унакажено лице своје кћери, отима и убија низ младих девојака чија би лица да трансплантира вољеној јединици. Реалистички амбијенти урбане свакодневице претапају се у готске призоре језивих кућа и гробаља у измаглици, а ови пак са за то време

<sup>10</sup> Надахнут и веома успео дијалог са Франжијевим филмом налази се у кратком филму Влатка Гилића *In Continuo* (1971), који такође приказује свакодневну рутину једне домаће кланице, али мучни угођај производи потпуним одсуством призора самог клања, индиректно, али не мање ефектно апелујући на имагинацију гледаоца спојем вешто одабраних детаља и звукова. Иако не приказује само клање, филм кулминира призорима великих локви запенушане крви које се спирају са пода кланице.

радикално експлицитном сценом трансплантације лица. Као и у *Крви звери*, камера клинички ледено бележи проливање крви изведено у ритуализованим, механизованим радњама, без мелодраматичних зумова. Може се рећи да Франжи прибегава поступку „невидљиве” режије тиме што чини одмак од мелодраматичне инсценације типичне за тадашње хороре (нагласак кроз монтажу, музику, игре сенки) већ, напротив, прибегава готово документаристичком натурализму. Сцена трансплантације лица је пролонгирана, необично детаљна, са камером која сталожено, хладно репортерски следи, у наизглед непрекинутом кадру, фломастер који обележи цртице за рез на лицу жртве а онда, за њим, и скалпел који полагао засеца кожу док асистенти повремено ватом бришу крв, све док се прсти у хируршким рукавицама не завуку испод коже и не скину крваву „маску” са лица чије приношење камери, у крупни план, представља логичну кулминацију сцене. Оваква хладна реторика сцене надасве је смислена, јер аутор доследно приказује ужас *крвојролића као рујинске операције*.

У америчкој филмографији постало је могуће пласирати крв у ангажованом филму тек крајем 60-их, са слабењем а онда и укидањем Хејсовог кодекса. Пионир у том смислу био је Џорџ Ромеро са филмом *Ноћ живих мртваца* (*A Night of the Living Dead*, George A. Romero, 1968). Овај филм је радикалан на више начина, али за тему овог рада значајан је зато што је довео у везу мотиве зомбија и канибализма каква није постојала у изворном фолклору са Хаитија, нити у дотадашњим хорорима о зомбијима. Сцена комадања људских тела и прождирања њиховог меса и изнутрица снимљена је у статичним кадровима, у средњим и крупним плановима, осветљеним експресионистички, са јаким контрастима и местимичном употребом сенки грања и лишћа тако да само незнатно прикривају делове кадра у којима се виде оглодани делови тела. Једини кадар са динамичним покретима камере унутар ове сцене приказује отимање два оживела мртваца око просутих црева; сви остали, слично Франжијевом поступку, препуштају снажном садржају да делује на гледаоца без додатних редитељских, односно монтажних интервенција.

Мотив канибализма у филму био је идејно мотивисан, као део ауторове намере да на метафорички начин прикаже пораст ирационалног насиља у друштву, неспособност људи за праву комуникацију и њихово олако свођење на закон јачег и на максимуму „човек је човеку вук”. Људождерство као део те метафоре своје пуно дејство добија у другом делу филма, *Зора мртваца* (*Dawn of the Dead*, 1978). *Ноћ...* је била снимљена у црно-белој техници у време када су комерцијални филмови били искључиво у колору; то је делом било због веома ниског буџета, делом како би се алудирало на документаризам ратних снимака из Вијетнама, а делом како би се црно-белим сликама пригушила екстремност крвавих prizora. Насупрот томе, *Зора...* је, десет година касније, снимљена у колору, са количином крви која до тада није била виђена у регуларној биоскопској дистрибуцији.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Истина, верзија приказана у америчким биоскопима била је краћа за око 15 минута у односу на редитељеву верзију, што укључује скраћивање или потпуно избацавање

О обиљу крви у овом филму, али и у наставку, *Дан мртваца* (*Day of the Dead*, 1985), Ромеро је казао: „Моја савест је мирна; сву крв коју сам пролио [у својим филмовима], пролили су зомбији. Увек је то било у контексту фантастике” (Williams 2011, 120). Значајно је подвући Ромерову дистинкцију између проливања крви у реалистичком филму (нпр. акционом) и у филму фантастике о створењима која не могу постојати. У потоњем контексту он истиче да жестоко насиље може имати и важну жанровску улогу: „Не мислим да је насиље у фантастици икада имало такав [негативан] учинак. У контексту фантастике више волим да видим крв. Одбијам да у таквом приказу начиним рез. Желим да чврсто у ум публике уградим ту идеју, да их наведем да разумеју каква претња се надија над ликове” (Williams 2011, 49).

Ова изјава сведочи о постојању моралне визије код аутора који верује у зрелост публике да начини разлику између проливања крви у филму фантастике, оне у реалистичком филму, и њеног проливања у стварном животу. Поред дистанце коју са собом носи фантастика, Ромеро креира још једну, кроз особену *стилизацију* насиља која је, упркос општем реалистичком тону, у приказима крвопролића знатно ближа хорор стриповима.<sup>12</sup> То значи да су такве сцене свесно нереалистички пренаглашене, доведене до ивице гротеске, ако не и преко ње – нарочито у завршници, у којој долази до обрачуна између групе људи забарикадираних у тржном центру, банде Анђела пакла који ту упадају и зомбија који продиру са њима. У тим сценама насиље поприма ирационалне, апсурдне димензије, крв шикља, удови се кидају, тела черече, црева просипају, а све је праћено комичном архивском музиком из звучника тржног центра. Ове сцене доносе спој сплатера и слапстика (енгл. *slapstick*), поджанра комедије са наглашеним телесним хумором, укључујући ту и гађање тортама. Поједини критичари су овакав третман гротескно-црнохуморног крвопуца назвали сплатстиком (енгл. *splatstick*).

