

AQUATICA

КЊИЖЕВНОСТ, КУЛТУРА

Уредници
МИРЈАНА ДЕТЕЛИЋ
ЛИДИЈА ДЕЛИЋ



AQUATICA
КЊИЖЕВНОСТ, КУЛТУРА

Уредници
МИРЈАНА ДЕТЕЛИЋ
ЛИДИЈА ДЕЛИЋ



INSTITUTE FOR BALKAN STUDIES
OF THE SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
SPECIAL EDITIONS 122

AQUATICA
LITERATURE, CULTURE

EDITED BY
MIRJANA DETELIĆ
LIDIJA DELIĆ

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

BELGRADE 2013

БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ
СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ
ПОСЕБНА ИЗДАЊА 122

AQUATICA

КЊИЖЕВНОСТ, КУЛТУРА

УРЕДНИЦИ

МИРЈАНА ДЕТЕЛИЋ

ЛИДИЈА ДЕЛИЋ

Одговорни уредник
ДУШАН Т. БАТАКОВИЋ
директор Балканолошког института САНУ

БЕОГРАД 2013

Издавач

БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ САНУ

Београд, Кнез Михаилова 35
<http://www.balkaninstitut.com>
E mail: balkinst@bi.sanu.ac.rs

Рецензенти

академик *Предраг Палавестра*
академик *Нада Милошевић-Ђорђевић*

Слика на насловној страни

Country Bath Inn I
Art Print by Charlene Winter Olson

Технички уредник

Кранислав Вранић

Штампа

Colorgrafx

Тираж

300

ISBN 978-86-7179-083-3

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

Лидија Делић & Мирјана Детелић О ОВОЈ КЊИЗИ	7
--	---

I ЛИНГВИСТИКА

Софија Милорадовић ВОДА И ПОНЕШТО ОД ВОДЕ У СРПСКИМ ДИЈАЛЕКАТСКИМ РЕЧНИЦИМА	11
Марија Илић РИБЕ У РАЗГОВОРНОМ И МЕДИЈСКОМ ДИСКУРСУ У СРБИЈИ	33

II УСМЕНЕ КЊИЖЕВНЕ ВРСТЕ, ФОЛКЛОР

Снежана Самарџија ИЗ ДУБИНА И ВИРОВА. ПРЕДСТАВЕ О ПОДВОДНОМ СВЕТУ У СРПСКОЈ УСМЕНОЈ ПРОЗИ.	65
Suzana Marjanić OD ANATOLIJSKE BOGINJE PTICE GRABLJIVICE PREKO STAROGRČKIH SIRENA DO MORSKIH DJEVICA U HRVATSKIM USMENIM PREDAJAMA	85
Смиљана Ђорђевић Белић ВЛАСИНСКИ ВОДЕНИ БИК. ФОЛКЛОРНИ ТЕКСТ, РИТУАЛНА ПРАКСА И ЗАМИШЉАЊЕ ЗАЈЕДНИЦЕ.	103
Биљана Сикимић ЗАГОНЕТ(А)НИ ПОДВОДНИ СВЕТ	131
Љубинко Раденковић ВОДЕНИ ДУХ – ВОДЕЊАК. СЛОВЕНСКЕ ПАРАЛЕЛЕ.	161
Љубица Ђурић РАК И ЖАБА У СВАДБЕНОМ КОНТЕКСТУ.	173
Љиљана Пешикан Љуштановић ПОМОРЉИВА РИБА ИЗ ГРАНИЧНЕ ВОДЕ. ИМЕНОВАЊЕ И ФУНКЦИЈА.	191
Ђорђина Трубарац Матић ВОДА БОСИЉКОВА И СУНЧЕВА СЕСТРА	203
Мирјана Детелић ЕПСКИ БУНАРИ	213

Лидија Делић
ПРОВРЕ ВОДА МУТНА И КРВАВА.
ЕПСКА АТРИБУЦИЈА ВОДЕ. 231

Светлана Ђирковић
ВОДЕНИ ЕКОСИСТЕМ У ФОЛКЛОРНОМ КЉУЧУ.
СЛУЧАЈ ЈЕДНОГ КАНАЛА У СЕЛУ БАТКОВИЋ 247

III АУТОРСКА КЊИЖЕВНОСТ, ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ, ФИЛМ

Marjetka Golež Kaučič
RIBA FARONIKA. BITJE VODA IN SVETA V IZROČILU IN
V SODOBNIH INTERPRETACIJAH. 261

Марија Шаровић
БРОДАРИЦА И УНДИНА.
ВОДЕНА ВИЛА У КОМПАРАТИВНОМ КОНТЕКСТУ. 281

Немања Радуловић
ПОДВОДНА МИТОЛОГИЈА У СЛИЦИ СВЕТА САВРЕМЕНОГ
ЕЗОТЕРИЗМА 301

Бојан Јовић
ВОДА КАО ЕЛЕМЕНТ УТОПИЈСКОГ ХРОНОТОПА 335

Валентина Живковић
МОТИВИ ВОДЕ И ВОДЕНИХ БИЋА У ТРАДИЦИЈИ КОТОРА
(XIV–XVII ВЕК). 349

Vladislava Gordić Petković
SLIKE VODE U ŠEKSPIROVOM DRAMSKOM OPUSU. 363

Драгана Машовић
ЛАКОМА ВОДЕНА БИЋА И ЛАКОМ, ЧОВЕК.
О МОГУЋИМ ИСХОДИМА КУЛТУРНОГ ДЕПРОГРАМИРАЊА 373

Nevena Daković & Biljana Mitrović
BELA NEMAN PUTOVANJA. MOVI DIK I FILMSKE ADAPTACIJE 393

Тијана Тропин
ОД ЗАСТРАШУЈУЋЕГ ДО ПРИСНОГ. МОТИВ ВОДЕЊАКА
У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ. 409

Јован Љуштановић
СИМБОЛИКА РИБЕ У МОДЕРНОЈ СРПСКОЈ ПОЕМИ ЗА ДЕЦУ 429

Золтан Вираг
ВОДЕНИ СВЕТОВИ. АЛУЗИЈЕ И ИЛУЗИЈЕ 441

О ОВОЈ КЊИЗИ

Зборник *Aquatica: књижевност, култура* трећи је у серији посвећеној животињама везаним за одређене просторне сфере и природне елементе. Претходно објављени томови о птицама (*Птице: књижевност, култура*, 2011, ур. Мирјана Детелић и Драган Бошковић) и рептилима (*Гује и јакрепи: књижевност, култура*, 2012, ур. Мирјана Детелић и Лидија Делић) део су пројекта чија је иницијална намера била да се посредством бића која се везују за небески и подземни свет маркирају полови просторне и митске вертикале, а тиме и симболика и семантика везана за њих од најстаријих времена до данас. Показало се, међутим, да би се раслојавање могло спроводити и по другим основама (ваздух : земља : вода), па су се уреднице, испровоциране лепим претходним искуствима са темама и сарадницима, одлучиле за зборник фокусиран на водена бића и воду, која није само један од основних физичких елемената већ и сасвим специфичан сегмент реалног, митско-фолклорног и поетског простора. С обзиром на чињеницу да су зборници превасходно усмерени на животињски свет, четврти елемент – ватра – не пружа, нажалост, довољно простора за следеће прегнуће овог типа, између осталог и стога што су се и оне малобројне животиње које традиција везује за ватру, попут феникса и саламандера, већ нашле у оквиру претходних томова.

Настављено је с праксом мултидисциплинарних (лингвистика, антропологија, фолклористика, књижевне студије, историја уметности, анализа филмских и сродних медија) и широко заснованих приступа (различите културне парадигме и епохе, различити системи представа/мишљења, видови стваралаштва и жанрови), а из претходног зборника преузета је и основна композициона структура. Након лингвистичких прилога, који су својеврстан пандан „Змијском речнику“ с почетка *Гуја и јакрена*, следе поглавља о Усменим књижевним врстама и фолклору и Ауторској књижевности, историји уметности и филму, у оквиру којих се ишло за логиком жанрова или „хронологијом тема“.

Већи број радова усмерен је на рибу, која је један од кључних архетипа и културних симбола, али су заступљене и друге водене врсте – китови, ракови, жабе, шкољке, сунђери и др., као и фантастична бића традиционалне и модерне културе, од митских чудовишта до оних која своје уобличење превасходно дугују модерној и „дечјој“ имагинацији и савременим медијима. Комплексна симболика рибе (припадање хтонском свету, веза с воденом стихијом, смрћу, душама и култом мртвих уопште, периодима поста и сл.) и њене специфичне особине (без моћи оглашавања/неме, хладне крви) усмериле су фолклорну имагинацију у специфичном смеру и мотивисале генезу различитих мотива, сижејних образаца и представа о риби у традиционалној култури. У радовима је анализиран низ препознатљивих мотивских комплекса, од рибе која на леђима држи свет, преко античких и средњовековних представа о сиренама, до деветнаестовековних и познијих бележења о „риси“ риби и другим бићима везаним за воду (водени дух/водењак, русалке, водени цар, морска жена итд.), с тим што је пажња појединих аутора била фокусирана и на особене хронотопе (граничну воду, реку, море) или теозофске и сродне мистичке концепте који су ове хронотопе асимилирали. „Водени свет“ провоцирао је, с друге стране, читања светских и домаћих класика с модерних теоријских позиција, као и фразеолошка истраживања, која неминовно пониру у најдубље језичке и културне слојеве, везујући их и за савремени медијски и политички дискурс.

Зборник *Aquatica: књижевност, култура* објединио је анализе митова, њихових рефлекса у средњовековном и познијем фолклору, али и у мистичним учењима, ауторској књижевности, филмографији и језику и на – чини нам се – добар начин показао да су сустицања различитих методолошких приступа и научних сфера не само драгоцене, већ и неопходна за иоле целовито сагледавање феномена, мотива и симбола како традицијске, тако и модерне културе.

Београд, новембар 2013.

Лидија Делић
Мирјана Детелић

I ЛИНГВИСТИКА

Софија Милорадовић*

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

ВОДА И ПОНЕШТО ОД ВОДЕ У СРПСКИМ ДИЈАЛЕКАТСКИМ РЕЧНИЦИМА**

Ништа ти воду не мож да одмени. То запанти.
Ни млеко ни пиво ни ракија. Нема то. Не надај
се. Пи воду и ћути, гледај главу да избавиш.

(Петријин венац, Д. Михаиловић)

Апстракт: У тексту су представљене именичке и придевске лексеме изведене од именице *вода* или од придева *воден*, које су забележене у двадесет осам српских дијалекатских речника и збирки речи. Такође, представљени су и синтагматски спојеви, фразеологизми, пословице и веровања у којима је кључна реч – *вода*.

Кључне речи: српски дијалекатски речници, *вода*, изведенице, семантика, изрази и изреке

I

Вода је, као што је познато, један од четири основна природна елемента – уз земљу, ватру и ваздух. Такође, она је предуслов опстанка живог света на планети Земљи. По народним веровањима – вода је „један од првих елемената универзума; извор живота и ослонац на коме се држи земља; средство за магично очишћење“, али је, на другој страни, „водени простор (...) осмишљен као граница

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

** Овај текст је резултат рада на пројекту 178020: *Дијалектолошка истраживања српског језичког простора*, као и рада на пројекту 147016: *Интердисциплинарно истраживање културног и језичког наслеђа Србије и израда мултимедијалног интернет портала „Појмовник српске културе“*, које у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

између земаљског и загробног света, као место на коме привремено обитавају душе мртвих (...) и средина у којој бораве нечисте силе“ (СМ 2001, *вода*).

♦ Када је о човековим егзистенцијалним потребама реч, вода служи утољавању жеђи, и сматра се да она као напитака представља својеврсну компоненту система исхране. „У всех народов, даже самых примитивных, есть определенный традиционный набор разных видов пищи, но, с одной стороны, многие из них, ведущие охотничье-собираТЕЛЬский образ жизни, для утоления жажды использовали только воду“, иако има података да су припадници оваквог начина привређивања који су живели на готово безводним просторима утољавали жеђ помоћу водених биљних сокова, као што су дивље лубенице у пустињи Калахари у Јужној Африци, или пак срж неких врста кактуса у Мексику (Арутюнов 2008, 14).

♦ Са језичког аспекта осмотрено, најшире узев, *вода* је прасловенска и свесловенска реч (рус., укр., блр., бут., мак., сх. *вода*, слов., чеш., словен. *voda*, пољ., д.-луж. г.-луж. *woda*), и творбено је веома продуктивна. О води се може, дакако, говорити и са аспекта когнитивне етнолингвистике, па тако и из угла интерпретације стварности која је садржана у језику, одн. језичко-културне слике света. Када су у питању категоризација предмета дефинисана као *профилисање*, значење као семантички корелат између језичког израза и стварности, те утврђивање односа између тзв. профила и значења, сматра се да „категоризација вишег нивоа не мора имати варијанте, али диференцијација може захватити један од нижих нивоа. На пример, *ватра/огањ* се у пољској народној језичкој традицији профилише углавном с обзиром на место појављивања (...), а *вода* – с обзиром на примену и употребу (вода као пиће, као средство хигијене, као лековито и магијско средство) [Majer-Baranowska 1993]“ (Бартмињски 2011, 127).

II

Никита И. Толстој је записао да „народни језик, наречја, народни обреди, представе и свеукупна народна духовна култура, заједно с елементима материјалне културе у њу укљученим, представљају јединствену целину, и с научне тачке гледишта, и у представама носилаца те културе“ (Толстој 1995, 54). Може се рећи и да „народни живот има свој језички израз“ (Богдановић 2007, 28). Стандардни језик је вештачка творевина, резултат договора, збирка прописаних правила, те се један народ ипак најбоље може познати по својим народним говорима.

♦ Темељи много чега у нашој филологији, па и темељи дијалекатске лексикографије, постављени су, на изванредан начин, првим издањем Вуковог *Рјечника* из 1818. године. Уз постављање на посебно место Елезовићевог *Речника косовско-метошког дијалекта* (1932), тек су се знатно доцније, осамдесетих година прошлог века, међу корицама *Српског дијалектолошког зборника* почели налазити и драгоцене речници „лексикографа аматера“ (нпр. правника, агронома), углавном са призренско-тимочког дијалекатског подручја. Ређе су се у почетку тога приметног посла прихватили стручњаци, али потом смо ипак од истражива-

ча Института за српски језик САНУ, као и од спољних сарадника на дијалектолошком пројекту Института, добили изузетно вредне дијалекатске речнике, а за последњи који наводим могло би се рећи да је готово реликвијарног карактера: *Из лексике Васојевића*, аутора Раде Стијовић (1990), *Речник говора Загараца*, у коауторству Драга и Жељка Ђупића (1997), *Речник говора јабланичког краја*, аутора Радмиле Жугић (2005), *Из лексике Качера*, у коауторству Драгољуба Петровића и Јелене Капустине (2011), *Речник говора северне Метохије*, аутора Милете Букумирића (2012). Такође, овде треба издвојити и значајан пројекат Матице српске на издавању *Речника српских говора Војводине*, под редакторством Драгољуба Петровића, у оквиру кога је објављено десет свезака (2000–2010).

♦ Грађа за овај прилог прикупљена је из двадесет четири српска дијалекатска речника, уколико узмемо у обзир да су аутори за Каменицу код Ниша и Црну Реку у источној Србији објавили и веома богате додатке првим издањима својих речника, док је дијалекатска лексика Тимока такође објављена у два дела, али и као посебна, изузетно обимна публикација након двадесет година од првог издања. Такође, придодата је и одговарајућа грађа из три дијалекатске термилошке збирке речи (Лазих 2000, Богдановић 2008, Петровић-Савић 2009), као и из две збирке народних умотворина (Златковић 1988, Ђокић 2005), а преузети су и примери из збирке дијалекатске лексике која се налази у склопу монографије о говору Свиничана – Срба у насељу Свиница на територији Румуније. Дакле, грађа која представља корпус за овај текст потиче са терена свих шест српских дијалеката. Треба рећи и то да су преузимање оригиналне значењске дефиниције, за ову прилику без улажења у питања адекватности лексикографског интерпретирања семантичког садржаја датих изведеница, тј. у питања одступања од лексикографске норме и дефинисања деривата у дијалекатским речницима (више у Жугић 2011, 403–412).

♦ „Постоји ли нешто што може обележити творбу речи у једном дијалекту и ставити је типолошки наспрам поступака за образовање исте категорије речи у другим дијалектима, па и у онима који чине основицу књижевног језика, те стога у исто време различитим од стандардног језика?“ (Богдановић 2007, 29). Одговор на ово питање је потврдан, јер се могу утврдити правци разликовања тзв. дијалекатске творбе у односу на творбу у књижевном језику, што потврђују и дијалекатски примери из прегледаних речника, уз напомену да су се творбени процеси у већини случајева одвијали по познатим творбеним моделима. Анализом дијалекатских примера из овога текста могао би се дати и изванредан допринос промишљањима везаним за суфиксну синонимију.

Издвојени примери из српских дијалекатских речника потврђују релативно богату суфиксалну деривацију од основа *вода* и *воден(и)*. Именичка лексема *вода* (па тако и од ње изведена придевска *воден*) улази у различите семантичко-творбене низове, који садрже деривате изведене од исте творбене основе различитим суфиксима, при чему се у оквиру једног оваквог низа могу наћи и дублетни (морфо)фонетски ликови.

„Уобичајено је да концепти носе називе према лексичким јединицама које их садржински најадекватније представљају (...), али је несумњиво да су у језику репрезентовани кроз читав низ лексема које улазе у одговарајућа творбена гнезда. Постојање творбено обележених форми у језику указује на њихов значај у језичкој свести говорника, будући да творбеној детерминацији подлежу оне особине појава из стварности које су по нечему важне за носиоце датог језика (Вендина 1998: 41)“ (према Лазић-Коњик 2012, 611).

♦ Уколико се жели утврдити скуп особина које су карактеристичне за начин концептуализације појма *вода* у свести носилаца српских народних говора, као један од значајнијих сегмената тзв. наивне слике света, морају се узети у обзир и бројни творбени деривати, „који преузимају и откривају извесне скривене конотације основног назива“ (Бартмињски 2011, 48), стални синтагматски спојеви, метафорички изрази, фразеолошки изрази, пословице и веровања.¹

Целине које су за ову прилику оформљене, а чија је кључна реч – и значењски и творбено гледано – *вода*, сведоче на својеврстан начин о ономе што је било од значаја у животу једне заједнице. Овај се радни глаголски придев не може изоставити зато што су *дијалекти* постали *документи*, (...) *најбогатија збирка података о прошлости нашег народног живота* – како је забележио П. Ивић.² Те целине су следеће: шест семантичко-творбених низова (врста сочног воћа, врста воћног напитка, полица за посуде с водом, посуда с водом за држање бруса током косидбе, занимање особе која се стара о снабдевању водом, зооним – водена змија), значењски радијус лексема *водица* и *водењак*, семантичко-деривационо гнездо са лексемом *воденица* као значењским центром, придевска образовања, стални синтагматски спојеви са речју *вода*, фразеолошки изрази и народне умотворине.

Уза све у овом одељку речено стоји следећа опаска Н. И. Толстоја: „При том се обично интерпретација појединачног елемента културе, културне реалије, готово у целини гради на анализи начина именовања или мотивације термина (назива)“ (Толстој 1995, 56).

III

У Вуковом првом издању *Српског рјечника* из 1818. године забележене су следеће лексеми, углавном све оне које ћемо знатно доцније налазити у српским дијале-

¹ Овом приликом, из разумљивих разлога економисања простором, нису представљене изведенице уз које је у речницима дата ознака за одређивање емоционалне експресије (деминутиви и хипокористици, аугментативи и пејоративи), потом сложене именице чији се први део изводи из именице *вода* или из придева *воден*, нити су навођени бројни микропоними у чијој се основи налази реч *вода*, који се јављају широм читавог српског језичког простора и од којих су неки забележени и у дијалекатским речницима из којих је прибрана грађа за овај текст.

² Више о овоме в. у Павле Ивић, *О језику некадашњем и садашњем*, Београд – Приштина 1990, 208.

катским речницима (понеке само са извесним фонетским модификацијама), и то у готово сваком од неколико кључних семантичко-творбених низова: *вода*, *воден* (нпр. крушка, јабука, вино), *водени* (нпр. за суд, тикву), *Водена неђеља*, *воденица*, *воденичица*, *воденичар*, *воденичарев/воденичаров*, *воденичарка*, *воденичиште*, *воденични* (нпр. камен, коло), *водир/водијер*, *водица* (где је прво значење дем. од *вода*, а друго је богојављењска вода), *водичар* (са значењем особе која у време празника иде од куће до куће, поје Спаси Господи и пошкропи водицом по кући), *водника* (за воду у којој преко зиме стоје јабуке), *водоноша*, *водопија/водоплав*, *водурина* (аугм. од *вода*) (Српски рјечник 1969). У прегледаним речницима једино нисам наишла на лексему *водичар*, али она постоји, тачније – њен множински лик *водичари*, у *Српском митолошком речнику*: „У околини Призрена, у некрштене дане, од Божића до Богојављења, двојица маскираних мушкараца опходе сеоска домаћинства (...)“ (СМР 1998, *водичари*).

♦ По атрибутима који уз њу иду, вода у своме првом, стандардном значењу може бити:³ *бунарска*, *слатка* (‘вода из бунара која служи само за појење стоке’, *жива* (‘вода са извора’), *нетакнута/неначета* (‘прва вода која се ујутру узме из бунара’; ускршњи колач се меси са том водом, у коју је потопљено црвено јаје: *Са рукавицом и житом домаћин је одлазио на бунар по неначету воду за чесницу, а житом из рукавице посипао је бунар пре узимања воде.*), *богојављенска*, *артешика/ертељска*, *тврда*, *мека*, *кисела*, *колоњска*, *пијаћа* (Војводина 2002, *вода* 1).⁴ У Војводини се праве и *кифлице из воде* (‘колач од теста које се ставља у воду да нарасте’), а кућа или кров могу бити прављени *на две воде* (‘кућа, кров са две косине’) (Исто). Занимљиво је да се одређење *нетакнута/неначета* овде може тицати воде, док се у књижевном језику ови придеви односе пре свега на храну (док се не одвоји део од целине), или пак на уштеђевину (док се не почне трошити).

Када се, међутим, у говорима Војводине реч *вода* употребљава са значењем ‘река, језеро и сл.’, онда се она може атрибуирати на следеће начине: *подземна*, *слатка*, *бистра*, *чиста*, *мутна*, *бела* (= мутна), *флекава* (‘замућена, усталасана вода’), *латинава* (‘мочварна, баровита вода’), *удобна* (‘вода погодног састава, вода у којој риба добро напредује’), *одређена/погодна/пригодна* (‘ниво воде погодан за мрешћење риба и за риболов’), *жива* (‘вода која тече’), *стајаћа/стојећа/мртва/затворена/ритска* (‘вода која не тече’), *брза/оштра/јака*, *мирна/слаба/тиха*, *кратка* (‘вода која брзо порасте и опадне’), *каменита* (‘вода

³ „У тој уобичајеној, свакидашњој слици човека и света – сунце стално (...) излази и залази, звезде *трепере*, пут *води*, вода је *здрава* тј. питка или непитка“ (Бартмињски 2011, 47).

⁴ Лексеме из *Речника српских говора Војводине* дате су у моме тексту без ознаке акцента, јер је понекад насловна реч тако дата (пошто у записима са терена има примера са различито акценатованом истом речју), а и зато што у *Речнику* има различитих акценатских ликових исте речи, углавном у зависности од места у коме је она забележена, те сам овај начин сматрао практичнијим. Без ознаке акцента навођене су и лексеме које су оригинално, у појединим збиркама речи или народних умотворина, такође тако дате.

која тече по камену'), велика/висока, ниска/мала, дубока, фришка ('вода у порасту'), пролетња ('вода која надлази у пролеће'), летња ('вода која надлази у лето'), *полојита* ('плитка мирна вода која има равно дно без дубоких одсека'), *дојна* ('вода из доњег тока, из доњег слива') (Војводина 2002, *вода* 2). Када је реч о сфери употребе појединих овде наведених израза, очевидно је да велики број њих припада рибарској или алаској терминологији (што је уз поједине синтагме у речнику и назначено), те се стога води и приписују неке особине које се у стандардном језику могу везати за гардеробу или обућу, али никако за било коју врсту текућине (нпр. *флекава, удобна, пригодна*). Такође, треба скренути пажњу на синонимски придевски низ *стајаћа/стојећа/мртва/затворена/ритска*, када се говори о води која не тече, на супрот једном једином изразу *жива вода* – за воду која тече.

♦ И као што у Француској постоји израз *часно вино*, за који Бернар Пиво верује да на најбољи начин представља друштвену улогу вина у овој земљи (Pivo 2010, 9), могао би израз *жива вода* у нашем етнокултурном кругу представљати кључну синтагму са речју *вода* као централним лексичким елементом. У Срба се вода и иначе „замишља као живо биће. Она се у обредима поздравља и позива“, али и може да се *мучи* ако се не уклони с ватре на време, треба да се *одмори* пре но што се попије, а уме и да *прозевље* на местима где је изузетно плитко речно корито (СМР 1998, *вода*).

IV

Иако је и реч *вода* дијалекатска „увек када се среће као интегралан елемент одређеног дијалекатског лексичког система“ (РСГВ 2000, 11), велики број дијалекатских речника је рађен као диференцијалан, те ће се у њима најчешће наћи само изведенице од ове лексеме, фразеолошки спојеви у склопу којих се она среће и сл. Такође, и када се лексема *вода* у овим речницима даје као посебна одредница, њено основно значење, оно које се као прво наводи у *Речнику српскога језика* (РСЈ 2011, *вода*), најчешће неће бити дато јер се сматра стандардизованим, или ће пак бити стављен графички симбол који представља замену за дато лексичко значење. Стога ћу даље навести све што је у прегледаним речницима наведено уз лексему *вода*, уз напомену да у говору Тимока ова реч има акценат на ултими када се користи у своме основном значењу.

Грађа:

Да му дђе дан од водѣ. 'утопио се' Запросијо преко водѣ. 'с друге стране реке. ...да пуштим једну воду' помокрити се. Ово бурило пушића воду. 'цури' (Елезовић 1932)

вода 1. 'мокраћа', 2. 'количина течности која може да стане у чашу' (*Дај ми једну воду и пет кава.*), 3. 'течност у устима настала каквим надражајем', 4. 'зној' (Ускоци 1990)

вóда 'косина крова низ коју се слива киша'; *живиничка вода* 'извор поред реке, извор чија вода избија из речног песка'; *чѐтена вода* 'молитвена водница којом се попрскају новорођенче и породиља' (Тимок 2008)⁵
водá 'мањи извор, обично с отоком' или 'сваки водоток', а вода може бити и *забóрљива* тј. 'непријатна, неукусна, тешка' (Богдановић 2008)
вóда, израз *на-воду* у значењу 'по воду' (Црна Трава 2010)
вòда 2. 'зној' (Качер 2011)
вòда и са значењем 'мокраћа': *Заустáвите кòла да се скíнемо да пúштимо вòду* (Северна Метохија 2012).

♦ Први семантичко-творбени низ односи се на врсту воћа, тачније – на врсту јесење крушке, чији је назив мотивисан знатнијом количином воде коју садржи, нарочитом сочношћу. Изузетак је српски свинички говор у Румунији, где је у питању врста трешње.

Грађа:

воденџ 'врста крушке' (Пирот 1987)
воденџ 'врста сочне крушке, водењача' (Тимок 1990)
воденџ 'врста крушке': Ставља се у воду у јесен, а већ у јануару, око Светог Јована, права је посласаница. (Лужница 1997)
водењџ 'врста крушке' (Нишка Каменица 2004)
водењџ (обично мн.) 'врста јесење крушке водњикавих плодова, водењача' (Јабланица 2005)
водењáц 'јесења сочна крушка водењача' (Црна Трава 2010)
воденица 'сочна трешња' (Свиничани 1984)
водењача 2. 'крушка или какво друго воће са доста сока у себи, сочна воћка', 3. 'грудва снега са доста воде у себи', 4. 'врста траве, водњача' (Ускоци 1990)
водењача 'врста сочне крушке' (Војводина 2002)
водењáча 'крушка калуђерка' (Врање 2011)
водењаја/водењача 'сорта јесење крушке, караманка' (Качер 2011)
водењка 'врста крушке' (Нишка Каменица 2004)
водењáк 'врста крушке (дрво и плод)', *водењџ* за плодове ове крушке (Црна Река 1986)
водењáк 'врста сочне јесење крушке' (Врање 2011)
водѐнка 'врста сочне крушке' (Тимок 2008)
водѐнка/водунка 'јесења сочна крушка водењача', дем. и хип. *водунче* (Црна Трава 2010)
водун 'врста зимске крушке' (Врање 2011).

На основу наведених примера могу се издвојити три по роду опозитна творбена пара: *воденџ/водењџ/водењац* – *воденица, водењача/водењка* – *водењак, водунка* – *водун*. Уочава се истоветан број назвања мушког и женског рода. Занимљив је творбени лик *водун* (па и ж. р. *вод-ун-ка*), тј. суфикс *-ун*, који је „по Скоку стари словенски формант“ и који се, остављајући по страни антропониме

⁵ Из техничких разлога експираторни акценат графички је представљен као дугоузлазни.

типа Радун, Милун, Трифун, готово искључиво среће „у старим и мало познатим речима“, међу којима су и *кожун, горун, богатун* (Клајн 2003, 196).

У вези с ликом *воденица* забележеним у Свиници треба скренути пажњу на акценат као семантичко-диференцијални знак, јер ће се у овом говору истом лексемом, само са акцентом на пенултими, именовати млин на води. У говору Ускока се, дакле, истом лексемом именују, поред воћке, и водена снежна грудва и врста траве, у речнику качерског говора забележени су деривациони дублети, док је у Лесковцу забележен само множински облик *воденици* (Лесковац 1984). У Мачви постоји синтагма *водљикава бундева* 'бундева која у себи има пуно течности', насупрот тзв. брашнавој бундеви – оној која је зрела, са мало воде (Лазић 2000).

♦ Други семантичко-творбени низ везује се за врсту воћног компота, тј. за безалкохолни напиток који се добије када се у раствору воде и меда (или шећера) држи воће, обично крушке или јабуке. У основи овог напитка је вода, те му је саставом мотивисано именовање у народним говорима.

Грађа:

водњика 'вода у којој су биле крушке или клека' (па су преко читаве зиме пили *водњичу кај вино*) (Елезовић 1932)

водњика / *водњака* 1.а. 'сок од крушке или које друге воћке', 1.б. 'сок у воћном компоту' (Ускоци 1990)

водњика 'врста освежавајућег напитка од дивљих јабука' (Војводина 2002)

водњика 'напитак, сок од сувих јабука; сок добијен од више врста воћа које се држи у раствору меда и воде' (Качер 2011)

водљика 'вода у којој преври разво воће и која се зими пије' (попут расола, када се јабуке ставе у туршију) (Лазић 2000; Мачва 2008)

водница 'вода у којој превру плодови клеке или крушке која се употребљава као пиће, водњика' (Васојевићи 1990)

водница 1.а. 'сок од крушке или које друге воћке', 1.б. 'сок у воћном компоту' (Ускоци 1990).

Све наведене лексеме су женског рода и изведене су помоћу трију именичких суфикса: *водњика/водљика, водњака, водница/водница*. Једино су у Ускоцима забележени деривациони дублети. Такође, треба скренути пажњу на међудијалекатску лексичку хомонимију када је у питању лексема *водница*, пошто се она у Васојевићима везује за семему 'вода у којој превру плодови клеке или крушке која се употребљава као пиће', а у Војводини – за семему 'врста кухињске клупе на којој стоје посуде са водом' (уп. грађу из следећег, трећег семантичко-творбеног низа).⁶

⁶ У овом случају се не инсистира, као ни код међујезичке хомонимије – према ставу М. Алексић, на потпуној „подударности формалног састава чланова пара“ (Драгићевић 2007, 329), а неподудараше се односи на различите акценатске ликове лексеме *водница* у васојевићком говору и у говору Сремске Раче.

♦ Трећи семантичко-творбени низ односи се на место у кући на коме се држе посуде са водом, а то може бити удубљење у зиду, полица, или пак нека врста клупе. Дакле, ово место свој назив дугује сврси у коју се у домаћинству користи.

Грађа:

водник 'место где стоје судови с водом (удубљење у зиду, полица и сл.)' (Лесковац 1984)

водник 'место у кући где на дрвеној или каменој подлози стоје тестије с водом' (Пирот 1987)

водник 'место где стоје тестије (део стелаже)': *Кэт се напијеш воду, врни кунче у водник.* (Нишка Каменица 2004)

воданџк/вџдџк 'удубљење у зиду, полица, слијепи прозор' (Пива 2004)

водник 'остава за тестије с водом' (Црна Трава 2010)

водница 'врста кухињске клупе на којој стоје посуде са водом' (Војводина 2002).

Као што се може видети, у четири речника са призренско-тимочке дијалекатске територије забележена је (и по месту акцента) истоветна лексема за семему 'место где стоје судови с водом', при чему је назив *водник*, уз дублетни облик *воданик* – настао суфигирањем нередукване именичке основе, забележен и у Пиви, на терену херцеговачко-крајишког дијалекта, премда се у значењској дефиницији датој уз њега не помиње у коју сврху служи оваква полица. У Војводини се ова реалија именује речју женског рода – *водница*, која у српском књижевном језику има следећа значења: 1. резервоар за воду, базен; 2. водена змија, белоушка; 3. водена биљка (РСЈ 2011, *водница*). Претходно је поменуто да се речју *водница* у говору Васојевића именује вода у којој се остављају да превру воћни плодови и која се потом пије.

♦ Четврти семантичко-творбени низ тиче се направе, посуде у којој косци држе у води брус за оштрење косе, а сва три назива (од којих сваки друкчије суфигиран), настала су по метонимијском моделу – посуда је названа по ономе што се у њој налази, а то је у овом случају – вода. По истом моделу добијен је и назив *брусџара* у северној Метохији.

Грађа:

водир 'рог од говечета или посуда сличног облика од метала, напуњена водом, коју косци носе за појасом и држе у њој брус за оштрење косе' (Војводина 2002)

водењак 2. 'водир' (Качер 2011)

водењаџа/водџр 'посуда са водом за држање бруса при косидби' (Северна Метохија 2012).

Назив *водир*,⁷ забележен и у северној Метохији и у Војводини, припада и лексикону српског стандардног језика, у коме се дефинише као 'рог или издубљен комад дрвета у коме косци држе воду и брус за оштрење косе' (РСЈ 2011, *водир*). Притом, у говору северне Метохије имамо триплетна назвања, два женског и једно мушког рода, за ову врсту посуде: *водир*, *водењача* и – од друге основе настала – *брусара*. Скрећем пажњу на чињеницу да је у Качеру лексема *водењак* двозначна; према првом се своме значењу дефинише као зооним, поред овде наведеног значења 'водир', другог по реду. Такође, и овде се може поменути међудијалекатска хомонимија, будући да се реч *водењак* јавља у српским дијалектима у више различитих значења (уп. на стр. 22–23), као и да се речју *водењача*, овде забележеном са датим значењем на терену косовско-ресавског дијалекта, именује врста сочне крушке у неким другим српским крајевима – на шумадијско-војвођанском, херцеговачко-крајишком и призренско-тимочком терену (уп. Војводина, Качер, Ускоци, Врање на стр. 17).

♦ Пети семантичко-творбени низ односи се на занимање особе која се стара о снабдевању водом, која доноси воду, а три изведена и један сложени назив за то занимање, забележени у говорима трију српских дијалеката, мотивисани су самом врстом датог посла, односно – робом која се продаје. У *Речнику лесковачког говора* забележена су два значења лексеме *водар*, при чему се друго односи на занимање, а прво – на место нечијег обитавања.

Грађа:

водár 1. 'човек који живи поред воде', 2. 'разносач воде, водоноша' (Лесковац 1984)

вòдár 'онај који носи воду' (Ускоци 1990)

водáрица 'она која је одређена да носи воду с извора у кућу' (Ускоци 1990)

водар/*водарош*/*водоноша* 'који доноси воду са јавне чесме, бунара; разносач воде' (када се појавио водовод, нестала је потреба за овим занимањем) (Војводина 2002)

водарица 'жена водоноша' (Војводина 2002).

И у лесковачком говору, и у ускачком говору, и у српским говорима Војводине бележи се изведеница *водар*, са једним од најпродуктивнијих именичких суфикса, при чему лексикони говора Ускока и говорâ Војводине познају и мовирани облик *водарица* (маскулинум *водар* + суфикс *-ица*), који се односи на женску особу и користи се такође као ознака занимања. У *Речнику српских говора Војводине* нашла су се чак три творбена лика са истим значењем, при чему је трећи – именичко-глаголска суфиксална сложеница. У српском стандардном лексикону постоје и лексема *водар* (и *водарица*) и лексема *водоноша*, док *водарош* изостаје, при чему је сасвим логична појава овога облика на терену Војводине,

⁷ Домаћи именички суфикс *-ир* „долази углавном само у *водир* (...), *косир* и *звекир*“ (Клајн 2003, 107).

будући да је суфикс *-арош*, по Скоку, настао „спајањем суфикса *-ар* с мађарским *-ои*“ (Клајн 2003, 184).⁸

♦ Шести и последњи семантичко-творбени низ тиче се једног зоонима, тачније – водене змије, чија су оба назвања мотивисана местом на коме живи.

Грађа:

водeњарка/водeњача 'змија која живи у води или поред воде, водена змија' (Ускоци 1990)

водeњача 'водењак, врста неотровне змије' (Свиничани 1984).

Назив за ову врсту неотровне змије изведен је у ускочком говору од исте именичке основе двама различитим суфиксима, при чему изведеница *водeњача*, позната и свиничком говору у Румунији, постоји као ознака предмета са специфичном наменом ('водир') у северној Метохији (уп. на стр. 20), а као ознака врсте воћке ('врста сочне крушке') јавља се у Војводини, Качеру, врањском крају (в. стр. 17), па и у самим Ускоцима.

♦ Лексема која бива свеприсутна у српским народним говорима и која би имала значајан статус гледано са аспекта језичке слике појма *вода* јесте и именица *водица* у значењу 'освећена, света вода', првостепени дериват који, иако са традиционално деминутивно-хипокористичким суфиксом *-ица*, не чува деривационо очекивану семантику. Дакле, за разлику од деминутивно-хипокористичког значења *водица*, у коме је значење мотивне речи *вода* модификовано само са гледишта субјективне оцене, значење 'освећена, света вода' има нови денотат (уп. Јовановић 2010, 61). Да је реч о лексикализацији значења једног значајног појма из религијске сфере сведочи, на пример, косовско-ресавски говор Крушевца, у коме се поменута семантичка двозначност диференцира помоћу акцента: *вџдица* у деминутивно-хипокористичком значењу, а *водица* у значењу 'освештана вода'.⁹

У неким крајевима записивачи су уз реч *водица* бележили само значење 'освећена вода' или само деминутивно значење, док су у Црној Реци и Црној Трави забележена оба значења ове речи.

Грађа:

вџдица 'освештана вода' (Елезовић 1932)

водица 'освећена вода' (Црна Река 1986)

вџдица 2. 'освећена вода' (и назив *вџњица*) (Ускоци 1990)

водица 2. 'вода освећена у цркви или код куће, пред велике празнике и крсну славу' (и *света тезгарица*), *богојављенска водица* 'вода освећена на празник Богојављење' (Војводина 2002)

⁸ Иначе, *-арош* је „упадљиво (...) жаргонски обележен“, уколико се изузму лексеме *пецарош* и *цепарош*; на пример, уп. *тезгарош*, *прпарош*, *мућкарош* и др. (Клајн 2003, 184).

⁹ На семантичко-диференцијалну улогу акцента у овом случају скренуо ми је пажњу колега Владан Јовановић, научни сарадник у Институту за српски језик САНУ, на чему му најлепше захваљујем.

водица 'освећена вода' (Нишка Каменица 2004)
водица 'освећена вода' (Црна Трава 2010)
водица 'освештана вода' (Северна Метохија 2012)
водица 'освећена вода' (Лика 2013).

У вези са претходно реченим је и оним у множинском облику – *Водице*, који је у народу познат као име од старине за верски празник Богојављење, а забележен је широм косовско-ресавског и призренско-тимочког дијалекатског простора:

Водице (Елезовић 1932),¹⁰ *Водице* (Лесковац 1984), *Водице* (Црна Река 1986), *Водице* (Пирот 1987), *Водице* (Тимок 1990), *Водице* (Нишка Каменица 2004), *Водице* (Јабланица 2005), *Водице* (Црна Трава 2010).

У Тимок у је забележено и да народ на овај празник говори: *Водице, смрзні воденице* (Тимок 1990, *Водице*). Такође, треба скренути пажњу на податак да је у најновијем речнику тимочког говора (Тимок 2008) забележен назив *водокршиће* са значењем 'богојављенска водица', а да је *Водокршиће* у *Српском митолошком речнику* наведено као друго име за празник Богојављење: „Захваћена вода добија профилатичну моћ, а воде које се тада не захвате посвећују се изјутра крштењем (отуда: Водокршиће), бацањем крста од леда у воду“ (СМР 1998, *Богојављење*). Код Вука се може наћи и пословица везана за овај празник, након кога, како народ верује, не може више бити јаке зиме: *Водокршиће – зими око приће*.¹¹

Овде ваља поменути и то да се у Војводини именом *водица* назива, између осталог (наведено као четврто по реду значење), и 'извор или бунар који има лековиту или исцељујућу моћ' (Војводина 2002). Обично су појединци у знак захвалности уређивали таква места, тј. озиђивали бунар, подизали крст или капелу, а она се најчешће налазе изван насеља, у пољу, док су ретко уз цркву (и тада се назива *црквена водица*). Такође, у Рађевини се место на коме се млади окупљају (не испред цркве!) о неком мањем црквеном празнику назива *вддица* (Петровић-Савић 2009, 101).

♦ Лексема *водењак*, забележена у многим српским народним говорима, при чему – и са различитим значењима, такође је један од важнијих језичких сегмената у начину концептуализације појма *вода* у свести носилаца ових говора.

Грађа:

водењак 'мокраћна бешика код животиња' (Васојевићи 1990)
водењак 1. 'мокраћни мехур у овна или овце, бешика', 2. 'кромпир у коме има више воде него у другим кромпирима, воден кромпир', 3. 'даждевњак', 4. 'постелица код животиње', 5. 'камен који се лако распада; камен који је дуго стајао у води' (Ускоци 1990)

¹⁰ Елезовић бележи да је у питању „празник 1. јануара по старом календару“.

¹¹ Ову и још пословица о води в. у *Српске народне пословице*, Дела Вука Караџића (Мирослав Пантић, пр.), Београд: Просвета, 69–70.

водењак 'опна испуњена течношћу, која обавија ембрион код женки сисара' (за краву об.) (Војводина 2002)

водењак 'врста сочне јесење крушке' (Врање 2011)

водењак 'врста крушке (дрво и плод)' (Црна Река 1986)

водењак 1. 'водени миш, пацов', *водењак* 2. 'водир' (Качер 2011)

водењак синоним за *сотоњак* (Елезовић 1932)

водењак 'водени дух из приче за децу' (Црна Трава 2010)

Воденјак 'црн бик који, по предању, живи на дну Власинског језера и само повремено излази из воде' (Врање 2011).

Наведена грађа потврђује чак шест значења лексеме *водењак* у српским народним говорима: 1. анат. 'мокраћни мехур, бешика (код животиње)', 2. анат. 'омотач ембриона у материци, испуњен плодовом водом (код животиње, женке сисара)', 3. бот. 'врста крушке', 4. зоол. 'водени миш, пацов'/'даждевњак', 5. 'посуда у којој косци држе воду и брус за оштрење косе', 6. 'водени дух, зло митско биће'. Такође, треба скренути пажњу на то да у говору Ускока ова вишезначна лексема, поред оба анатомска термина и зоонима, има још два значења – 'кромпир у коме има доста воде' и 'камен који се лако распада', а да је у говору Качера она двозначна. О називу *водењак* за врсту крушке и за водир било је већ претходно речи (в. стр. 17 и 19).

У *Српском митолошком речнику* постоји одредница *водени човек*, на коју је упућен и *водењак*, а то је заправо „дух персонификован у човечјем лику. Он мами људе, нарочито кад прелазе реку брвном, увлачи их у воду и дави“ (СМР 1998, *водени човек*).¹² У вези са називом *водењак* који је забележио Г. Елезовић, упутивши притом на *сотоњак*, треба рећи да је у *Српском митолошком речнику* забележена и реч *водац*, као један од еуфемизама за ђавола, а зато што је, по народном веровању, Бог оживео свој лик који је спазио у води, не желећи да буде сам, и потом „тај оживели створ почне да квару божје послове“ (СМР 1998, *ђаво*). Оним *Воденјак*, како га М. Златановић бележи, у вези је са предањем познатим у Србији, Бугарској и Македонији, а односи се на снажног, најчешће црног бика, с великим роговима, „који је некад живео у дубоким стајаћим водама“, а за кога „се веровало да је риком или изласком из воде предсказивао несреће ширих размера или промену времена. Тако је, по предању, бик из Власинског језера риком предсказао руско-турски рат и сукоб Срба и Турака“ (СМ 2001, *водени бик*).

♦ Лексема *воденица*, којом се именује млин на водени погон (и, често, сама зграда), значењски је центар семантичко-деривационих гнезда у појединим српским народним говорима, у којима се налази име за малу воденицу, за власника воденице или онога који у њој ради, као и за његову жену, за место на коме је некада била воденица, за оно што се односи на воденицу (придевска реч) – понегде са дублетним морфофонетским образовањима. Непостојање деривационог низа са семантичким центром *воденица* у неким од речника српских народних говора може бити само последица диференцијалног лексикографског приступа.

¹² Речник бележи и назвање *водаркиња* за вилу која је добила име по своме пребивалишту, јер живи у води (*Исто, вила*), али тај назив нисам срела у дијалекатским речницима.

Грађа:

воденичар (Елезовић 1932)
воденица/воденица, воденич'ар (Свиничани 1984)
воденичка дем. од *воденица* 'машиница за млевење ораха, кафе и сл.' (Црна Река 1986)
воденичка/воденичће 'мала воденица' (Пирот 1987)
воденичка 'мала воденица' (Тимок 1990), *воденица* (Тимок 2008)
воденичарин 'воденичар' (Црна Река 1993), *воденичка* 'мала воденица' (Црна Река 1993)
воденица (Лужница 1997)
воденица, воденичар, воденичарка, воденички (камен нпр.) (Војводина 2002)
воденичка 'воденичица', дем. и хип. (Нишка Каменица 2004)
воденичка дем. и хип. од *воденица* (Јабланица 2005)
воденица, воденичиште (Богдановић 2008)
воденица, воденице 'набело' (за производњу белог брашна) (Мачва 2008)
воденица (дем. и хип. *воденичка*) 'млин на реци' или 'ручни метални млин којим се меље кафа', *воденичиште* (Црна Трава 2010)
воданица/воденица, воданичар/воденичар (Северна Метохија 2012).

Овом списку грађе придодају се и стални синтагматски, лексичко-семантички спојеви забележени у *Црнотравском речнику: воденички камен, воденички кантар, воденичко коло* (Црна Трава 2010). У пренесеном значењу ће се синтагма *воденички камен* употребити за напорну особу, док реч *воденица*, поред свог основног значења, у црнотравском (Црна Трава 2010) и тимочком (Тимок 2008) крају има и пренесено значење 'жена која много говори, причалица, алапача', а у Мачви се за онога ко превише прича каже да *меље ко воденица* (Мачва 2008). Треба скренути пажњу и на чињеницу да се у неким народним говорима воденицом може назвати и ручни млин, машиница за млевење кафе, ораха и сл., али и да је у Црној Реци за овакав ручни млин забележено деминутивно именоване *воденичка*.