Како би нагласио извештачени, стилизовани аспект *Зоре мртваца*, Ромеро је инсистирао да се користи лажна крв нереалистичне, јаркоцрвене боје: „Циљао сам тај поп културни сплатер изглед. Ви можете да купите вештачку крв али она изгледа толико извештачено да је Тому Савинију потребно да неколико дана ради на њој како би изгледала добро, али у *Зори* смо је оставили такву каква је. Користећи је, такву, у екстремним количинама, заправо смо ублажили њено дејство” (Williams 2011, 67). Овде редитељ разоткрива две стратегије дереализације крви у свом хорору: с једне стране су нереалистичке количине које шикљају, и то у фантастичном контексту; с друге стране, и

појединих крвавих сцена. Оне су се у то време могле видети само у европској верзији филма под насловом *Зомби*, а деценијама касније је интегрална верзија постала доступна на DVD-у.

<sup>12</sup> Стриповима са којима је одрастао, Ромеро је направио омаж у филму *Језовник* (*Creepshow*, 1982).

сама боја, намерно дречава, удаљава крв од натурализма и доприноси општој стилизацији.

У оквирима хорора натприродног револуцију је донео *Исџеривач ђавола* (*The Exorcist*, William Friedkin, 1973), филм у којем су страва, ужас, шок и крв идејно мотивисани. Парадигматична је сцена у којој мајка затиче своју ћерку, опседнуту Ђаволом, како снажно мастурбира металним распећем док псује и богохули. Сцена је вишеструко застрашујућа будући да разбија неколико табуа истовремено: детињу невиност, чистоту односа мајке и детета, однос према ауторитетима (заједно са мајком ту су присутни и доктори), најзад – однос према богу, који се ту највулгарније вређа. Још један табу који се ту ремети јесте однос према сопственом телу („храму бољем“), које се скрнави и у духовном, али и у врло упечатљиво физичком смислу, што се види кроз обилату крв којом су обливане бутине и ноћна хаљина девојчице. Јарка крв на белој спаваћници и чаршавима у тој сцени потенцира *зайрљаноси* која превазилази физичке и досеже метафизичке размере, што и јесте била намера сценаристе, Вилијама Питера Блетија (William Peter Blatty). Говорећи о Ђаволовој стратегији, свештеник у Блетијевом роману (и у сцени избаченој, па рестаурисаној за каснију верзију филма) каже: „И мислим... мислим да се ради о жељи да нас нагјера да очајавамо, да одбацимо своје човјештво, Дамиене: да почнемо сматрати себе крајње покваренима, крајње opakима и гњилима, без достојанства, одвратнима, безвриједнима” (Blatty 1975, 313). У том контексту, крв је само једна од табуизираних зазорних телесних течности и производа (у другим сценама то су мокраћа и избљувак) чијом манифестацијом Ђаво искушава људе. Наведена сцена, дакле, представља за овај филм карактеристичан и доследно спроведен спој телесног и религиозног, односно метафизичког хорора.

Стратегија метафоризације крви и насиља, односно коришћења крви као израза ангажованог става према друштву, одржала се до данашњих дана, а призивана је као алиби и поводом *Српског филма* (2010), где су редитељ Срђан Спасојевић и косценариста, Александар Радивојевић, потенцирали коришћење „телесних” метафора као израз протеста против (не)живота у Србији данас. Елементи сплатера у овом филму били су толико екстремни да су многим гледаоцима засенили намеравани ангажман, односно идеју „да ’Зло’ у филму није самоникло, већ је дириговано и неговано од стране сумњивих домаћих и иностраних моћника, а да филм ни у једном тренутку грозоте на предметно-приказивачком (или моралном) плану не приказује као добре, пожељне, забавне, позитивне; напротив, и начином њихове инсценације, и употребом звука и музике као коментара у тим сценама, али и реакцијом главног јунака на њих, аутори се дистанцирају и гаде над ужасима које приказују” (Огњановић 2011, 61).

Случај *Српског филма* показује и замке коришћења крваве иконографије у метафоричке сврхе, јер понекад жестина призора може да засени идејну позадину филма.



#### 4. Крв као уметност: лепота црвеног

Корени стилизације крви као естетског елемента налазе се у антологијској сцени убиства под тушем у Хичкоковом *Психу* (1960). Истина, у њој је мало крви заправо приказано, чак и насупротив логици сцене: осим неколико трагова на белим плочицама, она се види само у једном кадру који приказује крв како, помешана с водом, цури у сливник. Жестина призорности крви ублажена је, поред тога, и избором снимања у црно-белој техници, како би се и на тај начин подношљивијом учинила шокантност с којом се Хичкок поигравао. А опет, сугестивност инсценације навела је публику да *замисли* потоке крви. Тако је Хичкок, с једне стране, убедљиво демонстрирао валидност формуле „мање је више”, а с друге, без обзира на то, створио је формулу естетизације крвавог злочина коју ће, на свој начин, експлицитније развити његови настављачи.

Један од њих је италијански редитељ Дарио Арђенто (Dario Argento). У својим филмовима често се бавио везом између уметности и злочина. За тему овог рада значајна је чињеница да веза између уметности и злочина у његовим филмовима не остаје само на тематском плану, већ је чита и на плану стила, где употреба крви, и сугестивне црвене боје, поприма и наднарративне, готово ларпурлартистичке димензије. Ово је очигледно у филму *Јарко црвено* (*Profondo rosso*, 1975)<sup>13</sup> који је сав у знаку те боје. Низ убиства изазван је демонстрацијом ЕСП моћи у барокно накићеној позоришној дворани са зидовима од црвеног сомота; сцене злочина потенцирају крв кроз крупне планове (сатара се забија у раме, врат се набада на разбијено окно, нож пробада врат, кухињски нож боде леђа, човеку обореном на улици точкови пређу преко главе, огрлица заглављена у вратима лифта откида жени главу), а филм се завршава кадром главног јунака који посматра сопствени одраз у локви крви управо страдале кољачице. У појединим сценама готово да постоји фетишистички однос према црвеној боји (узгред, крв је нереалистичке, јарке боје и текстуром наликује црвеној темпери) али мора се рећи да она овде поседује и конотативне елементе.

Пре свега, Арђенто је опседнут темом уласка у ум убице, чак и дословно (у филму *Ојера*, 1987, постоје кадрови који приказују унутрашњост лобање живог убице и пулсирање његовог мозга окруженог крвавим црвенилом). Отуд црвенило дворане у којој се демонстрира моћ да се телепатијом уђе у туђи ум метафорички сугерише поунутарњење, улазак у крваво црвенило човекове унутрашњости и продирање до његове мрачне стране. Такође, Арђентов мотив удавања, то јест паралелизма између уметника и убице с једне стране, односно између убице и „детектива” (при чему је потоњи такође симбол уметника) речито је изведен кроз паралелу, у финалним сценама, између слике

<sup>13</sup> У српским биоскопима приказиван као *Тајна најубијене куће*, што је наслов који овде свесно игноришемо.

и огледала, затим огледала и локве крви, са имплицираном блискошћу између наводних антиномија.

Примарна црвена боја је на сличан, високо стилизовани начин, присутна и у наредном Арђентовом филму, *Сусирија* (1977), али са другачијим конотацијама, будући да тамошњи китњасти декори унутар нападаоно стилизованог амбијента (балетска академија) којим доминира црвена боја треба да сугеришу бајковити свет чији је тоналитет замишљен као хорор парафраза Дизнијево *Снежане и седам њајџуљака*. И у овом контексту напушта се свака претензија реалистичности, како у боји крви (црвена темпера) тако и у инсценирању изразито артифицијелних убистава чије су сцене оркестриране попут независних арт-инсталација са упитним наративним смислом.

Другачију улогу (и сликовност) крв има у филму *Тмина* (*Tenebre*, 1982), који је читав стилизован у хладним тоновима, са много светлих боја и белих површина које су идеална позадина да буду попрскане црвеном крвљу. Све жртве у филму одевене су у бело (односно, у једном случају, у светложуту мајицу), а сва убиства (бријачем и секиром) дешавају се у добро осветљеним амбијентима којима доминирају беле површине. Врхунац аутоцитатности, уз јаку дозу ироније и црног хумора, представља сцена у којој убица секиром одсеца руку младој жени а она устаје и јаким млазом крви из патрља ненамерно на белом зиду иза себе „слика” својеврсну апстрактну јаркоцрвену слику. На крају, убица страда пробуржен шиљком са једне модернистичке, металне скулптуре, чиме се поентира да уметност и крв код Арђента никада нису далеко једно од другог.<sup>14</sup>

У филму *Исијавање* Стенлија Кјубрика (*The Shining*, Stanley Kubrick, 1980) крв у наративним деоницама није изразито присутна, осим у једном крупном плану забијања секире у стомак. Међутим, она јесте свеprisутна као имплицирани мотив, и то тројако: алузија на већ проливену крв, и наговештај нове, присутна је кроз високостилизовану употребу црвене боје у сцени у којој главни јунак (Џек Николсон [Jack Nicholson]) разговара са духом претходног убице у модернистички јаркоцрвено уређеном WC-у; у флешбековима/визијама начас се виде секиром масакрирана тела двеју девојчица чија је крв попрскала зидове хотела; најзад, у апстрактним визијама/слутњама приказује се дословна поплава крви, када стотине литара крви покуља из лифта и преплави хол. Кјубрик, дакле, не инсистира на реалистичности крви, већ је у наведеним сценама користи као визуелни лајтмотив, сугестију и асоцијацију која треба да нагласи осећај претеће слутње на граници свесног опажаја нече-

<sup>14</sup> Узгред, паралелизам беле и црвене боје, који доминира овим филмом, није заснован на пуком ларпурлартизму, већ садржи и експлицитну конотативну ноту: наиме, стилизовани флешбек, који сугерише мотивацију убице, приказује неколико мушкараца у белим панталонама и заводницу у белој хаљини која им се огољава. Један од њих (будући убица) је ошамари, љубоморан, али га остали прикују за земљу а заводница га шутира својим јаркоцрвеним ципелама и набија му у уста црвену штиклу.

га што из оностраних предела треба да се манифестује у стварности. Отуд је сцена са крвавим лифтом (која, у том облику, не постоји у истоименом роману Стивена Кинга) учињена изразито нереалистичном двојачко: на наративном плану немогућа је реална ситуација која би омогућила њено дешавање, тј. која би лифт напунила крвљу у тим количинама; на визуелном плану, сцена је додатно стилизована употребом слоу моушна и суморне авангардне музике чија нетипичност за жанровски контекст доноси очуђујући угођај. Ова сцена је не само нереалистичка већ и надреалистичка, будући да Кјубрик у њој изводи јукстапозицију два инконгруентна призора: један је реалан, обичан (лоби хотела), а други је фантастичан, ирационалан (потоп крви).

Сличан, али још израженије надреалистички третман крви видљив је у опусу Алехандра Ходоровског (Alejandro Jodorowsky), нарочито у два његова филма. У „метафизичком шпагети вестерну” *Крвица* (*El Toro*, 1970) насловни јунак у градићу на Дивљем западу затиче десетине побијених људи чија је бела одећа попрскана јаркоцрвеном крвљу, чак и животиње су масакриране (нпр. коњи и магарци распорених трбуха) а улице су пуне великих локви крви – толико великих да чак и у контексту приказаног масакра представљају претеривање.

Његов познији хорор филм, *Света крв* (*Santa Sangre*, 1989), читав је у знаку црвене боје и крви. Црвена доминира како у бојама циркуских шатри тако и, још више, у светлишту неканонизоване светице остављене да умре у локви своје крви, у чијем средишту је базен „свете крви”; црвене су, дакако, и одоре њених свештеница. Крв се пролива током целог филма: циркуски слон умире тако што му из сурле покуља велики млаз крви, а кадар из птичје перспективе показује огромну црвену локву око њега. Отац сина тетовира ножем, болно и крваво, желећи да од њега „начини мушкарца”. Када га, касније, жена ухвати у прељуби и полије му гениталије киселином, он јој за казну ножем одсеца обе руке: сцена је стилизована снимањем из горњег ракурса због чега украси женине одоре скривају ране и видљиви су само млазеви крви који шикљају док амбијент трепери у светлима неонских реклама. Њихов син, пред чијим очима се све ово одиграва, одраста у шизофреног манијака и почне да убија жене на изразито крваве начине. Индикативна је прва сцена убиства, решена кроз надреални спој реализма и гротескног претеривања: проститутка страда у соби обојеној црвеним светлом, велики циркуски ножеви парају јој леђа и трбух из којих куљају невероватне количине крви а сцена се окончава црвеним гејзиром који јој шибне из прободеног грла.