Када је у питању однос између назива *воденица* и *млин*, тј. између *nomina agentis воденичар* и *млинар*, веома корисни подаци налазе се у дијалекатском материјалу прикупљеном за *Опшлесловенски лингвистички атлас*. На основу тог материјала, обједињеног у осмом лексичком тому *Професији и общественна живот* (Варшава 2003),¹³ Ј. Сјатковски је направио анализу назива појединих занимања и закључио да се назив **vodeničarъ* (млинар који ради у млину на водени погон) „występuje we wschodniej części Słowiańszczyzny południowej. W materiałach OLA poświadczona jest ta nazwa powszechnie w dialektach macedońskich (...), dominuje w Serbii (...) obok sporadycznej nazwy **mlinarъ*, na północy Czarnogóry (...), we wsch. Sławonii **vodeničarъ* występuje obok **mlinarъ*, poza tym zapisano go w dwóch punktach serbskich w Rumunii (...) oraz obocznie w punkcie serbskim na

¹³ Доступно на интернет страници *Опшлесловенског лингвистичког атласа*: <http://slav-atlas.org>.

Węgrzech.“ Када је о дијахроном аспекту реч, Сјатковски наводи да „w źródłach historycznych *vodeničar* 'młynarz' na terenie serbsko-chorwackim poświadczony jest, jak się zdaje, od XVII wieku (J. Mikalja, Słownik, 1649), głównie z Serbii (m.in. też z Baczki, Wojwodiny, Śremu, Kosowa). (...) Jak widać, płynna granica między nazwami **vodeničarь* i **m(ъ)linarь* nie uległa w ciągu wieków większym zmianom“ (Siatkowski 2005, 225–226).

♦ Изван наведених семантичко-творбених низова остају следеће лексеме, међу којима се нашао и једини префигирани (тачније, префигирано-суфигирани) облик у осмотреној грађи:

водарина 'такса за воду' (Војводина 2002)
водешњак 'кишовит летњи период': *Преко лето, ники пџт је горешњак, ники пџт водешњак.* (Јабланица 2005)
пбводња 'поплава' (Тимок 1990).

Овде треба навести и лексему *поводањ*, префиксално-суфиксалну изведеницу у истом значењу као *поводња*, коју је Вук забележио у *Српском рјечнику* из 1852. године, са напоменом да се говори у Мачви.

*

♦ Уколико примере из издвојене дијалекатске грађе устројимо према врстама речи, примећује се и знатан број придева изведен од именице *вода*, при чему се у појединим крајевима бележе дублетна, па и триплетна придевска образовања:

водѣн (Елезовић 1932)
водѣн: *водѣн камен се познава: масан је...* (Црна Река 1993)
воден 'који садржи много воде, сочан' (за крушке нпр.) (Војводина 2002)
вѣден 'водњикав' (за воће) (Качер 2011)
водан 'који је са много воде, воденаст' (Тимок 1990)
водѣн (Свиничани 1984)
водењаџв 'водњикав, који у себи садржи више воде него што је потребно' (за дињу нпр.) (Врање 2011)
водењакаџв 'са доста воде' (Нишка Каменица 2004)
водењакаџв 'са доста воде, водњикав' (воћка, ливада) / *водњикаџв* (Црна Трава 2010)
водњикав/водњикаст 1. 'који има сувише воде, разблажен водом' (млеко, вино, дулек); 2. 'влажан, сузан; безизразан' (о очима, погледу) (Војводина 2002)
водљаџв 'са водом, водњикав': *зрѣле лубенице су водљаџве...* (Црна Река 1993)
водљаџв/водњикаџв 'који у себи садржи већу количину воде': *Црвѣни компири су водљаџви па несу љкусни ка бѣља.* (Северна Метохија 2012)
водњаџв 'водњаџв; влажан' (за тло) (Врање 2011)
вѣдењаџс/вѣдињаџс/вѣдњикаџс 'који има у себи воде, воден, воденаст' (Ускоци 1990)
водурљаџв 'са пуно воде' (Црна Река 1986)
водурљаџв/водурњаџв 'влажан, мочваран' (Пирот 1987)
водурљаџв/водурљаџв 'који у себи има доста воде, водан' (Тимок 2008)

водерљив 'мочваран, са пуно воде' (Нишка Каменица 2004)
водурљив 'водњикав' (Црна Трава 2010).

Дакле, на основу наведених примера могу се издвојити четири групе придева насталих суфиксацијом од именице *вода*:

воден/водан/водан
водењав/водењкав/водњикав
водљив/водњив
*водењас/водињас*¹⁴/*водњикас*(т).

Овде треба додати и придевско образовање *водњий* 'који је у вези са водом, који је у води', забележено у северној Метохији (Северна Метохија 2012): *тўрил'и би у водњў тўриш'ју*.¹⁵

Такође, посебно наводим творбени низ *водурљив/водурљав(/водурњав)*, неколико придевских образовања забележених на простору јужне и југоисточне Србије, са редукованом именичком основом и проширеним суфиксима на *-ив* и *-ав*. Будући да су ови придеви изведени од аугментативне именице *водурина*, њихово обједињујуће значење је 'који у себи има доста воде; са много воде'. И у српском стандардном језику *водурина* је аугм. и пеј. од *вода*, али су наведене придевске речи искључива „својина“ народних говора.

Када придевска образовања која припадају четири ма дијалекатским творбеним низовима упоредимо са придевским лексемама из једнотомника Матице српске (РСЈ 2011), уочићемо, између осталог, да се, на пример, стандардни српски придевски суфикс *-ив* везује за именичку основу *вода* само у дијалекатским примерима:

водан 'који се односи на воду; који обилује водом'
воден(и) 'који се односи на воду'
воденаст 'који је сличан води (по изгледу или укусу)'
воденкаст у дем. значењу: *воденаст* и *воден*
водњав 'пун воде, богат водом'
водњикав, водњикаст 'који има у себи сувише воде, пун воде.'

Незнатан је пак број придева насталих слагањем, који у првом делу имају именичку основу *вод-* и који су образовани уз помоћ спојног вокала *-о-*: *водоплаван* 'који је изложен поплавама' (Војводина 2002), *вододржан/вододржан* 'који не пропушта воду (о земљишту)' (Тимок 2008), *вододржан/вододржан* 'тло које је стално влажно, обично ливаде у низини' (Богдановић 2008). И у *Речнику српскога језика* Матице српске (РСЈ 2011) налазимо придевску лексему *водоплаван*, која може значити 'изложен поплави', али и 'који плави, који изазива поплаве', док стандардни сложени придев *вододрж(љ)ив*, друкчије суфигиран но његов

¹⁴ У примерима *водењас* и *водињас* у питању је упрошћавање финалне консонантске групе *-ст*.

¹⁵ Уп. именичке основе *летњи, пролетњи, јутарњи, вечерњи, крајњи*, као и изведенице од прилога *горњи, ближњи, даљњи* (Клајн 2003, 293).

дијалекатски пандан, има значење које је за придев *вододр(а)жан* забележено у Тимоку.

♦ У целој грађи нашао се само један глагол изведен од речи *вода* – *водарити* 'бавити се продајом и разношењем питке воде', па тако и девербал *водарење*, а забележен је у *Речнику српских говора Војводине* (Војводина 2002).

♦ Овде ћу навести и синтагме које су се нашле у прегледаним дијалекатским речницима, а у којима уз управну реч стоји одредба *водени* (тј. *водена*), при чему су у питању или народни празници или бионими:

Водена недеља 'седмица после Ускрса' (Војводина 2002)¹⁶

Водени понедељак 'други дан Ускрса, када момци поливају девојке' (тога дана се не насађују квочке да не би јаја била водена, тј. мућкови, а жене не треба да перу веш да не би добиле *водену болест*, тј. болест бубрега) (Војводина 2002)

Водени понедељак 'дан када се празнује од воде' (Тимок 2008)

Водена субота (Качер 2011)

водени бибер 'барска биљка, *Polygonum hydropiper*' (Војводина 2002)

водени цвет 'барска биљка, *Spurodella polytrrhiza*' (Војводина 2002)

водени бик 'врста чапље, *Ardea stellaris*' (Војводина 2002)

водени миш 'миш који живи поред воде' (Качер 2011).

Забрана обављања појединих послова у дане празновања *од воде* представља, заправо, начин заштите од водене стихије, па се тако *водени петак* и *водена субота* (има их по три у години) празнују да не би било поплава, односно, тих дана постоји забрана радова у пољу да река не би плавила усеве (СМР 1998, *петак*; *субота*).

V

У последњем одељку овога текста биће наведени и изрази, изреке, пословице и поређења, па и веровања у којима је *вода* – кључна реч.¹⁷ Између осталог, насупрот потреба човекова за водом и благотворност воде исказују се у народним изрекама и веровањима напореда са страхом и потпуном немоћи коју човек осећа пред надлазећом воденом стихијом. Свакако, значај воде у животу људи и њена

¹⁶ „Прва седмица по *Васкрсу* се назива *водена недеља*, а њен *понедељак*, који пада други дан *Васкрса*, назива се *водени понедељак*. У српским селима у Славонији је био обичај да људи воденог понедељка иду на богослужење, па су момке и девојке, који би се успавали и нису тог дана били на јутрењу у цркви – поливали водом. У Заглавку је *водени понедељак* ('*водени понедељак*') празнован од воде, тј. да се не удави“ (Недељковић 1990, 57–58).

¹⁷ „Показатељ устаљености особине (стереотипне особине – нап. С. М.) јесте и њено понављање у фолклорним текстовима који су репродуковани, понављани, клиширани. Посебну вредност имају пословице као минимални текстови и истовремено јединице речника. Ако се у дефиницији 'воде' нађу особине да она гаси жеђ, да се доноси са бунара, да је у реци, да за време кише пада у виду капи из облака – онда ће на стереотипност тих особина указивати, између осталог, пословични изрази типа: (...) (Нема ко да му дода чашу воде), (...) (Сипати воду у бунар), (...) (Много је воде реком отекао), (...) (Лије као из кабла)“ (Бартмињски 2011, 104).

свеприсутност у њиховом окружењу чине број фразеолошких израза, пословица и веровања за њу везаних импозантним, а овде је дато само оно што се нашло у одабраним дијалектолошким изворима.

♦ У Речнику српских говора Војводине (Војводина 2002) налазе се следећи изрази и изреке:

пустити воду 'мокрити', *стала му вода* 'не моћи мокрити (о човеку или домаћој животињи)', *косити о води* 'пити воду (уместо вина или ракије) за време косидбе', *читати ко вода* 'течно читати', *има га ко ладне воде* 'има га у изобиљу', *расти ко из воде* 'брзо расти', *чувати ко мало воде на длану* 'добро чувати, пазити', *пропасти ко у мутну воду* 'нестати без трага';

бити између ватре и воде 'бити између две опасности', *проћи кроз ватру и воду* 'доживети велике тешкоће и искушења', *ићи (за кога) у ватру и воду* 'бити спреман на све', *крв није вода* 'не може се бити равнодушан према сроднику', *мутити (коме) воду* 'стварати неке неприлике', *терати воду на своју воденицу* 'вешто подешавати ствари у своју корист', *превести жедна преко воде* 'преварити некога', *тија вода брег рони* 'упорношћу се савлађују све тешкоће', *дошла (му, јој) вода до носа* 'наћи се у тешком положају', *(још увек) имати воду у глави* 'бити незрео', *ко не чува воду, не чува ни маст* 'у односу према ситницама огледа се однос према крупним стварима', *и вода има зубе* 'одећа се уништава честим прањем'.

♦ Драгољуб Златковић је, бележећи у пиротском говору пословице и поређења (Златковић 1988), прибележио и следеће изреке, па и једну клетву:

Вода да ти неје комшија.

Вода донела, вода однела. / Вода однела, вода донела. / Вода односи, ама и донеси. Тако и клетва *вода да га однесе*.

Вода и огањ да ти несуд комшије; огањ мбж да угасиш, воду не мбж да сспреши.

Вода и работа не гђе човека.

Вода извира, наре не извирају.

Вода је благодет.

Вода прјде, несак остане.

Међу народним умотвотринама из села Скорице код Ражња (Ђокић 2005) нашле су се и ове пословице:

Жедни волови не пробирју воду.

Збрала вода шушљак да је више лома. (Скупило се друштво, али никакво.)

Кож ракију вечера, доручкуе воду.

Обиђуша воду није, а другема црева крче. (То је жена која „обилази“, тј. проба јело, а у патријархалној породичној заједници је то јетрва која је дате седмице редуша.)

Покривена вода русје нема. (Повучен човек боље пролази у животу.)

Пушти низ воду, чекај уз воду. (Добročинство се вишеструко враћа.)

У Скорици се каже и *пошла Прдна на воду*, онда када се народ жели подсмехнути особи која тобоже ради нешто важно.

♦ У Црној Реци чују се следећи изрази: *вџда и лџба* 'оскудно јело које чини пројин хлеб надробљен у добро посољену воду', *лупа се кај вџда од брџегови* 'заноси се', *пронџси водџцу* 'обилази познанике и распричава нешто по селу' (Црна Река 1986). Израз *кџд појде вода узбрџдо*, са значењем 'никад', забележен је у тимочком крају (Тимок 2008). У селу Прекале у северној Метохији каже се *џћ у вџду* за тканину која се скрати, скупи: *Свџ што је изџткано ка се нрџви нџт опџре помџло џђе у вџду*, а у Гораждевцу живи и израз *девџта воденџца*, којим се указује на нечије богатство, изобиље (Северна Метохија 2012).

♦ Када је реч о народним веровањима везаним за воду, у *Великом народном сановнику* може се прочитати да снивање мутне воде није добар знак и да најчешће предсказује болест, а лош је предзнак и ако се у сну пије топла вода. Насупрот овоме, снивање бистре воде предсказује добру срећу, док дубока вода представља знак опасности (Narodni sanovnik 1988, *voda*). Ономе који сања воденицу предстоји напредак у пословима којих се подухватио (Narodni sanovnik 1988, *vođenica*).

У Лужници (Лужница 1997) су прибележена следећа веровања која се тичу воде:

*На вџду ни змија не дџра човџка.
Којџ пију вџду зајџдно, че им џмру мађе.
Којџ отврџа вџду од руђе, отврџа си срећу.*

У Мачви се каже *баџити вџду за кџм*, јер се верује, као и у многим другим српским крајевима, да ће тада посао за којим се пошло ићи *ко хладна вода* (Мачва 2008).

* * *

Двема народним пословицама које припадају двама географски међусобно веома удаљеним и посве различитим културноисторијским и конфесионалним круговима окончаћу ову, тек у назнакама испричану причу *о води и понечему од воде* у богатим збиркама речи из српских народних говора, од којих су највећи број прибрани и устројили аматери у дијалекатској лексикографији, али делатници за које је тешко рећи јесу ли били врснији познаваоци говора чије су речи пробирали или пак већи ентузијастички у једном дугом и приметном послу. Овим се двама пословицама недвосмислено јасно и готово свечано исказује својеврсно сродство по драгоцености – сродство између воде и добротности: *пушити низ воду, чекај уз воду* (народна пословица пореклом из Нишавског округа) — *кад нешто учиниши из душе, из тебе потече река* (суфијска пословица пореклом из Турске¹⁸).

¹⁸ Податак добијен љубазношћу мр Мирјане Нешић, дипл. филолога оријенталне филологије.

Извори

- Богдановић 2008 – Недељко Богдановић, Земљописна и њој сродна лексика југоисточне Србије, *Српски дијалектолошки зборник LV*, Београд, 429–518.
- Васојевићи 1990 – Рада Стијовић, Из лексике Васојевића, *Српски дијалектолошки зборник XXXVI*, Београд, 119–380.
- Војводина 2002 – *Речник српских говора Војводине*, Свеска 2: В–Д (Драгољуб Петровић, ред.), Нови Сад: Матица српска.
- Врање 2011 – Момчило Златановић, *Речник говора југа Србије*, Врање: Аурора.
- Ђокић 2005 – Томислав Ђокић, *Вито перо жерово (народне умотворине села Скорице)*, Ражањ: Општинска народна библиотека.
- Елезовић 1932 – Гл. Елезовић, Речник косовско-метохиског дијалекта, Свеска прва, *Српски дијалектолошки зборник IV*, Београд.
- Загарач 1997 – Драго Ђупић, Жељко Ђупић, Речник говора Загарача, *Српски дијалектолошки зборник XLIV*, Београд, 1–615.
- Златковић 1988 – Драгољуб Златковић, Пословице и поређења у пиротском говору, *Српски дијалектолошки зборник XXXIV*, Београд, 341–683.
- Јабланица 2005 – Радмила Жугић, Речник говора јабланичког краја, *Српски дијалектолошки зборник LI*, Београд.
- Качер 2011 – Драгољуб Петровић, Јелена Капустина, Из лексике Качера, *Српски дијалектолошки зборник LVIII*, Београд, 1–336.
- Лазић 2000 – Анђелка Лазић, *Јела и пића у Мачви*, Шабац: Аутор.
- Лесковац 1984 – Брана Митровић, *Речник лесковачког говора*, Библиотека Народног музеја у Лесковцу, Књига 32, Лесковац.
- Лица 2013 – Анка Стојаковић, Јован Мандарић, *Рјечник личког говора*, Београд: Ауторско издање.
- Лужница 1997 – Драгослав Манић Форски, *Лужнички речник*, Бабушница: Дом културе.
- Мачва 2008 – Анђелка Лазић, *Грађа за речник говора Мачве*, Шабац: Дом културе.
- Нишка Каменица 2004 – Властимир Јовановић, Речник села Каменице код Ниша, *Српски дијалектолошки зборник LI*, Београд, 313–688.
- Нишка Каменица 2007 – Властимир Јовановић, Додатак Речнику села Каменице код Ниша, *Српски дијалектолошки зборник LIV*, Београд, 403–520.
- Петровић-Савић 2009 – Мирјана Петровић-Савић, *Лексика свадбених обичаја у Рађевини*, Монографије 7, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Пива 2004 – Светозар Гаговић, Из лексике Пиве (село Безује), *Српски дијалектолошки зборник LI*, Београд, 1–312.
- Пирот 1987 – Новица Живковић, *Речник пиротског говора*, Библиотека „Културна баштина“, књига II, Пирот: Музеј Понишавља.
- Свиничани 1984 – Миле Томић, Говор Свиничана, *Српски дијалектолошки зборник XXX*, Београд, 7–265.
- Северна Метохија 2012 – Милета Букумирић, *Речник говора северне Метохије*, Монографије 15, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Српски рјечник 1969 – Дела Вука Караџића, *Српски рјечник* (Павле Ивић, прир.), Београд: Просвета.
- Тимок 1988 – Јакша Динић, Речник тимочког говора, *Српски дијалектолошки зборник XXXIV*, Београд, 7–335.

- Тимок 1990 – Јакша Динић, Додатак речнику тимочког говора, *Српски дијалектолошки зборник XXXVI*, Београд, 381–422.
- Тимок 2008 – Јакша Динић, *Тимочки дијалекатски речник*, Монографије 4, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Ускоци 1990 – Милија Станић, *Ускочки речник*, Књига I: а – њушкало, Београд: Научна књига.
- Црна Река 1986 – Миодраг Марковић, Речник народног говора у Црној Реци, *Српски дијалектолошки зборник XXXII*, Београд, 243–500.
- Црна Река 1993 – Миодраг Марковић, Речник народног говора у Црној Реци, *Српски дијалектолошки зборник XXXIX*, Београд, 149–398.
- Црна Трава 2010 – Радосав Стојановић, Црнотравски речник, *Српски дијалектолошки зборник LVII*, Београд.

Литература

- Арутюнов 2008 – С. А. Арутюнов, Напитки народова мира, *Хмельное и иное. Напитки народова мира*, Москва: РАН – Институт етнологије и антропологије им. Н. Н. Миклауха-Маклая, 14–19.
- Бартмињски 2011 – Жежи Бартмињски, *Језик – слика – свет. Етнолингвистичке студије*, Београд: SlovoSlavia.
- Богдановић 2007 – Недељко Богдановић, *Ајд лако, ајд лагано*, Ниш: Лично издање као уздарје.
- Драгићевић 2007 – Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике.
- Жугић 2011 – Радмила Жугић, Лексикографски поступци тумачења семантике изведеница на основу односа творбене основе и творбеног форманта, *Граматика и лексика у словенским језицима*, Зборник радова с међународног симпозијума, Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за српски језик САНУ, 403–412.
- Јовановић 2010 – Владан Јовановић, *Деминутивне и аугментативне именице у српском језику*, Монографије 9, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Клајн 2003 – Иван Клајн, *Творба речи у савременом српском језику*, II део – Суфиксација и конверзија, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Институт за српски језик САНУ, Нови Сад: Матица српска.
- Лазић-Коњик 2012 – Ивана Лазић-Коњик, Семантичко-деривациони потенцијал речи у откривању лексичких и културних конотација (на примеру концепта *живот*), *Творба речи и њени ресурси у словенским језицима*, Зборник радова са четрнаесте међународне научне конференције Комисије за творбу речи при Међународном комитету слависта, Београд: Филолошки факултет, 609–621.
- Недељковић 1990 – Миле Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд: Вук Караџић.
- РСГВ 2000 – *Речник српских говора Војводине*, Свеска 1: А—Б (Драгољуб Петровић, ред.), Нови Сад: Матица српска.
- РСЈ 2011 – *Речник српског језика*, Нови Сад: Матица српска.
- СМ 2001 – *Словенска митологија. Енциклопедијски речник* (Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, ред.), Веоград: Zepher Book World.
- СМР 1998 – Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник* (Друго допуњено издање), Београд: Етнографски институт САНУ.
- Толстој 1995 – Н. И. Толстој, *Језик словенске културе*, Ниш: Просвета.

Narodni sanovnik 1988 – *Veliki narodni sanovnik*, Edicija Novi Sad, knj. 153, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.

Pivo 2010 – Bernar Pivo, *Rečnik zaljubljenika vina*, Drugo izdanje, Beograd: Službeni glasnik.

Siatkowski 2005 – Janusz Siatkowski, *Słowiańskie nazwy wykonawców zawodów w historii i dialektach*, Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Wydz. Polonistyki, Instytut Sławistyki Południowej i Zachodniej.

Sofija Miloradović

WATER AND SOME WATER-CONNECTED TERMS IN SERBIAN DIALECT DICTIONARIES

S u m m a r y

This paper presents noun and adjective lexemes derived from the noun voda (water) or the adjective voden (watery), recorded in twenty eight Serbian dialect dictionaries and word collections. It also presents syntagmatic compounds, phraseologisms, proverbs and belief that share the key word – water. The noun lexeme voda (and its derivate, the adjective lexeme voden) enters various semantic-formative sequences, containing derivates of the same formative basis by means of different suffixes, including doublet (morpho)phonetic characters within the same sequence. The entities formed for this occasion, containing – both semantically and formatively – the key word voda, represent a singular testimony of what was important in the life of a community. The entities are the following: six semantic-formative sequences (a sort of juicy fruit, a shelf for water jugs, a water container for the whetstone during grass mowing, the work of a person charged with the supplying of water, a zoonym – water snake), the semantic scope of lexemes vodica and vodenjak, the semantic-derivative nest with the lexeme vodenica as the semantic center, adjective formations, constant syntagmatic compounds with the word voda, phraseological expressions and folk sayings.

Марија Илић*

Балканолошки институт САНУ

Београд

РИБЕ У РАЗГОВОРНОМ И МЕДИЈСКОМ ДИСКУРСУ У СРБИЈИ**

Кад би ајкуле биле људи, имале би велике кутије у мору у којима би живеле мале рибе. У овим хабитатима би држале све врсте хране – и биљке и животиње [...] Најважније би било, наравно, морално образовање рибица. Училе би да је Највећа и Најлепша ствар за рибицу да се жртвује радосно и да мора веровати у ајкуле, посебно када јој обећавају светлу будућност. Малим рибама би се говорило да се до овакве будућности може стићи само ако науче да буду послушне [...] Кад би ајкуле биле људи, наравно, водиле би ратове међусобно ради освајања страних кутија са рибицама и страних рибица [...] Позоришта на морском дну би приказивала рибице хероје како поносно упливавају у чељусти ајкуле уз мелодичну музику која дражи њихове уши и велике мисли које успављују њихова чула. Чак би постојала и религија кад би ајкуле биле људи. Проповедали би да рибице почињу да живе тек када доспеју у стомаке ајкула. Штавише, ако ајкуле икада постану људи, не би све рибице биле равноправне као што су сад. Неком би били дати положаји, биле би постављене изнад других. Оним значајнијим би било допуштено да прождиру мање. Ово би сигурно било на задовољство ајкула, које би за себе онда имале веће примерке. Значајније рибице би биле одговорне за чување реда међу осталим: постале би професори, официри, градитељи кутија за рибице итд. Укратко, море би постало цивилизовано тек када би ајкуле биле људи.

Бертолт Брехт (1930)

Апстракт: У раду се анализира употреба метафора чији је изворни домен рибли свет, а циљни свет људи, а које се користе у српском разговорном и медијском дискурсу. Теоријски оквир чини когнитивна лингвистика, а изворе речници разговорног језика и јавни говор доступан преко интернета. Истраживање показује да су продуктивни следећи метафорички појмови: ЧОВЕК ЈЕ РИБА, који се кори-

* marija.ilic@bi.sanu.ac.rs

** Рад је настао на пројекту Балканолошког института САНУ „Језик, фолклор и миграције на Балкану“ (бр. 178010), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

сти махом у сленгу, ДРУШТВО ЈЕ РИБА И ЉУДСКО ПОНАШАЊЕ ЈЕ РИБЉЕ, који се највише користе у разговорном и медијском дискурсу о политици и економији. Циљ овог рада јесте да направи инвентар најфреквентнијих метафоричких израза у којима се користе *рибе* и да покаже како се оне доводе у везу са савременим друштвеним догађајима и актерима.

Кључне речи: антрополошка лингвистика, метафора, критичка дискурс анализа, зоосемичан дискурс, сленг, медијски дискурс, рибе

1. Метафоре у мишљењу и језику

У поређењу с читавим живим и неживим воденим светом, рибе се најчешће користе као метафоре у савременом дискурсу. У раду их називам „рибљим“ метафорама, јер свет риба представља изворни домен за грађење значења и израза којима се описују људски карактери, друштво и међуљудски односи. Такав тип дискурса назива се зоосемичним. На самом почетку потребно је дати уводне напомене о когнитивно-лингвистичкој теорији, која представља теоријски оквир за анализу која следи. У сада већ класичној студији *Метафоре наше насушне* (*Metaphors we live by*, 2003 [1980]) Џорџ Лејкоф (George Lakoff) и Марк Џонсон (Mark Johnson) заступали су тезу да су метафоре пре свега ствар мишљења и да је њихова основна функција разумевање и доживљавање једног појма (појмовног домена) помоћу другог појма (појмовног домена). Према Лејкофу и Џонсону, наш појмовни систем углавном је метафорички структуриран, тј. већину појмовних домена разумевамо помоћу термина и релација преузетих из других појмовних домена (Lakoff, Johnson 2003, 4–5). Метафоре се стога заснивају на корелацијама између разних појмовних домена, које људи успостављају на основу свог искуства. Појмовни домен који се користи за разумевање неког другог домена назива се изворним, и он је у највећем броју случајева утемељен у нашем телесном искуству, чулно сазнатљив и физички конкретан, док се појам који се разумева помоћу метафоре назива циљним, и најчешће је чулно несазнатљив и апстрактан.¹ Потребно је нагласити и то да метафоре откривају неке аспекте појма који представљају, док друге скривају, нпр. метафорички појам ЉУДИ СУ ЖИВОТИЊЕ² открива инстинктивну, а скрива спиритуалну природу човека.

Из овог кратког излагања јасно је да се когнитивистичка теорија супротставља класичној стилистици, у којој је метафора виђена пре свега као језички

¹ 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 смрт. Уобичајени циљни домени су: осећања, жеља, моралност, мишљење, друштво/нација, политика, привреда, људски односи, комуникација, време, живот и смрт, вера, догађаји и акције (Kövessés 2010, 23–28).

² Лејкоф и Џонсон су увели праксу писања метафоричких појмова верзалним словима, што су даље наставили њихови следбеници.

израз и стилски украс својствен поетским и реторским жанровима.³ За когнитивисте метафора је посебно чуло 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. Когнитивисти истичу да је метафора свеприсутна у свакодневном говору, при чему говорници углавном не примећују да се служе метафоричним изразима; стога такве метафоре називају конвенционалним (Lakoff, Johnson 2003, 139). Структура „X је Y“, која је вековима служила као парадигматична за метафору, заправо је врло ретка у свакодневном говору (уп. Cameron 2003); говорници чешће користе метафоризоване глаголе, придеве, прилоге, форме обраћања или поредбене конструкције.

1.1. Животињске метафоре

Свет животиња је типични изворни домен помоћу којег се разумевају други домени, нарочито људски. Основна појмовна метафора која повезује домен животињског и људског јесте велики ланац живота, а први су је описали Џ. Лејкоф и Марк Тарнер (Mark Turner) (*More than Cool Reason*, 1989). У њеном средишту је фолклорна представа о повезаности бића и ствари у свету. Велики ланац замишља се као хијерархијски поредак према којем се на врху налази Бог, следе космос, друштво, људи, животиње, биљке, сложени објекти, природни физички феномени; члановима сваког нивоа се приписују типични атрибути и понашање; при томе, припадницима „горњих“ редова придодују се атрибути који се сматрају вреднијима и обратно, нпр. Богу – спиритуалност, свемоћ, мудрост; људима – рационалност, карактер, моралност; животињама – инстинктивност, суровост, одсуство моралности; биљкама – биолошке одлике итд. (Lakoff, Turner 1989, 166–167). Појмовна метафора великог ланца води порекло из западне филозофије и уметности, тј. јеврејско-хришћанске традиције, али је присутна и у другим културама, па се може сматрати неком врстом универзалне народне таксономије (Исто). Овај систем заправо постаје метафоричан када искористимо неки његов ниво за разумевање или именовање другог нивоа. Процес може ићи у два смера: од „нижих“ ка „вишим“ и обратно. Тако се између нивоа успоставља читав низ кореспонденција.

Из великог ланца изводи се врло продуктиван метафорички појам животиње су људи. Антропоморфне концептуализације постају тако типске одлике животиња и улазе у свакодневни говор, као и у репертоаре фолклора широм света: лавови су храбри и племенити; лисице су лукаве; пси су верни, љубо-

³ Родоначелником класичне теорије се сматра Аристотел и његово дело *Поетика*. Ипак, у *Реторици*, која се бави свакодневним и јавним дискурсом, Аристотелова схватања су ближа савременим лингвистичким увидима. Ту он указује на чињеницу да је метафора свеприсутна у свакодневном говору и писању, те да служи бољем разумевању ствари. Међутим, теоретичари књижевности и лингвисти су се ослањали махом на *Поетику*, а занемаривали ставове изнете у *Реторици* (уп. Маћон 1999; цит. према Klikovac 2004, 11).

морни; мачке су самосталне; зечеве и мишеве су плашљиви; вукови су округли; овце су покорне; сове су мудре; змије су луте; рибе су неме итд. (уп. Lakoff, Turner 1989, 194; Milić 2013, 199). Лејкоф и Тарнер (н. м.) истичу да говорници и не примећују да су карактеризације инстинктивног понашања животиња метафоричке.

У метафоризацији у обрнутом смеру најпродуктивнија су два појма: ЉУДИ СУ ЖИВОТИЊЕ И ЉУДСКО ПОНАШАЊЕ ЈЕ ЖИВОТИЊСКО. Кевечеш указује на то да се ови појмови у већини случајева односе на негативно маркирано људско понашање (Kövecses 2010). То се објашњава управо хијерархијском структуром ВЕЛИКОГ ЛАНЦА, према којој су животиње смештене ниже од човека, па су према томе и типске (антропоморфне) одлике које им се приписују оцењене као мање вредне. То исто примећују Сабина Халупка-Решетар и Биљана Радић, које наглашавају да употреба зоонима у формама за обраћање људима углавном представља пример семантичке дерогације, тј. увредљивог обраћања које настаје као говорникова негативна реакција на појаву саговорника, његово понашање, интелигенцију или карактер (Halupka-Rešetar, Radić 2003). Горан Милић (2013, 205) уочава да посебно живина и стока служе као означитељи људске глупости и неспретности (нпр. Кобило једна! Краво смотана! Свињо алава! Ђурко глупава! Кокошко брбљива! Матори јарче!; уп. Halupka-Rešetar, Radić 2003, 1896). Семантичка дерогација у зоосемичном дискурсу је и родно маркирана: приметна је тенденција ка дерогацији жена употребом зоонима (уп. Milić 2013, 207–208). То долази стога што је велики ЛАНАЦ у великој мери андроцентричан, при чему је жена постављена ниже на лествици од мушкарца (уп. Lakoff, Turner 1989; Milić 2013, 207–208).

Наравно, постоје и изузеци. Зоонима се користе и као форме обраћања којима се исказује нежност и симпатија, нарочито у обраћању малој деци или међу љубавницима, и то су углавном деминутиви или називи за младунце (нпр. Прасе мало, како си се само искаљао! Мишићу, волим те! Мацо драга!; уп. Halupka-Rešetar, Radić 2003). Изузетак су и животињске метафоре које реферишу на сексуалну привлачност, и у том случају зоосемични дискурс је родно маркиран, јер се углавном односи на жене.

1.2. Рибље метафоре у традицији и савремености

У словенској традицијској култури риба се превасходно перципира као нема (РИБА ЈЕ НЕМА), одакле следи и метафора НЕМ ЧОВЕК ЈЕ РИБА, што илуструје пословица „Нем/ћути као риба“. Како Александар Гура примећује, немо ст зближава рибу и душу човека пресељену на други свет, што доводи до појмовне метафоре ДУША ЈЕ РИБА. У традицијској култури риба стога има амбивалентну везу како са смрћу тако и са рађањем. Веза између рибе и 'другог света' опажа се у словенским космолошким представама о митској риби (киту, штуки) на којој

лежи земља (уп. Гура 2005, 562–567). Риба је такође повезана с читавим системом забрана и веровања: деци се не даје док не проговоре да не би остала нема; ни трудној жени, да не би родила немо дете; сањати живу рибу сматра се добрим знаком, тј. знаком да ће деца живети или да жени предстоји трудноћа и порођај (Исто). С риболовом је, исто тако, повезан низ веровања, предсказања, ритуално-магијских радњи, и он спада у веома значајне фолклорне мотиве (Исто, 566). На основу метафоре ЖЕНА ЈЕ РИБА, у сватовским песмама риба ухваћена у мрежу симболизује невесту, а младожења се често представља као рибар (Исто). У хришћанској иконографији се риба, преко представе о рађању и новом животу, концептуализује као Христ, мада је изворно аналогија успостављена на основу акронима (ΙΧΘΥΣ [Ichthys] – „Ἰησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ“).

У савременом разговорном и медијском дискурсу продуктивне су различите рибље метафоре. Истраживање показује да се највише користе метафоре ЧОВЕК ЈЕ РИБА, ДРУШТВО ЈЕ РИБА и ЉУДСКО ПОНАШАЊЕ ЈЕ РИБЉЕ. Свака од њих везује се за одређени говорни жанр у коме је посебно продуктивна: прва махом за сленг, а друге две за дискурс политике и економије.

2. Појмовна метафора ЧОВЕК ЈЕ РИБА

Ова појмовна метафора веома је продуктивна. Особена је за сленг и разговорни дискурс, а користи се и у медијима који су језички блиски разговорном стилу. У зависности од врсте рибе која се узима за изворни домен развила су се различита значења: риба, као генерички појам, најчешће се односи на жене и у тој употреби има изразите еротске конотације; сом се пак приписује глупост и готово искључиво односи се на мушкарце, па се глуп мушкарац представља као сом.

2.1. ЖЕНА ЈЕ РИБА: андроцентрични сленг

Риба је један од највитаљнијих израза сленга, а користи се од половине прошлог века. То је посебно значајан податак, ако се има у виду да је основна одлика сленга иновативност и променљивост.⁴ Зооморфни дискурс у коме се користи ова метафора за жену изразито је андроцентричан и настаје помоћу два когнитивно-језичка механизма: метафоричким преносом *риба* постаје ознака за женски

⁴ Под сленгом подразумевам онај варијетет који се назива још омладински жаргон, арго, шатровачки, фрајерски. Сленг дефинишем као неформални и ненормирани лексикон и систем језичких израза групе људи обједињене по неколико критерија, нпр. (адолесцентски) узраст и заједничка (урбана) супкултура којој припадају. Иако се адолесцентски узраст сматра значајном категоријом у дефинисању говорника сленга, данас многи говорници сленга већ припадају и средњој и старијој генерацији. Стога би се пре могло рећи да је сленг особен за млађе говорнике, али га у неформалним ситуацијама радо користе и старији говорници који долазе из одређене урбане супкултуре (о српском жаргону уп. Клајн 1996; Bugarski 2003; Милорадовић 2012).

полни орган преко сема влажности и рибљих уста (ВАГИНА ЈЕ РИБА), а затим метонимијом, и то заправо синегдохом (*pars pro toto*), постаје назив за женску особу (ЖЕНА ЈЕ ВАГИНА).⁵ *Риба* има експресивну семантику и већ у себи носи позитивну оцену женског изгледа, нпр. *Она је риба* 'Она је згодна девојка, жена'. Да би се појачало значење користи се и аугментатив *рибетина* 'изузетно згодна девојка, жена', као и деминутиви *рибица*, *рибеза*, *рибичица*, *рибон*, који имају експресивно значење испољавања симпатије, мада се њихово право значење разумева на основу контекста (уп. Gerzić, Gerzić 2002 s. v. *riba*).

У савременом сленгу, за *рибу* се везује читав низ атрибута и детерминатора којима се оцењују женски изглед, карактер и понашање, углавном из угла мушких говорника. Наредне примере ексцерпирала сам из интернет-речника савременог београдског сленга Вукајлија (<http://vukajlija.com>). Речник често доноси и нове сленг изразе; значења сам парафразирала, јер су и она написана у сленгу:⁶

'(изузетно) згодна девојка, жена': *добра* / *одлична* / *мрак* / *супер* / *страда* / *феноменална* / *врх* / *екстра* / *боли глава* / *невиђена* / *авион* / *опасно добра риба*

'непривлачна и ружна девојка, жена': *лоша* / *никаква риба* / *риба*, *ал само у хороскопу* / *риба из Машинске* / *носач авиона* 'најбоља другарица и пратиља авион рибе'; *камена риба* 'својим изгледом плаши људе као што *stonefish* лучи смртоносан отров'

оцене физичких одлика женског изгледа: *омега риба* 'чији су физички атрибути, груди и задњица, у облику слова омега из грчког алфабета'; *фића риба* 'грађена тако да има велику задњицу, а мале груди'; *коњ риба* 'има кршну грађу налик мушкарцу, велику главу, широка рамена и малу задњицу'; *риба сом* 'девојке, жене с брковима или брчићима'; *златна рибица* 'природна плавуша'

презначавање сленга, углавном врло подругљиво значење: *супер*, *мега*, *сига*, *cool риба* 'која поставља на интернет, посебно на Фејсбук, своје фотографије сликане из свих углова и неписмене коментаре'; *тјунцирана риба* 'која је потрошила значајна финансијска средства за дотеривање свог изгледа'; *невиђена риба* 'свака девојка коју има твој другар лажов'; *риба боли глава* 'која се слика на Фејсбуку с нападним осмехом или изразитом фацијалном експресијом, што одаје утисак да је боли глава'; *мрак риба* 'с којом се мушкарац упознао и зближио у мраку, па не зна како изгледа'

оцене женског понашања или карактера: *риба широке потрошње* 'која има врло активан сексуални живот и доста разноврсних партнера'; *риба al dente* / *лака риба* 'коју је лако освојити и с њом остварити сексуални однос'; *поносна риба*; *доминантна риба*; *луда риба*; *трансформер риба* 'која мења стилове и укусе према тренутној потреби'; *делфин риба* 'која је паметна и прозире вашу намеру'; *жена ајкула* 'коју затегура оно што обичне

⁵ На основу преноса *pars pro toto* користе се изрази за вагину *пичка* и *цупи* као ознаке за жену, с тим што се сматрају значајно вулгарнијим од *рибе*.

⁶ Овај речник је замишљен тако да свако ко жели може слати своје предлоге, које затим модератори разматрају.

жене сахрани'; *златна рибица* 'полни орган девојке коју не можеш лако да намамиш у кревет', 'спонзоруша коју ниси упецао ти, него је она упецала тебе и којој мораш испунити пуно жеља'

оцене женског стила и изгледа: *штиклирана риба* 'која носи штикле'; *напуцана риба* 'представља знаменитост Београда; велики део свог времена проводи у салонима за улепшавање, обучена у уске ствари, на штиклама, нападно нашминкана'

разно: *плацебо риба* 'било каквог изгледа, с којом се прекида дужа апстиненција'; *златна рибица* 'свака девојка, жена с којом си после дуже апстиненције'

Неке врсте риба се посебно везују за одређена значења: да би се избегао превише коришћен термин *риба*, у новијем сленгу користе се *ајкула* и *баракуда* за 'изузетно zgodну женску особу којој не може умаћи ниједан мушкарац ако одлучи да га освоји'.⁷ Ипак, од свих риба штука се најексплицитније повезује са сексуалном активношћу жене. Таква метафорика вероватно долази од тога што се штука мрести у плићаку, окружена бројним мужјацима који одмах оплођују јајашца.⁸ У сленгу, *штука* увек означава сексуално врло активну женску особу, а користи се и поредбена конструкција *јебе се ко штука*. Поред тога, у сленгу и *пирана* означава одређену врсту женског сексуалног понашања (уп. Vukajlija).

Рибље метафоре, дакле, у сленгу углавном преносе „мушки“ поглед на женску сексуалност и описују неке аспекте сексуалног живота, уп. на пример *риба на рибу иде* (настала аналошки према *пара на пару иде*, а служи да опише ситуацију када мушкарац након дужег периода апстиненције нађе девојку, и онда му се одједном чини да му се све жене удварају); *Је л' ради риба?* (обраћање проституткама и уговарање сексуалног односа); *рибач* 'мушкарац који има успешан сексуални живот'; *риба риби гризе рибу* (настао аналошки према брзалици *риба риби гризе реп*, а реферише на лезбијке) (уп. Vukajlija). Исто тако, назив познатог рок-бенда *Рибља чорба* настао је из игре речима, тј. игре хомонимним изразима: *рибља чорба* је 'чорба направљена од рибе', али и сада већ застарели београдски сленг за месечни циклус код жена. У сленгу, *акваријум* се односи на место где има пуно девојака, жена, посебно када се реферише на средње школе и факултете с

⁷ Метафоричку везу између жене која је неоодољива за мушкарце и баракуде налазимо и у поп-песми Викторије „Баракуда“: *Ја сам твоја киша / Ти си печурка / Ја сам плави талас / Ти си обала. / Можда сам луда / Али ипак хоћу да / Верујем у чуда / Свим својим чулима. / Ти си кишни облак / Ја сам капљица / Ти си љута ватра / Ја сам варница. / Можда сам луда / Али чим те узледам / Као баракуда / Ја бих да те уједам. / Срце пита да л' те волим / А глава каже да ме не слуша. / Ноге играју по своме / И овог пута баш сам се заљубила.*

⁸ Штука је слатководна риба предатор, врло бројна у многим водама Европе, а код нас се налази у низијским рекама, језерима и барама. Тело штуче је издужено и вретенасто са снажним репом. Штуче се хране сваким пленом који могу да прогутају, а највише једу најчешћу врсту рибе у свом окружењу. Када истребе све рибе око себе штуче постају канибали. Одрасле штуче се осим рибом хране и жабама, ситним воденим птицама и неопрезним ситним сисарима. Уп. *Encyclopaedia Britannica*: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/460286/pike#ref2237> 13; Портал *Вараличар* посвећен риболовцима и љубитељима природе: http://www.varalicar.rs/ribe_stuka.php; приступљено 13. 11. 2013.

претежно женском популацијом; када се на неком месту скупџ више девојака, користи се израз: *Пуко акваријум* (уп. Vukajlija s. v. *akvarijum*).

2.2. ГЛУП МУШКАРАЦ ЈЕ СОМ: андроцентрични сленг

Сом спада у највеће слатководне рибе у Европи и одвајкада се сматрао изузетно укусним и вредним уловом; у рибарском жаргону зове се и *краљ риба*. У свету рибара сом се сматра врло опрезном рибом коју је тешко уловити, али се да преварити техником „лова на бућку“.⁹ Ипак, у метафоричком преносу људских особина на рибе СОМ ЈЕ ГЛУП. Објашњење „сомове глупости“ налазимо у Вукајлији: „сом не памти бол, тако да може у року од пет минута да се упеца пет пута на исту удицу. Сом се везује за једног партнера до краја живота“ (уп. Vukajlija; Gerzić, Gerzić 2002 s. v. *som*).

Ова метафора пресликава се на људе, тј. на мушкарце, у метафори ГЛУП МУШКАРАЦ ЈЕ СОМ; отуд изрази *глуп као сом*, *буљи као сом* 'ништа не схвата'. У разговорном језику, мушкарцу се обраћа као *сому* уколико се истиче да је поступио глупо или наивно: *Е баш си/сам (испао) сом! Соме један! Сом је и брзоплета особа, која се да лако преварити: Залетео се ко сом на бућку и Хвата се ко сом на бућкало* (уп. Vukajlija). Интензификација се постиже и употребом аугментатива *сомина* 'изузетно глуп мушкарац'.¹⁰ *А јато сомина* означава 'шабане или дизелаше који иду у групи' (уп. Vukajlija s. v. *som*). Следећи виц илуструје једну од шаљивих концептуализација наивног мушкарца као сома: „Ако га мушкарац упеца, онда је то риболов. Ако га жена упеца, онда је то брак“ (уп. Vukajlija).

Сом се у сленгу користи и за цифру хиљаду. Најчешће је то хиљаду јединица неке валуте – динара, али и евра, долара итд. Овај метафорички пренос вероватно настаје према аналогји величине сома с величином новчанице или цифре на коју се реферише; обично је то највећа или једна од највећих новчаница у оптицају, нпр.: *Књига има сома страна; Требало би да ми повећају плату на три сомића* (уп. Gerzić, Gerzić 2002 s. v. *som*).

⁹ Сом је снажна и крупна риба, врло грабљива, која је способна да лови чак патке и гуске. Сматра се неустрасивим. Нису ретки случајеви да су сомови толико снажни да рибар нема довољно снаге да га извуче на обалу или да сом поцепа рибарску мрежу и оде. Сматра се да је врло опрезан и да га је тешко уловити, али се може преварити „ловом на бућку“. Бућка је од давнина позната направа од дрвета којом рибари ударају по површини воде, производећи тако специфичан звук који иритира сома и који изнервиран бућкањем снажно креће из дубине, где најчешће обитава, према месту на површини где се бућка. Ту га чека већ припремљен мамац на удици, који халапљиво гута (уп. Портал *Пеџарош*: www.pecaros.in.rs; Портал *Златна бућка*: <http://zlatnabucka.sowebs.com/index.html>; приступљено 10. 11. 2013). Сом који има више десетина килограма зове се *сом капиталац*.