Ходоровски се у интервјуима ограђује од комерцијализације филмске уметности и чини следећу дистинкцију: „Постоје две врсте насиља: лоше насиље и здраво насиље. Лоше насиље видите сваког дана у сваком филму. Све време нам индустрија продаје насиље. Одете на телевизију: иста ствар. Оно је свуда. Али то не важи за мене, јер ја не правим индустријске филмове. У индустријским филмовима, насиље је део смешне сцене, као забава. Али ја сам

уметник, и када користим насиље, оно служи да пробуди ваш ум. Моји филмови су мање насилни од оних индустријских” (Ходоровски 2012, 80). Несумњива је стилска доследност код овог аутора, чак и по питању употребе крви, од *Кришце* до *Свете крви*, као и њена суштинска укорењеност у надреализму. Ипак, она носи и јаке тематске конотације јер је темељна симболика „Свете крви” повезана са родитељима (мајка, свештеница крви и отац–убица) и напорима главног јунака да умакне из њихове сенке, односно од наслеђа које носи у својој крви, и стекне своје ја.

### 5. Крв као забава (1): крв и страх

Од самих почетака хорора, још у доба готске књижевности, постојали су покушаји дистинкције између наводно узвишенијих форми, заснованих на сугестији, чији резултат је страва, и наводно приземнијих, простијих облика, заснованих на експлицитној грозоморности, чији резултати су шок и ужас. Покушаји раздвајања две главне поетике (имплицитног/експлицитног) хорора, утемељени су на дистинкцији између страве и ужаса коју је начинила Ен Редклиф у свом често навођеном есеју „О натприродном у поезији”, где каже:

Мора да имају веома хладне имагинације [...] они људи којима је извесност језивија од претпоставке. Стрва и ужас су толико далеко супротстављени да ова прва увећава душу и буди јој одлике све до највишег нивоа живота; онај други их сужава, смрзава и готово уништава. Јасно ми је да ни Шекспир ни Милтон у својим прозним делима, ни Берк у својој филозофији, нигде нису на ужас гледали као на извор узвишеног, иако су се сви слагали да је стрва у том погледу веома истакнута; а где почива велика разлика између страве и ужаса, ако не у неизвесности и нејасности који прате страву по питању застрашујућег зла? (Radcliffe in Bloom 2007, 66)

Међутим, као што смо другде већ елаборирали (Ognjanović 2014, 41–42), велики број незаобилазних класика жанра негира овакву прескриптивну дистинкцију тиме што садржи оба облика *равноправно*: и имплицитност и експлицитност; и стравичну антиципацију и ужасну конфронтацију. Редукционизам оваквих подела условљен је непотпуним сагледавањем жанра и непримереним морализаторством, и сасвим сигурно није заснован на помном читању репрезентативних примера жанра. Уместо насилне или/или дистинкције, за дефиницију хорора далеко је продуктивније и стању на терену адекватније казати да је то жанр чија је поетика заснована на сталној тензији између страве и ужаса, неизвесности и извесности, сугестије и показивања, ишчекивања и конфронтације; да не постоји никаква инхерентна вредносна претпоставка садржана у једној или другој крајности ових дихотомија; и, најзад, да су бројни врхунски уметници страве и ужаса са подједнаким умећем баратали и једним и другим обликом хорора, односно њиховим природним спојем, у једном те истом делу, што је већ и утемељитељ хорора у данашњем смислу, Едгар Алан По (Edgar Allan Poe), речито показао у својим делима, а његови наследници су то даље развили.

Оно што важи за књижевни хорор важи и за филмски: експлицитност (која укључује и отворено приказивање крвавих приказа), насупрот мишљењу лаика, ни по чему није у супротности са претпостављеном естетском намером хорора, односно са изазивањем страве. Бројни уметници међу филмским редитељима разумели су потенцијале иконографије крви за појачавање страве, а не за њено редуковање, и користили су такву визуелност умешно и промишљено. Неколико антологијских примера показују да крв и страву иду заједно.

У филму *Кери* Брајана де Палме (*Carrie*, Brian de Palma, 1976) крв је кључни лајтмотив, суштински повезан са темом и иконографијом филма, који почиње са менструалном крвљу која у школској свлачионици престрављује религиозно васпитану девојку Кери, а завршава се са кофом свињске крви коју вршњаци проливају на девојку у суровој „шали” током матурске вечери, због чега Керине телекинетичке моћи експлодирају у крвавој одмазди. У финалним сценама несрећна девојка је, потпуно облепљена крвљу, истовремено патетична и застрашујућа: она је и Ружно паче (додатно поружњено свињском крвљу на себи) и језиви јаркоцрвени Лабуд гнева. Дречава сликовност крви, уз помоћ веште фотографије и зналачке режије, издиже ову тинејџерку са паранормалним моћима до нивоа црвене богиње освете која око себе сеје ватру и крв. Тако је, и у тим сценама, приказност крви употребљена да подупре стравичност дешавања и подигне их на ниво трајног, архетипског дејства.

Са развојем специјалних ефеката почетком 80-их година, али и са већом слободом за приказивање експлицитних приказа, и хорор фантастика постаје разрађенија. Тако филм *Стржава у улици бресјова* Веса Крејвена (*A Nightmare on Elm Street*, Wes Craven, 1984) доноси низ застрашујућих сцена које су ојачане слободним коришћењем крви у надреалистички инсценираним кошмарима. Индикативна је сцена у којој младића прогута сопствени кревет (sic) а онда га избљује у масивном млазу крви који заплусне плафон, где ова и остане, противно законима гравитације, у виду велике црвене баре. Слично сцени потопа крви у Кјубриковом *Исијавању*, и овде је на делу како нереалност (људско тело нема ни приближно толике количине крви у себи) као и надреалност (спој прозаичног амбијента момачке собе и ниоткуда створеног стуба од крви).