¹⁰ Синонимни зооним који се користи да означџ глупо и наивно понашање мушкарца је *магарац* и *магарчина*. С тим што је од зоонима *магарац* добијен глагол *намагарчитџ* 'преваритџ', који се може користити за све особе, независно од пола.

3. Појмовна метафора ДРУШТВО ЈЕ РИБА

Иако риба почиње да се квари и смрди од утробе, а не од главе, раширено је уверење да се свежина рибе процењује стањем у којем се налази њена глава. На основу појмовне метафоре ДРУШТВО ЈЕ РИБА, настала је и метафорична изрека *риба од главе смрди* која служи да објасни лоше стање у неком друштву/заједници. Ова метафора изводи се од шире друштво је организам, која је присутна од самих почетака људске мисли.¹¹ Постоје врло ране и разноврсне потврде изреке *риба од главе смрди* у европским језицима. У Оксфордском речнику пословица као изворни језик наводи се старогрчки (гр. *ἰχθὺς ἐκ τῆς κεφαλῆς ὀσείν ἄρχεται*), а примери из немачког и енглеског налазе се још од 15. века.¹² У најранијим писаним потврдама изрека је описивала односе у домаћинству, тј. ако потчињени и слуге не ваљају, то пре свега значи да господар не ваља. Изрека је била позната и у турском културном кругу, о чему сведочи британски амбасадор у Османском царству у 18. веку, сер Џејмс Портер: „Турци имају домаћу изреку у таквим приликама: они кажу 'риба од главе смрди', што значи да ако слуга не ваља, то значи да господар није добар“ (Porter 1768, 123; превод с енглеског М. И.).¹³ Јасно је да се од самог почетка ова изрека примењивала да нагласи одговорност вођа, господара, владара или елите за односе и опште стање у заједници.

У савременој Србији, изрека се користи и у разговорном и у медијском дискурсу, и има различите функције. Јелко Кацин, извештач Европског парламента, у свом патерналистички интонираном исказу упућеном српским политичарима ову метафоричну изреку користи као експанаторни и директивни модел:

- [1] (*Телеграф* (Београд), чланак „Риба увек смрди од главе: Кацин поручио да власт треба да хапси своје људе“)¹⁴

Извештач Европског парламента за Србију Јелко Кацин поручио је да власт треба да почне да хапси своје људе ако хоће да ЕУ озбиљно схвати Србију (...) Ако се нови лидери задовоље „четвртм лигом“ и одмах не ударе на системску корупцију, Влада Србије неће одговорити на очекивања својих грађана и ЕУ, и неће преживети цео мандат, рекао је Кацин, подсећајући на народну пословицу – „да риба увек смрди од главе“.

Употреба ове изреке као експанаторног и директивног модела је заправо особена за исказе у којима се говорник залаже за промену незадовољавајућег стања у некој организацији:

¹¹ О историји и динамичкој промени метафоре ДРУШТВО ЈЕ ОРГАНИЗАМ уп. Mouton 2013.

¹² Уп. Oxford Dictionary of Proverbs: <http://www.answers.com/topic/the-fish-always-stinks-from-the-head-downwards>; приступљено 6. 11. 2013.

¹³ Уп. <http://www.phrases.org.uk/meanings/fish-rot-from-the-head-down.html>.

¹⁴ Уп. <http://www.telegraf.rs/vesti/politika/319579-kacin-vlast-da-hapsi-svoje-ljude> (30. 08. 2012); приступљено 7. 11. 2013.

[2] (Портал *Мондо*, чланак „Гуровић: Риба смрди од главе, Моко остани!“)¹⁵

У интервјуу београдском листу *Спорт*, Милан Гуровић је изјавио да у Кошаркашком савезу Србије „треба да ради метла“, јер „риба смрди од главе“ и поручио да Зорана Моку Славнића треба оставити на месту селектора.

Аналитичари и дневни коментатори често је користе као средство за критику елите:

[3] (Портал *Смедерево на клик*, чланак „Риба од главе смрди“)¹⁶

Борба против наркоманије је озбиљна ствар и проблем лежи у онима који се баве продајом и шверцом опојних средстава. Не враћајте Смедерево деценијама уназад. А свима је добро познато да „риба од главе смрди“.

У новинским чланцима који критикују стање у друштву врло често се јавља ова метафорична изрека у наслову, чиме се реинтерпретирају значење и порука целог чланка. Тако се, на пример, у тексту посвећеном корупцији у српском друштву, ова изрека помиње само у наслову „Риба смрди од главе, али се чисти од репа“, Портал *S-Media*;¹⁷ исто важи и за чланак у *Блицу* под насловом „Риба од главе смрди“, који је посвећен лошој економској политици земље.¹⁸

У проширеној форми изреке – „Риба смрди од главе, али се чисти од репа“ – наглашена је њена директивност, јер служи као модел за решавање поремећених односа у друштву. Такав је, на пример, наслов који је предложен као тема за расправу на Форуму Б92 „Да ли риба смрди од главе или од репа?“¹⁹ (уп. Vukajlija s. v. *riba smrdi od glave*). Изрека се користи и као експланаторни, критички и директивни модел и у академским радовима, и у политичко-уметничким перформансима.²⁰

4. Појмовна метафора ЉУДСКО ПОНАШАЊЕ ЈЕ РИБЉЕ

Појмовна метафора која људско понашање објашњава преко понашања риба је, према мојим налазима, најпродуктивнија међу рибљим метафорама. Разликују

¹⁵ Уп. <http://www.mondo.rs/a75445/Sport/Kosarka/Gurovic-Riba-smrdi-od-glave-Moko-ostani.html> (9. 10. 2007); приступљено 7. 11. 2013.

¹⁶ Уп. <http://www.sdcafe.rs/vesti/riba-od-glave-smrdi> (18. 06. 2013); приступљено 7. 11. 2013.

¹⁷ Уп. <http://www.smedia.rs/vesti/vest/47883/a.html?id=47883> (27. 10. 2010); приступљено 7. 11. 2013.

¹⁸ Уп. <http://www.blic.rs/Komentar/Komentar-nedelje/252463/Riba-od-glave-smrdi> (8. 05. 2011); приступљено 7. 11. 2013.

¹⁹ Уп. <http://forum.b92.net/topic/43395-da-li-riba-smrdi-od-glave-ili-od-repa> (26. 02. 2008); приступљено 7. 11. 2013.

²⁰ Уп. наслов рада Синише Марчића „Риба смрди од главе: Политичка култура неповјерења у Босни и Херцеговини“ (Политичка култура и толеранција, Бања Лука: Клуб интелектуалаца, 2012). Активисти Мреже за афирмацију невладиног сектора одржали су перформанс пред зградом Врховног државног тужилаштва у центру Подгорице, под називом „Риба смрди од главе“; уп. http://www.slobodnaevropa.org/content/mans_riba_smrdi_od_glave/2040171.html (12. 05. 2010); приступљено 7. 11. 2013.

се две њене примене: у првом случају описује понашање појединца према другима и ту спадају ЧОВЕК КОЈИ ЋУТИ ЈЕ РИБА, ЧОВЕК КОЈИ СЕ ДОБРО СНАЛАЗИ ЈЕ РИБА У ВОДИ, ЧОВЕК КОЈИ СЕ НЕ СНАЛАЗИ ЈЕ РИБА НА СУВОМ, ЧОВЕК КОЈИ ИСПУЊАВА ЖЕЉЕ ЈЕ ЗЛАТНА РИБИЦА, ЧОВЕК КОЈИ ЈЕ ОПАСАН ПО ДРУГЕ ЈЕ ПИРАНА / БАРАКУДА / АЈКУЛА; у посебном случају описује говор тела, о чему сведочи метафора млитав стисак руке ЈЕ МРТВА РИБА; друга примена односи се на људско понашање уопштено, дакле, на правила која владају у односима међу људима, када се користи метафора МОЋНИ ЉУДИ СУ ВЕЛИКЕ РИБЕ КОЈЕ ЈЕДУ СЛАБЕ ЉУДЕ – МАЛЕ РИБЕ, као и из ње изведене ВАЖАН ЧОВЕК ЈЕ КРУПНА РИБА, односно НЕВАЖАН ЧОВЕК ЈЕ СИТНА РИБА.

4.1. ЧОВЕК КОЈИ ЋУТИ ЈЕ РИБА

Метафора НЕМ ЧОВЕК ЈЕ РИБА, изведена из основне представе о риби у словенској традицијској култури (РИБА ЈЕ НЕМА), не користи се често у савременом разговорном и медијском дискурсу. У разговорном језику употребљава се изрека *ћути као риба*, мада се у ту сврху чешће користи израз *ћути као заливен*. У медијском дискурсу, *ћути као риба* најчешће описује ситуацију када неки оптуженик не жели да сарађује са судом, тј. брани се ћутањем; нпр. наслов у листу Ало „Афера ’Азотара’: Драгин ћути као риба, Вујачићу позлило!“²¹ Исту метафору препознајемо и у чланку који се односи на Дејана Миленковића Багзија, оптуженог за учешће у Ђинђићевом убиству:

[4] (Портал Б92, чланак „Елефтеротипија: Миленковић ћути“)

Позивајући се на полицијски извор, лист пише да Миленковић од хапшења „ћути као риба о случају Ђинђић“, а да је у вези са својим боравком у Грчкој само признао оно што је грчким властима већ било познато, као и о лицима која су га угостила.²²

4.2. ЧОВЕК КОЈИ СЕ СНАЛАЗИ У НЕКОЈ СИТУАЦИЈИ ЈЕ РИБА У ВОДИ

Пливајући у води, риба се креће у својој природној средини. То стога постаје изворна радња којом се описује ситуација када се човек добро сналази. Метафорична изрека *плива као риба у води* користи се често у разговорном дискурсу и медијима; поред ње, у употреби су и модификоване варијанте са истим значењем, али без метафоризованог глагола *пливати*: *сналази се / осећа се као риба у води*. У разговорном дискурсу метафорични израз *плива као риба у води* не носи евалуацију моралности радње која се на тај начин описује [5], [6]:

²¹ Уп. <http://www.alo.rs/vesti/aktuelno/dragin-cuti-kao-riba-vujacicu-pozlilo/5353> (27. 11. 2012); приступљено 13. 11. 2013.

²² Уп. http://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2004&mm=08&dd=13&nav_category=120&nav_id=148222 (13. 08. 2004).

[5] (*Пулс познатих*, интервју „Рамбо Амадеус: Помажем Јоксимовићу око текста песме“) ²³

- Ко је тежи противник – Калиопи или Јоксимовић?
- Нису они моји противници. Сарађивао сам са Калиопи, помагао јој око текста и аранжмана у једној нумери. Она је изванредна певачица, а Жељко је озбиљан хитмејкер, направио је многе хитове, плива у поп водама као риба у води, а ја сам први пут на том терену који је за мене врло клизав, па уопште не могу да проценим ко је у предности од њих двоје.

[6] (Блог *Дневник једног директора*, текст „Риболовачка прича“) ²⁴

Бојан се сналази у продаји као, јелте, риба у води. У свакој фирми у којој је радио подизао је продају у року од неколико месеци на неочекивано висок ниво.

Метафора РИБА у ВОДИ користи се радо у спортским вестима:

[7] (*Портал Србобран*, чланак „Мудрински: Тата је престао да ме саветује када сам прешао у Звезду“) ²⁵

Црвена звезда је у Огњену Мудринском добила играча који се у казненем простору сналази као риба у води, у преводу, као Филипо Инзаги. С том разликом да се у односу на легендарног Италијана, за сада, ређе „пеца“ у офсајд замке. И што је на свом дебију за велики клуб, а то је ретко којим играчима доспевало, и већим од Инзагија, постигао хет-трик и тако већ ушао у историју црвено-белих.

Ипак, у интелектуалном дискурсу тај израз се често повезује са особама чије деловање се процењује као морално проблематично [8], [9]:

[8] (*Време* (Београд), Дејан Анастасијевић, чланак „Дрвено гвожђе“, критика романа *Гвоздени ров* Милорада Улемека Легије) ²⁶

Донекле је занимљив Часлав, изванредан лик из Клуба књижевника који Ђору упућује у основе велике светске завере против Срба, која као што сазнајемо, почиње још од Сократа, Платона и Алкибијада. Часлав плива као риба у води кроз београдску интелектуалну чаршију, али има везе свуда и у стању је да зачас организује транспорт војним хеликоптером.

[9] (*Портал Пешичаник*, Владимир Арсенијевић, текст „Зидови на темељима злочина“) ²⁷

Емир Кустурица, човек који је могао, који је морао да буде нешто више, претворио се у отужни симптом отужног времена у ком живимо а у ком овај наш безвезни суперхерој плива лагодно и вешто као риба у води. Све

²³ Уп. <http://www.pulsonline.rs/puls-poznatih/8101/rambo-amadeus-pomazem-joksimovicu-okoteksta-pesme> (23. 01. 2012); приступљено 12. 11. 2013.

²⁴ Уп. <http://dnevnikjednogdirektora.com/ribolovacka-prica/> (31. 10. 2013); приступљено 13. 11. 2013.

²⁵ Уп. <http://www.srbobran.net/news/1/2153/ognjen-za-sportal-rs/> (10. 05. 2012): приступљено 13. 11. 2013.

²⁶ Уп. <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=402760> (13. 01. 2005); приступљено 13. 11. 2013.

²⁷ Уп. <http://pescanik.net/2012/07/zidovi-na-temeljima-zlocina> (17. 07. 2012); приступљено 12. 11. 2013.

му је, чини се, потаман, јак је и огроман, ко од брега одваљен, глават и космат, у друштву поштован скоро па ко Ноле, успешан у свему чега се дохвати.

Метафора се фрагментално користи у изразима „добро пливати / сналазити се у водама“, нпр. „добро плива у водама политике“, „добро плива у кошаркашким водама“, „одлично се сналази у уметничким водама“, „плива у брачним водама“.

4.3. ЧОВЕК КОЈИ СЕ НЕ СНАЛАЗИ У НЕКОЈ СИТУАЦИЈИ ЈЕ РИБА НА СУВОМ

Супротног значења од „рибе у води“ је „риба на сувом“, јер је то ситуација у којој рибе не могу да дишу ни да се крећу, и врло брзо умиру. Стога се човек који се не сналази пореди с рибом на сувом. Може се рећи да се ова метафора више користи у разговорном дискурсу, а мање у медијском. За разлику од РИБЕ У ВОДИ, која је продуктивна и у интелектуалним аналитичким чланцима, РИБА НА СУВОМ среће се махом у булеварској штампи.

У следећа два чланка новинари у игри речима повезују метафоре (привлачна) ЖЕНА ЈЕ РИБА И РИБА НА СУВОМ да би прокоментарисали понашање естрадних звезда. У *Куриру* чланак под насловом „Риба на сувом“ извештава о збуњеном понашању македонске певачице Каролине Гочеве на црногорској плажи.²⁸ У другом, новинарка критикује понашање хрватске певачице Северине, користећи податке о певачицином пореклу и месту удаје да би развила метафорични концепт *рибе* која је напустила своје природно окружење (Далматинско приморје) и настанила се у континенталном делу земље (Вршац), где се не сналази најбоље:

[10] (Портал *Лепота и здравље*, блог „Северина: риба на сувом“)²⁹

Можда би све било другачије да је риба на приморју остала, у свом природном окружењу. Овако, чим се отиснула на копно, ухваћена је у раљама сопствене мреже.

Метафора РИБЕ НА СУВОМ, као и у претходном случају РИБЕ У ВОДИ, користи се радо и у спортским вестима:

[11] (Портал *Mozzart*, чланак „Сингл: да не беше пилота“)

Федерер се у последње време више одмарао и дружио са ћеркама близнакињама него са рекетом, Марџеј је одустао, а и да није на шљаци се сналази као риба на сувом.

[12] (Портал *Sportal.rs*, чланак „Лекић: Пао ми је камен са срца“)

²⁸ Уп. <http://www.kurir-info.rs/riba-na-suvom-clanak-20021> (8. 07. 2009); приступљено 13. 11. 2013.

²⁹ Уп. <http://www.lepotaizdravlje.rs/extra/blog/severina-riba-na-suvom> (26. 04. 2012); приступљено 13. 11. 2013.

Голгетер без голова осећа се као риба на сувом. Приметна је и све већа нервоза...

- Нисам заборавио да дајем голове, али постоји мала психолошка баријера. Сви смо кренули од нуле, конкуренција је јака, сви желе да се наметну. Можда од те превелике жеље на тренинзима и утакмицама не иде све како треба.

Будући да се турбо-фолк заснива на употреби колоквијалног говора, не чуди што је ова метафора искоришћена и у том жанру, нпр. у рефрену песме „Збогом мој лепи“ Гоге Секулић: „Као риба на сувом умирем, али никоме то не показујем!“

Метафора је врло раширена у европским језицима, па је њен превод на српски мање-више дослован, нпр. наслова француског филма „Као риба на сувом“ (фр. *Comme un poisson hors de l'eau*),³⁰ или исказа светске шампионке у скијању Линдзи Вон о њеном партнеру Тајгеру Вудсу, светском шампиону у голфу: „Видећемо какав ће бити његов распоред, али он се нада да ће моћи да присуствује. Тајгер је нека врста рибе на сувом и хладном времену. Биће то заиста веома симпатично гледати“ – рекла је Линдзи Вон за магазин *Пулл* (енгл. *fish out of water*).³¹

Иако је кит сисар, једино станиште где он може живети је вода, а његово тело подсећа на тело велике рибе. Када се кит насуче на обалу веома тешко се може одатле вратити у воду због своје огромне тежине. Метафорични израз *насукао се као кит* користи се када се неки човек нађе у ситуацији у којој се не сналази и осећа се беспомоћно. У сленгу постоји и шаљиви израз *залутао ко кит у Јадранско море* настао у периоду када се један кит нашао у Јадранском мору, а није могао да нађе Отрантска врата (...) Користи се за особу која се нашао тамо где јој није место' (*Vukajlija s. v. kit*). Употребу ове изреке добро илуструје следећи виц:

[13] (*Vukajlija s. v. kit*)

На фудбалској утакмици.

Пеђа: Сними оног лика, сви навијају, а он седи ко да је на концерту у филхармонији.

Неша: Пусту га, брате, видиш да је залутао ко кит у Јадранско море.

У дискурсу гастрономије рибље метафоре користе се да опишу начине на које се риба спрема или конзумира: *хоће риба да плива* 'конзумација рибе је најбоља уз вино', *риба плива три пута* 'први пут у води, други пут у уљу док се пржи, и трећи пут у вину када се једе'.³²

³⁰ Уп. <http://www.b92.net/tv/najava.php?id=1379> (24. 11. 2013); приступљено 14. 11. 2013.

³¹ Уп. <http://www.people.com/people/article/0,,20729521,00.html> (29. 08. 2013); <http://zena.blic.rs/PULS-poznatih/17312/Devojka-Tajgera-Vudsa-otkriva-detalje-njihove-veze-On-je-kaoriba-na-suvom> (1. 09. 2013); приступљено 14. 11. 2013.

³² Уп. Портал Coolinarika: <https://www.coolinarika.com/recept/riba-3-put-pliva/> (21. 11. 2010); приступљено 14. 11. 2013.

Поред тога, чињенице да риба дише на шкрге и да на сувом дише врло тешко довела је до повезивања риблих шкрга с људским отежаним дисањем, па се израз *дишем ко на шкрге* користи да опише ситуацију у којој неко тешко долази до даха: „Мало сам се прехладио, дишем на шкрге, не знам да ли ћу моћи да дођем, али обратите пажњу!“;³³ „Сада углавном дишем... Додуше помало ко на шкрге, уз повремену али сталну, употребу нафазол капи разблажених на дозу за бебе.“³⁴ Овај метафорични израз често се користи и у спортским вестима да опише тешку финансијску ситуацију клуба:

[14.] (*Блиц Спорт*, чланак „Вујошевић: Драго ми је што ће Партизан преживети, дишући на шкрге“)³⁵

„И прошле године смо направили основни тим, а сада је била идеја да се он допуни и повећа квалитет, а тако и подигне праг очекивања, али смо због познатих околности дошли у ситуацију да се боримо за голо преживљавање... Драго ми је што ће Партизан преживети, дишући на шкрге“, рекао је Вујошевић.

4.4. ЗЛАТНА РИБИЦА ИСПУЊАВА ЖЕЉЕ И НЕ ПАМТИ

Златна рибица је слатководна риба из породице шарана и једна од првих риба која је постала популарна међу акваристима, што је остала до данас.³⁶ За њу су се везале две основне карактеристике: веровање да има моћ да испуњава жеље и да нема добро памћење. Одатле су, преносом са животињског на људски домен, настале риблије метафоре.

4.4.1. ЧОВЕК КОЈИ ИСПУЊАВА ЖЕЉЕ ЈЕ ЗЛАТНА РИБИЦА

Наратив о златној рибици која има моћ да испуњава жеље онеме ко је улови, и која је стога прави „рибарски сан“, раширен је у европском фолклору. Прерадио га је и Пушкин у бајци (у стиховима) „Сказка о рыбаке и рыбке“. На основу древног фолклорног наратива настаје метафоричка концептуализација ЗЛАТНА РИБИЦА ИСПУЊАВА ЖЕЉЕ, што потом води ка пресликавању на људски домен у појмовној метафори ЧОВЕК КОЈИ ИСПУЊАВА ЖЕЉЕ ЈЕ ЗЛАТНА РИБИЦА. У разговорном језику може се чути следећи исказ: „Нисам ти ја златна рибица, па да

³³ Уп. <https://groups.google.com/forum/#!msg/blok45/hzzLtj5230/q8upDKMogdUJ> (10. 01. 2013); приступљено 14. 11. 2013.

³⁴ Уп. Форум Б92 „Питања о свему и свачему“: <http://forum.b92.net/topic/37569-pitanja-о-svemu-i-sva%С4%8Demu/page-8> (17. 10. 2007); приступљено 14. 11. 2013.

³⁵ Уп. <http://sport.blic.rs/partizan/vesti/238510/Vujosevic-Drago-mi-je-sto-ce-Partizan-prezive-ti-disuci-na-skrge> (22. 08. 2013); приступљено 13. 11. 2013.

³⁶ Уп. Encyclopaedia Britannica: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/237850/gold-fish>.

ти испуњавам жеље“. Такви искази забележени су и у медијском дискурсу, како српском, тако и широм бившег српскохрватског говорног подручја:

- [15] (*Независне новине* (Бања Лука), чланак „Будимир: Нисам златна рибица“) ³⁷

Председник Федерације БиХ, Живко Будимир изјавио је да се не намјерава повући са мјеста председника што од њега траже странке нове парламентарне већине – СДП, СББ, ХДЗ БиХ и ХДЗ 1990: „Нисам ’златна рибица’ и не испуњавам ничије жеље, а посебно немам намјеру испуњавати жеље Драгана Човића, Златка Лагумџије и Боже Љубића.“

- [16] (*Курир* (Београд), чланак „Цеца: Никад нисам била срећнија“, коментар читатељке) ³⁸

Срећна је па како да није. Мазнула 20 мил. Има Дачића и није видела ћузе. Па она је упецала златну рибицу.

На основу наратива о златној рибици настао је низ фигуративних израза у разговорном дискурсу и сленгу: *Њему ни златна рибица не може помоћи* ’за човека који се налази у врло тешкој ситуацији’; *Да је златна рибица, испуњавао би само себи жеље ’гоишта’* (уп. Vukajlija s. v. *zlatna ribica*). Користи се и у поп-култури, нпр. у песми „Златна рибица“ Сеада Мемича Вајте, рибица понуди да испуни само једну жељу, што рибар одлучно одбија јер то схвата као компромис и одустајање од идеала (сна о три жеље), те резигнирано смешта златну рибицу у општи друштвени контекст ’лоших времена’ и ’друштвене кризе’, у којима ни златне рибице нису оно што су биле.³⁹ Слично томе, метафора се користи и у турбо-фолку да опише везу *спонзоруша* ’жена које траже мушкарце ради издржавања’ и богатих мушкараца;⁴⁰ затим, у називу портала за повољну куповину, с тим што се у овом случају преноси на цео систем (уп. Портал *Златна рибица*: www.zlatnaribica.rs).

Управо на примеру златне рибице, може се видети колико је разноврстан репертоар сленга, посебно у оквиру метафоре ЖЕНА ЈЕ ЗЛАТНА РИБИЦА,

³⁷ Уп. <http://www.nezavisne.com/novosti/bih/Budimir-Nisam-zlatna-ribica-173796.html> (31. 12. 2012); приступљено: 4. 11. 2013.

³⁸ Уп. <http://www.kurir-info.rs/ceca-nikad-nisam-bila-srecnija-clanak-155860> (28. 03. 2012); приступљено: 4. 11. 2013.

³⁹ Уп. текст песме „Златна рибица“ Сеада Мемича Вајте: *Ловио један човек рибу, / ловио ловио цијели дан, / па уловио рибицу златну, / па уловио рибарски сан. / Пусту ме, каже риба мала, / испунит ћу ти једну жељу, / проведи живот ко нико твој / у правој срећи и весељу. / Зар само једну, рибар пита / досад је увијек било три? / Каква су ово дошла времена, / можда и ниси златна ти? / Времена ова каква су да су, / шта тебе брига, реци жељу, / проведи живот ко нико твој, / у правој срећи и весељу! / Е кад је тако, кад си таква, / иди нек те други хвата. / Ја нисам човек од једне жеље / и пустићу те из ината.*

⁴⁰ Уп. текст песме Фанки-Дија „Златна рибица“: *Какав си бре дечко ти / дај отвори се до дна / све ћу ти потрошити / не звала се Мица ја. / Дај ту малу чаробну твоју златну картицу, / јер хоћу, хоћу, хоћу, / хоћу, хоћу златну рибицу / да ми жељу испуни, / бар једном у животу мом. / Хоћу златну рибицу / да ми живот промени, / а ето је у џепу твојем (...) Ти би хтела да те водим на Карибе, Ибицу / онда нисам ја за тебе / нађи златну рибицу.*

јер добија значења на основу различитих антропоморфизација златне рибице: „жућкаста“ (отуда значење 'природна плавуша'); „драгоцена (ретка)“ (отуда низ значења које се односе на девојке и жене: 'тешко освојива', 'коју имаш после дужег времена', 'богата', 'најзгоднија', 'која лако пристаје на сексуални однос и не тражи ништа заузврат', 'елитна проститука'); „испуњавање жеља“ ('спонзоруша којој испуњаваш жеље, углавном материјалне природе', 'која пристаје на сексуални однос три пута заредом') (уп. Vukajlija s. v. *zlatna ribica*).

Златна рибица је, поред меда и зеке, омиљени актер вицева о животињама. Основни заплет испуњавања жеља се у вицевама пародира, обесмишљава [17] или долази до инверзије уобичајених улога актера [18]:⁴¹

[17] Перица упеца златну рибицу. Када каже она:

– Пустите ме и испунићу ти три жеље!

Каже овај:

– Ајде... Прва жеља да се Амери преселе у Русију. Друга жеља да се Руси преселе у Америку. Трећа жеља да се сви врате и све буде нормално.

Каже рибица:

– Па је л' си ти нормалан? Потроши три жеље цабе. Што си то урадио???

Каже Перица:

– ЛУДИЛО, БРАТЕЕЕЕ!

[18] Ухвати Бил Гејтс златну рибицу и каже му она:

– Молим те баци ме натраг у воду.

И баци њу Бил натраг па настави печати. Каже рибица:

– А, жеља?

Бил:

– Ма, ајд' добро! Реци...

4.4.2. ЧОВЕК КОЈИ НЕ ПАМТИ ЈЕ ЗЛАТНА РИБИЦА

Погрешна уверења да златним рибицама не треба ништа осим сушене куповне хране и да се њихова вода не мора често прочишћавати и мењати, довела су до тога да се оне сматрају најпогоднијима за акваристе почетнике, а развила се и (сурова) пракса држања златних рибица у малим, округлим, стакленим акваријумима, без вегетације. На основу тога, створена је представа како је златна рибица срећна док плива у тако малом простору, те да њено памћење траје онолико колико јој треба да отплива од једног краја стакленог зида до другог, отприлике три секунде. Златна рибица је тако персонификована као изузетно глупа животиња, чије памћење је врло слабо, што је одражено у метафори ЗЛАТНА РИБИЦА НЕ ПАМТИ. То уверење наука је оповргла, доказавши да имају боље памћење од многих риба (уп. Lloyd, Mitchinson 2006). Ипак, према принципу пресликавања са животињског на људски свет, настала је метафора ЧОВЕК КОЈИ НЕ ПАМТИ ЈЕ

⁴¹ Уп. www.najboljivicevi.com; приступљено: 4. 11. 2013.

ЗЛАТНА РИБИЦА. Из тога су даље произашли изрази *Памти ко златна рибица* и *Има памћење ко златна рибица* (уп. Vukajlija s. v. *zlatna ribica*):

- [19] (Портал Б92, Форум „Укинути Војводину! Доле новосадизација!“, исказ једног учесника)⁴²

Такође показује да ништа не чита на овом форуму или да има памћење ко златна рибица. Ја сам показао да су још 30-тих година прошлог века почели људи са паролама Војводина Војвођанима и побуном против пљачке и централизма.

- [20] (Портал Б92, чланак „УРС избачена без иједне замерке“, коментар читаоца)⁴³

Па Вучић је не тако давно на конференцији за новинаре показивао затворску кошуљу са Динкићевим именом а онда са њим правео коалицију. Дакле, стварно наш народ има памћење ко златна рибица, три секунде.

4.5. ЧОВЕК КОЈИ ЈЕ ОПАСАН ПО ДРУГЕ ЈЕ ПИРАНА / БАРАКУДА / АЈКУЛА

Постоји низ риба грабљивица које се концептуализују као 'опасне' и 'безобзирне' у односу на други живи свет, међу којима су најпознатије пиране, баракуде и ајкуле. Пирани су слатководне рибе грабљивице које насељавају воде Амазона, имају ситне оштре зубе, агресивне су и месождери. Пирани су више лешинари него ловци, нападају у јатима и воле плен који је мањи од њих, а врло ретко нападају крупније животиње и људе.⁴⁴ У популарној култури пак настала је метафора ПИРАНА ЈЕ ОПАСНА, па се стога ове рибе често представљају као водена бића која изазивају страх, тероришу околину и могу бити опасна по људе.

У разговорном језику *пирани* може бити назив за особу било ког пола која је бескрупулозна и способна да искористи друге људе зарад својих интереса. Нова друштвена категорија се тако назива *жене пиране* 'које настоје да на превару затрудне с добростојећим мушкарцима због добре алиментације'. У популарним чланцима упозорава се на њих као на праву (друштвену) опасност:

- [21] (Портал Б92, чланак „Да ли сте чули за 'жене пиране'?“)⁴⁵

Богати мушкарци су у опасности од тога да их у кревет одвуку жене које желе намерно да затрудне. „Жене пиране“ како су назване, у рађању детета добростојећем човеку виде шансу да и саме побољшају финансијско стање.

⁴² Уп. <http://forum.b92.net/topic/37920-ukinuti-vojvodinu-dole-novosadizacija/page-27> (31. 10. 2007); приступљено: 4. 11. 2013.

⁴³ Уп. http://www.b92.net/info/komentari.php?nav_id=739003 (4. 08. 2013); приступљено: 4. 11. 2013.

⁴⁴ Уп. Encyclopaedia Britannica: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/461541/piranha>.

⁴⁵ Уп. http://www.b92.net/zivot/novodoba.php?yyyy=2012&mm=02&dd=08&nav_id=580753 (8. 02. 2012); приступљено: 4. 11. 2013.

[22] (*Жена* (Београд), наслов чланка)⁴⁶

Адвокати упозоравају на жене „пиране“: Модерне спонзорше „лове“ на сигурно.

Назив *пирана* користи се за сваку особу која је бескрупулозна у стицању моћи и новца, на штету других или без обзирања на друге:

[23] (*Новости* (Београд), интервју с редитељком Татјаном Мандић Ригонат поводом представе „Госпођа министарка“)⁴⁷

Због тога Нушићева Живка и Стеријина Фема нису два слична лика. Фема хоће да модернизује и себе и своју средину, Живка је нешто друго. Она је пирана, своју позицију користи да утоли глад за поседовањем и моћи.

[24] (Портал о21 (Нови Сад), чланак „Ухапшен и Војислав Гајић, пре њега Магијевић и Новаковић“, коментар читатељке)⁴⁸

Неколико дана а НС није у жижи. Данас се дешава Београд. Свуда грабе као пиране. Акција за Први глас Србије и мало шамара Војводини. А Колубара, Путеви Србије, Србијагас, стечајни управници, Веља, Банана, клинички центри, факултети...? То следи после 33 реконструкције Владе.

Поред пиране, и баракуда је риба која се персонализује као опасна. Баракуда је грабљивица која насељава океане, има веома истурену доњу вилицу и оштре зубе. Углавном се храни другим ситнијим рибама и ретко напада људе.⁴⁹ *Баракуда* у значењу 'опасна особа' није честа у разговорном језику, али се користи у поп-култури, називима бендова, локала итд., на пример: песма „Баракуда“ поп-певачице Викторије;⁵⁰ назив фолк-бенда „Баракуда бенд“ рибљи ресторан у Београду „Баракуда“. *Баракуда* је и шаљиви сленг израз за бабу која је наместила лоше урађене социјалне зубе, па њена доња вилица подсећа на чељуст баракуде (уп. Vukačlija s. v. *barakuda*).

Ипак, најпознатија грабљивица јесте ајкула или морски пас. Ајкуле насељавају мора и океане и пливају веома брзо; оне су месождери који се хране рибом и морским сисарима, а понекад и корњачама и другим ајкулама.⁵¹ У разговорном језику она се пак ређе од *пиране* користи у значењу 'опасна, бескрупу-

⁴⁶ Уп. <http://zena.blic.rs/Sex/9798/Advokati-upozoravaju-na-zene-pirane-Moderne-sponsoruse-love-na-sigurno> (12. 02. 2012); још о женама пиранама: <http://www.nadlanu.com/pocetna/zivot/ljubav-i-seks/quotPiranequot-progutale-quotsponsorusequot.a-131080.266.html> (14. 02. 2012); <http://www.muskimagazin.com/tag/zene-pirane/> (12.02.2102); приступљено 4. 11. 2013.

⁴⁷ Уп. <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:446125-Tanja-Mandic-Rigonat-Zivka-je-stanje-svesti> (28. 07. 2013); приступљено: 4. 11. 2013.

⁴⁸ Уп. <http://www.o21.rs/Novi-Sad/Vesti/Uhapseni-Petar-Matijevic-i-Bora-Novakovic.html> (24. 09. 2013); приступљено: 4. 11. 2013.

⁴⁹ Уп. Encyclopaedia Britannica: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/53940/barakuda>; приступљено 9. 11. 2013.

⁵⁰ Уп. фусноту бр. 7.

⁵¹ Уп. Encyclopaedia Britannica: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/538851/shark>; приступљено 9. 11. 2013. Уп. Encyclopaedia Britannica: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/237850/goldfish>; приступљено 9. 11. 2013.

лозна особа. *Ајкула* је тако надимак нишког нарко-боса Зорана Ајковића, о чему говоре бројни новински текстови: „Ајкула шири посао: Нишки бос нарко-клана купио пола Базела“ (наслов у *Блицу*, 28. 8. 2013); „Полиција утврђује како је Ајкула купио ресторане“ (наслов у *Куриру*, 23. 8. 2013). У хрватском стандардном језику уобичајен је израз *морски пас*, а једна поп-песма из 80-их година 20. века заснована је на преради ове метафоре: то што је морски пас опасан по друге даје му неустрашивост и слободу да плива куда хоће и ради шта хоће, што се поставља као пожељан модел и за човека, макар накратко.⁵²

Како у сленгу *опасан* значи 'много добар', *ајкулом* се називају модерни технички уређаји који се оцењују као 'много добри', нпр. каже се за најновији модел аута, телефона итд. Поред тога, *ајкулом* се именују и особе с великим носом. Овај метафорички пренос настаје према сличности закривљеног облика ајкулиног леђног пераја које вири из воде док она плива с великим носом код људи, што илуструје следећи виц:

[25] (Vukajlija s. v. *ajkula*)

Марко: Е, знаш да има ајкула у Сави!?

Пеђа: Шта?

Марко: Ма вири само леђно пераје, ал' изгледа да то Симић плива леђно!

У опису физичког изгледа *ајкула* се у сленгу користи и за особе којима је зубар састругао предње зубе по принципу сличности између ајкулиних ситних и оштрих зуба и танких и оштрих зуба горње вилице (уп. „лик коме је зубар састругао све зубе у горњој вилици и својим осмехом подсећа на морску неман“; Vukajlija s. v. *ajkula*).

4.6. МЛИТАВ СТИСАК РУКЕ ЈЕ МРТВА РИБА

Метафорика рибе повезана је и с говором тела. Раширено је уверење да стисак руке одаје карактер човека: чврст стисак који прати поглед у очи саговорника одаје поуздану и карактерну особу, док млитав стисак и избегавање погледа одаје непоуздану, слабу особу и лош карактер. Психолошке и бихевиоралне студије оповргле су оваква уверења, показавши да и чврст стисак руке може скривати врло несигурну особу (Reardon 2002), али је стереотип опстао, између осталог, и као основа метафоризације.

Како би се описао најниже вредновани стисак руке користи се рибља метафора: он се пореди с додиривањем мртве рибе, којој се приписују млитавост,

⁵² Уп. текст песме „Морски пас“ сплитске групе „Метак“: *Да ми је бити морски пас / Бар један дан, један сат, један трен / Бити морски пас. / Имао бих лијене раље / Пливао бих даље, даље / Пратио бих ледоломце / Чекао бих бродоломце. / Гутао бих све од реда / Рибе, звијезде и торпеда / Канте, барке, разгледнице / Плутаче и подморнице. / Да ми је бити морски пас / Бар један дан, један сат, један трен / Бити морски пас. / Имао бих оштре зубе / За конзерве и за тубе. / Ронио бих немилце / Испод неке кобилице. / Гутао бих све од реда / Рибе, звијезде и торпеда / И био бих на све спреман / Као права морска неман.*

хладноћа (одсуство живота) и клизавост / љигавост (риба је влажна, склиска и не може се ухватити). Овакво руковање код саговорника најчешће изазива крајњу одвратност. Изрази који га описују често су праћени фацијалним експресијама гађења. Дефиниције таквог руковања налазе се и у речнику савременог београдског сленга – Вукајлији: *s. v. мртва риба* – руковање: „Кад се упознајеш с неким, даје ти млитаву руку ... И ти покушаш да стиснеш, а рука се измигољи. Одвратан осећај. Теорија да су такви примерци шоње“; „Изузетно иритирајуће руковање од стране љигавих особа. Кад вам дају руку имате утисак ко да стискате мртву рибу. То је уједно и психоанализа њихове личности.“ Слични изрази присутни су на целом бившем српскохрватском говорном подручју:

[26] (Портал *24 сата* (Загреб), чланак „Руковање се не заборавља: Млохави стисак је увијек најгори“) ⁵³

Стисак 'мртве рибе' или 'кухане кокоши' је најгори: Најгори дојам сигурно остављају људи чији је стисак руке сувише мек и млитав, тзв. стисак мртве рибе или кухане кокоши, што шаље и сличне сигнале о карактеру те особе. Најчешће је ријеч о људима којима недостаје самопоуздања.

Занимљиво је упоредити како се ова метафора користи у медијском дискурсу енглеског говорног подручја. Отац једног америчког дипломате убијеног у терористичком нападу описао је за медије свој сусрет с председником Обамом као разочаравајући, јер је руковање с њим било „ко руковање с мртвом рибом“; поред тога, отац убијеног дипломате је додао да га Обама није погледао у очи док се руковао. Конзервативни републикански медији искористили су његов исказ као индиректан доказ о лошем Обаином карактеру, недостатку патриотизма и вођењу лоше политике, и пласирали је као ударну, глобалну вест која је кружила и на америчким порталима и на америчкој телевизији:

[27] (*Fox News*, 27. 10. 2012) ⁵⁴
 Father of Former Navy SEAL Killed in Benghazi Recounts Meeting President, Sec. of State: Shaking Hands With Obama 'Like Shaking Hands With Dead Fish.'

4.7. МОЋНИ ЉУДИ СУ ВЕЛИКЕ РИБЕ КОЈЕ ЈЕДУ СЛАБЕ ЉУДЕ – МАЛЕ РИБЕ

Метафорични израз *велике рибе једу мале рибе* објашњава људско понашање и спада у најстарије, универзално распрострањене пословице, чије порекло сеже до најранијих писаних докумената. Може се претпоставити да је ова пословица врло рано, још у време индоевропске културе, ушла у фолклорни репертоар. Већ у делима класичне старине „право јачег у рибљем свету“ ставља се насупрот

⁵³ Уп. <http://www.24sata.hr/pametnakuna/rukovanje-se-ne-zaboravlja-mlohavi-stisak-je-uvijek-najgori-275059>; приступљено 6. 11. 2013.

⁵⁴ Уп. <http://nation.foxnews.com/benghazi-gate/2012/10/25/slain-seals-dad-blasts-obama-shaking-hands-dead-fish>; приступљено 6. 11. 2013.

жељеном поретку права и правде у свету људи.⁵⁵ У време Аристотела пословица је била веома продуктивна, а потом је прешла у класични латински (уп. Mieder 2004, 34). Од великог значаја за ширење ове пословице био је *Физиолог* (3. век), латинска збирка текстова која је служила као нека врста средњовековне зоологије и била преведена на скоро све европске језике (и старословенски). У њему се налази прича о киту који отвара уста када је гладан, а мирис који се шири из његових уста привлачи ситну рибу, која хри у његове чељусту. Метафоричко значење ове приче у додатим религијским коментарима понуђено је у поређењу кита са злом (самим ђаволом) који вара ситну рибу (грешнике) слатким задахом (лукавост) како би саме ушле у његове чељусту (проклетство и смрт); према овом тумачењу велика риба не жури малу, већ она добровољно одлази у смрт (Исто, 36).

Пословица *велике рибе једу мале рибе* погодна је за хришћанску дидактику, па је радо користе проповедници и светитељи од најранијег доба хришћанства, као свети Василије Велики и свети Августин – да би критиковали понашање које води похлепа, жеља за задовољством и моћи (Исто, 36). Изрека је лако продрла у европске вернакуларе током средњег века. Поред тога, постоји и значајна иконографска обрада ове пословице, што такође сведочи о њеној популарности. Ту спадају и радови Хијеронимуса Боша (касни 15. век), у којима он у гротескној обради представља кита који прождире мању рибу, и то тако што прво усисава њихове главе (што свакако није случај у природи). И ове слике јесу илустрација параболе о злу (ђаволу) које маме и на крају уништава грешнике. Питер Бројгел Старији наставља ту традицију и овај мотив варира на више начина: као метафору „зла које једе грешнике“ али и „света анархије, одсуства права и владавине јачег међу људима“ (Исто, 37–39).

Ова пословица прожима европску и америчку културу све до данашњих дана и на њу се колоквијално реферише као на „логику рибе“. У изразито сатиричном тексту Бертолта Брехта цитираном на почетку овог рада („Кад би ајкуле биле људи“, 1930) писац користи кондиционале („кад би...“) и метафору *рибље понашање* је људско како би показао да је „људска логика“ много гора од „рибље“. Ајкуле би, према Брехту, биле много опаснија и суровија бића да подражавају људско понашање. На тај начин, Брехт индиректно критикује стање у немачком друштву 30-их, које се креће ка нечему горем од „логике рибе“ – ка националсоцијализму.

У медијском дискурсу ово је једна од омиљених метафора. Највише се користи да опише правила која владају у пословном свету и капиталистичком систему. Могло би се чак рећи да је ова метафора у сржи капитализма:

⁵⁵ Прва писана алузија појављује се у Хесиодовом делу *Послови и дани*, у 8. веку пре н. е., где се истиче да таква правила владају у животињском свету управо због одсуства концепта правде. У санскритском епу *Махабхарата* из 4. века пре н. е. такође се анархично и деструктивно људско понашање пореди с великим рибама које једу мале. Иста мисао среће се у *Старом завету* и у вавилонском *Талмуду* из 5. века пре н. е. (Mieder 2004, 34).

[28] (Портал *Мрежни маркетинг*, чланак „Класична трговина – трговачки систем дистрибуције“)⁵⁶

Веома финансијски моћни, они откупљују огромне количине од произвођача, па је малим трговцима тешко да опстану у том тржишном мору где „велика риба једе малу рибу“. А када велика риба остане сама у мору она поставља услове. Тражи екстра рабате, одложена плаћања, итд ... и произвођач је у све већем проблему.

У одломку [29] изрека се проширује метафорама о „опасним пиранама“ и „ситним гупикама“ (мале рибе врло популарне у акваристици):

[29] (Портал *Књиговодствени програми*, блог „Карл Маркс је био у праву“)⁵⁷

Карл Маркс је био у праву. Капитал тежи да се укрупни асимилирајући конкуренцију. На нашем тржишту после декада „пословног аматеризма“ појављују се озбиљне компаније (ДатаЛаб и Комтрејд су примери из ИТ-света) којима је циљ потпуна тржишна доминација у циљу максимизирања профита. Већа риба једе мању рибу. На тржиштима где је већина риба гупика, питање је времена када ће неколико пирана да испразне акваријум. Нема ту ничег лепог или ружног – то је једноставно пословна реалност на тржишту књиговодствених програма коју по мени ниједна фирма која се бави израдом програма за књиговодство не треба да сметне са ума и према коме треба да обликује своју тржишну стратегију.

Овом изреком описује се и стање на политичкој сцени и у друштву, али у том случају служи као средство упозорења и критике дехуманизације неке заједнице или целог друштва. Тако чланак у хрватским *Новостима* који критикује ширење идеја екстремне деснице у савременој Мађарској носи наслов „Велика риба једе малу рибу“.⁵⁸ Пословица се користи као метафорични опис транзиционог српског друштва као веома сурове средине у којој често влада само „право јачег“, што илуструју следећа два одломка:

[30] (Портал *Живе речи утехе*, форум „Родитељи наркомана подржавају батинање“)⁵⁹

Прво сам мислио да га штите јер је свештеник, али после видим да бацају дрвље и камење на владике, па и за Синод кажу „ко ферма Синод“. Значи, није због његове пастирске улоге, него им годи због свог насилничког и манипулаторског профила. Такви су данас добро котирани у транзиционом српском друштву. Велика риба једе малу рибу. Ко је јачи тај и тлачи. Једино се заборава да је о. Бранислав кукавица, јер није смео да призна да његови батинаши разбијају наркомане, али да то раде зато што и газда

⁵⁶ Уп. <http://www.mreznimarketing.rs/sta-je-mreznimarketing/klasicna-trgovina>; приступљено 14. 11. 2013.

⁵⁷ Уп. <http://papiri.rs/blog/2010/karl-marx-je-bio-u-pravu/> (16. 07. 2010); приступљено 14. 11. 2013.

⁵⁸ Уп. часопис српске мањине у Хрватској *Новости*: <http://www.novossti.com/2013/07/velika-riba-jede-malu-ribu/> (7. 07. 2013); приступљено 13. 11. 2013.

⁵⁹ Уп. <http://www.pouke.org/verujem/index.php?topic=10833.535;wap2> (26. 05. 2009); приступљено 13. 11. 2013.

то ради. О. Бранислав лаже, јер цвика од људске казне, а не размишља о Божјој.

- [31] (*Wine Style* 43, интервју с редитељем Гораном Марковићем „Мали људи су прави јунаци“)

Они су знали да треба попуштати све док се играчи држе правила игре. Када су схватили да је ствар отишла предалеко, 1968, онда више за њих, а и за нас, није било повратка. Ситуација је данас сасвим супротна: нема више правила, све је дозвољено. Закон џунгле, велика риба једе малу рибу. Кад некоме поменете част, поштење, традицију, толеранцију или слично, гледа вас као да сте луди.

Као и друге рибље метафоре, и ова је нашла своју примену у поп-култури и турбо-фолку, као у песми Рокера с Мораву „Скочи риба пуста“, с тим што је рибља метафорика у овом случају двосмислена, тј. поред описа међуљудских односа (*већа риба једе мању*), она се игра и са ласцивним, еротским значењима која се могу извести из хомонимних метафоричних израза и лексема.⁶⁰

4.7.1. КРУПНА И СИТНА РИБА

На основу метафоре о крупним рибама које једу ситне, настале су и метафоре ВАЖАН ЧОВЕК ЈЕ КРУПНА РИБА, односно НЕВАЖАН ЧОВЕК ЈЕ СИТНА РИБА. Вероватно је томе допринела и оријентациона метафора ВЕЋЕ ЈЕ БОЉЕ (Lakoff, Johnson 2003, 23), односно ВЕЋЕ ЈЕ ВАЖНИЈЕ, и обратно – СИТНО ЈЕ НЕВАЖНО. Ове метафоре су уобичајене у свету економије и политике, где означавају моћ и утицај особа на које реферишу. Употреба ових метафора подразумева поређење, јер ако за неког кажемо да је „ситна риба“ имплицира се да је неко други „крупна“ риба у поретку званом „логику рибе“. У одломку [32] метафора се односи на политичку и економску моћ држава, а у одломцима [33], [34] служи као средство процене друштвене моћи одређених политичара:

- [32] (Портал *BizLife*, чланак „Србија – ситна риба међу ајкулама“)⁶¹

Једно је сигурно, Србија никада неће бити члан Г 20, али би се политички и економски могла приближити групи Г 20, међу којима су земље највећи партнери Србије, али и оне са којима Србија нема ама баш никакву сарадњу.

⁶⁰ Уп. „Рокери с Мораву“, песма „Скочи риба пуста па киту у уста“: *Од велику рибу увек има већа / малој риби велика је голема несрећа / (реф.) Скочи риба, скоочи риба пуста, / па киту у уста, па киту у уста. / Већа риба једе рибу мању / и ноћу и дању. / И у рибљем свету свуд неправда влада, / слабији од јачег мора да настрада. / (реф.) (Ако је у стању!) / И ја држим штукку што воле да глође / сваку ситну рибу која јој надође.*

⁶¹ Уп. <http://www.bizlife.rs/vesti/63259-srbija-sitna-riba-medju-ajkulama> (1. 11. 2013); приступљено 13. 11. 2013.

- [33] (*Курир*, интервју с бившим градоначелником Ниша Смиљком Костићем, чланак „Динкић је ситна риба“) ⁶²

Може ли министар Динкић да растури гасни споразум са Русијом?

– Не. Он је сувише ситна риба за тако нешто.

- [34] (*Курир*, наслов чланка) ⁶³

„Крупна риба: Социјалисти зову Јеремића у партију“.

Метафоре „крупне и ситне рибе“ користе се радо и у спорту, нпр. наслов „Фиш ситна риба за Новака“ (Портал *Srpska Cafe*) ⁶⁴ или одломак [35]:

- [35] (*Прес*, чланак „Ја сам ситна риба за Видића!“) ⁶⁵

„Ја нисам Немања Видић! Па он је један од најбољих штопера на свету, чак према мом мишљењу и најбољи! Ситна сам ја риба за њега“ – рекао је Суботић после дуела са чврстом екипом Северне Ирске.

Ове метафоре веома су честе у разговорном језику и текстовима који се баве подземљем и криминалом, што показују одломци [36] и [37]:

- [36] (*Вечерње новости*, чланак „Селаковић: ’Крупне рибе’ више неће измицати правди“) ⁶⁶

Истичући да је борба против корупције и организованог криминала један од приоритета рада и Министарства правде и Владе, Селаковић је навео да сматра да је до сада у том послу највећи проблем био „што смо имали заштићене врсте“. „Имали смо велике рибе које пролазе кроз мрежу, а мале се хватају. Не можете да имате главни случај борбе против корупције хапшење лекара који је узео зоо евра од пацијента, а да са друге стране држите шаку преко очију када неко узима милион пута веће новце од државе и грађана“, рекао је Селаковић.

- [37] (Портал *Мондо*, чланак „Калинић убио Јуришића и Константиновића“) ⁶⁷

Калинић ситна риба за сведока сарадника? Тужилаштво за организовани криминал није заинтересовано да Сретко Калинић добије државну заштиту односно да припаднику земунског клана понуди статус сведока сарадника, сазнаје Данас. Према незваничним информацијама, истражни органи верују да Калинић и нема информације о наручиоцима убиства премијера Зорана Ђинђића, јер он није заузимао високи положај у хијерархији земунског клана.

⁶² Уп. <http://www.kurir-info.rs/dinkic-je-sitna-riba-clanak-22827> (3. 04. 2010); приступљено 13. 11. 2013.

⁶³ Уп. <http://www.kurir-info.rs/krupna-riba-socijalisti-zovu-jeremica-u-partiju-clanak-1013031> (1. 10. 2013); приступљено 13. 11. 2013.

⁶⁴ Уп. <http://www.srpskacafe.com/sport/tenis/3226.html>; приступљено 13. 11. 2013.

⁶⁵ Уп. <http://www.pressonline.rs/sport/ostali-sportovi/87254/ja-sam-sitna-riba-za-vidica.html>; приступљено 13. 11. 2013.

⁶⁶ Уп. <http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/aktuelno.289.html:390953-SelakovicquotKrupne-ribequot-vise-nece-izmicati-pravdi> (1. 08. 2012); приступљено 13. 11. 2013.

⁶⁷ Уп. <http://www.mondo.rs/a174339/Info/Drustvo/Kalinic-ubio-Juristica-i-Konstantinovic.html> (15. 06. 2010); приступљено 13. 11. 2013.

Метафоре „крупне и ситне рибе“ су врло продуктивне и у енглеском језику (енгл. *big/small fish*), па је превод енглеских вести на српски дослован:

[38] (Портал Радиотелевизије Србије, чланак „Тачи 'крупна риба' подземља“) ⁶⁸

Британски Гардијан објавио тајне извештаје НАТО-а у којима је Хашим Тачи описан као једна од „најкрупнијих риба“ косовског подземља. Извештаји су дело америчких обавештајаца при Кфору и начињени су почетком 2004. године. НАТО покренуо истрагу.

У речнику београдског сленга Вукајлији, метафорични изрази *ситна риба* и *пљуцкавица* објашњавају се на следећи начин: „Ситна риба је израз за неког малог предузимача, кримоса, председника општине... који покушава да порасте и увећа свој капитал, али углавном први најебе када се крене у обрачун с мафијом, криминалом... Углавном ситна риба служи за поткусуривање међу већом рибом, и као такви страдају за пример. Народ се мало смири, а велике рибе настављају да крстаре Србијом“ (Вукајлија s. v. *ситна риба*). Управо то илуструје следећа вест у којој је метафора СИТНЕ РИБЕ употребљена да представи ситуацију у којој се драстично кажњавају мали преступи у држави у којој велике пљачке државног новца остају некажњене: часопис *Свет* објављује чланак под насловом „Ситна риба: Цариник 'пао' због 20 евра“ ⁶⁹. Сличну друштвену критику у виду поређења „крупне и ситне рибе“ упућује и црногорска невадина организација у политичком перформансу „Пецање 'великих и малих риба' у Подгорици“: „Невадина организација МАНС, одржала је испред Врховног државног тужилаштва јавни час којим жели истаћи како челници тужилаштва, судства и полиције, у борби против корупције и организованог криминала, не виде разлику између 'великих и малих риба.“ ⁷⁰

5. Закључак или „логику рибе“

У раду сам покушала да представим основни инвентар риблих метафора које се користе у савременом разговорном и медијском дискурсу у Србији. Неке су граничне, као на пример изрази о киту и делфину, који спадају у сисаре, али с рибама деле много тога, и што је још важније, у личком резону сврставају се у рибли свет. Махом сам изоставила пецарошке метафоричне изразе, нпр. *пецати 'ухватити', 'преварити', пеца се ко шаран* 'дâ се лако преварити', *прогутати мамац* 'бити предмет обмане', *лов у мутном* итд. Иако су се неке од тих метафора нашле

⁶⁸ Уп. <http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/135/Hronika/831832/Ta%20C4%8Di+%22krupna+riba%22+podzemlja.html> (25. 01. 2011); уп. енглески оригинал у Гардијану: <http://www.theguardian.com/world/2011/jan/24/hashim-thaci-kosovo-organised-crime> (24. 01. 2013); приступљено 13. 11. 2013.

⁶⁹ Уп. <http://www.svet.rs/hronika/sitna-riba-carinik-pao-zbog-20-evra> (10. 09. 2013); приступљено 14. 11. 2013.

⁷⁰ www.slobodnaevropa.org/media/photogallery/2039824.html (12. 05. 2010); приступљено 14. 11. 2013.

у раду (нпр. *залетео се ко сом на бућку и хвата се ко сом на бућкало*), сматрам да чине посебну подгрупу и да заслужују посебну обраду.

Поређење метафоричних израза који су били у употреби у традицијској култури и савременог разговорног језика показује да долази до промена. Метафора *НЕМ ЧОВЕК ЈЕ РИБА*, ослоњена на средишњу представу словенске традицијске културе о риби, ретко се користи у савременом језику. С друге стране, перманентно се генеришу нове метафоре, на пример *СОМ ЈЕ ГЛУП*, *ЗЛАТНА РИБИЦА НЕ ПАМТИ* или *ПИРАНА ЈЕ ОПАСНА*, према којима долази до пресликавања „животињских особина“ на људски свет. Метафорични појам *ЖЕНА ЈЕ РИБА* пак спада у највиталније, и његов континуитет се може пратити од текстова традицијске културе до савременог сленга. Перспективе за једну овакву анализу налазе се и у поређењу метафоричних израза који су својствени српском језику с онима карактеристичним за друге језике. Већ су се у овом раду наметнула нека поређења. Очигледно је да су изрази *риба од главе смрди*, *крупна риба једе малу рибу*, *плива као риба у води*, *не сналази се као риба на сувом* и *стисак руке као мртва риба* веома продуктивни и у српском и у енглеском језику. С друге стране, израз *нем као риба* особеност је словенске и српске културе и готово се уопште не користи у енглеском.

Рибље метафоре прожимају наш свакодневни живот и говор у тој мери да само њихов летимичан преглед може послужити и као мала друштвена хроника доба у коме живимо. У метафорама које сам навела налазе се референце на разне политичке и друштвене догађаје, личности и афере, које су обележиле српско друштво у првим деценијама 21. века: убиство Зорана Ђинђића [4], [8], [37], криминализација друштва у транзицији [3], [30], [36], наркоманија [3], [30], ратни злочини [9], корупција [1], [2], [14], [16], [19], [24], [31], [33], напори да се Србија прикључи Европској унији [1], реформе [19], смена власти [20], [23], [34], материјализам [21], [22], афере у цркви [30], косовска криза [38], естрада [5], [10], [16]. Иако у сленгу, посебно у метафорама које се односе на жене, рибље метафоре имају еротско значење, конвенционална метафорика показује да се рибљи свет доживљава као свет у коме владају суровост и право јачег и у коме нема правде. Логику рибе сажима и песма Ђорђа Балашевића, која стоји у „одјавној шпици“ овог рада. Она је параболо *par excellence* о узајамном пресликавању људског и рибљег света, као и Брехтово поигравање с конвенционалном рибљом метафориком, цитирано на почетку овога рада.

6. Одјавна шпица: Када би људи били рибе

Ђорђе Балашевић „Блуз мутне воде“

*Свашта се роди у мутној води
лукава мрена и глупави смуђ
караш и бандар, лопов и џандар
и рибе што живе на рачун туђ.*

*Малене оне већих се клоне
не пазиш и већ те нема за трен.
Где год да беже стигну их мреже
неко се роди да постане плен.*

<p>Ја певам свој блуз без намере битне и највеће рибе за мене су ситне. Ја са стране само посматрам тај свет. А будем и ја и смуван и варан на сваком се деси да постане шаран. То је бар рутинска ствар.</p>	<p>Ја певам свој блуз без намере битне и највеће рибе за мене су ситне. Ја са стране само посматрам тај свет. Ја певам свој блуз у срцу дубине и држим се претежно златне средине То је бар рутинска ствар.</p>
<p>Ко живот води у мутној води мора све трикове добро да зна. У мутној води што многим годи посебно оним са врха и дна.</p>	<p>На шта се своди живот у води па ето, грабљивци имају власт. Гргеч је глупан, али је крупан па мале рибице гута у сласт.</p>
<p>Сви знају сврху, штука на врху ту су да кваре и направе лом. А доле на дну судбину јадну многима решава некакав сом.</p>	<p>У дане гадне кад вода падне плашљиве рибе не вреде ни грош. Наићу кризе, друкчије кризе и само најбољи пливају још.</p>

Литература

- Клајн 1996 – Иван Клајн, Сленг, *Српски језик на крају века*, Београд: Институт за српски језик – САНУ – Службени гласник, 79–81.
- Милорадовић 2012 – Софија Милорадовић, *Музички жаргон младих и Молодежний музыкальни сленг. Компаративни поглед*, Београд: Етнографски институт САНУ.
- Breht 1973 [1930] – Bertolt Breht, *Kad bi ajkule bile ljudi: balade i songovi*, Beograd: Teatar poezije.
- Bugarski 2003 – Ranko Bugarski, *Žargon. Lingvistička studija*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Cameron 2003 – Lynne Cameron, *Metaphor in Educational Discourse*, New York: Continuum.
- Gerzić, Gerzić 2002 – Borivoj Gerzić, Nataša Gerzić, *Rečnik savremenog beogradskog žargona*, Beograd: Istar.
- Halupka Rešetar, Radić 2003 – Sabina Halupka Rešetar, Biljana Radić, *Animal names used in addressing people in Serbian*, *Journal of Pragmatics* 35, 1891–1902.
- Klikovac 2004 – Duška Klikovac, *Metafore u mišljenju i jeziku*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Kövecses 2010 – Zoltán Kövecses, *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff, Johnson 2003 – George Lakoff, Mark Johnson, *Metaphors we live by*, London: The University of Chicago press.
- Lakoff, Turner 1989 – George Lakoff, Mark Turner, *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: University of Chicago Press.
- Lloyd, Mitchinson 2006 – John Lloyd, John Mitchinson, *The Book of General Ignorance*, New York: Harmony Books.
- Mieder 2004 – Wolfgang Mieder, *Proverbs: A Handbook*, London: Greenwood Press.
- Milić 2013 – Goran Milić, *Pristup zoosemiji u okviru teorije konceptualne metafore i metonimije*, *Jezikoslovlje* 14/1, 197–213.
- Mouton 2013 – Nico Mouton, *Do Metaphors Evolve? The Case of the Social Organism*, *Journal of Cognitive Semiotics* V/1–2, 312–348.

Porter 1768 – James Porter, *Observations on the Religion, Law, Government, and Manners of the Turks*, Printed for P. Wilson, доступно на: <https://archive.org/details/observationsonrooportgoog>

Reardon 2002 – Kathleen Kelly Reardon, *The Secret Handshake: Mastering the Politics of the Business Inner Circle*, Crown Business.

Marija Ilić

FISH IN THE CONVERSATIONAL AND MEDIA DISCOURSE IN SERBIA

S u m m a r y

The paper analyzes the metaphors whose source domain is the world of fish and target domain is the human world, and which are used in the contemporary conversational and media discourse in Serbia. The theoretical framework comes from cognitive linguistics, and the sources are found in the dictionaries of Serbian slang, as well as in the public discourse available via the internet. The analysis showed that the productive metaphorical concepts are the following: (WO)MAN IS FISH, mostly used in slang, SOCIETY IS FISH and HUMAN BEHAVIOUR IS FISH BEHAVIOUR, mostly used in conversational and media discourse about politics and economy. The paper attempted to make an inventory of the most frequent fish metaphors and to show how these metaphors are related to the contemporary social values, events, and actors.

***II УСМЕНЕ КЊИЖЕВНЕ ВРСТЕ,
ФОЛКЛОР***

Снежана Самарџија*

Филолошки факултет
Универзитет у Београду

ИЗ ДУБИНА И ВИРОВА ПРЕДСТАВЕ О ПОДВОДНОМ СВЕТУ У СРПСКОЈ УСМЕНОЈ ПРОЗИ**

Апстракт: Као праелемент и носилац амбивалентних значења, вода је један од универзалних симбола, стилизован на више начина и међу фолклорним формама. Водена пространа одвајају светове живих и мртвих, док је сама *materia prima* битан сегмент космогонијских митова и есхатолошких визија, паганских ритуала и хришћанске иконографије. Пресудна за опстанак свих живих бића, вода је изузетно заступљена у ритуално-магијској пракси, јер подразумева извор живота и плодност, средство очишћења и обнове, али је и начин кажњавања појединаца и народа. Но, наспрам бројних магијских радњи и обреда повезаних са водом или семантичког потенцијала самог простора, у српској усменој прози нису често обрађене представе о подводним царствима. И њихови житељи могу се једноставно поларизовати на чудесна бића и карактеристичне врсте водених животиња. Контакти са човеком су могући, али готово подједнако условљени поетичким нормама усмених облика, снагом веровања и животним условима одређене средине.

Кључне речи: усмени прозни жанрови, чудесна водена бића, акватичке врсте, обред

Стилизације усмених варијаната и трајање облика почивају на садејству више чинилаца, од историјских етапа развоја културе до даровитости стваралаца. Мада на први поглед не изгледају толико битне, и климатско-географске реалије имају удела у склопу фолклорних модела и учесталости обрада разли-

* markosoft91@gmail.com

** Рад је део пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (Институт за књижевност и уметност у Београду), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС.

читих представа. Острвљани и становништво дуж морских, језерских и речних обала тај пејзаж доживљавају другачије од житеља залеђа и континенталних области. Неосетно присутни при стварању усменог „текста“, овакви сигнали мењају своје функције, јер зависе од жанровских система, али указују на околности импровизације и процесе изградње самог фонда традиције.

Осим најопштијег одређења стајаћих и текућих вода, конкретни географски појмови такође могу добити слабије или јаче изражене симболичке примесе (Јордан, Сава, Дунав, Дрина, Морава, Лаб и Ситница, Скадарско језеро, Охридско језеро). Другачије „конкретизације“ истог појма остварују се додавањем атрибута, те се по моћима и значењима међусобно разликују: жива, неначета, света вода, трусовина (Вук II, 95) или „мрзла вода забитљива“ (Б, 6).

Али, ни представе о почетку и смаку света, ни хидроними, нити вода у склопу ритуала, магије или хидромантије (Чајкановић 1936, 96–100) не укључују аутоматски представе о бићима настањеним испод воденог пространства. Ако се граница изразитије маркира, посебно долазе до изражаја опасности које смртницима прете од подводних бића. Иако се догађаји одвијају на овом свету, над човеком увек лебди смрт при сусрету са алама, аждајама и вилама бродарицама, воденим коњима и биковима или воденим ђаволима и водењацима.

Сама река тражи помоћ од јунака бајке, када нема „рода у себи“ (Вук СНП, 13). Да би се тај проблем решио, у њој се мора удавити човек (Радуловић 2007). Другачије су стилизоване представе о демонским девицама, чуварима вода. Њихови намети угрожавају „пјешце и коњице“ (ЕР, 176), све док се бродарица не суочи са спасиоцем (епског) света.¹ Укидање вилинског зулума истиче прожимања епске технике са архаичним слојевима традиције, мада се виле не везују често и искључиво за водену површину.² Додуше, некада су доследно заштитнице свог простора и горских извора, који могу постати лековити након њиховог купања (Вук СНП, 22, 16). Имају моћ да својом сузом створе и покрену водену стихију (Вук СНП, 24). Овакве виле српске усмене прозе битно се разликују од нимфи, лимфи, сирена, nereida, Госпе од Језера или русалки (Зечевић 1981, 36). Можда су најсличније најадама, јер се попут њих приказују на обали, али су по деловањима на људе бродарице најсродније демонским немаркама, које од костију погинулих ратника подижу своје сабласно беле градове (Вук V, 252; Павловић 1982, 208–212).

И кроз другачије изведен наративни контекст испољава се архаична подлога, чији су импулси јачи од жанровских норми. Обредна компонента постојано

¹ Krstić 1984, A 5, 2, 3 *Vila čuva izvore ili jezera*: 10, U, 2, 4, 1, 9 – Junak ubija brodaricu: и р. v. 9: 602.

² Т. Р. Ђорђевић је виле поделио по станишту (и личним именима). Поред бројних појмова помоћу којих се виле повезују са гором и небом, Ђорђевић наводи: водаркиња, приморкиња, језеркиња, бродарица („вила која живи у језеру и узима бродарину“), бродаркиња; а по наметима су им сличне баждарице и бардарице, мада оне не морају бити непосредно повезане са водом (Ђорђевић 1989, 82–93).

одолева при честим варирањима велике теме змајеборства (Јанићјевић 1986). Сукоб са чудовиштем се готово доследно мотивише и развија, док варирају сегменти који су, изразитије од фабуларног језгра, укључени у поетички систем.³ Као битни чланови иницијацијског теста (Ван Генеп 2005) фантастични меџдани искушавају одважност и способности јунака бајке, било да але и аждаје прете далеком, туђем царству, девицама на обали мора/језера или старијој браћи.⁴ Но сви овакви дуели се воде крај воде. Упркос изразитим елементима фантастике, авантуре тог типа не одвијају се испод водене површине, мада су (покретљиви) јунаци бајке чести посетиоци подземног царства.

Виши степен рационализације испољава се, природно, кроз стилизацију епских борби против Арапа (Делић 2011, 105–125). Његови се намети на градове и територије не разликују од жртвених дарова принетих у бајкама вишеглавим морским и језерским демонима. Осим црне боје Арапа, хтонске компоненте тих типских ликова усмене епике изразите су и при њиховом лоцирању. Везују се за водена пространства, као прекоморци, или своје куле дижу „крај сињег мора дебелог“ (Вук II, 66).

Упућене на географска обележја поднебља, варирају представе о демону воде, духу вода, воденом ђаволу или водењаку (Зечевић 1981, 22–30), који утапа људе и господари над душама давленика. Могуће је, међутим, да се због типичних табу-прописа „некадашње име овог демона заборавило, па се називао еуфемистички: ђаво, нечастиви, онај стари, онај мали итд.“ (Зечевић 1981, 22–30). С друге стране, колико год да су оваква бића део интернационалних модела и словенске митологије (СМ, 92–93), изразита је њихова жанровска и територијална условљеност. Представе су преваходно стилизоване према законитостима де-

³ Осим апстрактног или мање-више конкретног простора, правремена стварања или епохе којој припада спасилац, уочљива је динамика измена на нивоу номенклауре жртве (Сунце, девица – људски род, стамболска принцеза, Солуњанке/Солињанке, Косовка девојка, Србија), спасиоца (Св. Аранђео; најмлађи царевић; Св. Ђорђе; Марко, болани Дојчин, Иво Карловић, Грујица Новаковић, Лазар Мутап). Сходно структури и функцији облика (легендарна прича, легенда у стиху, бајка, предање, епска песма) и сам двобој истиче једну димензију сложеног значења сижејног обрасца – тумачење постанка и устројства света, имена појединих локалитета, процесе христијанизације, динамику чудесне авантуре, стицање и увећавање епске славе итд.

⁴ Интернационални модел о змајеборцу заступљен је и у српској усменој грађи, као окосница фабуларног склопа или сегмент развијеније композиције, а демон којем се жртвује девојка или који отима младиће, девојке и младе жене именује се на различите начине (аждаја, ала, змај, ђаво, Баш-Челик итд.). Осим најпознатије бајке из Вукове збирке (*Аждаја и царев син*, Вук, СНП, 8) мотив се среће и у варијантама бајки типа АТ 301, 302, 303 и др: *Чардак ни на небу ни на земљи*, Вук, СНП, 2, *Златна јабука и девет пауница*, Вук, СНП, 4; *Баш-Челик*, Вук, СНП, Додатак, 1, *Биберец*, Вук, СНП, Додатак, 18; *Деcko nadladal tri pozoje*, Valjavec, I, (odeljak IV), VI, *Деcko nadladal tri pozoje (Opet ali drugač)*, Valjavec I, (odeljak IV), VII; *O čudnoj tici*, Strohal, I, 7, *O mesarskom ditiću i carevoj kćeri*, Strohal, I, 8; *Laket-brade-pedenj žloveka*, Valjavec, I (odeljak IV), XXII; *Kobilic i lakat brade, pedalj mužja*, Stojanović, Pučke, XXIII; *Bibérko*, Plohl-Herdvígov, 12; *Biberaga*, Bosanske, 5; *Биберац*, Чајкановић, СНП, 11; *Бисерко*, Чајкановић, СНП, 12; *Аждаја и краљева ћерка*, Вила, 5. В. Јанићјевић 1986.

монолошких предања, а казивања о њима су уобичајена у областима богатим текућом и стајаћом водом (Зечевић 1981, 22–30).

„Човек у зеленим хаљинама“ и врани во

Једини наративни модел који махом подразумева човеков боравак испод воде пројектује животне реалије са копна на подводна прострaнства. Њихови господари су тада увек – ђаволи. И у легендарној причи кроз коју долазе до изражаја процеси преплитања космогоније са хришћанским представама, ђаво са лакоћом рони до самог морског дна (Вук СНП, 18). Призори пакла и испаштања грешника, такође обрађени у жанровским оквирима легенде, воде јунака – сведока испод мора, док се саме околности похода реалистично мотивишу (Tordinac 1883, 18). Но, за разлику од морнара, чији се животи неминовно препуштају ђудима воденог прострaнства, и другачије обликовани ликови постају привремени житељи подводног света. Простор се не описује, што потпуно одговара поетици бајке, али се главни јунак „развија“ на особен начин. Иницијални сегмент дискретно подразумева страх од утапања,⁵ док се стеченим својством јунак

⁵ У поезији је, на пример, самоубиство утапањем (независно од жанровског механизма) својевољан избор девојака/жена, које не желе да постану љубе убица („Волим бити морској риби рана / Него љуба мог брата крвнику“, Вук I, 721, 722), непријатеља („Морава нас вода одранила, / Нек Морава вода и сарани“, Вук II, 84) или демонских младожења („Удаћу се за тебе, језеро, / Волим за те, него за Арапа“, Вук II, 66). Конкретне реке, крај којих се одвијају бојеви или до којих победници терају војску у расулу, апсорбују представе о приношењу људске жртве води. Ова блискост војне стратегије и ритуала испољава и изразитије митолошке наносе. Речни токови повезују се, на пример, са свадбеним обредом, уз доследну поделу улога званица и карактеристичне дарове. Као Савин девер, након боја који се одвија крај њених обала, Дрина поклања снаји: „(...) све јуначке руке / и на руке злаћене перстене / и јуначке самурли калпаке“ (EP, 12). Другачији вид приношења жртве уноси дискретно и елементе фантастике, док су неимару Богдану приписана тајна знања, нужна за подизање моста преко Неретве (EP, 155). Мада су пригушена конкретним ратним сукобима, значења реке као симболичне границе између живих и мртвих, победника и поражених долазе до изражаја и међу хроничарским епским моделима. Овакав статус воде посебно се испољава у новијем репертоару Филипа Вишњића, било да се Карађорђе обраћа Дрини као „племенитој међи“ или да се вожд опрашта од Србије након слома буне: „Кад је био воду прељегао, / На своју се земљу окреташе“ (Вук IV, 24, 40). Река постаје и савезник устаника, када савладани Турци у њој налазе смрт или спас („Дрина вода не тражи тефтере, / Веће ждере без броја јунаке“; „Турци вичу: Богом сестро, Саво! / Пождери нас не пусти нас Зеки“; Вук IV, 33, 35). Формуле су истовремено модификовани детаљи типичних масовних приказа сукоба војски. И у склопу епске визије Првог косовског боја мутна и крвава Ситница ваља тела јунака и коња, чаме и беле клобуке (Вук II, 47), а Злопоглеђа и Бошко Југовић бацају Турке у Ситницу или их на воду нагоне (Вук II, 50/V). На међи хроничарске песме и баладе је опевана и смрт браниоца Моровића, капетана Ива: „Алија му главу одс(ј)ече, / Глава му се по Босугу ваља“ (EP, 90). Прецизирање локалитета има сасвим другачије функције у лирско-епској стилизацији, када се љубавна драма зачиње и завршава на „Неретви на води студеној“, где се стицајем трагичних околности завршавају три млада живота:

„Из воде се ништа не виђаше,
До злаћане токе Иванове,

бајке већ приближава демонском свету (Вук СНП, 6).⁶ Његова способност да преживи на дну воде гради се као вид варирања преласка границе између живих и мртвих. Пошто овлада најпре том вештином, ђаволов шегрт изучава и усавршава и друге моћи. Попут свог мајстора, он не само да без тешкоћа из подводног царства долази на копно, већ брзо и ефикасно мења телесне пропорције и сопствена обличја. Могућности промене облика приписане су и другим, споредним ликовима бајке, али је претварање, на пример, чудесне кобиле и ждробета у рибе (Вук СНП, 4) последица оностраних знања њихове господарице. Боравак испод воде се и тада само констатује, без увођења било каквих детаља.

Наглашена боја демона одражава простор којем он припада. За разлику од морске пучине, која је најчешће у поезији обележена формулом „сиње море“ (уз ширење спектра од плаве ка црној, Ivić 1995, 63–82), језерска и речна вода су „обојене“ рефлексима растиња са обала. Чак се и кроз дискретно обликован пејзаж епске песме потенцира злокобни амбијент, усаглашен са злочиначким намерама и унутарњим борбама јунака:

„Намјера га *пред вече* нанесе
На зелено у *гори језеро*,
У језеру *утва златокрила*...“ (Вук II, 98)

Мада према законитостима бајке изостаје психолошка продубљеност ликова, сусрет са нечистом силом се сугерише управо бојом:

„Путујући тако удари на једну воду, и идући покрај те воде сrete се с једним *човеком у зеленим хаљинама* (...) Онда му рече *онај човек у зеленим хаљинама* (...) Кад су били наред воде, узме мајстор дете за врат па с њим у воду на дно. То је био *ђаво*.“ (Вук СНП, 6)

Али затим се само констатује свакодневни живот на ђавољем двору. Сличне аналогije су карактеристичне и за вертикалну и за хоризонталну пројекцију

И бијеле руке Анетине,
Око гојна грла Иванова.“ (Вук I, 641)

Лирске минијатуре чак и не постављају тежиште на околности утапања, већ се емоције концентришу око последица удеса:

„Морава је плаовита:
Синоћ момка занијела,
А јутрос га на брег баца.“ (Вук I, 598)

Захваљујући амбивалентној симболици воде (Детелић 1992, 88–110) могуће је развијање и супротних функција. Таква значења се обликују кроз слављење лирских јунака који успешно под бојном опремом прелазе реке, било да је слика основ почасница (Вук I, 138) или стилизована секвенца брачне иницијације (EP, 100; Вук I, 424, 738).

⁶ AT 325. Варијанте: *Поса*, Николић, СНП, II, 1 и Николић²; *Ђаво и његов шегрт*, Вук, СНП, 6; *Škular*, Valjavec, I, (одељак IV), XV; *Мађионичар или мајстор и шегрт*, Војиновић, СНП, 13; *Siromah postao bogat*, *Zanat, kojeg nitko na svetu ne zna*, Bosanske, 3, 26; *Učenjак i vrag*, Stojanović, Šala, 69; *Kako je vrag kupoval u Karlovcu na placu konje*, *Kako je vrag kupoval u Karlovcu na placu blago*, Strohal, I, 48; *Ђаво и три брата*, Красић, I: 15–21, бр. 2; *Син и ђаволски занат*, Чајкановић, СНП, 25, и: 507; *Vrag i njegov učenik*, Bošković-Stulli, Istarske, 6, Bošković-Stulli, NP, 19 и: 320; *Ђавол и чирак*, Лесковачке, 30 и: 501; *Мајстор и шегрт*, Вила, 10.

простора, јер се непосредно искуство приповедача и публике прислања уз слике далеких домова оностраних бића, чардака на облацима, подземног и подводног пространства. Аждаја крај рекавице или на дну има огњиште и дрво пред кућом, а њене жртве ослобађа царевић када магијским радњама отвори „гвоздена врата од великог подрума“ (Вук СНП, 8).

Међу демонским воденим бићима која угрожавају смртнике посебно место у словенском фолклору имају водени коњи (Детелић 1992, 91) и бикови. Необичан епизодни лик бајке смешта се у планину, крај језера, а тај дивљи коњ прети јунаку: „Сиђи амо да те поједем“ (Чајкановић СНП, 48). Наравно, пресудна улога при решавању заплета припада стеченом помоћнику, коњу необичног (заштитног) имена.⁷

Појављивање демонског (воденог) бића у обличју животиње још је један од интернационално распрострањених мотива. Угрожавање стоке је својствено алама, а у сродном контексту се из језера појављују аждаје и крилати коњи. Чувени Јабучило војводе Момчила води порекло од чудесног воденог бића:

„Приповиједа се да је онамо негдје у некаком језеру био крилати коњ, па излазио ноћу, те пасео Момчилове кобиле...“
(Вук II, 25; Делић 2006, 260)

Војвода га престаши буком. Такви звуци некада прате покрете епске војне силе („а он узме *бубње*ве и *таламбасе*“), али су и средство за растеривање нечистих сила. Осим оваквог предања у којем су елементи фантастике подређени тумачењу епских атрибута, водени демони се слично именују. Усред дивље природе цар Дукљан крај језера:

„угледа крилата коња и на њему крилата чоeka златнијех коса дугијех до пета ће из језера излази...“ (Вук СНП, 40)

Мада и сам Дукљан има посебан статус међу фолклорним ликовима, контакт између два света води до трагичних последица сваки пут када се казивање заснива на законитостима предања. Крилатост и везивање за воду, односно она-страна обележја бића и простора, могу се и појачати као секундарни сегменти бајке. Тада, сходно жанровским нормама, изостају описи, а границе светова се превазилазе, те ће јунак испунити немогућ задатак и из леденог мора довести коња виловњака (Чајкановић СНП, 20).

И митски Ахелој, Океанов и Тетијин син, отац сирена, има способност преображавања у змију или бика (Р, 71). С друге стране, Посејдону се често жртвују бикови, како би се обезбедила сигурна пловидба, док он сам своје штићенику поклања божанске коње. Када први пут мења свој облик, ђаволов

⁷ Коњу–помоћнику из ове бајке дато је име Накарада, што представља само варијацију уобичајеног скривања изузетног, често и крилатог, коња под маском неугледног, мршаваг или губавог ждребета. Таква су обележја, према предању, Марковог Шарца (Вук, Пјеснарица, 107), али и верних пратилаца анонимних јунака бајке, који се стичу на посебан начин (Вук СНП, 4).

шегрт из српских бајки постаје коњ, али га мајстор лако препозна. Честице тих асоцијација чине подлогу представа о воденим коњима и биковима, а дескрипција доследно изостаје, чак и у структури „класичних“ предања. Зато је и могуће спајање две представе по сродности, тим пре што су подједнако и јасне и „недефинисане“.

Насупрот сегменту бајке, као једном члану (низа) провера главног јунака, самостална епизода предања истиче демонског непријатеља свих становника одређеног локалитета.⁸ Црни језерски во поистовећен је са халом, демоном погубним за усеве, још чешће повезаним са олујним стихијама.⁹

Наративно тежиште се, заправо, помера од хтонске немани ка начинима (и исходу) њеног савладавања. Тајна знања поседује ковач, чији је статус у митском комплексу и фолклорном фонду такође веома сложен. Његове активности крај ватре подразумевају посебне видове трансформација материја, извађених из утробе земље. Уосталом, није случајно што је антички подземни бог, хромии Хефест или Вулкан, представљен као ковач.

Али, упркос привременом тријумфу над воденим бићем које прождире стоку, остају трајне, погубне последице након победе. Распадањем тела савладаног чудовишта некада настају гамад и инсекти (нпр. голубачка мушица, Вук ЕС: 177), мада се аловитост воденог демона потенцира и дуготрајним невременом. Уместо здухаћа, који би се иначе сукобио бранећи свој простор, спајају се паганске и хришћанске представе (врач, бдење, литија). Нови заштитник постаје Св. Прокопије, један од огњевитих светаца (слави се 8/21. јула), чије су казне – непогоде и смрт деце (Недељковић 1990, 191). Аграрне и сточарске делатности дубински су повезане са супротностима, док се јаче или слабије испољава повезаност праелемената – воде и ватре, култа мртвих и плодности.

Баш таква амбивалентна својства и различити слојеви цивилизације обједињени су кроз симболички потенцијал типичних водених бића. Живот у води и начин кретања издваја рибе од осталих представника фауне (Детелић 1992, 95–96). Због одсуства звучних израза рибе су у посебној „корелацији са

⁸ „(...) Но вредно је поменути само р. Пакашницу, која истиче из једног малог језерца у Дајићској општини и слива се, с леве стране, у Моравицу под селом Куманицом. Прича се да је из тога језерца излазио некакав вран во и убијао све волове сеоске, који би долазили на пашу око језерца. Док неки ковач досети се те окује своје вољу рогове гвожђем на врховима и пусти га, с другима, на пашу. Врани во-хала – изиђе те опет побије све сеоске волове, а кад на ковачева вола удари, овај га дочека и прободу. Во-хала – одма се стрпа у језеро и више не изиђе. Али, почне град тући усеве из године у годину за равних седам година. Људи се узјурбају и некакав им врачар каже да у очи Св. Прокопља држе бденије, а сутрадан да носе литију. То чине од једно 80 година и веле, да сад редовно бива киша и град.“ Овај запис (Вила VII) открива преплитања демонолошког и културно-историјског предања, као и процесе контаминације паганских елемената са хришћанским представама. Истовремено, варијанта лепо илуструје постојаност сужејног склопа (Словенска митологија, 88–90).

⁹ „Бори се као ала с берићетом (кад води облаке, па хоће љетину да побије градом)“, Вук, Пословице, 440; о здухаћу, здувачу, здухи, ветровњаку в. Зечевић 1981, 148–153.

светом мртвих“ и душама – било да су неповратно отишле са овога света или на њега још нису дошле (Гура 2005, 562–563).

Захвалне рибице и кум риба

Опасности које човеку прете чим се приближи воденој површини,¹⁰ нису занемарљиве ни у супротном смеру, када су из свог природног окружења премештени на копно представници водених врста. Ако нису, једноставно, улов, рибе се по некој својој невољи злоупате по сувом путу или се ту морају наћи како би провериле јунака бајке. Златне и обичне рибе су споредни ликови чудесних авантура, чије је појављивање усклађено са наративним моделом. Када је њихов делокруг обликован у иницијалном сегменту махом су дародавци, чије деловање уводи и елементе фантастике. Знатно чешће након заплета, током путовања, главни лик испољава самилост према животињама, а њихов поредак метонимијски обухвата воду, земљу и ваздух. Трочлана схема ових искушења је формулативна, док низ захвалних животиња варира.¹¹ Истим редоследом којим су биле спасене те животиње постају помоћници, пресудни за успешно извршавање тешких за-

¹⁰ У кругу легендарних прича занимљиво је стилизован табу-пропис при избору невесте и реализацији свадбеног ритуала. Невеста мора бити испрошена под одређеним условима: „Само, о женидби Веља пази: не проси девојку ни крај воде, нити покрај воде, него са сува प्रदेशа“ (ЛМС, 43; АТ 332 + 899, остале варијанте: *Чудновато кумство*, Ристић, Лончарски, 1; *Сестра сачувала брата*, Чајкановић СНИП, 86: 529; *Бог и суђенице*, Лесковачке, 134: 521–522). Али пошто се забрана крши, долази до трагичног преокрета. Обраде ове забране међу легендарним причама такође представљају вид провере свих ликова, а пасивни младожења је издвојен на посебан начин – као кумче и штићеник више силе. Бог или хришћански светац у функцији кршеног кума вероватно су наследили неке старије заштитнике, тим пре што се у истом сродству (и функцијама) може наћи и сама смрт, али и – риба. Док је при стилизацији балада махом девојка под прстеном подложна уроцима, клетвама, злим очима, оностраним силама (или постаје жртва хајдучких препада), овај сужејни склоп истиче рањивост младожење. Процеси рационализације захватају све структурне сегменте када се мотив укључи у другачији жанровски систем. Међутим, чак и тада се постојано одражава опасност од воде, као стилизовано предажење из света живих ка царству умрлих. Додуше, баладични обрти заснивају се и на уреченом женику (Krstić 1984, L 12, 4 – *Mladoženja/momak umire od devojačkog uroka*: 269; p. v. 12: 602), али се том приликом више подразумевају, него што се истичу узроци његовог страдања. Особен тип наслојавања древног обрасца откривају варијанте о Секули, чију смрт детерминишу – девојке на води, бељарице. Под притиском епске технике оне су локализоване као Кучевкиње и/или Браничевке (Б, 19; ЕР, 157; Вук II, 85, 86), али је моћ њихових речи погубна за младог ратника.

¹¹ Кроз такав поредак је риба „ознака“ воденог простора, птица се, логично, везује за небески свод, док су од копнених животиња заступљени махом сисари, али и инсекти. Захвалне животиње могу бити спасени дародавци или помоћници и у другачијем поретку (нпр. риба, вук, лисица), а када припадају истој класи дивљих или домаћих животиња (нпр. рис, вук, медвед, мачка и пас) онда су изузетно активни сапутници јунака бајке и некада су њихове функције пресудне за срећан исход радње (оживљавање јунака и обрачун са лажним јунаком).

датака и срећан расплет. По правилу, рибе се призивају магијском радњом – када се спали или протрља поклоњена крлушт.

Битно је другачија функција риба које обезбеђују плодност. Делови тела три јегуље симболизују општи берићет, мада се јављају само у експозицији бајке. Захваљујући чудесним моћима поједене змијолике рибе и доследно испуњеном савету, породица сиротог рибара је посебно награђена: „роди му жена два близанца, кучка два хрта, кобила два ата, а више куће му изникну двије сабље“ (Вук СНП 29).

Везе између воде и рибе која „*чрпљива плодношћу света*“ (RS, 559) још су изразитије при формулисању услова за зачеће нероткиње. Златни синови или чеда у змијском свлаку долазе на овај свет када се испуне строги магијско-обредни захтеви, али су ови структурни сегменти саставни чланови композиције само бајки у стиху. Мрежу од злата плету девојке, како би се из тихог Дунава извадила риба златнокрила или риса–риба. Она се мора вратити свом, воденом свету, а захваљујући њеном десном/левом крилу рађају се чудесни јунаци (EP, 34; Вук II, 11, 12; Милошевић-Ђорђевић 1971, 76–111).

Још изразитије умирање и поновно рођење постаје окосница варијаната о прогоњеној златној деци. Пошто их противници (сродници или дворани) убију одмах по рођењу, низ метаморфоза може бити веома различит, али често обухвата и епизоду о уловљеној риби из чије утробе излазе чудесни близанци (ЛМС, 6).¹² Честице митолошког комплекса чува и представа о риби која гута живи свет. Мада је очит извор варијанте старозаветна прича о Јони,¹³ по тој особеној прождрљивости рибе се приближавају свим оностраним копненим и воденим неманима. Но док ови демони сатиру стоку и људе, рибе су лакоме на све што је светлуцаво – прстење, драго камење, дијамант, новац или кључеве. Ови предмети су најчешће бачени у воду како се никада не би нашли, те баш њихово појављивање потврђује да је одређени циклус заокружен. Након тог дужег или краћег временског интервала наступа нова животна фаза јунака, испуњени су услови за склапање брака или се грешник може посветити.¹⁴ Већ различити

¹² АТ 707, 706: *Ништа није тајно што што неће кадгод бити јавно*, Николић СНП I, 11, Николић, СНП², 20; *Vile dečka čuvale*, Valjavec (I), III; *Tri sultanije i sultan*, Bosanske, 2; *Брат и сестра обоје златокоси и сребрнозуби*, Којанов, 19; *О грофу и његовој злој матери*, Strohal, 3; *Царица са звездом на челу*, Николић, СНП², Чајкановић, СНП, нап. уз приповетку бр 63: 522; *Двоје краљеве дјеце*, Вила, 7 и *Три ђевојке*, Вила, 8 и напомене: 113–115.

¹³ Мада нема више фолклорних обрада у збиркама штампаним током 19. века, ова лошија варијанта веома редуковане бајке (*Oráci i riba*, Plohl-Herdvigo, 17) може илустровати и директан утицај старозаветних прича на репертоар појединих казивача.

¹⁴ По том мотиву су карактеристични финални сегменти варијаната о нехотичном инцесту између краљице и њеног сина, навод Симеуна. Након спознаје прекршаја и исповести, грешника затварају, а кључеве од тамнице бацају у Дунав/море. Тек после дугог временског интервала рибари улове рибе и у једној од њих налазе „кључе од тавнице“. Особеност улова се може и додатно нагласити, када аласи хватају „рибу *златоперну*“ (Вук II, 14, 15). Тиме се и на просторном плану затвара наративна конструкција, јер је (о)бачено дете пронађено на обали, по чему се почетак његовог животног пута приближава и Мојсијевој судбини.

исходи доброг улова указују на удео жанровских норми у стилизацији епизоде и њеном примарном значењу, јер је свадбени пир битан детаљ бајке, док легенде (у прози и стиху) свим сегментима дају другачији смисао.

На специфичној граници између живих и умрлих, риба постаје и посебан тип јунаковог „двојника“ и заштитника. Изразита веза са доњим светом испољава се у кругу варијаната карактеристичних по томе што је најизразитији делокруг помоћника. Махом захвални мртвац долази по други пут на овај свет како би обезбедио успех чудесних авантура. Међутим, у равни номенклатуре лако долази до замене, јер се исте функције везују и за златну рибицу (ЛМС, 22),¹⁵ уз подразумеване способности метаморфоза.

И у другачијем склопу и околностима виша сила бди над штићеником, а такав делокруг некада припада Богу, неком од светаца, па и самој смрти. Истицање кумства као духовног сродства такође повезује честице шире етнографске подлоге, ритуално-магијске праксе, животних реалија и поетичких законитости. Варијанта из Вукових рукописа испољава низ одлика иначе својствених записима Вука Врчевића. Казивање, једноставно по композицији, почива на интензивном прожимању предања, веровања и елемената бајке, а модификује се и смисао укључених кратких говорних форми. Жанровска колебљивост изразита је на свим структурним нивоима, док је битан лик за ток радње пророчица – бабица. Она је попут својеврсног медијатора, захваљујући својим тајним знањима, активнија и од родитеља и од њиховог сина, чија се оностраност испољава одмах при рођењу, па чак и од чудесног кума – велике рибе. Неспретно уведена у наративни склоп, риба постаје заштитник свог кумчета, захваљујући жртвеном дару (драгом камену) и запису. Пошто изађе из воде, означене најпре као река, риба борави на раскрсници, носи кући „сјен ђетета“, присуствује хришћанском обреду крштења и враћа се у своје дубине уз карактеристичну поруку: „Кад ја из мора опет изашао, тадар и ти умро“ (Вук СНП, 4).¹⁶

¹⁵ АТ 507: *Kraljević, Stojanović, Pučke, XXXI; Влатко и мртви*, Којанов, СНП, 15; *Ко добро чини не каје се*, Чајкановић, 44, *Веран побратим*, Чајкановић, 45: 516–517; *Platio mrtvoga dug*, Вошковић. Stulli, NP, 33: 322; *Откупен мртав човек*, Лесковачке, 71, *Трговац откупио дужнога мртваца*, Лесковачке, 72: 509–510.