Фасцинација крвљу и њена надахнута употреба у фантастичном контексту обележава и опус енглеског писца и редитеља Клајва Баркера (*Clive Barker*), који је на себе привукао пажњу са шест томова прича под насловом *Књиге крви* (*Books of Blood*, 1984–1985). Његов редитељски деби, *Господари пакла* (*Hellraiser*, 1987), садржи низ изразито крвоплусних сцена, при чему су неке у реалистичном модусу (бескрупулозна жена чекићем убија мушкарце како би обезбедила месо за васкрслог љубавника) а неке у изразито фантастичном (онострани демони кукама и ланцима кидају кожу и месо жртвама). Парадигматична за Баркеров приступ је сцена која има полазиште у реалном, чак баналном, а окончава се у фантастичном: уносећи намештај у нови стан човек на ексер подере надланицу и остави локву крви на поду тавана; из те локве, затим,

рађају се громуљице згрушане масе које израстају и обликују се у кржаве мишиће и кости недовршеног човека. У овој сцени страва, гроза и фасцинација срођени су у особеном јединству карактеристичном за овог аутора, који велики део своје ране популарности дугује балансу ових елемената, изграђујући идиосинкратичну естетику крви и фантастичне телесности.

Крв је, са подједнаким успехом, коришћена као катализатор страве и у хорорима са елементима научне фантастике. Једна од антологијских сцена свеколике филмске уметности је у филму *Осми џујиник* Ридлија Скота (*Alien*, Ridley Scott, 1979), у којој из трбуха једног члана посаде свемирске експедиције неочекивано искаче паразитски ванземаљац. Његова бела мајица се изненада надима, боји у црвено, а онда крв прска на све стране, запљускујући лица колега затечених ужасом који, по први пут у хорору, дословно долази *изнутра*. Ингениозно темпираном монтажом и смислом за градацију ова сцена је школски пример грађења саспенса, али такође и произвођења шока: страва и гроза у природном и нераскидивом загрљају. Сличан загрљај, али још маштовитији, фантастичнији, налази се у Карпентеровом филму *Сџвор* (*The Thing*, John Carpenter, 1982), врхунском примеру минуциозно произведене густе атмосфере параноје, несигурности и неопипљиве претње појачане повременим непредвидивим изливима надреално гротескних креатура из лако раскидивих и/или трансформишућих људских тела.

Најзад, карактеристичан спој телесног хорора и антрополошко-метафизичке запитаности одликује прву фазу опуса канадског редитеља Дејвида Кроненберга, аутора са уникатним умећем да осмисли и реализује кржаве сцене које истовремено згражавају и наводе на размишљање. Спој крвавог спектакла и филозофије добио је у његовом богатом опусу читав низ сликовитих оличења, али нигде тако упечатљиво као у сцени из филма *Моћ разарања* (*Scanners*, David Cronenberg, 1981) у којој снажне телепатске моћи једног „скенера” доводе до тога да жртви глава експлодира у уверљивој сцени, приказаној у слоу моушну. Та сцена је, баш као и она из *Осмог џујиника*, школски пример градације саспенса, при чему тензија подигнута до алармантног нивоа током „скенирања” добија своју крваву катарзу.

У свим поменутих примерима приповедачке стратегије грађења саспенса и страве природно су срођене са добро одмереним – или, у неким случајевима, мудро неодмереним – сценама крвопролића.

## 6. Крв као забава (2): крв и смех

Хорор је близак комедији по естетици заснованој на хиперболи: и један и други жанр блиски су гротесци. Када се кокетира са претеривањем ма које врсте непланирани хумор може да буде резултат, као нпр. у Луисовој *Крвавој јозби*. Међутим, хумор може бити и свесно грађени ефекат поетике хиперболе, а сплатер – као што је већ показано поводом филма *Зора мршваца* – може бити

свођен са слапстиком. Проливање крви, у таквим случајевима, уместо да згражава, доведено је до апсурда који изазива смех.

Једна од пионирских примена ове стратегије јесте скеч у ТВ серији *Лећећи циркус Монџија Пајџона* (*The Monty Python Flying Circus*, 1969–1974), тачније у 33. епизоди, у 3. сезони, где се пародира крваво насиље Сема Пекинпоа. У тој сцени су ефекти маске намерно јефтини и „прозирни” (нпр. није учињен труд да се сакрије права рука глумца, испод кошуље, тамо где се приказује крвава рана од „откинуте”). Боја крви је, такође, јаркоцрвена. Потенцирајући нереалистичност сцене претеривањем и апсурдом, аутори скеча сузбијају грозу коју би реалистички приказ произвео и уместо тога изазивају смех нелагоде и неверице.

У оквирима хорор филма први је претерано шикљање крви у сврхе хумора употребио Пол Мориси, у *Дракули Ендија Ворхола* (*Andy Warhol's Dracula*, Paul Morrissey, 1973). Он користи сличне приказивачке стратегије као и *Монџи Пајџон*: претеривање, апсурд, нереалистичност, пародичност. Пародија жанровске традиције видљива је у Дракулином инсистирању да се храни искључиво крвљу девица: када попије крв девојке која није невина, он бљује велике количине „нечисте” крви. Кулминацију употребе крви у сврхе хумора доноси завршна сцена у којој су Дракули током борбе одсечена сва четири уда (уз јаке гејзире крви), а његов дрхтави торзо набоден на колац.<sup>15</sup> Уобичајени метод егзекуције вампира овде је одведен до апсурдних екстрема а хумор је појачан кемп (енгл. *camp*) приступом, нарочито у глуми Уда Кира (Udo Kier) у насловној улози. У филму *Франкенштајн Ендија Ворхола* (*Andy Warhol's Frankenstein*, 1973) сплатер је још израженији низом претераних крвавих сцена (нпр. одсецање главе великим маказама за живицу), а њихов учинак је до гротеске доведен употребом 3-D технологије, тако да се чини да просута црева падају ка гледаоцу. Спој грозног и смешног, појачан 3-D техником, најсликовитији је у кадру пред крај, када барона Франкенштајна противник пробурази копљем на чијем врху се нађе његова крвава цигерица која, захваљујући углу снимања, као да са платна продире ка гледаоцу.

Несвакидашњи спој хорора и хумора донео је *Амерички вукодлак у Лондону* Џона Лендиса (*An American Werewolf in London*, John Landis, 1981), с тим што се у њему смењују сцене страве, напетости и грозе без претеривања (чак и онде где долази до крвопролића, као нпр. у уводној сцени), док је у другима присутан хумор апсурда, уз елементе пародије, нпр. када се страдали пријатељ врати у виду врло материјалне приказе, са лицем и вратом дословно у францлама, али са својим преживелим пријатељем говори нормалним тоном, кори-

<sup>15</sup> Ако је Мориси био инспирисан Монти Пајтоновим скечом за своје крваво претеривање, могуће је да је овај комичарски тим од Морисија позајмио идеју о борцу који у мачевалачком окршају губи обе руке и обе ноге али наставља да буде ратоборан чак и као крвави торзо у филму *Монџи Пајџон и Свети њрал* (*Monty Python and the Holy Grail*, 1975).

стећи сленг и ледено мирне (енгл. *dead pan*) ироничне коментаре. Одбијајући да претераност призора третира са приступом који се у хорор жанру у таквим сценама очекује (сабласно осветљење, помпезна глума, озбиљна интонација, злокобни монолози) Лендис проширује хоризонт очекивања публике, и на дискрепанцији између жанровског очекивања и онога што сцена пружа (лаконски однос живог и мртвог пријатеља) гради хумор. Гротескна маска унакажене приказе сушта је супротност уобичајеном етеричном фантому, па је у тим сценама и крв употребљена како би потенцирала хумор.

У филмовима Морисија и Лендиса, хумор и сплатер су најчешће присутни наизменично, а само у појединим сценама и истовремено, као узајамно подржавајући фактори. Бизаран органски спој сплатера и слапстика донео је филм *Зли мртваци* Сема Рејмија (*The Evil Dead*, Sam Raimi, 1982), превратнички филм на више начина, али за сврхе овог рада пре свега због количине и екстремности крвавих сцена. Оно што је *Крвава њозба* представљала у контексту „реалистичког” проливања крви (у смислу одсуства фантастике), *Зли мртваци* чине у контексту филма фантастике, где једноставан концепт о групици пријатеља у колиби у шуми, обогатен натприродним, служи као изговор за дотад невиђене ексцесе. „Сценарио напросто пружа једноставан начин да се људи изолују како би ужасне ствари могле да им се десе. Рејми покушава да га мало прошири изван тога, али његова намера била је да од свог филма начини ’ултимативно искуство грозоморне страве’. И у томе он готово да успева” (Warren 2000, 98). Истина, код њега остали филмски квалитети нису „мање и небитне техникалије” (као код Луиса и бројних редитеља слешера); напротив, вешта употреба фотографије, светла, монтаже, звука, музике и специјалних ефеката сведочи о талентованом режисеру, што је филму од стране *Лос Анџелес Тајмса* обезбедило титулу „најгрознијег добро направљеног филма свих времена” (Warren 2000, 96), а за Рејмија је речено да „он може да се провуче са више крви него било ко други због два кључна разлога: он има изузетан смицао за хумор и он зна када да прекине кадар” (Warren 2000, 96).

Ако су гротескна претеривања у првом делу *Злих мртваца* филм спорадично доводила у близину црне комедије, то је углавном био резултат неискства младе екипе. Хумор је био ненамерни производ споја аматерске глуме (нарочито главног глумца, Бруса Кемпбела [Bruce Campbell]) и хиперболе, како на садржинском плану (апсурдне количине крви) тако и на формалном (френетични покрети камере, ирационални углови снимања, нападна монтажа). У наставку, *Зли мртваци II* (*The Evil Dead II*, 1987), међутим, утицај стрипова и комичних скечева *Три ујурсуза* (*Three Stooges*) транспарентни су, а нарација је сведена на низ епизода (скечева) у којима се хумор умногоме заснива на сплатеру. Врхунски пример физичке комедије представља пролонгирана сцена са опседнутом шаком главног јунака која напада свог власника и ломи му таџире о главу, тако да је овај приморан да је одсече моторном тестером. Она се не смирује већ и тако одсечена наставља да га напада. У једном момен-



ту јунак, зачувши мигољење иза дрвеног зида брвнаре, опали из двоцевке, а из рупе у зиду покуља снажан млаз крви (дословно као из шмрка), њему право у лице. Ово је само један од низа примера претеривања својствених овом филму, хиперболе неутемељене у физици и физиологији, засноване на надреалистичком хумору апсурда. Нешто касније, споредног јунака граби демон заточен у подруму и вуче га ка себи, допола, кроз врата у поду, док га пријатељи вуку за ноге: резултат је дословни потоп крви која из отвора у поду, кључа и клобуча, и пршти на све стране у десетинама литара. Због свесног напуштања било какве реалистичности, оволика крв изазива смех, а не грозу или страх.

На трагу Рејмијевих поступака су и прва два играна филма Питера Џексона (Peter Jackson). *Неукус* (*Bad Taste*, 1987) је заснован на апсурдној премиси о ванземаљским људождерима који становништво једног новозеландског места претварају у месне производе, што је повод за низ сплатстик сцена које врцају од хумора и крви. Свака претензија грађења страве (каква постоји код Реимија) овде је напуштена, а филм је заснован на стилемама треша (енгл. *trash*), као својеврстан spoj Морисијевог сплатера са визуелном провокацијом неукуса из раних филмова Џона Вотерса (John Waters), само са још инфантилним хумором: човеку са разбијеном лобањом (Џексон) стално испада мозак па га он враћа назад; базука случајно разнесе овцу; ножеви и мачете засецају вратове и главе... У оваквим филмовима подразумева се да финална сцена мора бити врхунац претеривања. *Зли мртвишци* завршавају се експлицитним распадањем и топљењем тела демона, уз много крви и слузи. *Неукус* се окончава сценом у којој главни јунак са моторном тестером скаче одозго на вођу ванземаљаца и пробурази га од главе до међуножја, пролазећи кроз њега и испадајући, заједно са цревима и обиљем крви, између његових ногу. Гроза у овим сценама свесно је конструисана око слапстика, као крвава играна верзија цртића о Тому и Џерију.

Џексонов други филм, *Мртви у мозгу* (*Braindead*, 1992), наставља са сличном поетиком, с тим што већи буџет, искусна техничка екипа и разрађенији стил подижу на нешто виши ниво епизодични, апсурдни заплет. Лица се чупају с глава као гумене маске, тела се кидају напола, анимирани изнутрице се крећу около, нападају и пуштају гасове, а у једном тренутку главни јунак нема друге него да се, против више десетина зомбија, окрене са подигнутом косачицом за траву, тако да њени пропелери на комаде исецају све њих док крв и делови тела лете на све стране а сценографија постане црвена. Кулминација варира финале *Неукуса*: главног јунака гута његова мутирана, циновски израсла мајка, али он излази из њеног стомака тако што себи пут просече моторном тестером – уз гомилу изнутрица и хектолитре крви. У овом случају тај експес је смислено повезан са наративом, будући да се филм дотиче теме младићеве подређености доминантној мајци и покушајем осамостаљивања, тако да ова сцена гротескног препорода садржи и симболичку димензију.