¹⁶ Изразито је спајање два наративна модела. Први део формуле карактеристичан је за предања (и епске обраде) о великим јунацима који, под одређеним околностима, уништавају своје атрибуте. Пошто посече Шарца и саломи сабљу, Марко пред смрт баца буздован „у дебело море“ и сам чин прати готово магијски интонираним речима: „Кад мој топуз из мора изиш’о, / Онда ’ваки ђетић постануо.“ (Вук II, 74). Међутим, сходно памћењу историјских преокрета, исти детаљ може имати и потпуно супротне реализације. Високи Стефан потера Турке, за њима баца топуз у море и говори: „Кад овај буздован изишао на сухо, онда се и Турци вратили амо! а буздован одмах сам изиђе на бријег; у том му се анђео јави говорећи: – И ти можеш и коњ ти може, али ти Бог не да“ (Вук ЕС, 186). Други члан поруке, тј. детерминисаног животног пута („тадар и ти умро“), карактеристичан је за јунаке посебних модела легендарних прича или варијаната „на међи“ бајке и легенде. Човек на различите начине стиче моћ и сам управља дужином свог живота. Некада се такав обрт такође темељи на (преварама и) духовном сродству између смртника и смрти. Често сам ковач надмудри ђаволе или савлада смрт, те на онај свет одлази тек када сам донесе такву одлуку. Варијанте:

Амбивалентна симболика рибе–кума подсећа на променљиву карактеризацију митског Кула, злог демона дубоких вода, али и доброћудног духа (Koterel 1998, 238). Обећавајући, заправо, кумчету бесмртност, кум–риба постаје моћнији од свих виших сила, паганских и хришћанских, које детерминишу судбину. По таквим способностима (и пропорцијама) само подсећа на господаре подводног пространства, било да се на њих пројектују реалије друштвене хијерархије (рибљи цар)¹⁷ или представе из паганског комплекса, блиске сећањима на тотемског претка (рибљи пастир).

У српској традицији најраспрострањеније су представе о вучијем пастиру,¹⁸ а изгледа да се тек на нивоу аналогije, према захтевима „класичног“ поретка помоћника, уз њега јављају птичији и ребљи пастир. Међутим, за разлику од усамљене варијанте из збирке М. Ваљавца (Valjavec, 99–103), код источних и западних Словена се подводни господар, цар или пастир риба представља и као водењак (Гура 2005, 565). Настао од душа утопљеника, он и сам утапа људе, што га уз наказност и моћ преображавања приближава својствима ђавола из српских бајки. Склапање духовног сродства са демоном¹⁹ се, самим тим, мотивише као једини начин спасавања потомства, али се и наклоност заштитника благовремено – купује.

Кум–риба доминира над штићеником у Врчевићевој варијанти. Поредак ликова је потпуно другачији када јунак „класичне“ бајке спасава златне реблице, рибе или „конкретне“ представнике врсте (моруна, шаран, кечига). Све су оне, независно од одређења из појединачних варијаната, суштински изједначене истоветним делокругом и сведеним бројем функција, типичним за наративни модел и жанр. Осим тога, потребно је још једном истаћи, способности и улоге ових ликова бајке испољавају се на копну, на овом свету, колико год да се тиме

Smrt kuma, Stojanović, Pučke, XXIX; *Kovač u raju*, Stojanović, Pučke, LX; *Kako je jedan siromah iskal pravičnih kumov*, Strohal, 72. Чајкановић 1939, 142–149.

¹⁷ Троделна подела светова (вода/подземље – земља – ваздух) остварује се кроз сусрете главног јунака бајке са помоћницима именованим као господари – цареви: птица, риба, мишева, змајева, змија итд. Овакви споредни ликови–помоћници не морају бити искључиво представници фауне, него се друштвена хијерархија и патријархални кодекс пројектују на небеска тела и природне појаве (Сунце, Месећ, звезде, ветрови, облаци).

¹⁸ Архаична представа о тотемском претку–заштитнику максимално се „прилагодила“ хришћанској метафорици (Христа) пастира. Такву димензију у српској традицији има нарочито Св. Сава, а слични процеси наслојавања култа мртвих и повезивања са вуковима испољавају се и у „биографијама“ других светаца, Св. Ђорђа, Св. Аранђела и нарочито Св. Мрате (Чајкановић 1973, 395; Чајкановић 1941, 33). Управо су Мратинци (11/24. новембар) вучји празници, а славе се од три до седам дана (Недељковић 1990, 163–164).

¹⁹ „Колико је кумовска веза поуздана заштита, лепо се види и из тога што се она може начинити и са животињама, и када се то деси, она се не сме убијати и она не сме нас нападати“ (Чајкановић 1973, 338). И са демонима болести, попут куге или чуме, успоставља се исти тип сродства, са истоветном, магијско–заштитном функцијом. „Постојала је и забрана изговарања чуминог имена, па су је људи називали еуфемистички: кума или тетка. Мислио се да ће се тако стећи њена наклоност“ (Зечевић 1981, 96).

сутерише јунаков контакт са хтонским просторима. Ниједан лик из српских бајки не дели судбину Урашине, ожењеног морском девицом под водом (Kotereš 1998, 117), иако су веома чести бракови смртника са вилама и пауницама или кћерима цинова и вештица.

Жабица царица и Бисерко

Границе светова се ремете и када се према законитостима бајке варирају мотиви о принцези у телу – жабе. Мада се по типу трансформације јунака на први поглед ови модели приближавају варијантама о змији младожењи, изразите су и разлике између два мотивска склопа. Чудесни син мора бити зачет на посебан начин, он поседује одређене моћи, али не мора бити и главни лик авантура (Вук СНП, 9, 10; Милошевић-Ђорђевић 1971, 76–96). На сличан начин стари пар добија женско чедо – жабу, која ће се удати за царевића, или се најмлађи царев син, вољом судбине, жени жабом.²⁰ Спаљивање животињске коже и различите врсте метаморфоза такође су битни делови наративног склопа. Ипак, провере способности, моћи, па и мудрости односе се на саму невесту, а некада је она најбитнији лик – помоћник при извршавању тешких задатака, намењених њеном мужу (АТ 402, 465).

Уз наглашавање женске и љубавно-брачне симболике (СМ, 177–178; Гура 2005, 282–291), испољавају се и метаморфозе, које се, потпуно доследно, одвијају на овоме свету. Срећни муж остаје махом потпуно пасиван, а његово деловање представља се као извршавање жениних савета. И када збаци кожу водоземца, онострана невеста не губи своје моћи.

Кроз наративни контекст се активира и сложен семантички потенцијал бунара. Оваква граница је за главног јунака трајно отворена, као и за његове тек стечене сроднике. Мада изостаје опис подземно-подводног предела, сутеришу се амбивалентне компоненте простора. Јасно се указује на „tamni, nečistu i dijaboličku snagu“ (RS, 823), а посредно се истиче веза са изобиљем и берићетом. Пројекција животињских реалија доводи на овај свет најпре чудесног свињара и говедара, који су задужени да напоје и нахране стоку, а затим на светло дана из дубина излази и невестин брат. Он се, међутим, не појављује у животињском облику, већ се „класично“ хиперболи телесних пропорција придружује карактеристичан детаљ, битно обележје оностраног – *гвозденог* човека. Та појава засењује све остале ликове, чак и невесту жабу, чији би се статус могао повезати и са улогом домаћег заштитника или кућног духа (Гура 2005, 285).

²⁰ АТ 402, 465: *Ђе је среће има и несреће, у несрећи и срећа је близу*, Николић, СНП I, 1 СНП², 12; *Гвозден човек*, Вук, СНП, Додатак, 3, *Сунчарева мајка*, Вук, СНП, Додатак, 16; *Драгојло и Драгана*, Којанов, СНП, 8; *Чудотворна стаза*, Ристић-Лончарски, VI; *Како је деčko оженил каџи aldovači*, Strohal, I, 23; *Žabica divojka*, Bošković-Stulli, NP, 27: 321; *Момак узеја жабу за жену*, Лесковачке, 39: 503; *Жабица царица*, ЛМС, 30: 216.

Супротна значења су обухваћена судбином девојака чији је раст успорен због магијске моћи жабе. Тек када се из темеља, пода или подземних делова куће уклони нечиста животиња, успоставља се природан поредак и (уклета) девојчица се преображава у лепотицу, стасалу за брак. Мада су потпуно подређени динамици авантура и решавању задатака, овакви детаљи можда почивају на веровању о снази опасног урокљивог погледа жаба (Гура 2005, 287). Тајну исцељења главни јунак сазнаје од нечастивих сила, док му скривеном на оном свету, најчешће пружају помоћ мајке демонског бића.

Још изразитије заступљеност бисера у српским народним бајкама показује до које мере представа о подводном крајолику и његовим житељима зависи од животног окружења приповедача. Иако су управо међу бајкама честе бисерне гране, шуме, одећа и разни украси или награде намењене прогоњеним пасторкама, никада се не спомињу и шкољке. С друге стране, један од типских ликова (веома сродан Биберчету)²¹ чудесно је зачет и рађа се пошто жена поједе зрно бисера. Осим лунарне компоненте, бисерима је својствено везивање за воду и жену, цикличност космичког ритма и безгрешност зачећа. Као интернационални симбол поистовећује се са Христом и Христовом науком, чистотом, знањем, дететом и богатством.²²

Ипак, никада се не приказује како бисер доспева из подводног света до главних и споредних ликова српских бајки. Жена, на пример, проналази бисер чистећи кућу (Чајкановић СНП, 12). И овај траг магијско-обредне праксе подређен је жанровским законитостима, јер је нужен наставак наративног тока, након чудесног зачећа. Име (типског) јунака произилази из необичног порекла, а развојем догађаја испољавају се и његове особине. За искушења и стилизоване етапе иницијације пресудни су победа над медијатором и лажним јунацима (лакат-браде; старија браћа/сапутници), пут до подземног царства, подвизи, повратак (на златном крилатом коњу) и свадба са спасеном девојком. Премда је жанровски комплекс апсорбовао симболички потенцијал појма, кроз радњу се оцртала и метафоричка валенција древне „приче“ о бисеру, било да настаје као „резултат сједињења Воде и Ватре“ или илуструје „Христово духовно рођење у ватреном крштењу“ (Елијаде 1999, 173).

Независно од слојева значења, мотивског комплекса, приповедних типова, наративних модела и жанровских норми, много је изразитији поступак рационализације подводног света, заснован на непосредном искуству одређене

²¹ АТ 301, 300: *Биберче*, Вук, СНП, Додатак, бр. 48; *Petar Breborič*, Valjavec, I, (IV odeljak), III: 89–90; *Bibérko*, Plohl-Herdvigov, 12; *Biberaga*, 5; Летопис Матице српске, 1884, 140, 104–106; *Biserko odpeľjal iz pakla svoje brate i sestru*, Strohal I, 12; *Биберац*, Чајкановић, СНП, 11, *Бисерко*, Чајкановић, СНП, 12, *Син као палац*, Чајкановић, СНП, 62; *Пасуљко*, Лесковачке, 18, *Деда и баба без деце*, Лесковачке, 19. Остале варијанте: Чајкановић, СНП: 499, 522; *Bošković-Stulli*, NP: 319, 324; Лесковачке: 498; *Миши-син*, ЛМС, 32: 216–217.

²² Скуп значења се боље испољава међу другим народним умотворинама него у бајци. Посебно се у загонеткама бисер доводи у везу са кишом, сузама, росом и сунчевим зраком, као и са житом и пшеницом. У лирској песми бисер у сну симболизује „чедо под појасом“.

средине. Уместо описивања пространства испод текућих или стајаћих вода, сугеришу се опасности када јунака нанесе пут крај обале (неминовна је борба против аждаје). Понекад су ликови „обележени“ својом основном делатношћу – они су махом рибари или, знатно ређе, морнари. Усмене обраде такође истичу (или подразумевају) контакт са воденим врстама као део свакодневних послова (улов, исхрана) или сакралног времена (пост). У овом другом случају долазе до изражаја прописи при обележавању хришћанских празника, када је управо риба обавезна ритуална храна, а некада иста својства имају и ракови.

Тука буди штука и остала „чуда“

Указујући на чврсте споне између рибе и доњег света, Чајкановић подсећа на „ритуално једење рибе у разним мистеријама, на рибу као симбол на гробовима, хришћанским и паганским, или као украс на вазама и пехарима, које су многе од средоземних народа стављали у гробове, поред мртваца“ (Чајкановић 1973, 193). Осим тога што се јавља и као симбол душе, рибља метафорика Христа управо подразумева смрт и поновно рођење, а сама риба је често део обредне жртве. Ритуална храна се припрема за Бадње вече, Благовести (Гура 2005, 564, 566) или при обележавању појединих светаца. Да би се угостиле званице о дану важном за одређену породицу и род припрема се и специјална храна. Слугу шаљу до *белог Дунавја*, како би се на трпезу изнеле посебне понуде:

„Госте части б(и)елом рибом моруном“ (ЕР, 43; Крнјевић 1986, 127–129).

Може се чак и догодити да, упркос поштовању свих ритуалних прописа, епског јунака прекори управо „стари калуђер“:

„Свега имаш у бијелу двору,
Још да имаш рибе од Орида!“ (Вук II, 68)

Онако како еухаристија евоцира на саму тајну вечеру, тако је риба обавезна за бадњиданску вечеру, јела се наштесрца на Божић, на Преображење, од Преображења до Велике Госпојине, али и када слава пада у петак (Недељковић 1990, 18, 35, 48, 188, 221). Пошто Свети Никола (6/19. децембар), чудотворац, управља свим водама, у појединим срединама је искључиво посна слава, за коју се обавезно припрема шаран. С друге стране, занимљива је и забрана, на пример, о Крстовдану, када се риба не једе или за Велики пост, када се могла јести само „на Младенце, Благовести и Цвети“ (Недељковић 1990, 52, 126).

Али ово подразумевање прописа дало је и одличан повод за карикатурално истицање типских мана свештенства. Заплети засновани на облапорности калуђера или њиховој себичности могу се посматрати и као пародијска негација једног од Христових чуда. Јер, само је Исус мноштво народа нахранио помоћу пет јечмених хлебова и две рибе (Јеванђеље по Јовану, 6, 1–13). Насупрот томе, тројица калуђера се отимају око рибе (Врчевић СНП, 238, 239, 249) или је духовник спреман да омрси брк у дане поста, уз злоупотребу хришћанске доктрине

и веровања. Кршење ових правила, али и ширег поимања моралних принципа, постаје основ заплета и обрта шаљивих прича:

„Тука, буди штука! Казао поп или калуђер, када су негђе уз пост предањ донијели печену туку, и увијем ријечима као претворивши је у рибу, стао јести.“ (Вук, Пословице, 568)²³

Једноставно успостављена рима појачава комику и недоличне поступке духовника. Ипак, можда није само због звучног ефекта за овакав обрт одабрана баш одређена врста рибе. Штука се „доживљава као нечисто биће“, блиско нечистим силама и самом водењаку (Гура 2005, 567–568). Али док је контакт са њом опасан, јер води и рибаре у сигурну смрт, дотле се кроз обрт шаљиве приче помоћу њеног имена демаскира лицемерје, у којем је духовник већ одавно изгубио сопствену душу.

И сам ђаво, усталом, зазира од појединих типских ликова из традиционалног фонда, пред чијим злом, подвалама и вештинама нечистиви признаје немоћ. Наративни контекст призива асоцијације на значења везаних, код појединих словенских народа, за *ђавољу ваи*. „Маркираност задњице и инверзија кретања (...) јесу особине које су у народним представама својствене раку“ (Гура 2005, 296–298). Међутим, и сама животиња може постати несрећна жртва обести мастирских ђака, при чему се испољава и поступак очуђавања стварности:

„Ђаци у некаквоме манастиру узму живијех рака, па прилијепивши свакоме упаљену воштану свећицу на леђа, пусте их ноћу по порти, да би поплашили калуђера, који је врло ранио у цркву и није им дао спавати. Кад калуђер, поранивши по своме обичају у цркву, види по порти упаљене свејеће ђе иду, он се стане крстити и говорити: – Анатемате ђавола и његова имена! – а ђаво му онда из зида одговори: – Анатемате тебе и твојијех ђака! јер то ни ја до сада нијесам виђео!“ (Вук, Пословице, 131; Врчевић СНП, 250)

Јасно је да су сви сегменти ове згоде подређени особинама будућих духовника и њихових учитеља, критици недоличних особина и међусобних односа. Наглашено је, такође, и присуство ђавола у сакралном простору, док се максимално неутралише симболика свећа, које се иначе пале за душу живих и умрлих или о важним празницима. Рак је, очито, изабран због оклопа и бочног кретања, док се од његових магијских моћи евентуално може издвојити „способност одвраћања“ (Гура 2005, 299), али у пародијској негацији магијских моћи и прописа. Помоћу ракова се чувају усеви од инсеката, буба и кртица, али се враголасти ђаци надају да ће „чудом“ одвратити калуђера – ранораниоца од навика

²³ У Врчевићевој збирци објављена је развијенија, али и лошија варијанта ове веома сведене Вукове „мале“ приче уз пословицу. Врчевићева обрада карикира и свечани тон чуда – молитве, изговорене на квазистарословенском језику: „(...) Рече домаћин: – Духовниче, опрости, јер поснога није ми се намјерило у кући ништа. – Лако је за то – одговори калуђер. – Ја ћу је претворити у рибу. Па викне на туку: – *Повељевају ти да претвориши сја вђ рибје* – па одмах поче јести, а ђак и домаћин запитају га: – Може ли, оцо, то тако бити? А он им одговори: – *Всја възможно вјерујуштјему*“ (Врчевић, СНП, 246).

и обезбедити себи касније устајање. За њихове намере, особине и ефекте невестоватног призора није битно чак ни како су до тих ракова дошли, мада, судећи према пословицама, то није једноставан посао.²⁴

Од смртника често доминирају над ђаволом и жене. Као што је у претходним варијантама рак само средство да се по сваку цену оствари циљ, тако помоћу рибе жена угрожава статус свог човека међу суседима. Додуше, она није неверна, али због женине подвале човек постаје мета (заслуженог) вечитог подсмеха или добија тешке батине. Брачни парови иначе се међу тематским круговима народних шала споре око свих могућих ствари. Када жена хоће да докаже мужу како га може потпуно слудети, она кришом усред њиве подмеће једну или три рибе. Несрећник их откопа при орању и о томе свима прича. Мада је „изорани шаран“ лошији склоп у служби критике брачних другова (Stojanović Ručke, XL; Чајкановић СНП, 470), женске ћуди, лаковерних и хвалисавих људи, потенцира се, рационализује и пародира – чудо. Спој неспојивог је истакнут баш тиме што су рибе, као и ракови, типични житељи воденог пространства.²⁵

Лишени симболичког потенцијала, обредно-магијске компоненте и елемената који су својствени типовима фантастике, рибе и ракови из шаливих прича су средства при демаскирању људске нарави. Помоћу њих се разарају сфере чудесног, а такав вид демистификације само јаче истиче сложеност категорије смеха, као и бројне привиде друштвених и религијских конвенција. Још више се од архаичне подлоге удаљавају прозне обраде у којима ликови и догађаји попримају алегоричку димензију.

Тајанствена тишина

За разлику од изразите заступљености звери и домаћих животиња у баснама, малобројне су варијанте чији су јунаци припадници водених врста.²⁶ Оба примера из Врчевићевог корпуса су лошије конструисане наративне секвенце. Предак подводног царства тумачи кит, цар риба, а монотон монолог представља (непотребно) ширење иначе јасне пословице (*Велике рибе мале прождиру*, Вук, Пословице, 527). Остварени су, заправо, супротни ефекти. Уместо да се помоћу превођења алегорије нагласе искуства о међуљудским односима и правилима друштвене хијерархије, кроз неспретну обраду, само се потврдило универзално право јачег у свакој (па и воденој) средини. И друга неуспело конструисана епизода варира познато и више пута потврђено искуство: *Вук длаку мијења, али*

²⁴ Нема рака без мокријех гаћа (Вук, Пословице, 3469, 2486).

²⁵ Чак и површан увид у пословичне конструкције указује на учесталост повезивања воде са рибом, док се у особеној усаглашености појмова развијају и поређења типа: *Ни риба без воде, ни звијер без горе* или *Риба без воде и вук без горе не може живљети* (Вук, Пословице, 3786, 4664).

²⁶ *Zmija i jegulja*, Vrčević, Basne, 76–77; *Male i velike ribe*, Vrčević, Basne, 85.

Ћуди никада (Вук, Пословице, 648). За избор јунака (јегуља и змија) ове наивно-дидактичне приче биле су пресудне физичке сличности животиња и лако збацивање змијског свлака. Иако змија превари јегуљу и замени са њом кожу, људи препознају подвалу, чиме се „наравоученије“ додатно удаљава од свакодневице.

И када су бројни представници животињског царства јунаци усмене или ауторске басне, они чувају своја типична, амбивалентна својства, а понекад не губе ни симболичке компоненте. Међутим, акватичне врсте као да у фолклорним обрадама живе двоструким, изразито противречним животом. Веома су ретко заступљене у баснама, док су међу шаљивим причама нека врста „реквизита“ помоћу којих се истичу мане сукобљених страна. Водене врсте животиња су такође споредни ликови бајке. Елементи фантастике су веома сведени (рибе нпр. увек говоре), док су изразитији рефлекси животне стварности (пловидаба; путовање крај воде; риболов) и рационалнија радња (епизода се одвија на копну). Иако се суштински не мења смисао сусрета, последице се нијансирају у широком распону од заштитне функције до погубног исхода, а такве околности наративног тока пресудно усмеравају жанровске норме (бајка : предање). Но чак и независно од поетичких система, подводна царства као да остају табуисан простор – о њима се не приповеда, а контакт са њиховим житељима подразумева граничне сфере живота и смрти.

Представе о настанку света из воде и о воденом пространству по којем плута копно на телу циновске животиње или рибе супротне су есхатолошким визијама катаклизме, у којој водена стихија сатире сва материјална добра и живи, грешни свет. Потоп је, с друге стране, као и кажњавање огњем, нужна етапа прочишћења, а одабране, попут Мануа, спасава управо риба (Koterel 1998, 117). Између тако обликованог поимања почетка, краја и, евентуално, новог почетка, макар и привремени боравак човека под водом једно је и готово једино незамисливо и неоствариво чудо. Само једном то полази за руком, али чак ни тада задржавање на дну није његов својевољни избор, већ последица материне клетве. Пошто не може умрети пре но што види „морске дубине и небеске висине“ (Вук СНП, 43), Соломон проводи године у гвозденом ковчегу на дну мора, све док се не избави, варајући – ђаволе. Но и Премудри односи заувек са собом на онај свет своја искуства о животу испод воде.

Због другачијег преламања светлости и специфичних звукова, које не региструју човекова чула, речна, језерска или морска дна су најближа поимању умирања. Али, осим поплава, дубина, бујица и вирова, подједнако су опасне и мирне површине вода. То су, уосталом, најстарије капије међу световима, у чијим се одразима може „ухватити“ небески свод, будућност, па и сопствена смрт (Bandić 1990, 43–60). Веровало се да би човека, док посматра свој лик на површини потока или реке, удавио водени ђаво, дух воде, водењак (Зечевић 1969, 330). Суочени са том загонетком и страхом од подводних бића неки су древни људи, упућени на ыуди реке, створили необичне фигуре рибликог облика. Са-

чуване у слојевима тла оне и данас изгледају попут материјализоване тишине и тајне. С изразитим обележјем воденог света, могу се тумачити као представе душе или исконског божанства смрти и плодности, као њему принети вотиви или неки другачији вид магијске одбране. Можда се окамењеним ћутањем водени демон везивао за копно и губио своју моћ или су му се смртници тако приближавали, одликама и ликом, олакшавајући прелаз преко границе, ка злокобном или спасоносном, дубоком и бескрајном, недокучивом пространству.

Извори и литература

- Б – В. Богишић, *Народне пјесме у старијим највише приморским записима*, Београд 1878 [2003²].
- Вида – С. Самарција, *Народна проза у Вили*, Нови Сад – Београд 2009.
- Влајић – Т. Влајић, *Српски венац, од народниј српскиј исторически и наравоучителни прича, песама, басана, пословица и загонетки исплетен I*, Београд 1850.
- Војиновић – Ј. В. Војиновић, *Српске народне приповијетке*, Београд 1869.
- Врчевић СНП – В. Врчевић, *Српске народне приповијетке понајвише кратке и шаливе*, Биоград 1868.
- Вук I – В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, I*, СД, IV (В. Неђић, пр.), Београд 1975.
- Вук II – В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, II*, СД, V (Р. Пешић, пр.), Београд 1988.
- Вук III – В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, III*, СД, VI (Р. Самарција, пр.), Београд 1988.
- Вук IV – В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, IV*, СД, VII (Љ. Зуковић, пр.), Београд 1986.
- Вук V – В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, V, V–IX* (Љ. Стојановић, пр.), Београд 1898.
- Вук Пословице – В. С. Караџић, *Српске народне пословице*, СД, IX (М. Пантић, пр.), Београд 1987.
- Вук, ЕС – В. С. Караџић, *Етнографски списи. О Црној Гори* (М. Филиповић и Г. Добрашиновић, пр.), Београд 1969.
- Вук, Пјеснарица – В. С. Караџић, *Пјеснарица 1814 – 1815*, СД, I (В. Неђић, пр.), Београд 1965.
- Вук, Рјечник – В. С. Караџић, *Српски рјечник (1852)*, СД, XI /1–2 (Ј. Кашић, пр.), Београд 1986.
- Вук СНП/Додатак – В. С. Караџић, *Српске народне приповијетке*, СД, III (М. Пантић, пр.), Београд 1987.
- ЕР – Г. Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци 1925
- Којанов СНП – Ђ. Стефановић Којанов, *Српске народне приповедке*, Нови Сад 1871.
- Лесковачке – Д. М. Ђорђевић, *Српске народне приповетке и предања из Лесковачке области* (Н. Милошевић-Ђорђевић, пр.), Београд 1988.
- ЛМС – С. Самарција, *Народне приповетке у Летопису Матице српске*, Нови Сад – Београд 1995.
- Николић СНП I–II – А. Николић, *Народне српске приповедке, I–II*, Београд 1842–1843.
- Николић² – А. Николић, *Српске народне приповетке*, Београд 1899.
- Новаковић, Загонетке – С. Новаковић, *Српске народне загонетке*, Београд 1877.
- Палавестра – В. Палавестра, *Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине. Студија – Зборник – Коментари* (М. Нишкановић, пр.), Београд 2003.
- Ристић, Лончарски – К. Ристић и В. Лончарски, *Српске народне приповетке*, Нови Сад 1891.

- СМ – *Словенска митологија* (С. Н. Толстој, Љ. Раденковић, пр.), Београд 2001.
- Чајкановић СНП – В. Чајкановић, *Српске народне приповетке*, Београд 1927 [1999²].
- АТ – А. Aarne, S.Thompson, *The types of the Folktales. Second revision*, Helsinki 1961.
- Bosanske – *Bosanske narodne pripovijetke*, I, skupio i na svijet izdao zbor redovničke omladine u Dakovu, Sisak 1870.
- Bošković-Stulli, NP – М. Bošković-Stulli, *Narodne pripovijetke*, Zagreb 1963.
- Bošković-Stulli, Истарске – М. Bošković-Stulli, *Istarske narodne priče*, Zagreb 1959.
- Plohl-Herdvigo – R. F. Plohl-Herdvigo, *Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke u Vrbovcu sakupio (...)*, Varaždin 1868.
- RS – J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb 1983.
- Stojanović, NP – М. Stojanović, *Narodne pripoviedke*, Zagreb 1879.
- Stojanović, Pučke – М. Stojanović, *Pučke pripoviedke i pjesme*, Zagreb 1867.
- Tordinac – N. Tordinac, *Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne*, Vukovar 1883.
- Valjavec I – М. Valjavec, *Narodne pripovijesti u Varaždinu i okolici*, Zagreb 1858 [1890²].
- Vrčević – V. Vrčević, *Narodne basne*, skupio ih po Boki Kotorskoj, Crnojgori i Dalmaciji (...), Dubrovnik 1883 [1888²].
- Ван Генеп 2005 – А. Ван Генеп, *Обреди прелаза*, Београд.
- Гура 2005 – А. Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Београд.
- Делић 2006 – Л. Делић, *Живот епске песме. Женидба краља Вукашина у кругу варијаната*, Београд.
- Делић 2011 – Л. Делић, „Болани Дојчин“ – путеви генезе и модификација певања о сукобу „боланог“ јунака с Арапином, *Жива реч. Зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*, Београд, 105–125.
- Детелић 1992 – М. Детелић, *Митски простор и епика*, Београд.
- Ђорђевић 1953 – Т. Р. Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, Београд [1989²].
- Елијаде 1999 – М. Елијаде, *Слике и симболи*, Сремски Карловци – Нови Сад.
- Зечевић 1981 – С. Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд.
- Латковић 1975 – В. Латковић, *Народна књижевност*, Београд.
- Милошевић-Ђорђевић 1971 – Н. Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-сужејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд.
- Недељковић 1990 – М. Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд.
- Павловић 1982 – М. Павловић, *Антологија лирске народне поезије*, Београд.
- Радуловић 2007 – Н. Радуловић, Вуков „Усуд“ и варијанта из „Пањћатантре“, *Зборник реферата са 38. међународног научног састанка слависта у Вукове дане*, Београд.
- Радуловић 2009 – Н. Радуловић, *Слика света у српским народним бајкама*, Београд.
- Чајкановић 1936 – В. Чајкановић, *Хидромантија код Филипа Вишњића*, *Зборник у славу Филипа Вишњића и народне песме*, Београд.
- Чајкановић 1939 – В. Чајкановић, *Прича о човеку који је преварио смрт*, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор XIX/1–2*, 142–149.
- Чајкановић 1941 – В. Чајкановић, *О српском врховном богу*, Београд.
- Чајкановић 1973 – В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд.

Bandić 1990 – D. Bandić, *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko*, Beograd.

Ivić 1995 – M. Ivić, *O zelenom konju*, Beograd.

Janićijević 1986 – J. Janićijević, *U znaku Moloha*, Beograd.

Koterel 1998 – A. Koterel, *Rečnik svetske mitologije*, Beograd.

Krnjević 1986 – H. Krnjević, *Lirski istočnici. Iz istorije i poetike lirske narodne poezije*, Beograd – Priština.

Krstić 1984 – B. Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, Beograd.

Snežana Samardžija

FROM THE DEPTHS AND THE WHIRLPOOLS.

Images of the Subaquatic World in Serbian Oral Prose

S u m m a r y

As an element, carrying ambivalent connotations, water is one of the universal symbols, stylized in many ways in folklore forms, as well. The watery expanses separate the living from the dead, while *materia prima* itself is an important segment of cosmogonical myths and eschatological visions, pagan rituals and Christian iconography. Water is extremely present in ritual-magical praxis, it implies a source of life and makes fertility possible, it is a medium of cleansing and renewal, and an instrument of punishment as well. However, in contrast to the numerous acts of magic and rituals connected with water or the semantic potential of this space, Serbian oral prose does not often depict images of subaquatic empires. Their residents can simply be polarized into supernatural beings (water guardians – Vilas; devil, water devil, water sprite, water bull etc.) and types of aquatic animals (fish, crabs, amphibians). Contacts with humans are possible, but nearly equally determined by the poetic norms of oral genres, the strength of belief and the life circumstances of a certain environment. This paper starts by discussing the functions of aquatic fantastic and real water beings in fairy tales, legends and legendary stories, and then illustrates their presence in fables and comic tales.

Suzana Marjanić*

Institut za etnologiju i folkloristiku
Zagreb

OD ANATOLIJSKE BOGINJE PTICE GRABLJIVICE PREKO STAROGRČKIH SIRENA DO MORSKIH DJEVICA U HRVATSKIM USMENIM PREDAJAMA**

Apstrakt: U članku istražujemo figuraciju sirene u hrvatskim mitskim predajama, u kojima je obično imenovana kao morska djevica, morska diklica, morska žena ili pak morska cura, a pored oblika sirena javlja se i oblik serena i dona serena (usp. Bošković-Stulli 1975). Pritom navedene usmene predaje uglavnom ističu dva obilježja za te mitske stanovnice mora kao svojevrsnih mitskih kiborga (ako uporabimo određenje mitskoga kiborga u određenju Donne J. Haraway) – naime, pored donjega dijela tijela s ribljim obilježjima ističe se i osobitost njihova pjevanja.

Gljučne riječi: sirena, morska žena, morski čovjek, usmene predaje, sredozemna medvjedica, zeleni kulturalni studiji

Za sirene, polužene–poluptice u grčkim predajama, Marija Gimbutas ističe da kao i harpije potječu od anatolijske Boginje Strvinarke, Lešinarke ili Boginje Ptice Grabljivice.¹ Tako su u helenističko doba kao i u srednjem vijeku – s time da u srednjem vijeku nastaje i modifikacija sirena u žene–ribe – sirene bile prikazivane

* suzana@ief.hr

** Varijanta je ovoga članka priređena za zbornik znanstvenoga skupa *Kult Velike Majke i štovanje Majke Božje*, održanoga na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 6. i 7. listopada 2011. god.

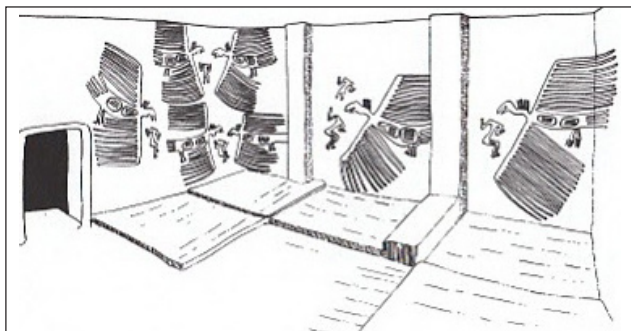
¹ S harpijama jednako tako jednu stranu demonske iskaznice dijeli i Lilit iz hebrejskih apokrifnih predaja. Harpije, smrdljive krilate žene s ptičjim tijelom (*Odiseja*, XX, 66–67), ptice sa ženskim licem, prvotno su bile boginje olujnog vjetera, a odnosile su duše mrtvih u podzemni svijet (Graves 2003, 91). Pojam *demon* u ovome članku koristim u ambivalentnom značenju – u značenju i božanskoga i demonskoga jer tek krajem helenističkoga razdoblja navedeni pojam do biva isključivo konotaciju zla (Russell 1982, 110).

kao žene s ptičjim nogama i krilima, a figurirale su kao simbol opsjednutosti, noćnih mora i dnevnih sanjarija (Gimbutas 1991, 189–190).²

Naime, Marija Gimbutas u okviru arheomitologije dala je prikaz nekoliko modela staroeuropskih boginja u području dunavske Europe kao i zapadne Anatolije (Gimbutas 1991, 326), a jedan je od tih modela – boginja ptica grabljivica. Takva boginja figurira kao smrt ili glasnica smrti u obličju lešinara, ili pak sove ili neke druge ptice grabljivice, strvinarke. Kao boginja smrti jednako tako figurira i kao boginja regeneracije.

Možemo se zadržati na prikazu lešinarâ u hramu Çatal Hüyük – na fresci iz 7. tis. pr. Kr., koji imaju krila nalik metlama kojima metu obezglavljene ljudske leševe (Gimbutas 1991, 188). Pritom je zamjetno da su ptice predimenzionirane u odnosu na ljudske leševe bez glava. Nadalje je značajno da ptice nisu crne već crvene, u značenju boje života. Marija Gimbutas navodi da su lešinarova krila u Çatal Hüyüku imala nadnaravno značenje; vjerojatno su ta krila, odnosno pravokutne metle, označavale Boginju Smrti kao što to označava i vještičja metla europskoga folklor. Time spomenuta arheomitologinja uspostavlja simboličku poveznicu između Boginje Smrti i vještice, krila Boginje Smrti i Života kao i vještičje metle (Gimbutas 1991, 188–199). Zamjetno je da na anatolijsku boginju lešinaruku podsjećaju i skandinavske valkire koje su često uspoređene s gavranima (usp. Gimbutas 1991, 189).

Slika 1: Lešinari s krilima nalik metlama kojima metu, grabe obezglavljene leševe. Çatal Hüyük, Anatolija, 7. tis. pr. Kr. (preuzeto iz Gimbutas 1991, 188)

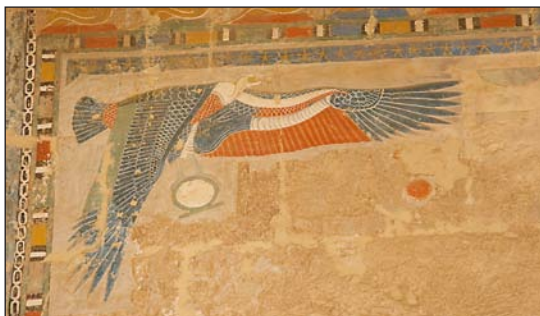


Transformacija Boginje u pticu grabljivicu, lešinara poznata je i u Egiptu; npr. egipatska boginja lešinaraka Nekhbet – zaštitnica žena pri rađanju, na nekim prikazima doji kraljevsku djecu i faraona.³ Kao zaštitnica drevnog Gornjeg Egipta slovila je i kao boginja smrti i ponovnoga rođenja. U zagrobnom hramu egipatske kraljice Hatshepsut u Deir el-Bahari boginja Nekhbet prikazana je kao lešinaraka koja u kandžama nosi jaje (usp. „Nekhbet“, [http](http://)). Marija Gimbutas navodi i boginju Neith koja je ponekad prikazivana kao lešinaraka, a spominje i boginju Mut koja ima lešinarovu glavu (Gimbutas 1991, 189; usp. Storm 2002, 17, 54).

² Sirene su određene kao *demoni* podneva – kada nema vjetera u podne, kad je sunce u zenitu i za popodnevna odmora (usp. Graves 2003, 501).

³ Upravo hijeroglif lešinara označava riječ *majka* u (staro)egipatskom jeziku (usp. „Nekhbet“, [http](http://)).

Slika 2: Nekhbet: u zagrobnom hramu egipatske kraljice Hatshepsut u Deir el-Bahari (fotografija je preuzeta s webstranice <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/100000863>)



Ovim podacima o anatolijskoj boginji-lešinarki kao i o egipatskoj boginji Nekhbet možemo ući u priču o sirenama kao mitskim kiborzima, odnosno riječima Donne Haraway iz njezinoga *Manifesta za kiborge*: „Kiborg se u mitu javlja točno tamo gdje je prekoračena granica između čovjeka i životinje.“

Sirene, grobovi i duše

Jane Harrison navodi da su sirene kao hibridi s ptičjim tijelom i glavom žene, odnosno ponekad s ptičjim donjim dijelom tijela a ženskim torzom, glavom i rukama, bile smještene na grčkim grobovima, vjerojatno kao neka vrsta apotropeja koji bi trebao odagnati druge duše (Harrison 1980/1962, 204). Sirene kao ptice ne dolaze ni sa zemlje ni iz mora, već iz podzemlja, i možemo ih smatrati podvrstom Kera – *Ker* u značenju sudba, usud, sudbina (usp. Graves 2003, 195; Harrison 1980/1962, 204; Gimbutas 1991, 190). Dakle, kao svojevrsne muze podzemlja sirene su prikazivane na nadgrobnim spomenicima i sarkofazima, s obzirom da ujedinjuju dva svijeta – sa svijeta živih duše odvođe u podzemni svijet. Njihov je lik preuzet iz orijentalne umjetnosti; najstarije likovne predodžbe sirena potječu iz istočnih područja Grčke.⁴ Na spomenicima iz 8. i 7. st. pr. Kr. one su prikazane raširenih krila i *en face*, a na

⁴ Arthur Waugh zapisuje da se kao prva figura morskoga čovjeka pojavljuje babilonski bog mora Ea, koji je na grčkom jeziku bio poznat kao Oannes (Waugh 1960, 73). Bio je prikazivan kao hibrid, mitski kiborg – s gornjim dijelom tijela koje je imalo antropomorfne osobine i donjim dijelom tijela kao u ribe. Pritom kao najraniji primjer sirene kao žene-ribe Arthur Waugh izdvaja prikaz na terakoti iz 250. god. pr. Kr. koja prikazuje sirenu u žalovanju, a čuva se u Britanskom muzeju, te navodi kako se prijelazni oblik sirene s ribljim repom, a s kandžama i perjem, nalazi u katedrali u Carlisleu, te da je upravo na taj način i prikazivana u nekim bestijarijama (Waugh 1960, 77–78). Inače, sivi sup ne nastanjuje područje Evrope dalje od njezinih južnih dijelova (Gimbutas 1991, 190), i stoga je možda u sjevernoevropskim prikazima sirena upravo i prevladavala ikonografija morskih žena kao polužena poluriba. Obično se kao prva priča o sireni, morskoj ženi navodi priča o boginji Atargatis (u grčkim predajama poznata je pod imenom Derketo), majci asirske kraljice Semiramide, koja se zaljubila u smrtnika – pastira i slučajno ga pritom usmrtila. Posramljena, skočila je u jezero kako bi preuzela obličje ribe, ali voda nije željela sakriti njezinu božansku ljepotu. Kasnije je preuzela obličje sirene – sa ženskim gornjim dijelom tijela i ribljim donjim dijelom tijela, iako najranije reprezentacije Atargatis prikazuju kao ribu s ljudskom glavom i rukama, slično babilonskom bogu Eu („Mermaid“, [http](http://www.balkaninstitut.com)).

kasnijim prikazima – sklopljenih krila i u profilu. Od 6. st. pr. Kr. sirene su ponekad prikazivane i kao bradata bića. Na antičkim vazama iz 5. i 4. st. pr. Kr. pridodane su im ruke i ženske grudi. Kasnije su shvaćene kao muze podzemlja i često su, kao što smo već naglasili, prikazivane na nadgrobnim spomenicima i sarkofazima (Srejović, Cermanović 1979, 387). Robert Graves navodi da su sirene gravirane na nadgrobnim spomenicima kao anđeli smrti koji pjevaju pogrebne pjesme uz pratnju lire, ali također im se pripisuju i erotske naklonosti prema mrtvim herojima koje oplakuju, što ih postavlja u niz demonskih iskaznica koji ih povezuje s valkirama.⁵ Kako se za dušu vjerovalo da izlijeće u obličju ptice, sirene su oslikavane i kao harpije – kao ptice grabljivice koje čekaju dušu i hvataju je (Graves 2003, 501).⁶

Zamjetno je da postoji ikonografska sličnost između starogrčkih sirena i egipatskoga koncepta duše, u ovom slučaju duše *ba* koja je prikazivana u egipatskoj religiji groba kao ptica s ljudskom glavom (dakle, identično kao starogrčke sirene).⁷ Naime, duša kao trijadni koncept, naravno, s različitim životno-posmrtnim ulogama koncipirana je i u egipatskoj religiji (neke sličnosti možemo pronaći u šamanskih naroda o trijadnoj duši): *ka* – duhovni dvojnik koji boravi u tijelu i u smrti ostaje vezan za tijelo kao neka vrsta duha zaštitnika koji se predočuje kao dvojnik zrcalno identičan vlastitoj tjelesnoj (materijalnoj) slici; druga „duša“ *ba* u trenutku smrti u obličju ptice (kao leteće egzistencije)⁸ izlijeće iz mrtvoga tijela kako bi slobodno lu-

⁵ Starogrčke sirene kao pticolike žene slične su pticama Rhiannone iz velškoga mita koje su oplakivale Brana i druge heroje (Graves 2003, 154).

⁶ Demonska iskaznica preko sirena i harpija zasigurno vodi do Lilit koju hebrejske apokrifne predaje bilježe kao prvu sukubu gdje je opisana kao žena oslobođene spolnosti, koja može ukrasti sjeme usnulom muškarcu, a što navodi na zaključak da je riječ o božici plodnosti i rodnosti. Inače, folklorist Andrew Lang istaknuo je sličnosti između Meluzine i zmijolike/zmajolike Lilit (usp. Sax 1988, 88). Potrebno je uspostaviti trijadnu razlikovnu demonsku linearu – sumerska Lillake, mezopotamska Lilitu (Lilit, Ardat–Lili) i hebrejska Lilit (usp. Višić 1993, 71). Hebrejska Lilit tako svoje porijeklo ima u mezopotamskoj mitologiji u kojoj je označavala i muške i ženske demone pod nazivom Lilu, odnosno Lilitu; bili su to olujni ili vjetroviti demoni, sa značenjem koji su etimologijski bili povezani sa sumerskom riječju *lil* u značenju *vjetar* (Johnson 2006, 651). O poveznici između Lilit te Kibele i Holde usp. Muchembled 2010, 30. Kao i kod more i kod Lilit je naglašeno da napada muškarce u snu; međutim, dok je u slučaju Lilit istaknuto spolno općenje (Pickering 2002, 312), u hrvatskim usmenim predajama o morama erotski i seksualni aspekt se ne spominje (usp. Marjanić 2010). Inače, zanimljivo je da se sukube (demon, ženski ekvivalent inkuba), za razliku od inkuba, uglavnom pojavljuju u hagiografijama kao narativne ilustracije iskušenja svetaca (Tuczay 2006, 546). Dovoljno je podsjetiti na progresivnu seksualizaciju iskušenja svetog Antuna (usp. Le Goff 1993, 282).

⁷ Prema Waldemaru Jochelsonu (*The Yukaghir and the Yukaghirized Tungus, 1924–1926*) Eliade navodi da Jukagiri posjeduju šamanski koncept tri ljudske duše u trenutku smrti – jedna duša ostaje kraj leša, druga odlazi u Zemlju sjenki, a treća se penje na nebo (Eliade 1985, 191). Naime, i Lecouteux i Eliade (ibid., 167) u konceptu trijadnoga identiteta duše polaze od Ivara Paulsona (*Die primitiven Seelenvorstellungen der nordeurasischen Völker, 1958*), koji navodi kako za većinu tursko-tatarskih i sibirskih naroda čovjek posjeduje tri duše, od kojih barem jedna ostaje zauvijek u grobu.

⁸ Boria Sax navodi da se *ba* prikazivala u figuraciji sličnoj sovi (Sax 2001, 189). Ukratko, *ba* i *ka* su po vjerovanju starih Egipćana bili duša i duh; *ba* je lebdjela iznad mrtvog tijela i obično se opi-

tala i povremeno posjećivala *ka* i leš; treća „duša“ *khu* je besmrtna, „pa je njeno značenje najbliže našem pojmu 'duha'“ (Cassirer 1985, 161). Pritom je značajno da *ba* ponekad u tim ikonografskim označavanjima ima ljudsku glavu a katkad samo ljudske ruke, te je očito da starogrčke sirene i harpije proizlaze iz tih staroegipatskih predodžbi (March 1898, 211).

Iako su starogrčke sirene najpoznatije prema Homerovu zapisu (*Odiseja*, XII, 1–200), on ih nije opisao; samo je naveo da ta *zla stvorenja* žive na stijena-
ma, zavodeći mornare pjesmom i odvlačeći ih u smrt.⁹ Odisej je sretno preplovio pored otoka sirena, s obzirom da je mornarima voskom začepio uši, a sebe dao privezati za jarbol; nije mogao odoljeti iskušenju a da ne čuje njihov pjev (Rose 2001, 335). Naime, sirene su se nalazile na stje-
novitom otoku blizu Skile i Haribde gdje su slatkim, milozvučnim, eroti-
čnim pjevanjem mamile mornare na obalu, davile ih i iz njihovih tijela sisale krv, tako da se povezuju uz mitologiju vampirizma, i bliske su po tome harpijama. Ono što je znakovito u grčkom mitu o sirenama jest da se u pozadini mita o sireni nalazi strah i smrt, a zavodeње je postavljeno u prvi plan. Odnosno, istina je da je sirenina pjesma zavodljiva, ali kraj njezine pjesme označava smrt (Gimbutas 1991, 189–190). Upravo su na poznatoj vazi iz prve četvrtine 5. st. pr. Kr. sirene (usp. sliku 4 u ovome članku) prikazane kao ptičji mitski kiburzi – kao ptice sa ženskom glavom. Pritom jedna sirena izvodi samoubojstvo jer je Odisej



Slika 3: *Ba*, bliska pojmu duše, prikazivana je u egipatskoj religiji groba kao ptica s ljudskom glavom (prema Innes 2000, 100)



Slika 4: *Odisej i sirene*, vaza, oko 480–470. g. pr. Kr.

sivala kao ptica s ljudskom glavom. Za *ka* se govorilo da se prikazuje mrtvome u obliku plavog feniksa te da se vraćala u grob gdje je jela hranu koju su ostavljali rođaci i svećenici (Storm 2002, 25). Tako su stari Egipćani gradili grobnice s malim oknom kako bi ptice mogle ulijetati i izlijetati iz njih i na taj način čuvati tijelo („Birds in Mythology“, [http](http://www.britannica.com/EB11/Mythology/Birds-in-Mythology)). Osim toga, na egipatskim nadgrobnim spomenicima duša umrlih često je bila označena kao ptica s ljudskom glavom (Waida 1987, 226).

⁹ Jacques Bril upućuje da sirene vjerojatno označavaju spoj drevne bajke o opasnostima prvotnoga moreplovstva i istočnjačke slike žene–ptice koja otima živa bića i određuje im sudbinu. Pritom spominje i sličnost sirena i harpija koje su srodne himerama iz arapske ikonografije (Bril 1993, 106–107).

čuo njihov pjev i navedeno zavodenje lukavom inteligencijom preživio. John Pinsent tako postavlja pitanje da li sirene, sfinga i harpije proizlaze iz nekog junačkoga djela u kojemu junak pobjeđuje smrt; naime, i sfinga nakon što je riješena njezina zagonetka jednako se tako odlučuje na samoubojstvo (1990, 136–137).

Folklorna predodžba sirena: primjer hrvatskih usmenih predaja

I dok je prema antičkoj predaji sirena predočena kao žena-ptica, i to uglavnom radi se o hibridnom, ptičjem tijelu s glavom žene, u hrvatskim se usmenim predajama radi o ženama-ribama, čime su sličnije konceptu žene-ribe (engl. *mermaid*) iz folkloru sjeverne Europe. Sigurno je da su u oblikovanju folklorne predodžbe o našim sirenama, morskim ženama kao i o morskom čovjeku utjecali susreti sa sredozemnom medvjedicom, koja svojim izgledom, pa i ponašanjem može u mašti potaknuti sliku o morskom biću nalik ljudskom. Tako je folklorna imaginacija preobrazila sredozemnu medvjedicu u mitsko biće – sirenu, odnosno morsku ženu ili pak morskog čovjeka.¹⁰ Pritom naše usmene predaje uglavnom ističu dva obilježja za te mitske stanovnice mora – da imaju donji dio tijela s ribljim obilježjima, odnosno, da umjesto nogu imaju riblji rep, i pored navedenoga ističe se osobitost njihova pjevanja (usp. Bošković-Stulli 1975).

Naime, ono što je ostalo od grčke ikonografije sirena (polužene-poluptice) u našim predajama upravo je akustička slika sirenina pjevanja, dok u potpunosti izostaje starogrčka predodžba o tome da je riječ o poluženama-polupticama. Tako neke naše predaje ističu kako su sirene uspavljivale mornare i nakon toga bi im poput životinjskih vampira isisavale krv (usp. Marks 1980, 260), što ih povezuje uz mitologiju vampirizma starogrčkih sirena.

Inače, usmene predaje o sirenama najraširenije su u dalmatinskom području, iako odjeka, odnosno zapisa tih predaja ima i u unutrašnjosti Hrvatske (usp. Kukuljević Sakcinski 1846/1851).¹¹ Pritom je folkloristica Maja Bošković-Stulli (1975), koja je proučavala naše usmene predaje o sirenama, zamijetila da su o susretima s njima uglavnom zabilježena kratka svjedočanstva, koja govore kako sirene izgledaju, kako

¹⁰ Maja Bošković-Stulli (1975, 142) utvrđuje da se predaje o morskoj ženi i morskom čovjeku ponekad prepliću svojim sadržajem s predajama o sirenama. Pritom autorica spominje i bizarno viđenje morskog čovjeka 1716. godine na morskoj obali kraj Dubrovnika, a koje je zabilježeno u knjizi Erharda Reuscha *Alter und neuer Staat des Königreis Dalmatien* (Nürnberg, 1718, II, 23–25).

¹¹ Prvi stručan folkloristički zapis o sirenama, što se tiče hrvatske folkloristike, zabilježio je Ivan Kukuljević Sakcinski 1846. godine u svojoj studiji o vilama koja se smatra prvom našom folklorističkom studijom. Naime, u tome je članku Ivan Kukuljević Sakcinski vile podijelio na zračne, zemne i vodene, i pritom je za vodene vile istaknuo da se dijele u dvije skupine. Jedne su sirene, dakle, polužene-poluribe, koje obitavaju u moru, a u okolici Varaždina zovu se *morske puce*, a u Međimurju *morske dekllice*. U drugu pak skupinu ulaze one vodene vile koje žive u rijekama, jezerima, bunarima i studencima, koje se zovu vile povodkinje. Pritom za zračne vile Kukuljević navodi da su dobre, a zemne vile da mogu biti i dobre i zle, dok za vodene vile, što se tiče njihova etičkoga *habitus*a, ističe da su samo zle (usp. Kukuljević Sakcinski 1851).

pjevaju, i gdje su ih neki mornari na dalekim plovidbama ili pak domaći ribari susreli (usp. Bošković-Stulli 1997, 326; Marks 1980, 260).

No, zadržimo se na razlikovnoj odrednici između starogrčke predodžbe o sireni kao ženi-ptici¹² i naših folklornih predodžbi o sireni kao ženi-ribi. Pretpostavlja se da su u srednjem vijeku, pod utjecajem kršćanstva, sirene izjednačene s morskim ili jezerskim vilama iz folkloru sjeverne Europe koje su opisivane kao žene-ribe (engl. *mermaid*). Naime, u engleskom jeziku postoji razlikovna odrednica između riječi *sirena* (engl. *siren*) u značenju žena-ptica (starogrčka predodžba sirene) i riječi *mermaid* u značenju morska ili jezerska vila, dakle, morsko ili jezersko mitsko žensko biće s ribljim repom. Tako upravo od srednjega vijeka, odnosno pod utjecajem kršćanstva, sirene počinju figurirati kao polužene-poluribe, iako neki bestijariji i nadalje zadržavaju opis sirene kao žene-ptice (Rose 2001, 336). Poznato je da je Izidor Seviljski u svojim *Etimologijama* (6/7. st.), koje predstavljaju sumu sveukupnoga antičkog znanja, kanonizirao izjednačavanje *sirena* i *H/hetera*, elitnih prostitutki u antičkoj Grčkoj, a koje je u vezi s mizoginijom onovremenoga crkvenoga učenja zacrtalo put preobrazbi antičkih sirena kao žena-ptica u ranosrednjovjekovnu sliku sirena kao žena-riba. Naime, Izidor Seviljski im je u svome opisu dao riblje ljuske i stopala s plivačom opnom. Ukratko, u srednjem su vijeku sirene, odnosno morske žene (engl. *mermaid*) počele figurirati kao agentice đavola i kao simboli svake obmane (Rose 2001, 244, 336). U toj negativnoj simbolizaciji sirenini atributi češalj i zrcalo (inače, atributi boginje ljubavi Venere) postali su simbol taštine; nadalje riba ili određenije jegulja postaje simbol uhvaćene kršćanske duše, a njezina je nagost shvaćena kao znak oslobođene seksualnosti. Osim toga, ime *Meretrix* (Morska žena) u to doba



Slika 5: Sredozemna medvjedica, fotografija preuzeta s web-stranice <http://www.plavi-svijet.org/hr/press/sredozemnamedvjedica/>



Slika 6: Sirena, morska žena, Bestijarij Philippea de Thaona (Kongelige Bibliotek, Kopenhagen, Gl. kgl. S. 3466 8°, Folio 37r), preuzeto s web-stranice <http://bestiary.ca/beasts/beat246.htm>

¹² Philippe Walter upozorava da i keltska mitologija poznaje boginje-ptice, a među njima se nalazi i legendarna Morgana, sestra kralja Arthura. Nadalje, Walter navodi da se u srednjem vijeku od tih boginja-ptica sačuvane samo svetece s gusjim stopalima (Walter 2006, 111–112).

figuriralo je kao drugo ime za prostitutku (Rose 2001, 336). Ukratko, upravo sirene svojom ikonografijom pokazuju da s jačanjem seksualizacije jača i mizoginija; tom mržnjom, strahom od dodira i otkrivanja ženskoga tijela muškarci, uglavnom, crkveni krugovi žestoko su se branili od pogleda na oslobođeno žensko tijelo.¹³ Ili kao što je Marie-Louise von Franz u okviru dubinske psihologije istaknula da je eros u srednjem vijeku ostvario regresiju u čistu seksualnost bez osjećaja – u nesvjesno u obličju sirena, fantazija i vještica (von Franz 2002, 47). I time je od srednjega vijeka slika morske žene kao žene-ribe prevladala nad slikom sirene kao žene-ptice, što je i dovelo do izjednačavanja tih dvaju hibrida (Rose 2001, 336). Ukratko, u srednjovjekovnim se besti-jarijama ilustracije sirene (starogrčkih sirena kao polužena–poluptica) ponekad miješaju s ilustracijama morskih žena (engl. *mermaid*) (usp. „The Medieval Bestiary, Siren“, http://



Slika 7: Morska žena s ogledalom i češljem, Venerinim atributima, kao simbolima gordosti i raskoši (British Library, Additional MS 42130, Folio 70v), preuzeto s web-stranice <http://bestiary.ca/beasts/beast283.htm>

Prva se takva promjena dogodila u srednjovjekovnom katalogu čudovišta *Liber monstrorum* (iz vjerojatno 8. stoljeća) koji je zabilježio navedeni prijelaz od žene-ptice prema ženi-ribi, iako su navedene dvije ikonografije, kao što smo već naglasili, istovremeno bile zastupljene tijekom srednjega vijeka, istina uz određenu dominaciju predodžbe žene-ribe (Rose 2001, 335). Tako je npr. anglosaksonski besti-jarij iz 1220. godine, knjižnice Bodleian u Oxfordu, sirene zadržao upravo u formi ptice-žene, dakle, kako je to bilo u Grčkoj i Rimu (usp. *Bestiary: Being an English Version of the Bodleian Library, Oxford, MS Bodley 764*, 1993, 192).

Pogledajmo kako su se ponekad navedene predodžbe u nekim besti-jarijama prožimale: tako u *Bestijariju* Philippea de Thaona (Kongelige Bibliotek, Kopenhagen, Gl. kgl. S. 3466 8^o, Folio 37r; usp. slikovni prilog 6 u ovome članku) sirena je predočena s ribljim repom i paradoksalno stoji na ptičjim nogama. Spajanje je ženskoga i ribljega tijela označeno crvenim pojasom, što joj daje svojevrsan izgled žene u „ri-bljoj haljini“, dakako uz bitan element erotizacije s obzirom da su joj vidljive grudi.

I dok je sirenina pjesma ostala konstanta, postepeno se događala transformacija na njezinu tijelu koju možemo označiti sintagmom – od *perja* prema *perajama*. I za navedenu se transformaciju, kako navodi Amanda Adams, ne zna kada se dogo-

¹³ Npr. u besti-jariju kolekcije *Sloane MS 278* (f. 47 r.) (Francuska ili Flandrija, oko 1280–1300) sirena je prikazana kao polužena–poluriba (s crvenim pojasom – kao graničnikom između gornjega, humanoga tijela i donjega, animalnoga, ribljega dijela tijela) kako mornara odvlači, vuče za kosu u more (Bovey 2002, 26–27).

dila, ali pretpostavlja kako je vjerojatno nastala zbog toga što su riječi *krilo* i *peraja* iste riječi u starogrčkom, a u latinskom samo ih razlikuje jedan samoglasnik – *pennis* i *pinnis* (lat. *pinna*, peraja; *penna*, krilo). Ipak Adams pridodaje kako osobno ne vjeruje u ovu pogrešku prepisivanja već da su perja s vremenom bila zamijenjena sa senzualnim ribljim ljuskama; sirene pripadaju vlažnom moru. Tako je nastala neka vrsta prijelaznih sirena koje su imale i perje i peraje – bile su to ženske figure s krilima kao i tijelima prekrivanim ribljim ljuskama, i kao takve su bile prikazivane na nadgrobnim spomenicima kako bi vodile mrtve od zlih duhova i kako bi mrtve odvodile u vječna počivališta (Adams 2006, 54). Pritom do 8. i 9. stoljeća krila su potpuno nestala, čaporci su bili povučeni, i tako su morske žene (engl. *mermaid*) isplivale s groblja natrag u more. Ipak, riječ *sirena* u zapadnome imaginariju ostala je sinonim za morską ženu (engl. *mermaid*) (Adams 2006, 55).

Upravo na spomenutu mizoginiju možemo nadovezati i psihoanalitičko tumačenje tih mitskih kiborga. Naime, prema psihoanalitičkom naputku, ako se život usporedi s morskim putovanjem, plovidbom, onda su sirene u njemu zamke svih želja i strasti. Navedeno bi nadalje značilo da se treba poput Odiseja privezati za okrutnu zbilju jarbola koji je središte lađe, koji predočuje životnu os duha, kako bismo pobjegli od nesigurnih iluzija strasti (Chevalier, Gheerbrant 1987, 595). Jednako tako i Jungova dubinska, odnosno analitička psihologija sirene tumači kao aspekt anime, odnosno aspekt žene u muškarcu. Anima je, naime, oličenje svih ženskih psiholoških težnji u muškoj psihi. Pritom anima može imati dva vida – dobronamjerni i pakostan.¹⁴ I upravo sirene označavaju pakostan vid anime, negativan aspekt žene u muškarcu. Tako se u Jungovoj simbolizaciji npr. tumači vila Lorelaj, vodena vila s rijeke Rajne iz germanskoga folklor, kao i sve vodene vile čije pjevanje mami muškarce u smrt (usp. von Franz 1974, 178). Sirena kao jedan modus mitskih kiborga, ta polužena–poluriba iz naših usmenih predaja, tjelesno je raskoljena između gornje ljudske polovice tijela i donjega, spolnoga, životinjskoga, odnosno ribljega tijela, dakle, u psihoanalitičkom simbolizmu erotičkim seksualnim sanjarijama, jer sasvim je očito što u erotičkom imaginariju simbolizira riba.¹⁵

¹⁴ Arthur Waugh upućuje kao su upravo bestijariji sireni pridali stalne negativnokvalitativne atribute – taštinu, češalj i ogledalo, zavodljiv izgled i glas kao i opasnost koju pruža ljudskoj duši. Pritom podsjeća kako je u ranom kršćanstvu riba označavala ljudsku dušu, te u srednjovjekovnim crkvenim rezbarijama upravo je sirena (npr. u katedrali u Exeteru) prikazivana s ribom kao etičko upozorenje laicima. Tako Guillaume le Clerc u svome bestijariju (1210–1211) zapisuje da je sirena oblikovana s donjim dijelom tijela kao riba ili kao ptica te da s negativnokvalitativnim vrijednostima života predstavlja moguću opasnost za ljudske duše (Waugh 1960, 77–78).

¹⁵ Meluzina (usp. Jung 1984, 60) jedan je od najpoznatijih prikaza žene–ribe; pritom njena forma podsjeća na alkemijsku ženu–ribu s dvostrukim repom, repom koji kao da je raskoljen na pola. Naime, tijekom srednjega vijeka alkemija je preobrazila sirene (žene–ptice) u ženu–ribu s dvostrukim repom (Conway 2005, 25, 27, 58). Jung pritom ističe da ženske figure kojima se označava nesvjesno u alkemiji, a to su vile, sirene i lamije (Lamija), upućuju na žensku narav nesvjesnoga, „koje, vabeći ga, obmanjuju i zaluduju osamljena putnika“ (Jung 1984, 60). Podsjetimo samo kako je prikazana *Anima Mercurii* u spisu *Figurarum aegyptiorum secretarum* (18. st.) kao polužena–po-

Pored psihoanalitičkoga tumačenja sirena, svakako je potrebno spomenuti i feminističko tumačenje. Poznato je da je feministkinja [Dorothy] Dinnerstein svoju knjigu o odnosima među spolovima i o ljudskoj nelagodnosti nasloвила *Sirena i minotaur* (*Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise*, 1976). Naime, sama [Dorothy] Dinnerstein tumači naslov dvojako. S jedne strane naslov knjige označava nelagoda i dvosmislen položaj ljudske vrste u životinjskom carstvu a s druge pak strane naslov *Sirena i minotaur* upućuje da sve dok se ne ostvari kreativna suradnja između spolova, i muškarac i žena ostat će poluljudi, čudovišta – Sirena i Minotaur.

Sredozemna medvjedica (*morski čovjek, morska žena*) u etno/eko zapisima Tomislava Macana

Zadržimo se sada i na etno/eko zapisima Tomislava Macana (Dubac, 1905 – Dubrovnik, 1971) koji se obično određuje kao začetnik moderne ekološke misli u Hrvatskoj. Iz mnoštva Macanovih prirodoslovnih zapisa, koji se temelje na kulturnopovijesnim i etnografskim zapažanjima, za ovu smo prigodu odabrali zapise o sredozemnoj medvjedici, jedinom tuljanu Sredozemlja. Pritom, što se tiče našega dijela Jadrana, sredozemna je medvjedica nestala sredinom 60-ih godina kada su ulovljeni posljednji primjerci te se od tada ne bilježi razmnožavanje već samo povremena opažanja primjeraka koji dolaze iz Sredozemlja (Rako, Holcer 2011; Jolić 1995, 25).¹⁶ Pritom Macan za sredozemnu medvjedicu bilježi, među ostalim, kako je u pučkoj interpretaciji povezana s *morskim čovjekom* i *morskom ženom* (*morskom djevojkom*), mitskim bićima iz usmenih predaja (Macan 1997/1956, 156–157), gdje svoja ekološka zapažanja time povezuje i s etnografskim podacima, pučkim kazivanjima. Kao prirodoslovac optužuje antropocentričnu perspektivu zbog koje je taj sredozemni tuljan u Jadranskome moru već 1956. godine izrazito prorijedeo, odnosno, što se tiče Jadrana danas je izumro (Jolić 1995, 25). Naime, u Jadranu je sredozemna medvjedica posljednji puta viđena 1993. godine na Palagruži, i to u dva navrata; odnosno, od 1992. do 2010. godine viđena je svega tri puta (usp. Gomerčić et. al. 2006).¹⁷ Ukratko, kako već to ide prema antropocentričnoj perspektivi, od godine 1992. se smatra da više ne

luriba–poluptica; naime, na gornjemu dijelu tijela položena su ptičja krila, a umjesto nogu ima riblji rep (usp. Jung 1985, 315).

¹⁶ Hrvoje Gomerčić (Veterinarski fakultet u Zagrebu) na primjeru učestalih viđenja sredozemne medvjedice u hrvatskom dijelu Jadrana od 2003. do 2006. godine zaključuje da se vjerojatno radi o sredozemnim medvjedicama, pripadnicima najbliže populacije iz Jonskog mora, koje su dolutale u hrvatski dio Jadrana, ali se nažalost do sada nigdje nisu trajno naselile (usp. Gomerčić et. al. 2006). Godine 2011. Jasna Antolović, voditeljica grupe „Sredozemna medvjedica“, Udruge za istraživanje i zaštitu prirode iz Zagreba, izjavljuje da se na osnovi cjelokupnog monitoringa može reći da kod rta Kamenjaka u Istri, lošinjsko-creskom arhipelagu te dijelu srednjeg i južnog Jadrana obitava najmanje sedam jedinki sredozemne medvjedice (prema: Crnčević 2011, http).

¹⁷ O novijem viđenju i susretu sa sredozemnom medvjedicom (kraj srpnja 2012.) usp. Macukić 2012, 4.

živi u Jadranu, iako je Dekretom direkcije u Splitu 1935. godine, sredozemna medvjedica, a što je prva takva odluka na svijetu, dobila status zaštićene životinje (objekt prirode)¹⁸ te se ne smije uznemiravati ni ubijati (Plenković, Brzica 2010, 31). Ogorčeno 1963. godine Macan bilježi o tome kako se istočna jadranska obala zbog upotrebe dinamita u ribarstvu pretvara u riblju pustinju (Macan 1997, 263) i enumerira etičke opomene o tome kako je šteta u mrežama ribara uz ljudsku sklonost nemilosrdnom ubijanju životinja u prirodi razlog zbog kojega je sredozemni tuljan u Jadranskom moru već pedesetih godina bio veoma prorijeđen.

Jasna Antolović, biologinja i voditeljica Udruge za istraživanje i zaštitu prirode Sredozemna medvjedica iz Zagreba, edukativnim je radom i popularizacijom medvjedice u Komiži, ali i širom Hrvatske u istraživačke skupine uključila i ribare, s obzirom da komercijalni ribari ubijaju sredozemnu medvjedicu koja im, naravno, iz antropocentrične perspektive, ugrožava ulov (Plenković, Brzica 2010, 31).¹⁹

Sredozemnoj medvjedici (*Monachus monachus*) Macan je posvetio tri članka, što su objavljena u časopisu *Priroda*, a uvršteni su u njegovu knjigu *Dubrovnik Martola Dupca*:²⁰ riječ je o sljedećim člancima – *Još jednom o sredozemnoj medvjedici u Jadranskom moru* (*Priroda*, 1956, br. 7, 236), *Bijeli tuljan u Jadranskom moru* (*Priroda*, 1956, br. 10, 335–336)²¹ i *Morska pustolovica u pustolovini* (*Priroda*, br. 1, 222–223). Zapisi su pojačani etičkom opomenom o antropocentričnoj perspektivi zbog koje je sredozemni tuljan u Jadranskom moru u njegovo doba, dakle, kako smo spomenuli, već 1956. godine, kada zapisuje prva dva zapisa o sredozemnoj medvjedici, vrlo prorijeđen, te navodi i slučajeve ubijanja navedene životinje (usp. Macan 1997/1956, 156–157).

Nadalje, Macan zamjećuje kako su se ljudi prema sredozemnoj medvjedici uglavnom odnosili kao prema čudovištu (*vražjem stvoru*) i time nepoželjnom stvaranju, te su često susret s tom životinjom označavali kletvom: „Eno, onega vraga, ode

¹⁸ Nažalost i u slovima zakona o zaštiti životinjskih vrsta životinje postaju samo *objekti prirode*.

¹⁹ I dok su u našim krajevima za nestanak sredozemne medvjedice u prvom redu krivi ribari (koji su je ubijali zbog toga što im je *ugrožavala* ulov), u nekim drugim krajevima medvjedica je lovljena i zbog hrane, zbog kože za obuću, zbog brkova koji su se cijenili kao amajlija za dobro more i ulov, dok je trudnim ženama ležanje na njezinoj oderanoj koži olakšavalo porod (Plenković, Brzica 2010, 31). Sredozemna medvjedica predstavljala je i lovni trofej čije je pokazivanje diljem Europe vlasniku donosilo znatan novac (usp. Gomerčić et. al. 2006, 288). Poznato je da su prije petnaestak godina mještani otoka Mljeta istrijebili sredozemnu medvjedicu jer je *krala* ribarski ulov i *uništavala* ribarske mreže („Otok Mljet“, [http](http://www.otokmljet.com)).

²⁰ Knjiga *Dubrovnik Martola Dupca* (Dubrovnik, 1997) nastaje kao zbir Macanovih sveukupnih prinosa u časopisu *Priroda*, časopisu Hrvatskoga prirodoslovnog društva, u razdoblju od 1927. do 1977. godine (Macan 1997, 5).

²¹ U tom drugom članku Macan se zaustavlja na novinskom članku *Sutoni pod Harpotima* (*Dubrovački vjesnik*, 17. kolovoza 1956) koji govori o bijelom tuljanu za kojega ribari navode da „operira od Harpota do Pelješca i zakonito tamani ribu u mreže uhvaćenu“. Macan na kraju članka ističe kako nikada nije čuo o bijelom jadranskom tuljanu i pridodaje kako sredozemna medvjedica ima na sebi „dosta bijeloga, osobito s trbušne strane, što je došlo i do izražaja u njezinu stručnom nazivu (*Monachus albiventer*, bijelog trbuha)“ (Macan 1997/1956, 159).

krš' i andijo Božii!" (Macan 2001, 227; Macan 1997/1956, 159). Navedimo jedan susret s tim „morskim vragom“. Godine 1907. i 1908. tako su zatonski ribari, kraj Šibenika, ulovili mrežama obitelji Vice Mrše po jedan primjerak sredozemne medvjedice. Primjerak iz 1908. godine bio je težak 180 kg i dug 2 metra; jadnu su životinju zatim zatvorili u drveni sanduk i pokazivali u gradovima sve do Beča. Budući da je medvjedica *umrla* (ne koristim specifičnu riječ „uginula“), zarađenim novcem braća Vice i Mile Mrša nastavili su trgovati vinom u Beču i baviti se ugostiteljstvom („Zaton“, [http](http://)).

Zaustavimo se sada na Macanovim etnografskim razmatranjima o sredozemnoj medvjedici. Tako pored naziva *morski čovjek* i *morska žena* (*djevojka*) Macan bilježi i sljedeće nazive za tu vrstu tuljana koja je bila jedini perajar u Mediteranu: *morsko čejade*, *morska đevojka*, koja je imala gornji dio kao u djevojke a donji dio kao u ribe; pučki nazivi *morski medvjed*, *morski medvid*, *morski meded*, *morski medo* opisuju njegovu glomaznost; nadalje, u uporabi je bio i naziv *morska krava*, *morsko tele* zbog veličine ali i pogleda „kojim se zabljuje u čovjeka“, ali i zbog glasa koji „nalikuje mukanju teleta“ (Macan 1997/1956, 156). Osim toga, neki su ga nazivali i *morski fratar*, *morski koludar* jer živi pojedinačno uz puste obale; nadalje, *morski čovjek*, *morski čovik*, *morsko čeljade* „zbog glave i čekinjastih dlaka po gubici, nalik brkovima“; i naravno tu je i pučki naziv *morska djevojka*, *divojka*, *morska đevojka* jer mu glas „nalikuje nekom pjevučenju“ (Macan 1997/1956, 156–157).²² Prvi članak o sredozemnoj medvjedici Macan otvara podacima o mjestima na kojima obitava, s naglaskom kako se zadržava „uz puste otočne obale, osobito one pučkih otoka“ (Macan 1997/1956, 156). Zatim se u zadnjem dijelu članka prirodoslovac zadržava na dvama pučkim nazivima za sredozemnu medvjedicu: zapaža kako se oko imena *morski čovjek* i *morska djevojka* razvilo široko pučko kazivanje, a koje se može svesti na dvoje: (a) sredozemna medvjedica kao *morska djevojka pjevučji* u pustim morskim predjelima za zvjezdanih noći i *mami* ribare koji onda svoj dom više nikada neće vidjeti; i (b) kao *morski čovjek* prema tim pučkim kazivanjima prepreden je *lupež* u vinogradima uz more. Za to drugo kazivanje navodi da je to „drska izmišljotina opaka seoskog lupeža, koji će svoju krađu naprtiti na leđa zagonetnom, a nedužnom morskom čovjeku“, jedva pokretnoj sredozemnoj medvjedici, „koja ne može dalje

²² Pored toga što grčke sirene u prenesenu značenju označavaju zavodljivu, ali i bezdušnu ženu, jednako tako riječ *sirena* označava i uređaj za proizvodnju prodornoga zvuka radi obavještanja i uzbunjivanja (npr. automobilska, vatrogasna, policijska sirena, tvornička, brodska, kao i sirena za uzbunu). Osim toga uređaja, riječ *sirena* označava i instrument za ispitivanje frekvencije izvora tona. Tako izraz *sirenski zov*, *sirenski pjev* označava djelovanje nečega što je vrlo privlačno, ali istovremeno i opasno i kobno. Platon u *Državi* (X, 617b) navodi da ih je njihova milozvučna pjesma učinila personifikacijom svemirske harmonije; u svakoj se od nebeskih sfera nalazi po jedna sirena, a njihovi su glasovi tako podešeni da stvaraju savršeno suzvučje (Srejšević, Cermanović 1979, 387). Završno spomenimo da riječ *sirena*, odnosno *sirene* u zoologiji označava morske krave, sirene (lat. *Sirenia*) – red morskih sisavaca vretenasta tijela koji su jedini morski sisavci biljožderi. Imaju samo jednoga prirodna neprijatelja – čovjeka, koji se za njihovu populaciju pokazao koban. Sirene (morske krave) se kod nas ponekad nazivaju i *lamantini*, što je posuđenica iz talijanskog jezika.

na kraj od meka morskog žala i glatke ploče na obali, gdje se odmara, spava i množi“ (Macan 1997/1956, 157).²³ Pridodajmo da je u okolici Šibenika poznat još jedan naziv za sredozemnu medvjedicu – *marin, did marin*. Inače velika figura sredozemne medvjedice, kao zaštitni znak Mediteranskih igara, postavljena je 1979. godine na obali u Zatonu, u kanalu sv. Josipa i na Prukljanu, kod Šibenika, gdje se nekoć često mogla vidjeti sredozemna medvjedica. Nije dakle slučajno da je spominju Šibenčani Juraj Šižgorić i Petar Divnić u 16. stoljeću („Zaton“, http).

Ukratko, na primjeru Macanovih zapisa o sredozemnoj medvjedici možemo reći kako njegova zapažanja o prirodi pokazuju etički susret etnologije i ekologije. Tako sredozemnu medvjedicu Macan određuje jednim od najneobičnijih stvorenja na Jadranu koje se opisivalo antropo-zoomorfnim atributima – da joj glava nalikuje na ljudsku, a tijelo ima praseći oblik, te da „izlazi na obalu da počiva na pustim mjestima, ’pustolovinama’, kao na Uskočkoj skali“ (Macan 2001, 227).²⁴ Na Mljetu je tako za morsku medvjedicu poznat naziv *morska pustolovica*, jer je obitavala u pustolovinama (uz more, osobito na otocima), u pustim položajima toga u pučinu odmaknutoga otoka (Macan 1997/1956, 158; Macan, rkp. 1107, sv. V, 40), prije nego što su je mještani otoka Mljeta istrijebili.²⁵ Nadalje, navodi da je mljetska broдика gajeta još u vremenu nakon Drugog svjetskog rata na obje strane svoga pramca nosila naslikanu pustolovicu u „klasičnom liku poluribe poludjevojke“ (Macan 1997/1956, 158). Tim određenjem zamjetno je da Macan ne radi razliku između starogrčke predodžbe sirene kao polužene–poluptice i sirene iz naših pučkih kazivanja kao poluribe–poludjevojke.

Nadalje Macan navodi da su neki nazivi lokaliteta na istočnoj jadranskoj obali imali ime sredozemne medvjedice; npr. uvalica Medvidina na Hvaru; na južnoj obali Pelješca, u Mljetskom kanalu, između Orebića i Trstenika smještena je uvala Medvjetka „puna pijeska i zaklonjena od vjetrova i valova, sklonište sredozemne medvjedice“. Zatim, u zaljevu Traste, između Boke i Spičanskog zaljeva nalazi se uvalica Međeđa (Macan 1997/1956, 158).

Pritom uspomene na susret s *morskim čovjekom* prepričavale su se ili kao strašljive ili kao smiješne priče, a prenosili su ih obični ribari na *kalamuču* (reg. trska s udicom za ribolov). Dakako, o morskoj se djevojci znalo više u maloj Župi, dijelu Župe uz more. „Govorilo se kako noću stoji na kamenu u pustoši i lijepo pjeva. Mami

²³ Pored navedenih naziva, koje navodi Macan, u našim se usmenim predajama sirena obično naziva *morska djevica, morska diklica, morska žena* ili pak *morska cura*, a pored oblika sirena javlja se i oblik *serena* i *dona serena* (usp. Bošković-Stulli 1975).

²⁴ Taj je pučki naziv sukladan sa znanstvenim nazivom sredozemne medvjedice – *Monachus albiventer*. Naime, znanstvenici su ovim nazivom opazili dvije značajne osobine ove životinje – osamljenički život i bijelu trbušnu pjegu (Macan 1997, 160). Inače, pored naziva *pustolovica*, koji je tipičan za otok Mljet, pojavljuje se još i naziv *Adriana*.

²⁵ Poznato je da za svoje skrovište u kojem boravi danju (noću ide u lov) medvjedica koristi prirodne pećine, ali takve u koje može uplivati ili ući ispod vode. Na kopnu je teško pokretna. Kako sredozemna medvjedica diše plućima, u pećini treba biti zraka i suhe površine na kojoj se odmara i uzgaja mladunče („Zaton“, http).

u nepovrat ribare i mornare. Očito je da tu u blizini moralo biti i literature i učenih uspomena“ (Macan 2001, 227; usp. Macan, rkp. 1107, sv. V, 43).

Kako među prvim poetskim zapisima o sredozemnoj medvjedici slove stiho-vi Dubrovčanina Mavra Vetranovića (u *Remeti* spominje njezin pučki naziv *morski medvjed*) te s obzirom na ove ekološke i etičke zapise Tomislava Macana o njoj, bio bi zaista red da i Dubrovnik nekim etno/eko urboglifom memoralizira uspomenu na tu životinju koja je netragom nestala iz Jadrana (Plenković i Brzica 2010, 31).

Macanovi etno/eko kulturološki zapisi, kojima pored ljubavi prema lokalnoj zajednici – posebice prema Župi dubrovačkoj, jednako tako kao prirodoslovac širi i etički odnos prema prirodi (Macan 2001, 7), odgovaraju suvremenim zahtjevima zelenih kulturalnih studija, o kojima govori npr. Jhan Hochman (1998) s napomenom da su kulturalni studiji inicirani u „zelenom“. Naime, Stuart Hall, središnja figura britanskih kulturalnih studija, nije polazio samo od Antonija Gramscija već i od ideja Frankfurtske škole, u okviru čega i od Horkheimerova i Adornova raskrinkavanja prosvjetiteljske dogme o prirodi koja slijedi recepturu Francisa Bacona (baconovski credo) o tome da je čovjek navodno središte svemira u okrilju antropocentrične prakse tehnološkoga „vladanja prirodom“. Ipak, Jhan Hochman apostrofira kako mnoge humanističke discipline nisu prihvatile zelene pristupe s obzirom na to da njihovo epicentralno područje čine čovjekosredišnji kategoriji – rasa, klasa, rod i spol.

Mit i korporacijska priča brandova

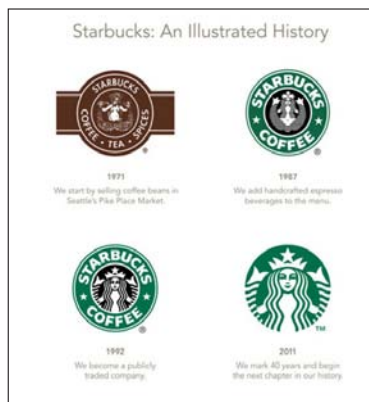
No, danas je sirena najpoznatija kao simbol korporativnoga kapitalizma – za američki lanac kafeterija Starbucks, nazvan prema liku Starbuck iz Melvilleova romana *Moby Dick* koji strastveno obožava kavu.²⁶ Naime, logo je nastao nakon potrage za načinom kako objediniti pomorsku povijest kave i luku grada Seattlea, i stručni je marketinški tim 1971. odabrao nordijsku mitologiju i priču o sireni, točnije Meluzini koja je ukrašavala brodove koji su u 17. stoljeću u luku dovozili zrna dragocjene kave.²⁷ I tako je počela četrdeset godina duga korporativna ljubav između Starbucks i sirene, njezine zavodljivosti i misterioznosti koju je tim Starbucks kapitalizirao u priči o lancu kafeterija.²⁸

²⁶ Riječ *brand* najvjerojatnije proizlazi iz staronorveške riječi *brandr*, u značenju *gorjeti* (engl. *to burn*). Upravo je žigosanjem užarenim predmetima – znakovima svojeg stada – započelo i brandiranje (Paliaga 2010, http).

²⁷ Razvojem pomorske trgovine krajem srednjega vijeka, sirena je postala središnja figura u pričama moreplovaca. Upravo su te priče o sirenama preuzele neke narativne obrasce iz priča o morskim, vodenim nimfama iz različitih zemalja: slavenskih rusalki, germanskih bića poznatih pod nazivom *nixies*, kao i britanskih fantastičnih priča o bićima poznatim kao *selkies*. Jednako tako figura sirene duuguje ponešto i čarobnici Morgan le Fay iz ciklusa legendi o kralju Arthuru, a koja je prvotno figurirala kao božanstvo mora (Sax 1998, 246).

²⁸ Završno se vratimo na srednjovjekovni imaginarij kako ga je odredio Jacques Le Goff; naime, i Meluzine i sirene kao „polužene–poluživotinje“ (*Mischwesen*) bile su određene kao inventar srednjovjekovnoga čudesnoga (lat. *mirabilia*) (usp. Le Goff 1993, 45–46).

U prvoj verziji loga sirena je bila prilično putena – grudi su joj bile potpuno otkrivene, dok su joj u drugoj verziji, koja se koristila od 1987. do 1992. godine, grudi prekrivene dugom kosom, a rep ponešto skraćen. U verziji korištenoj od 1992. do 2011. godine njezine grudi potpuno su skrivene, a rep se jedva nazire. Od 2006. do 2008. kompanija se odlučila na uvođenje prvotnoga loga iz 1971. u smeđoj boji na kojem je sirena, točnije Meluzina (s *raskoljenim* repom) prikazana otkrivenih grudi izazvala burne reakcije u zemljama orijentiranim tradicionalnim vrijednostima (usp. „Starbucks Corporation“, [http](http://www.starbucks.com)). I od 2011. godine (u epicentru globalne recesije i depresije) iz loga je Starbucks izbačen vanjski prsten s imenom i zvjezdicama, a u prvi je plan stavljena sirena, određenije Meluzina, *dvorepo* morsko biće, sa svojom zavodljivošću i misterioznošću – zaštitni znak kompanije još od davne 1971. godine. Navedena priča o Starbucksu pokazuje kako se politički, ekonomski mit, *mit danas* (u određenju Rolanda Barthesa) savršeno, odnosno, cyničkim strategijama poslužio arhaičnim mitom kako bi prekrrio, poništio kolonijalnu priču o prekomorskoj povijesti kave. Ukratko, mit dobro prodaje korporacijsku priču.



Slika 8: Logo Starbucks: Meluzina

Izvori i literatura

- Adams 2006 – Amanda Adams, *A Mermaid's Tale. A Personal Search for Love & Lore*, Vancouver: Greystone Books.
- Bestiary: Being an English Version of the Bodleian Library, Oxford, MS Bodley 764*, Woodbridge: Boydell Press, 1993.
- „Birds in Mythology“ (<http://www.mythencyclopedia.com/Be-Ca/Birds-in-Mythology.html>).
- Bošković-Stulli 1975 – Maja Bošković-Stulli, Usmene pripovijetke i predaje s otoka Braća, *Narodna umjetnost* 11–12, 5–160.
- Bošković-Stulli 1997 – Maja Bošković-Stulli (prir.), *Usmene pripovijetke i predaje*, Zagreb: MH.
- Bovey 2002 – Alixe Bovey, *Monsters/Grotesques in Medieval Manuscripts*, London: The British Library.
- Bril 1993 – Jacques Bril, *Lilit ili mračna majka*, Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Chevalier, Gheerbrant 1987 – Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Conway 2005 – D. J. Conway, *Magickal Mermaids and Water Creatures. Invoke the Magick of Waters*, New York: New Page Books.
- Crnčević 2011 – Mirko Crnčević, U Jadranu živi bar 7 sredozemnih medvjedica: nova viđenja u Podgori, na Šolti i kod Korčule, *Slobodna Dalmacija*, 16. listopada 2011. (<http://www.slobodnadalmacija.hr/Split-%C5%BEupanija/tabid/76/articleType/ArticleView/articleId/152218/Default.aspx>).

- Dinnerstein 1976 – Dorothy Dinnerstein, *Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise*, New York: Harper.
- Eliade 1985 – Mircea Eliade, *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*, Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Gimbutas 1991 – Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, San Francisco: Harper & Row.
- Gomerčić et. al. 2006 – Hrvoje Gomerčić, Martina Đuras Gomerčić, Tomislav Gomerčić, Đuro Huber and Vera Gomerčić, Opažanja sredozemne medvjedice u hrvatskom dijelu Jadranskog mora od 2003. do 2006. godine (<http://www.vef.unizg.hr/dolphins/radovi/pdf%202011/duras%20gomerccic%202011%20sred%20med.pdf>).
- Graves 2003 – Robert Graves, *Grčki mitovi*, Zagreb: CID-NOVA.
- Harrison 1980 (1962) – Jane Harrison, *Prolegomena. The Study of Greek Religion*, London: Merlin Press.
- Haraway 1985 – Donna Haraway, *Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century* (<http://www.stanford.edu/dept/HPS/Haraway/CyborgManifesto.html>).
- Hochman 1998 – Jhan Hochman, *Green Cultural Studies. Nature in Film, Novel, and Theory*, Moscow – Idaho: University of Idaho Press.
- Innes 2000 – Brian Innes, *Smrt i zagroban život*, Rijeka: Dušević & Kršovnik.
- Johnson 2006 – Marguerite Johnson, Lilith, *Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition*, sv. 3, K–P (Richard M. Golden, ur.), Santa Barbara – Denver – Oxford: ABC-CLIO, 651–652.
- Jolić 1995 – Stipe Jolić, Sredozemna medvjedica definitivno izumrla, *Večernji list*, 3. prosinca 1995, 25.
- Jung 1984 – Carl Gustav Jung, *Psihologija i alkemija*, Zagreb: Naprijed.
- Kukuljević Sakcinski 1851 – Ivan Kukuljević Sakcinski, Bajoslovlje i crkva 1. Vile, *Arhiv za povjestnicu jugoslavensku* 1, 86–104.
- Lecouteux 2003/1992 – Claude Lecouteux, *Witches, Werewolves, and Fairies: Shapeshifters and Astral Doubles in the Middle Ages*. Rochester, Vermont: Inner Traditions.
- Le Goff 1993 – Jacques Le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij. Eseji*, Zagreb: Antibarbarus.
- Macan 1930–1970 – Tomislav Macan, *Građa o pučkom životu u Župi dubrovačkoj: zapisi od 1930. do 1970.* (Sv. 1–8), rkp. 1107, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Macan 1997 – Tomislav Macan, *Dubrovnik Martola Dupca*, Dubrovnik: MH.
- Macan 2001 – Tomislav Macan, *Župski puti* (Trpimir Macan, ur.), Dubrovnik: Humanitarno društvo Župe dubrovačke Čibača.
- Macan 2005 – Tomislav Macan, Pred osmrtnicama (II. dio), *Dubrovnik: časopis za književnost i znanost* 1, 193–240.
- Macan 2006 – Tomislav Macan, *Pisma Vlahu* (Trpimir Macan, ur.), Dubrovnik: MH.
- Macukić 2012 – V. Macukić, Institut Plavi svijet upozorio na incident: Bezobzirni turisti na Cresu uznemiravali „morskoga covika“, *Jutarnji list* 31. srpnja 2012, 4.
- March 1898 – H. Collesy March, The Mythology of Wise Birds, *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 27, 209–232.
- Marjanić 2010 – Suzana Marjanić, Zoopsihonavigacija kao poveznica vješticarstva i šamanizma, *Mitski zbornik* (Suzana Marjanić i Ines Prica, ur.), Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Hrvatsko etnološko društvo i Naklada Scarabeus, 123–146.
- Marks 1980 – Ljiljana Marks, Usmene pripovijetke i predaje s otoka Zlarina, *Narodna umjetnost* 17, 217–261.
- Muchembled 2010 – Robert Muchembled, *Đavao od XII. do XX. stoljeća: jedna priča*, prevela Mihaela Vekarić, Zagreb: Naklada Pelago.
- „The Medieval Bestiary, Siren“ (<http://bestiary.ca/beasts/beat246.htm>).

- „Mermaid“ (<http://en.wikipedia.org/wiki/Mermaid>).
- „Nekhbet“ (<http://en.wikipedia.org/wiki/Nekhbet>).
- „Otok Mljet“ (<http://www.otokmljet.com/>).
- Paliaga 2010 – Marko Paliaga, Brandiranje gradova – zašto je važno biti brandiran? (<http://www.markopaliaga.com/userfiles/file/Microsoft%20PowerPoint%20-%20Grad%20Brand.pdf>).
- Pickering 2002 – David Pickering, *Cassell's Dictionary of Superstitions*, Cassell.
- Pinsent 1985 – John Pinsent, *Grčka mitologija*, Opatija: „Otokar Keršovani“.
- Plenković, Brzica 2010 – Marija Plenković i Hrvoje Brzica, Sredozemna medvjedica, *Večernji list*, 21. lipnja 2010, 31.
- Rako, Holcer 2011 – Nikolina Rako i Draško Holcer, Sredozemna medvjedica uz zap. obalu Cresa, *Plavi svijet* (<http://www.plavi-svijet.org/hr/press/sredozemnamedvjedica/>).
- Rose 2001 – Carol Rose, *Giants, Monsters, and Dragons: An Encyclopedia of Folklore, Legend, and Myth*, New York: W. W. Norton & Company.
- Russell 1982 – Jeffrey Barton Russell, *Mit o đavolu*, Beograd: Jugoslavija [etc.].
- Srejović, Cermanović 1979 – Dragoslav Srejović i Aleksandrina Cermanović, *Rečnik grčke i rimske mitologije*, Beograd: Srpska književna zadruka.
- Sax 1998 – Boria Sax, *The Serpent and the Swan. The Animal Bride in Folklore and Literature*, Blacksburg, Virginia: The McDonald/Woodward Publishing Company.
- Sax 2001 – Boria Sax, *The Mythical Zoo. An Encyclopedia of Animals in World Myth, Legend, & Literature*, Santa Barbara, California – Denver, Colorado – Oxford, England: ABC-CLIO.
- „Starbucks Corporation“ (<http://www.mhhe.com/business/management/thompson/11e/case/starbucks.html>).
- Storm 2002 – Rachel Storm, *Enciklopedija: mitologija Istoka*, Rijeka: Leo-commerce.
- Tuczay 2006 – Christa Tuczay, Incubus and Succubus, *Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition*, sv. 1. (Richard M. Golden, ur.), Santa Barbara – Denver – Oxford: ABC-CLIO, 546–548.
- von Franz 1974 (1964) – Marie-Louise von Franz, Proces individuacije, Carl G. Jung and M. L. von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi, Aniela Jaffé, *Čovjek i njegovi simboli*, Zagreb: Mladost, 158–229.
- von Franz 2002 – Marie-Louise von Franz, *Animus and Anima in Fairy Tales* (Daryl Sharp, ur.), Toronto: Inner City Books.
- Waida 1987 – Manabu Waida, Birds, *The Encyclopedia of Religion*, sv. 2 (Mircea Eliade ur.), New York: Macmillan Publishing Company; London: Collier Macmillan Publishers, 224–227.
- Walter 2006 – Philippe Walter, *Kršćanska mitologija. Svetkovine, obredi i mitovi srednjega vijeka*, Zagreb: Scarabeus.
- Wagh 1960 – Arthur Wagh, The Folklore of the Merfolk, *Folklore* 71/2, 73–84.
- „Zaton“ (<http://www.zaton-online.com/hrv/Zaton/zanimljivosti/index.asp>).