Стратегије и поступци, којима се ствара одмак од реалности а дешавања померају у правцу гротеске и сплатстика важе и за друге истакнуте хорор комедије из 80-их у којима се сплатер користи као хумористичко изражајно средство. Најзначајнији у том смислу су *Реаниматор* Стјуарта Гордона (*The Re-Animator*, Stuart Gordon, 1985) и још екстремнији наставак Брајана Јузне (*Bride of Re-Animator*, Brian Yuzna, 1990), те *Повраћак живих мртваца* Дена О'Бенона (*A Return of the Living Dead*, Dan O'Bannon, 1985), сва три са тематиком оживљавања мртвих. Овај тренд је доживео и својеврсну далекоисточну апропријацију, у споју са локалном, јапанском традицијом самурајског, акционог и SF (киберпанк) филма, у низу треш сплатер акционих SF комедија као што су *Робот-дејша* (*Robogeisha*), *Токијска крвава полицаја* (*Tokyo Gore Police*) и *Девојка машина* (*Machine Girl*). Тиме је, поред осталог, посведочено да спој хумора и сплатера није локална или културолошки условљена творевина настала под утицајем новог Холивуда, већ да се ради о универзалној потреби човека да се насмеје на рачун сопствене смртности и телесне крхкости.

### Закључак

Овај сажети преглед неких од основних приказивачких стратегија у третману мотива крви у америчком и европском хорор филму, на примерима најутицајнијих остварења, показује богатство како формалних (стилских) тако и садржинских (значањских) компонената инволвираних у жанровску и ауторску естетику, као и широк дијапазон мотивација и ефеката произведених њиховим коришћењем, односно, некоришћењем, будући да поједини редитељи насилних филмова (нпр. Хупер, Карпентер) уместо експлицитности, користе сугестију, показујући да филм може бити жесток и узнемирујућ и онда када примењује евазивне поступке у сценама убистава. С друге пак стране, показано је да обилата крв, сама по себи, није реметећи фактор за саспенс и страву, већ да, у умешним рукама (нпр. Скот, Крејвен), може бити додатни (често кулминативни) чинилац у изазивању страве, којом приликом експлицитност служи да нагласи озбиљност претње. Елемент сензационализма, практично неодојив аспект призорности крви, присутан је како у вулгарним експлоатацијским продуктима (нпр. Луис), тако и у ауторским визијама; рафинирани аутори (нпр. Кроненберг) рачунају са тим ефектом, али га оплемењују слојевима значења који надилазе пуко згражавање публике. Неки од њих (нпр. Ромеро, Спасојевић) користе обилато крвопролиће за друштвено-ангажоване метафоре. Поједини редитељи (нпр. Ходоровски, Кјубрик) у естетизацији крви иду тако далеко да је у потпуности одвајају од њене реалистичне основе, односно од природних и физиолошких закона, и користе је као сугестивну метафору или визуелни наговештај. Удаљавање крви од њеног извора (човека и животиње), и хиперболичност која иде до гротеске и апсурда (нпр. Рејми, Џексон) може бити значајан градивни елемент у изазивању ефекта хумора уместо грозде. Наведени примери указују на знатно веће богатство изражајних могућности

хорор филма од оних које му се признају, као и на сложеност и широк спектар варијација у стратегијама приказивања крви у њему. Крв се, дакле, у хорор филму показује као значајан градивни елемент, чија изражајност није сводива на један ефекат, или на узак спектар ефеката. Напротив, у овом жанру открива се читав низ нијанси црвене и њених учинака те конотација.

### Литература

- Огњановић 2011 – Дејан Огњановић, *Зашто Српски филм?*, *Филаж* бр. 5, Ниш: НКЦ.  
 Ходоровски 2012 – Алехандро Ходоровски, *Уметник против индустрије* (интервју), *Филаж* бр. 7–8–9, Ниш: НКЦ.
- Blatty 1975 – W. P. Blatty, *Egzorcist*, Rijeka: Otokar Keršovani.  
 Carroll 1990 – Noel Carroll, *The Philosophy of Horror*, New York & London: Routledge.  
 Hardy 1985 – Hardy, Phil (ed.), *The Aurum Film Encyclopedia: Horror*, London: Aurum Press.
- Kristeva 1989 – Julija Kristeva, *Moći užasa*, Zagreb: Naprijed.  
 Lewis 1986 – H. G. Lewis, Interview, *Re/Search #10: Incredibly Strange Films*, San Francisco: Re/Search Publications.
- Ognjanović 2014 – Dejan Ognjanović, *Poetika horora*, Novi Sad: Orfelin.  
 Prince 2003 – Stephen Prince, *Classical Film Violence: Designing and Regulating Brutality in Hollywood Cinema, 1930–1968*, New Brunswick, New Jersey & London: Rutgers University Press.
- Radcliffe in Bloom 2007 – Ann Radcliffe, *On the Supernatural in Poetry*, in: Clive Bloom (ed.), *Gothic Horror: A Guide for Students and Readers (Second edition)*, Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan.
- Sipos 2010 – Thomas M. Sipos, *Horror Film Aesthetics: Creating the Visual Language of Fear*, Jefferson, NC: McFarland.
- Stine 2001 – Scott Aaron Stine, *The Gorehound's Guide to Splatter Films of the 1960s and 1970s*, Jefferson, NC: McFarland.
- Warren 2000 – Bill Warren, *The Evil Dead Companion*, New York: St. Martin's Griffin.  
 Williams 2011 – Tony Williams (ed.), *George A. Romero: Interviews*, Jackson: University Press of Mississippi.