Suzana Marjanić

FROM THE ANATOLIAN BIRD OF PREY GODDESS
THROUGH THE ANCIENT GREEK SIRENS TO THE SEA VIRGINS
IN CROATIAN ORAL LEGENDS

S u m m a r y

Writing about the Sirens, the half-women – half-birds in Greek legends, Marija Gimbutas stresses that, like Harpies, they stem from the Anatolian Vulture Goddess, or some other Bird of Prey Goddess. So in the Hellenist Era as well as later in the Middle Ages – with modifications of Sirens into Women-Fish in Mediaeval times – the Sirens were shown as women with bird's feet and wings and figured as a symbol of obsession, nightmares and daydreams (Gimbutas 1991, 189–190).

In this article, we examine the figuration of Sirens in Croatian oral legends, in which they are usually named as *sea maidens*, or *sea women* and also as *morska diklica* or *morska cura*, variations in local dialects of *sea maiden* (mermaid) and, as well as the Siren form, there is also the form *serena* and *dona serena* (cf. Bošković-Stulli 1975). In that process, Croatian oral legends largely emphasise two characteristics of that mythic inhabitant of the sea as a sort of mythic cyborg – if we use the Donna J. Haraway's definition of mythic cyborgs – that is, apart from their lower body with fish-like characteristics, the particularity of their singing is also emphasised.

So what has remained of Greek iconography in Croatian legends is that very acoustic image of Siren-song, while there is a complete absence of the Ancient Greek conception that these were Women-Birds. Namely, while Sirens are shown according to the legends of Antiquity as hybrids, with the bodies of birds and the heads of women and/or more precisely with the lower part of the body being bird-like while the torso, head and hands were maiden-like (Rose 2001, 335), in Croatian legends they are half-women – half-fish. So the Mediaeval catalogue of monsters, *Liber monstrorum* – probably dating from the 7th or 8th century – showed the mentioned transformation from a Woman-Bird into a Woman-Fish, although those two iconographies were simultaneously represented during the Middle Ages, admittedly with a certain dominance by the Woman-Fish.

Смиљана Ђорђевић Белић*

Институт за књижевност и уметност
Београд

ВЛАСИНСКИ ВОДЕНИ БИК ФОЛКЛОРНИ ТЕКСТ, РИТУАЛНА ПРАКСА И ЗАМИШЉАЊЕ ЗАЈЕДНИЦЕ**

Апстракт: Предања о демону из Власинског језера укључују се у широки корпус митолошких текстова о чуварима вода. Ово демонско биће припада скупини тзв. водених бикова, чије карактеристике и функције у словенском контексту јесу у великој мери испитане. Осим класичне етнографске и фолклорне грађе разматрају се и савремени теренски записи варијаната овог предања које је аутор забележио. Нова грађа показује „наслојавање“ нових мотива на архитект (нестанак демона узрокован изградњом бране, земљотрес на Власини уз ново „јављање“ воденог бика), али и делимичну редукцију архитекта (чест изостанак мотива кажњавања породице онога ко је надмудрио воденог бика – ковача или грнчара), па се отуда на грађи може пратити логика „живота приче“. Будући да је „оживљавање“ предања о воденом биму из Власинског језера имало знатног одјека и у медијима (штампа и телевизија), отворена је и могућност за анализу статуса митолошког текста у медијском дискурсу.

Кључне речи: демонологија, предање, митолошки текст, водени бик, Власина, курбан, медијски дискурс, фолклор

1. Истраживање традицијске културе на Власини

Теренско истраживање у Власинској Округлици обављено је први пут маја 2007. године. Усмерено на традицијску културу у широком смислу речи, обухватило је и испитивање сегмената демонолошког система. На путеве истра-

* smiljana78@yahoo.com

** Рад је настао у оквиру пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду*, који се реализује у Институту за књижевност и уметност у Београду, а финансира га Министарство просвете, науке и технолошког развоја под бројем 178011.

живачког интересовања утичу, међутим, и сасвим непредвидиве околности. Након земљотреса на Власини (2010. године) низ дневних новина извештавао је, уз сензационалистичке наслове са апокалиптичким призвуком, о „новом јављању“ власинског бика. Прича је потом укључена и у веома популарну емисију путописног карактера (*Сасвим природно*, аутора Јована Мемедовића), емитовану у више наврата на националној телевизији (РТС). Тим поводом одлучила сам да истраживање поновим (маја 2013. године), овога пута посебно инсистирајући на испитивању поменутог демонолошког комплекса.

Разговори са саговорницима различите старости и нивоа образовања учинили суматеријалзначајно некохерентним, дисперзним, мотивскиразуђеним. Наративи се разликују, очекивано, и према семантичком и прагматичком предзнаку и према „реторици истинитости“ (Oring 2008), односно, имајући на уму комуникативни контекст и карактеристике приложених дијалога/полилога, према видовима успостављања „преговора око истинитости“ (уп. Ђорђевић 2013).

2. Предања о воденом биксу: етнографски извори

Демон из власинског блата типолошки је близак низу сродних бића ниже демонологије која припадају скупини водених бикова, при чему су присутни и термини врани во (Стари Влах), морски бик (околина Лесковца), јунец (западна Бугарска). Његово постојање потврђено је, према класичним етнографским изворима, у Србији, Македонији, Бугарској (Раденкович 1998, 439–440).¹

Предање о воденом биксу из Власинског блата једноставном сужејном схемом уклапа се у низ сличних. Иницијалним сегментом наративни садржај се дистанцира у неодређену, далеку прошлост, демонско биће се именује и функционално одређује. Убијање домаћих бикова који пасу око (табуисаног) воденог простора може се интерпретирати и као вид жртве господару воде, али и као казна за кршење табуа места. Епизода о довитљивом ковачу (у варијантама – грнчару) кључни је мотив предања. Овај искује домаћем (свом или сеоском) биксу гвоздене рокове којима он пробада воденог бика. Рањени бик се повлачи у језеро (у једној од варијаната бежи Дунавом у море – Јов. 1900). Прича о казни која сустиже заједницу и/или директне учеснике у овом догађају функционише као својеврсни епилог у низу варијаната (пресушују извори; пресуши језеро и ковачева породица изумире; град уништава усеве; наступа олуја, а громом бива погођена кућа грнчара који је сељаке научио како да домаћем волу окују рокове, у пожару страдају његови синови).

Епилошки текст недвосмислено указује на значајну везаност демонског бића за стихију воде (олуја, град, гром), што уочава и Љ. Раденковић, доводећи у везу воденог бика са (*x*)алом. Функција чувања сеоског атара од градоносних

¹ У студији је дата и исцрпна библиографија извора.

облака приближава га, опет, бићима типа *крсник*, који је замишљан и у обличју бика (Раденкович 1998, 442–444).²

Потврду овакве везе нудиле би и слике које функционишу у другим фолклорним жанровима, чувајући петрифициране представе о традиционалној метеорологији.³ Очигледну паралелу доноси круг текстова бајања од града, заснован на молби/наредби/претњи ономе ко градоносне облаке води да своја *говеда* одведе на „другу страну“ (уп. Толстой 2003, 171, 174–175). Опозиција црно/бело функционише као ознака разлике свог/овостраног/људског и туђег/оностраног простора нпр.:

Устук' биче,
Не дај твојим бијелим говедима,
Наша су црна, вашу ће надјачати,
Побиће ваша говеда!

Или:

Ај, (Јоване), потпољениче,
Не дај' вамо твојим црним говедима;
Да не иде чудо на чудо!
У нас је веће чудо:
Девојка седмоготка родила дете
И сву летину покрила
Детињим хаљиницама.

Прича о сукобу воденог и домаћег бика окованих рогова, посредно и прича о сукобу демонског бића и ковача/грнчара, може се тумачити као обнављање базичног космогонијског мита, будући да су занимања *ковач* и *грнчар* очигледно демонолошки конотирана.⁴

Мотив је на специфичан начин инкорпориран и у неке од варијаната магичких текстова којима су праћене борбе бикова (*делегање/далегање*), а које су

² Љ. Раденковић указује и на паралеле у интернационалном фолклорном фонду. Веровање да појава господара стајаћих вода предсказује промену времена распрострањена је у средњој Азији и Сибиру, међу Монголима и Јакутима (Раденкович 1998, 441). Блиске функције поседује и *водењак* (*водяной*), демонско биће познато источнословенској и западнословенској фолклорној традицији (Левкиевская, Усачева 1995а, 153–172; Левкиевская, Усачева 1995б, 396–400). Говорећи о демонима вода В. Чајкановић истиче да су примарно зооморфног карактера, те, између осталих појавних облика (коњ, јаца, риба), помиње и вола/бика као једну од могућих хипостаза, упућујући на германске паралеле (Чајкановић 1994б, 314–315); слична представа функционише у групи зооморфних бића у вези са водењаком (Левкиевская, Усачева 1995а, 168). Типолошке паралеле, разуме се, могуће је наћи и у античкој митологији. У прекласичном раздобљу Посејдон је, између осталог, приказиван у обличју бика. Према једној варијанти, у миту о Пасифаји и Миногауру, реч је о Посејдоновом бику. О хипотезама које мотив тауроктоније доводе у везу са култом Митре биће више речи у наставку.

³ Представа о олујним облацима као о стаду рогате стоке, уз указивање на паралелизам *киша/млеко*, детаљно је анализирана у Толстой 2003, 253–266.

⁴ О ковачевој вези са ђаволом в. Чајкановић 1994а, 130–132. О грнчарском занату в. Цивњан 2000, 177–192.

у етнографским изворима забележене и као својеврсни вид дечијег фолклора, будући примарно везане за забаву чобанчади:

Моје баче од твог јаче, Во... н... јо... далегане! (реф.)	He dored'te, hedoždente, Da bodemo, da bijemo.
<u>Чело му је од челика,</u>	Nema vola do Stambola,
<u>Рогови му од бисера.</u>	Da nadbode moga vola.
Моје баче кола вуче, И опета рогом туче.	Nema bika do Travnika, Da nadbode moga bika.
У мог бака сјајна длака.	<u>Čelo mu je od čelika</u>
Моје баче малдованче, А твоје крепанче.	<u>Rogovi mu od mizdraka (koplje)</u> <u>A rep mu je od barjaka,</u>
(Поддугови, Филиповић 1949, 224)	Hrbat mu je ko sinija, A trbuh mu ko tepsija. Đe god kine, krvca line, Đe god fakne, kožu smakne. (Pešter i Bihor, Sijarić 1953, 373)

Предсказивање несрећа (ратова, помора, болести) које се у неким варијантима приписује *воденом бик*у (Власинско језеро – Милићевић 1884, Стришка бара код Параћина – Јов. 1900) у неку је руку секундарна функција у оквиру описане сижејне структуре (али јесте суштински аналогна функцији заштитника локалног простора).

3. Митолошки текст: теренска грађа

3.1. Мотивско-сижејна структура

Предање се најчешће одређује као „прозни жанр“ који одликује „аморфност структуре“ и извесна мера факултативности у низању мотива. Стога се види као ближе „обичном разговору“ од високоструктурираних (прозних) наратива са истакнутијим жанровским маркерима у виду иницијалних и финалних формула, односно и са вишим степеном перформативности у „извођењу“. Од високоструктурираних фолклорних („прозних“) жанрова (бајке, пре свега) одваја га и релативно слабији степен дистанце према приповедном садржају. У усменом се дискурсу неретко везује за друге (говорне) жанрове/облике – забране, поуке, примере, приче из живота и сл. Стога Е. Левкијевска (Левкиевская 2006) и предлаже увођење термина *митолошки текст* који би обухватио све поменуте облике, њихове различите могућности везивања, разноврсне начине структурирања наратива у зависности од прагматичких аспеката комуникативне ситуације.⁵

⁵ Детаљнији преглед основних, класичних теоријских поставки о проблемима дефинисања предања в. у Ђорђевић 2007. О тешкоћама прецизне концептуализације приповедних фолклорних жанрова с обзиром на степен структурираности наратива в. Чистов 2005, 44–51. Флуидност на нивоу легенда/предање/веровање разматрана је и у Dégh 2001. Апликативне могућности концепта *митолошки текст* показане су у Ђорђевић 2007 и дискутоване у Ђорђевић 2013.

Оправданост концепта потврђује и материјал који је основа анализе у овом прилогу, будући да само предање (у ужем смислу) функционише у битно редукованом облику, те да се на њега асоцијативно надовезују наративи другачијег типа (приче о жртви језеру, приче о дављеницима, индивидуална, субјективна тумачења узрока оваквих појава, процене и сл.). Приложени наративи (сегменти из потпуних транскрипата теренских разговора) представљају сложене синкретичке структуре, чија се разлика читава на нивоу интерполираних жанрова, видова њиховог (асоцијативног) везивања, односно и према путевима укрштања и контаминације сижеа. Митолошки наратив се развија око неколико мотивских језгара, откривајући логику наслојавања у заједнички (полижанровски) текст (предање о воденом бику; предање о утапању бугарске коњице; универзалне представе о „опасности“ контакта са водом). Заједнички сижејни стожер, својеврсна тачка високог центрипеталног потенцијала, јесте демонолошки кодирано место – Власинско благо/језеро.

Демонско биће именовано је као *водни/водени бик/вол*. У једној од интерпретација понуђен је и минимални физички опис (*Кад погледнемо, каже, оно, каже, црвен,⁶ са кожу ил нема, како је то, што је* – [2]). Ипак, у описима превагу над визуелним односи аудитивно – оглашавање риком: *Каже, и нешто као у језеро вика: – Муууу! Мууу!; И црвен вол, каже, буца* – [2]; *И касно дођу, а оно се увече чује, преко дан се слабо чује. И онда ричу у ту мочвару* – [3]).

Сижејна структура варијаната открива се као битно редукована у односу на „идеални модел“ реконструисан на основу литературе. Упадљив је „недостатак“ мотива „надмудривања“, сукоба са домаћим биком. Мотив се препознаје тек као далека реминисценција у само једној интерпретацији (*И шта су му после урадили, једни кажу да изаио на суво на га убили наши волови, наши волови јачи и, каже, убили га. Тако, једни тако кажу* – [2]). Изостаје и при покушајима индуквања директним питањима истраживача ([2], [4], [5]). Редукцију архаичних слојева (уз поменути мотив, изостаје и јасно везивање демона и његовог нестанка за природне стихије) могуће је тумачити као потискивање/заборављање услед доминације оних аспеката који се виде као функционалнији, директно скопчани са животом заједнице у актуелном тренутку. Истовремено, немогуће је потпуно искључити могућност да би другачији избор саговорника понудио и неколико измењену слику.

3.1.1. С Турчина кад је рат било на Косово, тага је бикат искачал: обрт предзнака темпоралне структуре

Удвајање темпоралних равни („митско“ и „биографско“ време) које одликује структуру појединих сижејних модела предања (посебно етиолошких и култур-

⁶ Према се не уклапа у наведене описе из литературе, и црвена боја снажно је маркирана у традицијској култури.

ноисторијских, те неколиких демонолошких која са овима остварују везу, уп. Ђорђевић 2007), функционише и у предању о *воденом бику*. У актуелним интерпретацијама превагу односе садржаји из домена биографског, комуникативног памћења. Примарна функција *воденог бика* показује тако обрт предзнака, те се наместо претње демонско биће појављује доминантно као својеврсни заштитник заједнице који упозорава, предсказује несреће (ратови, земљотреси – *Те сад године ако знаш с Турчина кад је рат било на Косово, тага је бикат искачал. И после се заратило* – [2]; *Као предсказује рат* – [3]; *Није, кад су били земљотреси, па су причали да је он претходница. Излазио је пре него нека несрећа да се догоди и тако. Није само земљотрес, него уопште нека несрећа кад треба да се догоди он је излазио као предсказање* – [5]). Отуда се у истраживању демонологије мора размишљати и о потенцијалној нестабилности и раслојености система у дијахронијској перспективи, као и у сфери индивидуалне/субјективне слике. Могуће је, дакле, говорити о фолклоризацији, дефункционализацији или префункционализацији мотива, сижеа и њихових прагматичких слојева.

Функционишући као „архитект“, демонолошки садржаји и сижеи могу се показати и као текстови високог моделативног потенцијала управо због снажне везе коју, према импликацијама жанра, чувају са актуелним тренутком и простором заједнице. Актуализацију ће бити могуће остварити на више нивоа: од активирања сижеа кроз меморату (која посредује сопствено или искуство из домена „туђег биографског“⁷), или кроз „наслојавање“ нових мотива (приче о нестанку демона или њиховом поновном активирању у новим и другачијим околностима). Будући да припадају домену биографског/комуникативног памћења, тумачења нестанка демонских бића показују разноликост, ступајући међусобно у сасвим различите дијалогске односе.

Судбина *воденог бика* из Власинског блата, судећи према добијеним ративима, сасвим је неизвесна. Његов се нестанак (или, барем, изостанак појављивања) везује за нестанак примарног станишта – потапање Власинског блата

⁷ Класични концепт успостављања разлике између меморате и фабулате, успостављен у студијама В. фон Сидова, у свим је аспектима доведен у питање у Dègh, Vázsonyi 1974. Осим разматрања статуса жанрова у англосаксонској и немачкој теоријској литератури, аутори се осврћу на три базична елемента дефинисања меморате (посредовање личног искуства, претпоставка о нижој естетској вредности меморате у односу на фабулату, почивање на „чисто субјективном/личном искуству“ [нем. *rein persönlich*]). Аутори се залажу за релативизацију овакве границе, те предлажу и увођење термина фабулато-мемората, меморато-фабулата, псеудофабулата, квазифабулата. Изнесена је и претпоставка да свака фабулата суштински почива на меморати, а овакав је наратив означен и као протомемората. О тешкоћама разграничавања степена и кругова посредовања садржаја у комуникацијском ланцу, на материјалу митолошког текста формираног око демонског бића вампир в. Сикимић 2009, 171–200. Ауторка предлаже увођење концепта интерперформативности, уз постављање низа питања методологије транскрипције овакве грађе. О осцилацијама на нивоу мемората/фабулата, уз опажање проблема успостављања границе која се везује и за дистинкцију на нивоу лични/колективни наратив, на материјалу анегдота в. Илић 2007.

и стварање Власинског језера.⁸ У ширем контексту мотив се смешта у оквире прича о технолошким иновацијама:⁹ *Косимо, косимо, али после четерес пете [...] напуни се језеро, нема ништа сад. Сад, да ли је ради тога, не могу ништа да знам [2]; Али тај бик је излазио раније док је било то живо блато, јер после настанка језера није, није се појављивао [5].*

У другим пак интерпретацијама демонско биће није нестало. Посредовањем „туђег/колективног гласа“, уводи се мотив/топос новог активирања.

С2: Али није било оно љуњање него као спуштање тла, онако тупо је било, туп! Као наниже да је кренуло, а није оно да се љуња. И тако. То се баш осетило. Ја сам у купатицу била, машина ми ради, ја сам мислила прво да је од машину. Међутим, ја видим да је то нешто, баш ме онако дрмнуло.

[...]

И: А то исто причају да има неке везе са...

С2: Па после, после. Мислим, људи ко људи. Не знам дал има везе. Нема као: – Јаој, каже, дал се не наљути водени бик [смех] доле, па нешто оће да изађе из језеро. – Мислим, приче.

Мотив потврђује, занимљиво је, и медијски дискурс, уводећи посредством демонолошког предања аксиолошки моменат у интерпретацију актуелног политичког контекста:

„Od vodenog bika Alamunje, kojeg niko nije video kako treba, a opet video ga je svaki drugi, plašili su se i muškarci, ali nisu to hteli pred ženama i decom da pokažu, već su brže-bolje zatvarali krupnu i sitnu stoku i ostajali sa njom u pojatama, dok se Alamunja ne smiri i vrati u dubine – priča Mitić, ono što je čuo od svojih predaka. – Ne pojavljuje se on često, već kad nasluti veliki događaj, zato treba ovih dana kada je vedro gledati u nebo, pa ako padaju povremeno zvezde, kako su govorili preci, svašta će da bude, pre svega rat. Znamo u kakvom

⁸ Сliku Власинског блата с почетка 20. века нуди Ј. Цвијић (1906, 148): „Басен Власинскога Блата је депресија родопскога типа. Средња апсолутна висина Власинског Блата је 1219 м. Релативна дубина блата према обрежинама износи око 50 м.; најмања је у јужном крају, где се стране само 35 м. изнад дна издижу. Од првих обрежина настају у свима правцима виши висови и венци.“ За формирање слике о Власинском блату, примарном станишту воденог бика, занимљива су и сећања саговорника. Неоспорно живописнија, нуде и богатију терминологију (*блато, живо блато, шамак, потресуља, мочвара*), откривајући и везаност овог простора за приватни и економски живот заједнице: *То је било знаи каква потресуља. Овде станеш, онам се тресе, то је било живо, као живо блато – [2]; А онда није било језеро, него била мочвара. Кад ступиш овде, тамо подаје. Вода одоздо, а одозго... Трава. И ми косимо па износимо на леђа, оно сено користимо док није било брана тамо, да се зајезери, мислим, да има језеро ово. Није било језеро. Сад не знам које године то изградише ту брану (...). Де је сад језеро било шамак, тако смо је звали – [3].* Почетак изградње комплекса хидроелектрана Врла везује се за 1948. годину. Хидроцентрала је пуштена у рад 1955.

⁹ Осим технолошких иновација (појава осветљења, далековада, мобилне телефоније, изградња индустријских објеката и сл.) као узроци нестанка/престанка активности бића ниже демонологије наводе се и промене услова живота, миграције и сл. Уп. и Sorescu Marinković 2009.

vremenu živimo, šta se dešava sa Kosovom i Metohijom i voleo bih da ono nije bio vodeni bik – kaže Mitić.“ (www.vesti-online.com, 8. 1. 2012)

Отуда се и демонолошко предање (са становишта досадашњих тумачења прагматике жанра, релативно неочекивано) показује као наратив са битном функцијом структурирања историјског искуства, односно маркирања кључних догађаја и по колектив кризних тренутака (балкански и светски ратови, земљотрес на Власини 2010, односно, посредно, и глобална политичка ситуација с почетка 21. века).

3.1.2. *Једва им душа испала: контаминација сижеа и префункционализација*

Други активирани сиже, сва је прилика, релативно је рецентан. Реч је о предању (које се креће на размеђи историјског и демонолошког) о утапању једног пука бугарске коњице у Власинском блату у Другом балканском рату. Утапање/нестана дела бугарске војске на овом подручју потврђују историографски извори, но сам је догађај у усменој традицији добио и (очекивану) интерпретацију у демонолошком кључу. Војнике у живо блато наводи извесна *баба* (при чему фигура очигледно конотира демонске карактеристике¹⁰). Мотив утапања у живом блату изофункционалан је мотивима пропадања у земљу, гутања од стране воде и сл. Ипак, хипотезу о рецентности треба узети са извесном дозом резерве. Наиме, Р. Николић је управо на Власини забележио предање/сећање на „Мусин пут“:

„У томе је правцу, преко Чемерника, још султан Муса год. 1412. извршио поход из Софије ка Врањскоме Поморављу. Можда се из тога времена очувао назив 'Мусин пут' за пут који води из Знепоља међом Власине и Црне Траве низ Планину, па у Блато и преко овога на Дел и даље...“ (Николић 1912, 13)

Паралеле правца и смера кретања туђе/освајачке војске из „старог“ и „новог“ текста очигледне су и готово наметљиве:

С: Како причаше, З., та легенда? Да је ту постојало неко, није било језеро, него је било неко Власинско блато, ајде, тако да га кажем.

С3: Тако причају.

С: Да, да. И онда причају да је то, војска нека наишла ту, бугарска ваљда?

С4: Да.

С: Бугарска војска као, и да их је нека баба усмерила као да ће ту да прођу и да оду. Међутим, та војска се све ту...

¹⁰ Демонско биће *баба* посебно је привлачило истраживаче који су се бавили комплексом различитих типова предања (локална етиолошка, културноисторијска и сл.) која се везују за Косовски бој (сумирајући досадашње резултате, поменути проблем из широке компаративне перспективе сагледан је у Лома 2002; аутор наводи и релевантну литературу). Треба напоменути да је функционисање етиолошких и културноисторијских предања везаних за Косовски бој у усменој култури на Власини потврђено и у теренским истраживањима које је 2007. и 2013. предузео аутор овог рада (предање о кретању војске из овог краја, успављивању војника, проклетству и постанку Црне Траве, или предање о граду, роду и потомцима Вука Бранковића).

С3: Живо благо било.

С: ...у живо благо утопила.

И: Аха.

С: Нека баба, из неког села. То сам ја чула приче од ових старијих људи овде о томе. То дал је тачно...

С3: То зна Б.

С: Да, да, да. То причају. И онда као после тога да се тај водени бик се појављувао...

Појединачни мотиви се у интерпретацијама на различите начине доводе у логичку везу. Сиже о утапању бугарске коњице у митолошком наративу о *воденом бик*у функционише и као „претекст“ (*Да, да, да. То причају. И онда као после тога да се тај водени бик се појављувао* – [1]), и као независни сегмент ([5]), и као алтернативни супротстављени дијалошки наратив, који, иако то жели, суштински не излази из оквира митолошког текста:

С3: Питали људи преко ноћи: – Можемо ли ту да прођемо? – И они рекли: – Не може ту, баш ту. – И онда их навукли тамо где је баш то, мочвара. И с коњицом, цела коњица, цео пук [...] Изгинули људи, све се подавили у ту мочвару.

С2: То је као живо благо.

С3: Онда док су они умирали у то живо благо, једва им душа испала и онда су проклели. И зато сваке године то језеро узима по неку жртву. Водени бици, да се разумемо, па ми у бајке не живимо, какве бајке. И то се зове другачије проклетство.

Саговорници су, чини се, сагласни само у једном – прича (предање) постоји. Колебања око истинитости, вишеструко присутна у добијеном материјалу, намећу потребу за преформулисањем аксиома о „вери у истинитост“ као једном од централних елемената жанровске формулативности, у нешто адекватнији – „преговори око истинитости“. Ови ће преговори одвести чак и у праву полемику ([3]), при чему ће представе о демонском бићу бивати „амортизоване“ рационализацијом (*Па добро, ти чујеш, тад је стока била, знаш колко је стока била, свако је стоку чувао, можда нека крава негде залутала па ће да, ће да риче* – [3]), којом се демонологија „снижава“ на ниво дечијег фолклора (*Има водени бик, да не иду деца, плаше децу* – [3]).

3.2. То је језеро љуђе појело много: „Оживљена“ вода и демонолошки потенцијал места

Високи митолошки/демонолошки потенцијал места, уз формирање, активирање и везивање фолклорних наратива, опстаје унеколико измењен и након делимичних промена, отварајући могућност за увођење нових садржаја сличне провенијенције. Наместо Власинског блата настало Власинско језеро постаје погодан терен за развијање наратива о неминовности даљења (жртве води).

Пажљиво ишчитавање транскрипата открива архаичну представу о језеру као живом ентитету: *Да не односи више језеро жртве* – [1]; *Сваке године ово језеро прогута по неког; Увек узме неког, мислим, то језеро* – [3]; *Зато сваке године то језеро узима по неку жртву* – [3]; *И по двојицу, тројицу узме годишње* – [3]; *Немојте, деца, језеро је наше лоше! Гута!* – [2]; *И гута ги. Увукује ги унутра* – [2]; *То је језеро живо, то је језеро љуђе појело много, подавило* – [2]; *Језеро је лоше, језеро је потопљиво, старо, овај, везу има сас море* – [2]. Чак и када веза није експлицитна, веровање о неминовности давања имплицитно је присутно (*Јер сваке године се удаве по два, три човека, некад и више, некад мање, али редовно сваке године по неко* – [5]). Представе јесу очекиване будући да се и сама вода у традицијској култури прихвата као „реални“ демонолошки ентитет (нпр. магијски дијалози са водом у ритуалним радњама, петрифицирани и у текстовима који су изгубили магијску функцију и директну везу са ритуалом), односно, имајући у виду да се „божанство никад не одваја од свог супстрата“ (Чајкановић 1994б, 316).

Премда формиране релативно недавно, тек у другој половини 20. века, настанком Власинског језера, приче о давањеницима, односно, обавезној жртви, ослањају се на универзалне архаичне представе и низ регулатива који у традицијској култури функционишу у контакту са великим стајаћим и текућим водама.¹¹ Иако је у јужнословенској традицији представа о демону воде релативно слабо развијена, а многе његове функције пренете на *ђавола* (Чајкановић 1994б), извори потврђују и опстанак овог сегмента демонолошког система. Функција давања људи (при чему потенцијалне жртве најчешће зове три пута, одводи их у воду ланцима, букагијама или уздама) приписивана је *воденом ђаволу* (околина Панчева, Брестовац, Омољица, Долово), *воденом човеку* (околина Беле Цркве), бићу које је еуфемистички називано *онај стари* (источна Србија), човеколиком бићу змијског репа називаном и *Кемза* (околина Шапца), *нечастивом* (Црна Гора), *водењаку* (Славонска Пожега), *поводном мозу* (Словенија).¹² Заједничка је црта поменутих бића високи степен антропоморфизованости (уз неколике зооморфне и елементе наказности), те представа о купастој (црвеној) капи (у којој се, према неким варијантама, крије снага). Неретко се у предања уткива и „фаустов мотив“ – са њим уговоре најчешће склапају рибари,¹³ а еротске везе остварује са женама. Посебну блискост *водењаку* кога познаје источнословенска и западнословенска традиција показује представа о демону воде из околине Панчева. Он израћа из воде, пљеска рукама, смеје се, а његова појава најаву је нечијег утапања.

Безбедан контакт са водом обезбеђују радње профилактичког карактера (бацање новчића, марамице, камена при преласку преко моста, крштење, табу

¹¹ Вода је, са друге стране, носила и опречан предзнак, те је ритуално купање/умивање/кропљење имало и исцелитељску и профилактичку функцију.

¹² Систематизацију и библиографске податке о изворима в. у Зечевић 1981, 22–30.

¹³ Бележи се и приношење жртве за успешан лов (нафора или први улов), те и клање певца при изградњи воденице. О жртвама води в. Тројановић 2008, 107–110.

ћутања – Тројановић 2008, 107–110; Бандић 1980, 261–262¹⁴), а регулативи су ослоњени и на репере традиционалног календара. Премда се у локалним етно-културним традицијама забране купања везују за различите тачке (при чему је особито маркиран Ивањдан,¹⁵ али и половина Педесетнице, Вазнесење, Духови, Петровдан; у јужнословенској традицији посебно је истакнут и Ђурђевдан, те летњи солстициј), универзалност се открива у смештању ових датума у оквиру пролећно-летњег обредног комплекса, те у веровању да је до одређеног датума вода у извесном смислу „нечиста“ (било да у њој живе конкретни демони, нпр. *водењак*, или да је „некрштена/неосвећена“, па се у том смислу и предузимају ритуалне радње, а појава се објашњава и везивањем за христијанизоване представе – свети Јован „крсти“ воду; свети Ђорђе убија воденог демона и сл. – Агапкина 2004, 50–51). Завршетак сезоне купања везује се, опет, за различите календарске репере (свети Илија, свети Вартоломеј, Преображење). Заједничка је, наново, и представа о „хлађењу“ воде након критичних, граничних тачака. У том је смислу занимљива реплика једне од саговорница у којој се као централна проблематична особина воде из Власинског језера издваја управо ова карактеристика: *Да, много се давили, много се давили. То језеро много, много, овај, ладна вода. И гута ги.* –[2].¹⁶

Посматрање предања о *воденом бику* у ширем разговорном контексту отвара и проблем граница митолошког текста (могу ли се приче о давленицима посматрати као његов саставни део?).¹⁷

4. Ритуална пракса: етнографска грађа и теренски налаз

Осим приношења жртве демону воде у циљу обезбеђивања успешног лова или обављања воденичарских послова, у литератури је у више наврата расправљано и о другим видовима жртве води (посебно у вези са ритуалним купањима у обредима пролећно-летњег периода – Чајкановић 1994б, Тројановић 2008,

¹⁴ Говорећи о бацању јабуке, марама и сличних предмета у воду у вези са обредним комплексом свадбе (када поворка са невестом прелази преко воде) Бандић поменути ритуалну праксу тумачи као жртву води или „*demonima vode, koji treba da puste nevestu preko neprikosnovene teritorije*“. Но будући да овај пропис важи само за невесту, могуће је предложити и другачије тумачење. Имајући у виду свадбу као обред прелаза, њен иницијацијски карактер, могуће је да се поменуте регулативе односе пре на воду као „границу светова“, те да су унеколико аналогне представама о путу на онај свет као преласку преко воде, који треба платити.

¹⁵ Исти репер функционише и у германској традицији, па Чајкановић на основу ове паралеле поставља хипотезу о изузетној архаичности представе (Чајкановић 1994б, 317).

¹⁶ Вишеструко потврђена представа о обавезној годишњој жртви реци (неминовном утапању једног купача), осим на Власинском језеру, функционише и данас у вези са низом купалишта (нпр. у вези са језером у селу Багрдан код Јагодине, купалиштима на Великој Морави, београдским купалиштем на Ади Циганлији и сл.).

¹⁷ Теоријска концептуализација проблема понуђена је у Ђорђевић 2013.

107–110). Практиковање крвне жртве етнографски извори потврђују и у вези са предањем о *воденом бику*:

„За велики извор у Црној Врани (Подрима) верују да је из њега излазио некакав велики бик и нападао сеоске волове. Неки човек стави гвоздене навлаке свом воду на рогове, и тај во пробије бика. Само врело пресуши отада и било је суво десет година. Село је већ хтело да се расели. Клали су 'курбан', па им је вода опет дошла (1940)“ (Филиповић 1967, 72).

У контексту ове анализе посебну пажњу привлаче студије посвећене тумачењима археолошких и етнографских података о ритуалном клању бика. Теза о вези са култом Митре изнесена је најпре у археолошкој расправи Љ. Злотовић (1958), уз ослањање на етнографску грађу. Ритуал жртвовања ауторка пореди са античким празником *Dipoleia*, док за исходиштима трага у праисторијским земљорадничким културама средњег и доњег Подунавља, будући да се за ове просторе везују открића великог броја букраниона, и бројних теракота и ваза у облику бика или вола. На везу упућује, прихватајући тезе из поменуте студије, и Љ. Раденковић (Раденкович 1998, 442).¹⁸

Практиковање крвне жртве (*курбана*) потврђено је и у теренским истраживањима на Власини. Теренски налаз нуди следећи схематизовани синопсис ритуала:

- Жртвена животиња (прасе) купује се од заједничког новца (сакупљањем руководи риболовачко друштво из Сурдулице); жртвену животињу куповао је *колачар*, а до измене је дошло из економских разлога (*У почетку смо неко од нас. Рецимо, ко је колачар за ову годину, он купи прасе, а остало поднесе рибарско друштво, сви. Е касније смо почели, пошто људи су се изређали, и ја сам био. Онда нико није тео да се јавља, и финансијска ситуација знате каква, е онда је рибарско друштво узело на себе – [5]*);
- Жртвену животињу коље *колачар*, рано ујутру на дан светог Николе (22. мај). Ритуал се обавља на улазу у једно од централних купалишта на Власинском језеру, уз саму обалу. Крв жртвоване животиње треба да отекне у језеро (*...да оде у воду. Поред воде га закољемо, крв да оде у воду – [5]*);
- Глава жртвене животиње се одсеца, ставља у џак (који се пуни камењем) и односи чамцем до дубљег дела језера, где се баца. Изнутрице жртвене животиње такође се бацају у језеро (*Главу бацимо, чамцем еееј, код оне бове можда и даље тамо. Ставим камен да то падне на дно, да не плута по језеру – [5]*);

¹⁸ Теза, свакако, није без извесних основа. Аналогија је, заправо, готово наметљива, будући да је сцена тауроктоније једна од централних у иконографији митраизма (фотографије неколиких представа и преглед могућих интерпретација понуђени су у Pešterac 2007, уп. и Срејовић, Цермановић 2004, s. v. *Митра*). Колико се може говорити о директним утицајима, реликтима поменутог култа, тешко је рећи, а проблем свакако надилази ниво компетенције аутора овог прилога.

- Жртвена животиња се пече (у сеоској пекари);
- Већи број људи стиже око поднева, када долази и свештеник. Након богослужења ломи се *погача* (при чему је овај обредни хлаб аналоган оном који се припрема за *крсну славу*, укључујући и адекватну орнаментику). Погачу доноси *колачар*, жена чији је сан био основ успостављања ритуалне праксе, те факултативно и други учесници. Овај део ритуала одвија се поред металног крста на обали (који је подигло риболовачко друштво). Крст је закићен венцем са црвеним концем.
- Избор новог *колачара* означава се предајом иконице светог Николе;
- Колективна гозба приређује се у хотелском ресторану (*Ту преломимо погачу, и онда после идемо у „Нарцис“ на ручак – [5]*);

Премда би се могло помислити да је реч о каквом архаичном ритуалу посвећеном демону воде, реч је, заправо, о сасвим рецентној обредној пракси. Иако „новоуспостављена“, она није и „самостворена“, будући ослоњена на низ модела познатих (и локалној) традицији. Сан (жене) релативно је уобичајени мотивациони импулс у систему успостављања и функционисања култних места (подизање цркава, капела, поштовање извора и сл.). Метални крст на обали не функционише као култно место само у вези са ритуалом везаним за дан светог Николе, будући да је крај њега увек могуће видети и новчиће остављане у другим приликама. Сам модел ритуала у највећој мери је подударан с оним који се везује за сеоске славе.

Реконструкцију курбана као ритуалне праксе на подручју Власине могуће је успоставити на основу неколиких етнографских извора. Опис „власинског курбана“ понуђен у антропогеографској студији Р. Николића (1912, 263–265) релативно је сажет и уопштен, везан за обележавање „сеоских слава“. Ипак, нуди неколике основне елементе: жртвена животиња је говедо или овца (уз напомену да се раније клао јелен), купује се од заједничког новца; месо жртвене животиње се кува и од јела добија свака кућа.¹⁹

У поређењу са описаним моделом, курбан који се данас практикује на обали Власинског језера показује модификације на неколико нивоа.

Смисао курбана интерпретира се као жртва замене (*И као једне године су уобичајили [...] Спремали су флашу с вино, и убацали су ту главу као... Да не односи више језеро жртве – [1]*). Реч је, дакле, о жртви води, језеру као демонолошки кодираном ентитету, при чему се у појединим интерпретацијама та жртва имплицитно види и као жртва воденом бику (С1: *И онда као после тога да се тај водени бик се појављувао... Е сад је то само нешто површино што, што ја знам. [...] Они сад имају неку традицију на језеро па кољу бравче, како да кажем, на пример, курбан,*

¹⁹ Сумарни преглед описа ритуала код исељеника са Власине у Топлицу у вези са курбаном практикованим на врху Петрове Горе, уз увођење сопствених теренских налаза, понуђен је у Луковић 2008, 37–56.

тако се зове. С2: *Прасе ил јагње коље се тамо код језера, и баци се у језеро глава да не би долазило до дављења, и тако... Пошто сваке године однесе неку жртву, сваке године у језеро се утопи неко*). Тумачење је, свакако, секундарног карактера, а оваква интерпретација омогућава да се и само поимање воденог бика као демонског бића у индивидуалним представама знатно модификује, те му се приписује и функција коју, по свему судећи, примарно није баштинио – функција дављења (људи).

Измена примарне намене ритуала води и трансформацији хронотопа. Везивање за дан св. Николе сасвим је очекивано, нарочито с обзиром на централну улогу локалног риболовачког удружења: *Да, свети Никола, заштитник морепловаца и риболоваца* – [5]. Трансформације би се примарно односиле на избор жртвене животиње (замена овце/говеда прасетом), те на начин њене припреме (кување/печење). Суштински елементи курбана присутни су (нагла-сак на обавези отицања крви у воду и на неопходности бацања главе).

5. Они сад имају неку традицију: Замишљање заједнице

Посебан проблем, међутим, представља дефинисање заједнице у смислу одређености (и омеђености) колективном ритуалном праксом. Где су оквири колектива за који је курбан на Власинском језеру примарно везан?

Само један од описа нуди перспективу активног учесника ([5]). За остале саговорнике ритуал је нешто у чему учествују „други“ (*Они сад имају неку традицију на језеро на кољу бравче* – [1]; С: *Сваке године да су клали, али сад једно три, четири, пет, баталише. Нема стока. И: А ко је то радио? С: Па ови из електрану, треба да је доле* – [2]; С1: *А клали су скоро, нема две године како су клали курбан. С2: Кољу сваку годину. С1: Јел кољу сваку годину? С2: Да. С1: Знам да једну годину, каже: – Дај да кољемо курбан, ово језеро пуно прогута* – [3]).

Премда прагматичку функцију ритуалне праксе не одвајају од сопствених и потреба заједнице на најширем нивоу, саговорници нису и активни учесници. Изостанак ангажовања и смањена информисаност долазе и као последица старости (и усамљености), која носи и извесну дозу „искључености“ из живота заједнице (посебно у [2]; саговорница С1 из транскрипта [3]), а, вероватно, и као последица изостанка директне (нпр. блиске рођачке или пријатељске) везе са организаторима и онима који „традиционално“ у ритуалу учествују. Смањено интересовање за активно суделовање може се тумачити и као манифестовање личног избора, условљеног и индивидуалним ставом и афинитетима, и професионалним и породичним обавезама.

Ритуал је, дакле, примарно везан за својеврсни „имагинарни колектив“ који образују они чији су животи са језером директно (или, бар, у значајној мери) скопчани – рибари, радници хидроелектране, дугогодишњи туристи из ауто-кампа на Власинском језеру, становници локалног викенд-насеља и сл. Та примарна,

централна „замишљена заједница“ није кохерентна ни у етнокултурном смислу, будући да јој се, осим локалних становника, прикључују и они који на језеро долазе из различитих (чак и врло удаљених) места. Ако је ритуал колективна социјална пракса битна за дефинисање идентитета заједнице, онда је овде реч о сасвим специфичном укрштању вишеструко различитих видова колективних идентификација (локалних, етнокултурних, еснафских, породичних...). Различит је и степен личног/индивидуалног припадања сваком од појединачних кругова.

6. То је све монтажа: демонологија у медијском простору

Појава предања о „власинском воденом бику“ у штампаним и аудио-визуелним медијима која је, како је речено, била и иницијални окидач за ово истраживање, намеће и потребу кратког осврта на статус и функције фолклорног текста у оваквој врсти простора.

Развој фолклористике као научне дисциплине прати, осим разматрања методолошко-термиолошких проблема, и преиспитивање и редефинисање самог предмета проучавања. Онда када жели да иде у корак са сопственим временом, фолклористика прихвата и сасвим нова поља проучавања, развијајући специфичне научне гране. У том се смислу последњих деценија озбиљно развија проучавање фолклора масовних комуникација и интернета. У оваквим истраживањима прихвата се чињеница о постојању фолклора у сасвим различитим облицима физичких и нефизичких простора, уз одбацавање посматрања оваквих манифестација као једноставних видова фолклоризма. Елиминишу се и негативне конотације које би поменути термин могао укључити (Degh 1994). Осим развоја нових форми, проучавају се и консеквенце измештања „традиционалног“ фолклора у другачије комуникативне, контекстуалне оквире, а оне се примарно односе на прагматичке аспекте текста (Dundes 1980).

Предање о „власинском воденом бику“ нашло се и на интернет презентацијама Власинског језера, и у вестима и репортажама. Наслови стилизовани као аподиктичке тврдње (нпр. *Власински бик поново риче*, www.kurir-info.rs, 25. 10. 2010), праћени слично интонираним антрфилеима (*Pola bik sa ogromnim [sic!] glavom i rogovima, a pola čovek, poznat u narodu kao Alamunja, napada iz blata od 1827. godine*, www.vesti-online.com) суштински мењају функцију фолклорног текста. Од елемента локалне традиције (демонолошког комплекса, усмене историје) предање се „преводи“ у сензационалистичку вест, укључујући се у креирање стереотипне представе о јужној Србији као „опасном/чудном/паганском“ простору, месту прежитака егзотичне културе. Стереотип подржава и амбивалентну представу о таквој „другости“ (*NA JUGU SRBIJE I DANAS VERUJU U ALE, NEMANI, SOTONE I OMAJE (...) Za žitelje sa teritorije nekadašnje stare Srbije kaže se da su skloniji veri od svoje sabraće iz drugih krajeva, da ih nije bilo lako poturčiti, ali nisu se lako ni odvajali od prastarih paganskih verovanja i rituala...*).

Обилато коришћење форме сказа плод је слеђења законитости репортаже као жанра. Техника је и део формирања „илузије истинитости“, која се остварује позивањем на „живу реч сведока/учесника“. Та је „жива реч“ суштински модификована (стилизована, преведена из дијалекта у стандардни/књижевни језик, деконтекстуализована) и представљена као једна од многих, чиме се фолклорни текст презентује као једнодимензионалан, једнозначан, универзалан, онај за чијом је „аутентичном верзијом“ могуће (и потребно) трагати.

Латентно присуство хумора сигнализира специфичан вид ауторског учешћа у „преговорима око истинитости“. Ликови двојице „очевидаца“ обликовани су блиско типским паровима из шаљиве приче и анегдоте. То су риболовци шаљивције, вешти приповедачи који и сами уводе елементе хумора и аутоироније у приповедање, отварајући и могућност да се сведочење сведе на фантазију и привиђење изазвано алкохолом²⁰: „Zabacili smo, bilo je hladno i pljoska je išla iz ruke u ruku. Odjednom počelo je da podrhtava tlo, prvo sam pomislio da sam popio malo više nego što treba, ali kad se sve zavrtelo u krug i ošamutilo me, shvatio sam da je kusnuo poslednji čas...“ Понуђени наративи опстају на граници фолклорног и новинарског жанра, „изјаве очевидаца“ и меморате, асоцирајући повремено контекстуалним оквиром на приче о лагању и надлагивању, снижавајући демонолошки потенцијал увођењем предања у жанр „ловачких прича“. Укрштање перспектива, тиме и смена основног тона, остварени су смеђивањем сведочења „очевидаца“ (који су, будући да је реч о презентацији елемената локалне традиције, по правилу старији мушкарци) и „гласова ауторитета“ (етнолога, књижевника). Усној култури блиско позивање на „ауторитет традиције“, остварено је увођењем „гласа/знања предака“.

Тон пародије, присутан у новинским репортажама латентно, као једно могуће читање, у значајнијој је мери реализован у путописној емисији *Власина и Власинци* из серијала *Сасвим природно*. Предање о воденом бик у мозаичку структуру укључено је комбиновањем снимака изјава сведока/очевидаца и гласа аутора/наратора. Текст је на визуелном нивоу „покривен“ својеврсном играном реконструкцијом „потраге“ за „воденим биком“, у којој учествују двојица „локалних водича“ и аутор. Поигравање визуелним техникама (светло, замагљивање слике) приближава овај сегмент емисије пародији ониричке фантазије, уз обилато присуство топоса традиције (представа о опасном/граничном времену, амбивалентној природи воде и сл.).