### Изабрана, проширена филмографија (хронолошким редом)

- Андалузијски њас (*Un Chien Andalou*, Luis Buñuel, Salvador Dalí, 1929)  
 Крв звери (*Le sang des bêtes*, Georges Franju, 1949)  
 Франкенинџајново њроклејсџво (*The Curse of Frankenstein*, Terence Fisher, 1957)  
 Ужас Дракуле (*The Horror of Dracula*, Terence Fisher, 1958)  
 Очи без лица (*Les yeux sans visage*, Georges Franju, 1959)  
 Пакао (*Jigoku*, Nobuo Nakagawa, 1960)  
 Психо (*Psycho*, Alfred Hitchcock, 1960)  
 Крвава јозба (*Blood Feast*, Herschell Gordon Lewis, 1963)  
 Две хиљаде манијака! (*Two Thousand Maniacs!*, Herschell Gordon Lewis, 1964)  
 Обоји ме у крваво црвено (*Color Me Blood Red*, Herschell Gordon Lewis, 1965)  
 Ноћ живих мрџваца (*A Night of the Living Dead*, George A. Romero, 1968)  
 Чаробњак крви (*The Wizard of Gore*, Herschell Gordon Lewis, 1970)  
 Крџица (*El Toro*, Alejandro Jodorowsky, 1970)  
 Крваве иџрачице (*Gore Gore Girls*, Herschell Gordon Lewis, 1972)  
 Исџеривач џавола (*The Exorcist*, William Friedkin, 1973)

- Франкеништајн Ендија Ворхола (*Andy Warhol's Frankenstein*, Paul Morrissey, 1973)  
 Дракула Ендија Ворхола (*Andy Warhol's Dracula*, Paul Morrissey, 1973)  
 Тексашки масакр мојорном шесетером (*The Texas Chain Saw Massacre*, Tobe Hooper, 1974)  
 Језа (*Shivers*, David Cronenberg, 1974)  
 Јарко црвено / Тајна најушине куће (*Profondo rosso*, Dario Argento, 1975)  
 Кери (*Carrie*, Brian de Palma, 1976)  
 Снаф (*Snuff*, Michael and Roberta Findlay, 1976)  
 Марџин (*Martin*, George A. Romero, 1977)  
 Суспирија (*Suspiria*, Dario Argento, 1977)  
 Ноћ вешица (*Halloween*, John Carpenter, 1978)  
 Зора мртваца (*Dawn of the Dead*, George A. Romero, 1978)  
 Зомби (*Zombi*, Lucio Fulci, 1979)  
 Осми њушник (*Alien*, Ridley Scott, 1979)  
 Исијавање (*The Shining*, Stanley Kubrick, 1980)  
 Град живих мртваца (*City of the Living Dead*, Lucio Fulci, 1980)  
 Пејшак 13-и (*Friday the 13th*, Sean Cunningham, 1980)  
 Кућа крај гробља (*House by the Cemetery*, Lucio Fulci, 1981)  
 С оне стране (*The Beyond*, Lucio Fulci, 1981)  
 Њујорски њрбосек (*The New York Ripper*, Lucio Fulci, 1982)  
 Моћ разарања (*Scanners*, David Cronenberg, 1981)  
 Амерички вукодлак у Лондону (*An American Werewolf in London*, John Landis, 1981)  
 Зли мртваци (*The Evil Dead*, Sam Raimi, 1982)  
 Сјвор (*The Thing*, John Carpenter, 1982)  
 Тмине (*Tenebre*, Dario Argento, 1982)  
 Видеогром (*Videodrome*, David Cronenberg, 1982)  
 Сјрава у улици бресџова (*A Nightmare on Elm Street*, Wes Craven, 1984)  
 Дан мртваца (*Day of the Dead*, George A. Romero, 1985)  
 Реаниматор (*The Re-Animator*, Stuart Gordon, 1985)  
 Повраћајак живих мртваца (*A Return of the Living Dead*, Dan O'Bannon, 1985)  
 Тексашки масакр мојорном шесетером 2 (*The Texas Chain Saw Massacre 2*, Tobe Hooper, 1986)  
 Госјодари њакла (*Hellraiser*, Clive Barker, 1987)  
 Ојера (*Opera*, Dario Argento, 1987)  
 Зли мртваци II (*The Evil Dead II*, Sam Raimi, 1987)  
 Некус (*Bad Taste*, Peter Jackson, 1987)  
 Свеја крв (*Santa Sangre*, Alejandro Jodorowsky, 1989)  
 Реаниматорова невестица (*Bride of Re-Animator*, Brian Yuzna, 1990)  
 Мртвац у мозгу (*Braindead*, Peter Jackson, 1992)  
 Повраћајак живих мртваца 3 (*A Return of the Living Dead III*, Brian Yuzna, 1993)  
 Седам (*Sewen*, David Fincher, 1995)  
 Сјасавање редова Рајана (*Saving Private Ryan*, Steven Spielberg, 1998)  
 Тесџера (*Saw*, James Wan, 2004)  
 Хосџел (*Hostel*, Eli Roth, 2007)  
 Рамбо (*Rambo*, Sylvester Stallone, 2008)  
 Токијска крвава њолиџа (*Tokyo Gore Police*, Yoshihiro Nishimura, 2008)  
 Девојка машина (*The Machine Girl*, Noboru Iguchi, 2008)  
 Робџ-џеџа (*Robogeisha*, Noboru Iguchi, 2009)  
 Срџски филм (Срџан Спасојевић, 2010)

**Dejan Ognjanović**

THE POETICS OF SPLATTER  
THE ART OF SHEDDING BLOOD

S u m m a r y

This paper analyses the use of blood as an iconographic motif and a semantic element in horror cinema, with emphasis on diverse motivations for its use, the representational strategies to achieve and emphasise it, and on its effects and meanings. An overview of a large number of influential horror titles, authors and subgenres that have become synonymous with the presence of blood iconography, i.e. stylisation based on blood, has made it possible to define six basic functions of displaying blood in a horror movie: 1) non-representation, with aesthetic and extra-aesthetic motivation; 2) explicit representation, commercially motivated; 3) explicit representation, conceptually and ideologically motivated; 4) stylisation, aesthetically motivated; 5) explicit representation, narrative/genre motivated (horror); and 6) explicit representation, multi-genre motivated (humour). The motif and formal analysis of paradigmatic scenes from the most prominent films in each of these six groups reveal great genre and extra-genre potentials of blood as a powerful, multivalent and semantically rich means of expression and points to a wealth of expressive possibilities of horror cinema and to the complexity and wide range of variations in cinematic strategies of representing blood in it.