Можда је управо оваква природа медијске презентације активирала полемичку ноту коју је могуће препознати у коментару једног од саговорника са терена:

И: Има нека прича за неког бика из језера. Јел знате ви то?

Сз: Па јесмо нешто чули смо, шта?

²⁰ Овај је мотив и један од топоса савремених наратива о демонологији. У теренским разговорима су, наме, приче о елементима демонолошког комплекса неретко праћене и коментарима о „пијаним људима који су ноћу свашта виђали“.

С2: За водени бик као...

С3: Па прича се, али...

И: Па да, то мене занима, као те легенде старе.

С4: Па то оно, „Бест“, Мемедовић, што су нашли, то је то. То је све монтажа.

Фолклорни текст функционише и као део туристичке презентације Власине (vlasina.org), па се Власинско језеро претвара у „српски Лох Нес“ (уп. и део репортаже: *Od 16. marta 2008. Vlasinsko jezero su prozvali srpskim Loh Nesom*). Укључен у наратив о локалној историји, високостилизован текст предања профилише се у елемент креирања (носталгичне) представе о „давним временима“:

„Nekada davno je u jezeru živeo 'vodeni bik' koji je često izlazio noću iz vode na obalu, pasao travu i ubijao goveda seljanima koja su oko jezera pasla travu. Kako je poubijao mnogo goveda i zadavao seljanima veliki strah, neki kovač se dosetio da svom volu okuje rogove gvožđem i pusti ga da pase kraj jezera. Kad vodenjak izađe iz vode i polete ka kovačkom volu, ovaj ga probode okovanim rogovima te se vodeni bik vrati u jezero i više se nikad nije pojavio, već samo 1827. godine pred rusko-turski rat i srpsko-turski rat, kad se iz jezera čula rika bika da se tresla cela okolina, a iz vode su izbijali veliki mehuri (klaburci).“ (www.vlasina.rs)

Ипак, потенцијал фолклорног текста није (бар у актуелном тренутку) довео демонско биће до статуса препознатљивог, комерцијалног туристичког симбола локалне традиције (какав је случај са његовим поменутиим, светски познатим панданом). Да ли ће се и у ком смеру овај потенцијал даље развијати, остаје да се види.

ТРАНСКРИПТИ:

[1]

И: Има нека прича за неког бика из језера. Јел знате ви то?

С3: Па јесмо нешто чули смо, шта?

С2: За водени бик као...

С3: Па прича се, али...

И: Па да, то мене занима, као те легенде старе.

С4: Па то оно, „Бест“, Мемедовић, што су нашли, то је то. То је све монтажа.

[саговорници говоре истовремено]

С1: Па чули смо, не знам, са Мемедовићем кад је било то нешто, нешто снимано и оно...

[...] Како причаше, З., та легенда? Да је ту постојало неко, није било језеро, него је било неко Власинско блато, ајде, тако да га кажем.

С3: Тако причају.

С1: Да, да. И онда причају да је то, војска нека наишла ту, бугарска ваљда?

С4: Да.

С1: Бугарска војска као, и да их је нека баба усмерила као да ће ту да прођу и да оду. Међутим, та војска се све ту...

С3: Живо блато било.

С1: ...у живо блато утопила.

И: Аха.

C1: Нека баба, из неког села. То сам ја чула приче од ових старијих људи овде о томе. То дал је тачно...

C3: То зна Б.

C1: Да, да, да. То причају. И онда као после тога да се тај водени бик се појављувао... Е сад је то само нешто површно што, што ја знам. [...] Они сад имају неку традицију на језеро па кољу бравче, како да кажем, на пример, курбан, тако се зове.

C2: Прасе ил јагње коље се тамо код језера, и баци се у језеро глава да не би долазило до дављења, и тако... Пошто сваке године однесе неку жртву, сваке године у језеро се утопи неко.

И: Увек?

C2: Ма скоро, скоро сваке године.

C1: Ма прошле године се утопи из чисте зајебанције. Увртела му се трава око ноге. И он реко: – Давим се, давим се, давим се. – Они мислили зеза се. [...] Али кажу да му се умотала трава, могуће и то. И као једне године су уобичајили [...] Спремали су флашу с вином, и убацали су ту главу као... Да не односи више језеро жртве.

И: А то је скоро било кад су главу од курбана?

C2: Прошле године.

И: Прошле године?

C2: Да.

C1: Не. Препрошле године. И препрошле године нема нико да се утопи... Пре две, пре три године онај учитељ што беше, екскурзија она. Који беше? Или више има тога? Учитељ ли беше пре или после овог?

C2: С М. Да, да, али пре тога се утопи дечко тамо код „Нарцис“, код хотела, па тамо. Не знаш тај део?

И: Не знам.

[...]

И: А јел знате шта су клали? Овцу? Овна?

C2: Прасе чини ми се да је било, прасе.

И: Прасе.

C2: На улазу зет ми ради, он је чувар.

(C1 – жена, рођ. 1969 у Округлици; C2, жена, рођ. 1966. у Округлици; C3, мушкарац, рођ. 1964. у Округлици; C4, мушкарац, рођ. 1966. у Сурдулици)

[2]

И: А чула сам да се давили овде људи.

C: Да, много се давили, много се давили. То језеро много, много, овај, ладна вода. И гута ги. Увукује ги унутра. Па не знам које године беше, не памтим које године, има тријес, ако није и више. Три војника, два војника и један цивил беше... [...] Два војника и један цивил и једна женска. Ђу ти причам све. Ал не знам које године, сине, не памтим које године. Само ја [...] Немојте, деца, језеро је наше лошо! Гута! – Мене тај унук што је у Крагујевац, он га препливујуше. Леле, ја кад чујем! Али сад, сад се батали.

[...]

И: А кажу, овај, чула сам за, за језеро да даве се људи зато што има нека сила унутра.

C: Кажу да има водни бик.

И: Е па то мене занима, јеси то слушала од старих?

C: Од стари сам слушала, баш од мајку, мајка ми је причала. Каже: – Копали смо, каже кромпир око Видовдан, и пасла су стока. – То је било знаш каква потресуља. Овде станеш, онам се тресе, то је било живо, као живо блато. И пасли стокари говеда. [...] Каже, и нешто као у језеро вика: – Муууу! Мууу! – Кад погледнемо, каже, оно, каже,

црвен, са кожу ил нема, како је то, што је. – И црвен вол, каже, буца. – Њи стра: – Ће дође, каже, говеда да потепа. [...] И шта су му после урадили, једни кажу да изашо на суво па га убили наши волови, наши волови јачи и, каже, убили га. Тако, једни тако кажу. Те године кад је био с Турчин рат јоште на Косово...

И: На Косово?

С: На Косово, те године, сад бог да зна које године, ујка ми је погинуо на Косово, пусто и то Косово, мене стра да се не зарати опет.

[...]

И: И шта кажеш за тај бик, за Косово?

С: За тај бик. На Косово је било рат, те године се и појављао.

И: Аха.

С: Јер бик, кажу, не ваља кад се појави, на ратиште се појавља. А то ми мајка причала, нисам видела. Причала ми мајка, била девојка, и копала [...] око Видовдана. А на Видовдан највећа битка била. Ти знајеш у књигу. Највећа битка. И то језеро сад, неки кажу да има везу сас море, да једну жицу има сас море. А косили смо, косили смо по рад тога, де то се тресе. Косимо, косимо, али после четерес пете [...] напуни се језеро, нема ништа сад. Сад, да ли је ради тога, не могу ништа да знам.

И: Да чула сам за то.

С: Јес, јес. Ја причам на ову унуку старију, ћерку. Каже, вози ги ћерка да се купају овам, овам куд Рид. Једна дванаес године, једна шес. И ја му причам, њему: – Немој да сматраш никога, не. То је језеро живо, то је језеро љуђе појело много, подавило. Немој ни случајно. Ако ти се купа, овај, унутра. – Свака кућа сад има купатило. Што да иде да се дави. А да је остала она тиња, овај, ону тињу, јел и тиња иде све по крајишта.

И: А то је било као пре, пре него што су поплавили језеро? Била као нека жива земља?

С: Па ливаде су биле, сине.

И: А ливаде.

С: Ливаде смо косили, косили смо дол у кривину...

[...]

С: Те сад године ако знаш с Турчина кад је рат било на Косово, тага је бикат искачал. И после се заратило. И мајка ми је причала, каже: – Тага је, каже, заратило се, то није добро, каже.

И: А јел се појављивао после?

С: Није више.

И: Није скоро?

С: Није, од тагај није. Ако се појављало ноћу, али није.

[...]

С: Ово ти је, овај, за дављење у ово језеро, то. Ја си причам, овај, не дају да се прича, да си не оду они муштерије што се народ дави. Језеро је лошо, језеро је потопљиво, старо, овај, везу има сас море. Детето ме това, унучето моје оно ме поверува: – Баба, ја више не смем д'идем! – Немој, немој, бабино! – До колена загази и, и вода га вуче. И такој ти је.

[...]

И: Чула сам исто да су клали курбан.

С: Аха. На четвртога јула.

И: Не знам то, само сам чула.

С: На четвртога јула, али сад, сад баталише. И то вола су клали, испечу на улазу. Е сад баталише, нема стока, нема шта.

И: А то што ти кажеш да су, кад је то рађено? Јел то ти памтиш да се сваке године четвртог јула клаало?

С: Памтим.

И: Сваке године?

С: Сваке године да су клали, али сад једно три, четири, пет, баталише. Нема стока.

И: А ко је то радио?

С: Па ови из електрану, треба да је доле.

И: Управа?

С: Аха. Управа да је доле, овде је само стражар. И тако. Један беше летос, не летос, има четири, пет године. Из Београд дошал. Да се окупа ту, и ту намерно је се удавил.

И: Намерно?

С: Намерно, изгледа да је бил предузимач, па много дуг направил.

[...]

И: А кажи ми, још ово да те питам, што кажеш четвртог јула да клали тог вола, јел ти памтиш и ти млађа кад си била да се то радило?

С: Не, докле није било језеро нису. После почеше да кољу, али сад баталише. И сваку годину, исто се свако лето по некој дави. А овај, ишли смо кад неје било још језеро, девојка кад сам била, на четврти јул сабор на Чемерник...

(С – жена, рођ. 1927. у Округлици)

(3)

И: Овде сам чула за ово језеро да има нешто да се појављивало ту?

С1: Нисам видла, али сам чула да причају као неки водни бик. То је одавно, мислим, да ли је тај, да ли се и они плоде негде испод воде, ко ти га зна. Још ја сам мала била. То било пре, овај, Другог светског рата. То је било негде четересте године. И дођу наши из те, поред, овај... А онда није било језеро, него била мочвара. Кад ступиш овде, тамо подаје. Вода одоздо, а одозго... Трава. И ми косимо па износимо на леђа, оно сено користимо док није било брана тамо, да се зајезери, мислим, да има језеро ово. Није било језеро. Сад не знам које године то изградише ту брану.

И: Ја мислим...

С1: И каже дођу касно од косидбу, из ливаде, мој отац, мислим, имала сам тад и браћа. И касно дођу, а оно се увече чује, преко дан се слабо чује. И онда ричу у ту мочвару. Слабо се чује, а увече знајеш да се боље чује. – Море, каже, чули смо водног бика како риче, каже, испод тај, а звали смо то место шамак, шамак. Де је сад језеро, било шамак, тако смо је звали. И увече се тако скупили и причају. Каже, то је знак, предвиђа, предвиђа се рат. И стварно, четерес прве се зарати. И ја сам, триес друго, имала сам осам, девету годину. И памти све, овај, Други светски рат...

[...]

И: А баба М., за тог бика, јел памтиш ти да се клао курбан?

С1: Шта да је било?

И: Да се клао курбан.

С1: Па, шта ја знам, али сваке године ово језеро прогута по неког. Ове године нисмо чули, ел да?

С2: Прошае године да, али сад...

С1: Сад, да куцнем у дрво, није се чуло. Увек узме неког, мислим, то језеро. А клали су скоро, нема две године како су клали курбан.

С2: Кољу сваку годину.

С1: Јел кољу сваку годину?

С2: Да.

С1: Знам да једну годину, каже: – Дај да кољемо курбан, ово језеро пуно прогута.

– Е једном пођу два брата, то је било баш на дочек Нове године.

[...]

С3: Питали људи преко ноћи: – Можемо ли ту да прођемо? – И они рекли: – Не може ту, баш ту. – И онда их навукли тамо где је баш то, мочвара. И с коњицом, цела коњица, цео пук [...] изгинули људи, све се подавили у ту мочвару.

С2: То је као живо благо.

С3: Онда док су они умирали у то живо благо, једва им душа испала и онда су проклели. И зато сваке године то језеро узима по неку жртву. Водени бици, да се разумемо, па ми у бајке не живимо, какве бајке. И то се зове другачије проклетство.

С1: Па ја сам тако чула, има пре Другог светског рата...

С3: Па пре Другог светског рата то језеро није постојало.

С1: Мочвара је била.

С3: То је наведена бугарска војска од стране наших Срба да ту прође, и они су упали у то живо благо. У то живо благо су они све изгинули. То су деца, то осамнес, седамнес, до дваес једну годину. Е онда су они проклели због тога. Сваке године, али сваке године по једна, две, три жртве обавезно буду.

[...]

С1: Тако ми причали. Али још било мочвара, шамак смо га звали.

С3: (иронично): И шта је тај бик радио?

С1: Чују да риче.

С3: Аха, риче. Ма ћути, бре, тетка М., пусти, не причај нам бајке, да немаш све, ајде... Водени бик.

С1: Па ја, ја сам била осам године тад, осам године.

С3: Па добро, ти чујеш, тад је стока била, знаш колко је стока била, свако је стоку чувао, можда нека крава негде залутала па ће да, ће да риче.

С4: Сто, бикови, знаш какви бикови, по тону бикови. Кад риче, одјек се тамо чује.

С1: Ко ти га зна...

С3: И то језеро је проклето.

С1: Као предсказује рат.

С4: Какав водени бик! Ја сам био и чамцом уздуж и попреко, и унутра, сваки део сам... [...] И моји су ме плашили. Идем, имао сам чамац, узмемо чамац и одемо на другу страну језеро. Они у главу: – Јао, ће се удавимо! – Сваке године се по неко, један, минимално један, и по двојицу, тројицу узме годишње. Вероватно је, има нешто...

С3: То је бре проклето језеро јер су ту...

С4: Та бугарска коњица...

С3: Младићи, дечаци...

[...]

С4: Има водени бик, да не иду деца, плаше децу.

(С1 – жена, рођ. 1932. у Округлици; С2 – жена, рођ. 1966. у Округлици; С3 – жена средњих година, рођ. у Округлици, С4 – мушкарац средњих година, рођ. у Округлици)

[4]

С1: Па шта ја знам, ја се то сећам кад су, кад дођо-, кад дошли су једном од косидбу касно. Каже: – Чули смо водног бика де риче. И они, и ове старе бабе кажу: – Е, то је, то је, каже, на рат.

И: На рат.

С1: На рат. То се, каже, предвиђа рат чим се чује тај водни бик.

И: А јел знаш, јел су причали да је неко, да је неки, овај, шта је он био, ковач... Да је он успео нешто да уради да превари тог водног бика.

С1: Нисам.

И: Ниси чула?

С1: Нисам чула. Нисам.

И: Негде сам и то чула, па реко да питам.

С1: Нисам чула, за то не знам.

С2: А шта то?

И: Да је тог водног бика успео да превари неки ковач што је био.

С1: Ковач некој био па преварио тој бика.

И: Али [...] прочитала сам негде, чини ми се.

С1: Не појављује се он. И то сам чула. Ако се случајно појави, то, каже, страховито ће да буде... Ако га неко види.

С2: Па шта је било оно пре три, четри године кад рекоше у Власотинце, овај земљотрес, шта је, кад је оно, кад се чуло онај звук?

С1: Ма то је било после бомбардувања нека трексплозија те је дрмнуло и ми смо рекли да је земљотрес и после...

С2: Али није било оно љуњање, него као спуштање тла, онако тупо је било, туп! Као на-ниже да је кренуло, а није оно да се љуња, и тако. То се баш осетило. Ја сам у купатилу била, машина ми ради, ја сам мислила прво да је од машину. Међутим, ја видим да је то нешто, баш ме онако дрмнуло.

С1: Нигде се није осетило сем у Власину.

[саговорници говоре истовремено]

С1: Али то су бомбардери бацили, неће да бомбардују, него бацају у језеро.

С3: Али нису у језеро бацали, стрино.

С2: Нису, нису.

С1: То је у језеро бацано, до брану тамо, избило, мислим...

С2: Па, не дај боже...

С1: Експлодирало.

[...]

И: А то исто причају да има неке везе са...

С2: Па после, после. Мислим, људи ко људи. Не знам дал има везе. Неко као: – Јаој, каже, дал се не наљути водени бик [смех] доле, па нешто оће да изађе из језеро. – Мислим, приче.

И: Да, па добро.

С2: Па не знамо ми, ми све ни не знамо шта је истина.

С1: То је нешто експлодирало, али није ни брана...

(С1 – жена, рођ. 1932. у Округлици; С2 – жена, рођ. 1969. у Округлици; С3 – жена, рођ. 1966. у Округлици)

[5]

С: То је тај крст. Сад ћу да вам кажем. То је нека жена овде сањала да треба да се не би давили људи овде, јер сваке године се удаве по два, три човека, некад и више, некад мање, али редовно сваке године по неко. И онда је сањала да треба да дајемо курбан као. И е ту у језеру, доле баш у води закољемо прасе, главу ставимо у џак, ставимо и камен да не, да не плута него да оде на дно, и онда обележимо тај дан. То је риболовачко друштво „Варденик“ из Сурдулице.

И: А кажите ми, прасе кољете овде?

С: У води.

И: Баш у води.

С: У води. Да крв оде у... [саговорник показује руком на плићак]

И: А кажите ми, које године је то било први пут?

С: Први пут, па има једно дваестак година.

И: А пре тога се није то радило?

С: Није, није, како је она сањала. Ту је био рибарски камп, де је ова капија прва па до оне рампе горе ту је било око сто педесет приколица. То су Власинске хидроелектране дале рибарском друштву из Сурдулице на коришћење. И ту су они имали и струју чак, електрана им је све давала бесплатно. Е, пре пар година како је постало ово под-ручје изузетних одлика, они су забранили. Истерали су приколице.

[...]

И: Јесте чули ту легенду за тог бика?

С: Па јесте, то је као... Али тај бик је излазио раније док је било то живо блато, јер после настанка језера није, није се појављивао. То је од раније, и ранијих година постојала је легенда. Излази бик из тог блата, из тог живог блата и да је све... Овде се раније чувало много стоке. То хиљаде и хиљаде говеда. И онда је све, овај, домаће бикове је [побио?] и враћао се. Сад колко је то тачно, не знам...

И: Добро, али постоји прича.

С: Постоји прича, легенда.

И: А неко ми је реко да, да је неко успео да надмудри тог бика.

С: Не, не. О томе нисам ја чуо.

[...]

И: Кажу после земљотреса овог да су неки нешто чули.

С: Није, кад су били земљотресци, па су причали да је он претходница. Излазио је пре него нека несрећа да се догоди и тако. Није само земљотрес, него уопште нека несрећа кад треба да се догоди он је излазио као предсказање.

[фотографисање крста]

С: То ти је рибарско друштво поставило крст.

И: Рибарско друштво?

С: Да, из Сурдулице.

И: А кажите ми то прасе, јел то се организујете заједно па купите, или сваке године...

С: Не, не. У почетку смо неко од нас. Рецимо, ко је колачар за ову годину, он купи прасе, а остало поднесе рибарско друштво, сви. Е касније смо почели, пошто људи су се изређали, и ја сам био. Онда нико није тео да се јавља, и финансијска ситуација знате каква, е онда је рибарско друштво узело на себе. И они купе прасе. Закољемо овде, испечемо, и у „Нарцис“, на ручак.

И: То је неки ресторан?

С: Ресторан овде. Е, то ће сад дваес другог маја да буде.

И: То је свети Никола.

С: Да, свети Никола, заштитник морепловаца и риболоваца.

И: Е, овај, кад се коље, кад кољете то прасе, јел иде нека свећа, платно, нешто?

С: Обавезно доводимо попа.

И: Значи како? Да ми све опишете.

С: Ујутру долазимо, кољемо прасе, па све то што сам вам реко. Крв да оде у воду. Поред воде га закољемо, крв да оде у воду. Главу бацимо, чамцем еееј, код оне бове, можда и даље тамо. Ставим камен да то падне на дно, да не плута по језеру. Онда га лепо ту, наложимо ватру, осуримо лепо све и носимо у пекару. У дванес сати долази поп. Сви се скупимо овде.

И: Код крста?

С: Код крста. Ево паре де су бацали. И он чита молитву, помолимо се богу сви. Погача обавезно.

И: Ко меси?

С: Ова жена која је сањала, она умеси погачу обавезно, и понеко још донесе. Ту преломимо погачу, и онда после идемо у „Нарцис“ на ручак.

И: А та жена, она је жива, што је сањала?

С: Жива је, жива.

И: А како се зове?

С: В. П.

И: Јел она живи негде близу овде?

С: У Сурдулици. Она је ту, имали су камп кућицу.

[...]

С: И онда смо куповали ону иконицу, знате, свети Никола, и за наредно, који следећи ово, ја му предам иконицу.

И: Јел се каже нешто кад се предаје?

С: Па, ништа. Ето то, што се сви помолимо богу, позовемо попа, очита „Оче наш“ и тако.

(С – мушкарац, рођ. 1955. у с. Божица, запослен као чувар помоћног објекта хидроцентрале „Врла“)

NA JUGU SRBIJE I DANAS VERUJU U ALE, NEMANI, SOTONE I OMAJE

Vodeni bik iz Vlasinskog jezera

Pola bik sa ogromnim glavom i rogovima, a pola čovek, poznat u narodu kao Alamunja, napada iz blata od 1827. godine.

Za žitelje sa teritorije nekadašnje stare Srbije kaže se da su skloniji veri od svoje sabraće iz drugih krajeva, da ih nije bilo lako poturčiti, ali nisu se lako ni odvajali od prastarih paganskih verovanja i rituala. Profesor Momčilo Zlatanović, sakupljač narodnog blaga sa juga Srbije.

– Brojne su legende i predanja o alama, karakondžulama, čumi, đavolu, sotonama, omajama, vodenim bikovima, vilama i vilenjacima koja se i danas mogu čuti. Pre četiri godine krenula je priča o vodenom nemani koja živi na Vlasinskom jezeru i mnogi su poverovali u to. I danas, još veruju da postoje sotone, omaje, vodeni bikovi – ističe Zlatanović.

Ovo područje stare Srbije je bilo svojevrсна migraciona raskrsnica i pripadalo je jezgru Balkana.

– Nema skoro na Balkanu nigde takve tačke kroz koju je projurilo brdo sveta: trgovaca i Cigana, vojnika i skitnica, avanturista i pljačkaša, megdandžija i ljubavnika. Sve je to imalo uticaja na nastajanje legendi i predanja – tvrdi profesor Zlatanović.

Od 16. marta 2008. Vlasinsko jezero su prozvali srpskim Loh Nesom. Jer, ono ima svoje čudoviše, vodenog bika Alamunju. Tog martovskog dana, Vlasinu je pogodio zemljotres jačine 3,1 stepeni po Rihteru. Podrhtavanje tla nije izazvalo materijalnu štetu, ali je uznemirilo vikendaše i žitelje mahala koje okružuju jezero. Ipak, ceo događaj je dobio drugu dimenziju nakon svedočenja Vranjanca Bobana Mitića Rusa i njegovog gosta Dragana Kostića Čuvte.

– Poveo sam gosta u ribolov negde oko tri sata noću. Spustili smo se do jezera, prekrstili mučenicom iz pljoske za srećan ulov i počeli da spremamo pribor za pecanje. Zbacili smo, bilo je hladno i pljoska je išla iz ruke u ruku. Odjednom počelo je da podrhtava tlo, prvo sam pomislio da sam popio malo više nego što treba, ali kad se sve zavrtilo u krug i ošamutilo me, shvatio sam da je kucnuo poslednji čas – priča Mitić.

Njegov gost Dragan Čuvta je od straha pao na zemlju, a onda se desilo čudo.

– Počelo je strašno da hući iz dubine jezera, čulo se nešto nalik cviljenju, kao da su ljudske duše pištale. Nije ni čudo, svake godine redovno se neko udavi u jezero. To je danak koji uzima čudovište. Dakle, počeli su da se podižu veliki talasi, premrli smo od straha. Kad se malo primirilo, počeo sam da vičem iz sveg glasa: Alamunja, Alamunja... Spazio sam vodenog bika. Čuvta je zevao u mene izbezumljen ne znajući o čemu je reč. Tad pobegosmo glavom

bez obzira, zaboravivši na pribor za ribolov, torbu sa mezetlucima i pljoskom sa rakijom – priča u jednom dahu Mitić.

Kad su stigli kući, žene i deca bili su svi u jednoj sobi premrli od straha. Vodeni bik Alamunja, javlja se u jezeru od 1827. godine.

– Popili smo po nekoliko rakija, došli sebi i presvukli gaće. Čuvta me je pitao šta beše ono. „Zar nisi video čudovište, pola bik sa ogromnim glavom i rogovima, a pola čovek“. „Nisam“, kaže. „More, nosi se“, odgovorim mu i sipam još po koju da zaboravimo mučan i strašan događaj – kaže Mitić.

Za čudovište se govorilo da godinama drema u dubinama blata. Kad se čovek najmanje nada, ustalasa se blato i odjekne strašna rika do planinskih vrhova Čemernika i Vardenika, te izbezumi od straha žene i decu.

– To se dešavalo u nekoliko navrata u poslednjih 200 godina. Od vodenog bika Alamunje, kojeg niko nije video kako treba, a opet video ga je svaki drugi, plašili su se i muškarci, ali nisu to hteli pred ženama i decom da pokažu, već su brže-bolje zatvarali krupnu i sitnu stoku i ostajali sa njom u pojatama, dok se Alamunja ne smiri i vrati u dubine – priča Mitić, ono što je čuo od svojih predaka. – Ne pojavljuje se on često, već kad nasluti veliki događaj, zato treba ovih dana kada je vedro gledati u nebo, pa ako padaju povremeno zvezde, kako su govorili preci, svašta će da bude, pre svega rat. Znamo u kakvom vremenu živimo, šta se dešava sa Kosovom i Metohijom i voleo bih da ono nije bio vodeni bik – kaže Mitić.

Vodeni bik se pojavljivao i u Poljanici blizu sela Smiljević ispod visa Oblik, gde je bilo duboko i blistavo jezero. – Iz jezera je povremeno izlazio krupan beli bik crnih oštrih rogova i probadao seoska goveda, koja su pored obale pasla sočnu travu. Zbog toga su govedari počeli da napasaju stoku daleko od jezera, gde je trava kržljava i opora – priča Zoran S. Nikolić, književnik iz Vranja, poreklom iz tih krajeva. Po pričanju njegovog dede, koji je bio sudionik događaja, jedan kovač iz Smiljevića se opkladio da će do samog jezera napasati bika. – Napravio je гвозdene šiljaste rogove i pričvrstio ih svome biku na glavi. Bika je doveo do jezera i pustio ga da pase. Na livadi je stajao silan svet i iščekivao šta će biti. Oko podne voda se zatalasala i izašao je bik. Njegova bela i mokra dlaka zasijala je na suncu. Rikao je dugo i otegnuto, a potom svom snagom nasrnuo na kovačeva bika. Dugo su se boli. Vodeni bik bi povremeno bolno zarikao. Teško ranjen, skočio je u jezero. Voda je zadrhtala i postala crvena. Jezero je posle toga presušilo, a kovačeva porodica izumrla – kaže Nikolić.

Извори и литература

Агапкина 2004 – Т. А. Агапкина, Купание, *Славянские древности. Энциклопедический словарь*, том III, Москва: Росийская Академия наук – Институт славяноведения, 49–51.

Гура 2005 – А. Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Београд: Бримо – Логос – Александрија.

Ђорђевић [2013] – С. Ђорђевић, Савремена теренска истраживања традицијске културе: демонолошко предање, *Савремена српска фолклористика*, Нови Сад: Филозофски факултет (у штампи).

Ђорђевић 1958 – Т. Р. Ђорђевић, Природа у веровању и предању нашега народа I–II, *Српски етнографски зборник LXXI–LXXII*.

Ђорђевић 2007 – С. Ђорђевић, Етиолошка предања о настанку голуbacher мушице из околине Неготина: творбени потенцијал архитектста, *Књижевност и језик LIV 3/4*, 261–279.

Зечевић 1981 – С. Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд: Вук Караџић – Етнографски музеј.

- Златовић 1958 – Љ. Златовић, Ритуално клање бика као остатак античког култа плодности, *Старинар* VI–VII.
- Златовић 1968 – Љ. Златовић, Историјски услови развоја оријенталних култова у римским провинцијама на територији Југославије, *Старинар* XIX, 59–74.
- Илић 2007 – М. Илић, Фолклорна анегдота: између индивидуалног и колективног, *Гласник Етнографског института САНУ* LIV, 217–231.
- Јов. 1900 – Р. П. Јов., Народно предање о местима Бара и бик, *Караџић* II/11–12.
- Костић 1953 – М. М. Костић, Власотинце, *Гласник Српског географског друштва* XXXIII/2, 119–129.
- Левкиевская 2006 – Е. Е. Левкиевская, Прагматика мифологического текста, *Славянский и балканский фольклор*, Москва: Издательство „Индрик“.
- Левкиевская, Усачева 1995а – Е. Е. Левкиевская, В. В. Усачева, Полесский водяной на общеславянском фоне, *Этнолингвистическое изучение Полесья. Славянский и балканский фольклор*, Москва: Издательство „Индрик“, 153–172.
- Левкиевская, Усачева 1995б – Е. Е. Левкиевская, В. В. Усачева, Водяной, *Славянские древности. Энциклопедический словарь*, том I, Москва: Росийская Академия наук – Инстит славяноведения, 396–400.
- Лома 2002 – А. Лома, *Пракосово*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Луковић 2008 – М. Луковић, Курбан на врху Петрове горе у јужној Србији, *Крвна жртва. Трансформације једног ритуала* (Б. Сикимић, ур.), Београд: Балканолошки институт САНУ, 37–56.
- Милићевић 1884 – М. Ђ. Милићевић, *Краљевина Србија: нови крајеви*, Београд: Кр.-срп. државна штампарија.
- Николић 1912 – Р. Николић, Крајиште и Власина. Антропогеографска проучавања, *Српски етнографски зборник* VII, 1–380.
- Раденковић 1988 – Љ. Раденковић, Митолошки становници вода. Водени бик, *Даница*, 257–270.
- Раденкович 1998 – Л. Раденкович, Водяной бык в преданиях балканских славян, *Полутротов. К 70-летию Владимира Николаевича Топорова*, Москва: Росийская Академия наук – Институт славяноведения, 439–446.
- Самарџија 1997 – С. Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Београд: Народна књига.
- Сикимић 2009 – Б. Сикимић, Вампировић у Новом Брду: политика транскрипције и интерперформативност, *Мој књижевности, in тетототот Ана Радин* (М. Детелић, ур.), Београд: Балканолошки институт САНУ, 171–200.
- Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, Београд: Zepet Book World, 2001.
- Срејовић, Цермановић 2004 – Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд: СКЗ.
- Толстой 1995 – Н. И. Толстой, Бык, *Славянские древности. Энциклопедический словарь*, том I, Москва: Росийская Академия наук – Инстит славяноведения, 272–274.
- Толстой 2003 – Н. И. Толстой, *Очерки славянского язычества*, Москва: Издательство „Индрик“.
- Топорков 1995 – А. Л. Топорков, Гончар, *Славянские древности. Энциклопедический словарь*, том I, Москва: Росийская Академия наук – Инстит славяноведения, 518–519.
- Тројановић 2008 – С. Тројановић, *Главни српски жртвени обичаји*, Београд: Службени гласник.
- Филиповић 1949 – М. Филиповић, *Живот и обичаји народни у Височкој нахији*, Београд: Српска академија наука.

- Цвијић 1906 – Ј. Цвијић, *Основе за географију и геологију Старе Србије и Македоније*, Београд: Српска краљевска академија.
- Цивьян 2000 – Т. Цивьян, Об одном классе персонажей низшей мифологии, *Народная демонология. Славянский и балканский фольклор*, Москва: Издательство „Индрик“, 177–192.
- Чајкановић 1994а – В. Чајкановић, *О врховном бозу у старој српској религији. Сабрана дела из српске религије и митологије*, књ. 3, Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партедон.
- Чајкановић 1994б – В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија. Сабрана дела из српске религије и митологије*, књ. 5, Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партедон.
- Чистов 2005 – Кирилл В. Чистов, *Фольклор. Текст. Традиција*, Москва: О. Г. И.
- Bandić 1980 – D. Bandić, *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*, Beograd: BIGZ.
- Degh 1994 – L. Degh, *American folklore and the mass media*, Bloomington: Indiana University Press.
- Dégh 2001 – L. Dégh, *Legend and Belief. Dialectics of a Folklore Genre*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Dégh, Vászonyi 1974 – L. Dégh, A. Vászonyi, Memorates and Protomemorates, *Journal of American Folklore* 87/345, 225–239.
- Dundes 1980 – A. Dundes, *Interpreting Folklore*, Bloomington: Indiana University Press.
- Dundes 2007 – A. Dundes, *The meaning of folklore: the analytical essays of Alan Dundes*, Logan: Utah State University Press.
- Karanović 1987 – Z. Karanović, Univerzalne dimenzije predanja kao kategorije usmene proze, *Polja* 340, 222–223.
- Karanović, de Blécourt 2012 – Z. Karanović, W. de Blécourt (ed.), *Belief Narrative Genres*, Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Klaus 2010 – S. Klaus, Folklore in Mass-Media: National Garb, Places of Identity and Fairies in (Post)communist Advertising, *Studia Mythologica Slavica* XIII, 291–306.
- Oring 2008 – E. Oring, Legendry and the Rhetoric of Truth, *Journal of American Folklore* 121/480, 127–166.
- Pešterac 2007 – T. Pešterac, Prilozi proučavanju rituala u mitraizmu, *Rad muzeja Vojvodine* 49, 49–60.
- Sijarić 1953 – Ć. Sijarić, Iz narodnog života Bihora i Pešteri, *Bilten Instituta za proučavanje folkloru* 2, Sarajevo, 371–385.
- Sirovatka 1987 – O. Sirovatka, O morfologiji predanja i njegovom katalogiziranju, *Polja* 340, 231–233.
- Sorescu Marinković 2009 – A. Sorescu Marinković, Unde sunt moroii de altădată? Dinamica timpului în textele mitologice ale românilor din Timocul sârbesc, *Integrare, autonomie, dialog intercultural. Colecția minoritățile* 10, Arad: Complexul Muzeal Arad, 184–202.
- Sorescu Marinković 2012 – A. Sorescu Marinković, *Românii din Timok astăzi. Ființe mitologice*, Cluj – Napoca: Argonaut.
- Stulli Bošković 1975 – M. Stulli Bošković, *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Zagreb: Mladost, 121–136.

Smiljana Đorđević Belić

THE WATER BULL OF VLASINA
Folklore text, Ritual Praxis and Communal Imagination

S u m m a r y

The legends of the bull from Vlasina lake belong to the extensive corpus of mythological texts concerning water guardians. This demonic creature belongs to the cluster of so-called water bulls; their characteristics and functions have largely been researched in a Slavic context. Besides classic ethnographic and folklore material, we discuss contemporary field records of this legend's variants, recorded by this author. New material shows the "layering" of new motifs over the architype (disappearance of the demon, caused by dam building, earthquake on Vlasina and the new "emergence" of the water bull) but a partial reduction of the architype as well (punishing the family of someone who outwitted the water bull – a blacksmith or a potter – is often omitted as a motif), which is how we can trace the logic of "story life" in this material. Since the "revival" of legends about the water bull from Vlasina lake experienced significant media resonance (print and television), it also opens the possibility to analyse the status of a mythological text in media discourse.

Биљана Сикимић*

*Балканолошки институт САНУ
Београд*

ЗАГОНЕТ(А)НИ ПОДВОДНИ СВЕТ**

Апстракт: Пошавши од корпуса српских народних загонетака Стојана Новаковића (1877) прилог се бави етнолингвистичком анализом типова загонетака о воденим животињама у светлу словенског фолклора (пре свега – руског и белоруског), а затим, у другом степену – балканског и на крају – универзалног. Поред географске раслојености (у зависности од тога да ли конкретна фолклорна грађа обухвата морску и/или речну фауну), у анализу је укључена и дијахрона димензија: указује се на континуитет традиционалних загонетака о 'рибарској мрежи', 'вашкама' и 'сунђеру' још из античког периода.

Кључне речи: традиционалне загонетке, књижевне загонетке, традиционална таксономија, биодиверзитет, риба, рак, пијавица, сунђер, шкољка

Увод

Неопходан ослонац у откривању улоге и значаја подводног света у словенској традицијској култури пружа етнолингвистичка монографија Александра Гуре о животињском свету (Гура 1997), посебно поглавља посвећена раку (398–402) и рибама (746–758). За потребе овог прилога значајна су његова запажања о корелацији између рибе и рака (Гура 1997, 399) и за рака карактеристичном ходу уназад (Гура 1997, 401). Исти аутор потписује и одреднице о риби и рибарењу у руском енциклопедијском речнику словенских старина (СД 2009).

* biljana.sikimic@bi.sanu.ac.rs

** Овај прилог представља резултат рада на пројекту „Језик, фолклор и миграције на Балкану“ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Србије. Аутор посебно захваљује др Драгани Грбић из Балканолошког института САНУ за помоћ у превођењу латинских и грчких текстова.

Као паремиолошки извори у овом прилогу коришћене су, пре свега, збирке српских загонетака Стојана Новаковића из 1877. године (која садржи око 5000 загонетака са варијантама) и Вука Стефановића Караџића (Караџић 1897), чије су варијанте прикупљене пре Новаковићевих, а обухватају приближно исти географски ареал (обе збирке имају мало примера из источне и јужне Србије), затим збирке из приближно истог времена: корпус румунских загонетака Артура Горовеја (Gorovei 1898), чешких – Карола Ербена (Erben 1937, према издању из 1864) и руских (Садовников 1876). За допуњавање јужнословенског корпуса загонетака коришћени су углавном старији записи из 19. века. У неким случајевима за илустрацију су коришћене и новије збирке загонетака (албански, ромски, турски корпуси преведени на српски језик осамдесетих година 20. века да би се успоставио својеврсни балкански корпус). Бугарске варијанте су презете из корпуса Стефане Стојкове (Стойкова 1970) који садржи записе из различитих времена, а такав је и белоруски корпус. Белоруске загонетке се наводе по бројевима (а не по броју странице) из издања Грынблат, Гурски 1972.

Записи загонетака из 19. века указују на промене у култури уопште, пре свега на појаву нових реалија (као што су пушка и метак, уп. Сикимић 2011, 598, или нових пољопривредних биљака као што су, на Балкану, кромпир, кукуруз, паприка, уп. Сикимић 2013а) или промена начина употребе појединих елемената културе: у овом прилогу то ће бити помен сунђера као средства за прање у оквиру фолклорног текста загонетке на основу једног записа из средине 18. века. Будући да се као полазна основа узима корпус Новаковићевих загонетака, нису узимани у обзир сви постојећи модели загонетака из словенског, балканског, односно универзалног фолклора, већ само они који помажу у анализи и обликовању јужнословенске паремиолошке слике воденог света. Са друге стране, Вукове загонетке, без обзира на то што представљају бројчано знатно мањи корпус (782 загонетке), садрже сразмерно пуно помињања морских реалија, као што су морнари,¹ веслање² и барка.³

¹ Нпр. загонетка за денотат описан као „мрнари по катаркама“: *Миш се пење уз кунфин низ кунфин, ките бере, ките веже, пендуле пеленгрија, пусто поље Романија.* (Караџић 1897, 354). Новаковић је варијанту ове загонетке добио од Вука Врчевића са другачијом одгонетком: „*Ђеца кад паљеткују класове пшенице по пољу*“ (Новаковић 1877, 42). Романизам *кунфин*, који садрже обе варијанте текста, без обзира на различите денотате, указује на јадранско залеђе као ареал распрострањања текста.

² Нпр. следећа загонетка са денотатом „мрнари у потреби кад се весала добаве“: *Сви се момци заклеше да се женит' неће, а кад им до невоље би, сваки се од њих ожени.* (Караџић 1897, 369).

³ Нпр. у загонетци за денотат *барка* и *весла*: *Карабика пољем иде, карабику бичем бију, што њу боље бију то она боље иде. Локус поље, по јужнословенској паремиолошкој формули, замењује 'море'. Слично, у форми питалице на коју се очекује одговор *лађа*: *Која жена све по води гази, а нигда јој ноге нијесу опране?* (Караџић 1897, 349). Из других Вукових примера јасно је да су све загонетке за разна пловила везане за море, а не за, евентуално, велику реку или језеро јер су денотати прецизно описани као „барка кад се ко у њој вози преко мора“ (Караџић 1897, 354) или као „морска лађа, јадро и море“ (Караџић 1897, 363).*

Антички записи обухватају медитерански географски ареал и сходно томе садрже бројне загонетке за денотате везане за море. Медитерански простор карактерише и специфичан биљни свет који се такође рефлектује како у текстовима загонетака тако и у серији денотата типа: 'смоква', 'маслина' или 'нар' (уп. Сикимић 2013).

Корпус српских традиционалних загонетака, сасвим у складу са фолклорним простором који објективно географски заузима, ретко реферише на специфичне становнике мора (без обзира што се 'море' често јавља као метафора великог простора, уп. Сикимић 2011).

Животињски свет који живи у води може се класификовати из угла научне таксономије, из угла фолклорне таксономије, али и на трећем нивоу – нивоу паремиолошке таксономије.⁴ Ако би се представе о рибљем свету заснивале само на текстовима традицијских загонетака, од првих, античких па све до савремених записа, бар што се тиче европске културе, стекао би се утисак да постоји само једна једина врста рибе, управо зато што нема довољно упадљивих дистинктивних особина међу различитим рибљим врстама које би омогућиле настанак посебних и логичних текстова загонетака за одговарајућу врсту. Фолклорни диверзитет риба у другим фолклорним жанровима знатно је богатији: речник словенских старина (СД 2009, 505–506) издаваја много разноврсних, и морских и речних риба од којих свака има своје посебно место у словенској традицијској култури (нпр. штука, сом, шаран, иверак, бакалар, сабљарка, јесетра).

Славистима, истраживачима подводног света, основни лингвистички темељ поставиле су лексикографске монографије које се баве ихтиолошким терминологијом и лексиком рибарства појединих словенских језика. На првом месту треба поменути рад хрватског зоолога Мирослава Хирца (Hirtz 1956), затим студије Михајловић, Вуковић 1977, Линдберг, Герд 1972, Коломиец 1983, и монографију са претензијама да обухвати словенску ихтиолошку терминологију у целини, њене принципе и начине номинације – Усачева 2003.

У прилогу се користе условни термини *паремема* (лексема која се користи само у паремиолошким текстовима, уп. Сикимић 1996) и *паремиолошка формула*: фолклорна формула која се доминантно јавља у паремиолошким текстовима (посебно у загонеткама) и има одређену функцију у логичкој структури заго-

⁴ Семантичари су успоставили принципе семантичких односа који се могу применити на терминологију животињских врста: семантички однос хиперонима и хипонима (појма који представља врсту онога што значи хипероним, нпр. *риба* у односу на *кичмењаци*) назива се таксонимија или таксономија: таксоними неке лексеме су њени хипоними, а таксонимија релација доминације над таксонимима. Лексеме које су у таксонимском односу према хиперониму, налазе се у односу котаксонимије и зову се котаксоними (Драгићевић 2007, 292–293), што би у рибљем свету били, на пример: *шаран* и *бакалар*. Тако су животиња/животиње – кичмењак – риба у односу таксонимија. У фолклорном тексту загонетака котаксоними би биле водене животиње када се загонетају заједно, на пример, *рак* и *риба*, како ће то бити показано касније у раду.

нетке (истраживања у области етимологије формуле паремиолошког текста, као екстензији лексеме или паремеме, в. у Sikimić 1996, 129–230).⁵

У методолошком погледу овај прилог из фолклористике преузима вођење рачуна о географском распрострањању варијаната, а из других наука – елементе социјалне историје и елементе логике загонетака (ван граница формалне логике).

Има ли живота у води?

Смештање живог света под воду у традиционалним загонеткама (у паремиолошком смислу) очекивано је – инверзно: многа 'бића' смештена у воду у тексту загонетке уопште нису бића. Мада је лоцирање у воду у свим примерима не-трансформисано, свака загонетана реалија има на неки начин везе са водом.

Пролазак, кретање кроз воду као метафорички поступак указује да одгонетка сигурно није водено биће и да, вероватно, уопште и није живо. Такве су Новаковићеве загонетке за 'ракију' које описују технолошки поступак прављења ракије, на пример:

Малено вигле кроз воду пролети, а воде се не дотакну. 'ракија' (Новаковић 1877, 191)

Кроз воду иде, а воде се не додира. 'ракија' (Караџић 1897, 350)

Кроз воду иде, воде се не додијева. 'ракија при певицу' (Ивановић 1900, 155)

Исти текст може имати и форму питалице:

Шта кроз воду иде, а воде се не дохвата? – Ракија (Новаковић 1877, 264, 271)

Модел загонетке 'иде кроз воду а не покваси се' одавно је занимао паремиологе, па му и Арчер Тејлор посвећује краћу студију (Taylor 1936) у којој бележи да су најстарији помени ове загонетке из 16. века. Он анализира три основна типа одгонетака за овај текст ('сунчеви зраци', 'сенка' или 'дим' и 'теле у мајчиној утроби'), сматра да су две различите одгонетке ('сунце' и 'трудна животиња') постојале паралелно и указује на могућу везу сакралне и популарне културе.

Месец као небеско тело има само одраз у води, али се у следећој питалици и овај одраз представља као 'ход', за разлику од другог примера у коме се његово лоцирање у води експлицитно негира:

⁵ Приликом кодирања предмета у загонетици (у оквиру теме Људи и људско тело) Фролова 2012 примећује следеће могућности: одустајање од представљања функционалне одлике; смештање функционалног значења у други план; издвајање и апсолутизација једне од одлика; игра на директну и преносну номинацију. Референција загонетке стоји у тесној вези са синтаксом. При кодирању ситуације у тексту загонетке Фролова 2012 налази следеће моделе: актантне позиције предиката заузимају именске групе – околине метафоричке номинације; актантне позиције заузимају лична имена; актантне позиције заузимају заменице; актантне позиције су слободне. Модел са личним заменицама, личним именима и референцијалним нулама усмеравају метафору ка предикату; модели са именским групама „раз-усмеравају“ пренос по сличности по читавој ситуацији – по актантним именским групама и предикатима.

Шта кроз воду иде, а уквасит' се не може? – Мјесец. (Новаковић 1877, 264)

У води се види, а у води није. (са напоменом: да се тако може загонетати и за сунце и за звезде, 'месец и звезде', Новаковић 1877, 129, са варијантама 'преласка преко мора' / односно коња који 'прескаче море').

Стандардни паремиолошки поступак подразумева да се објектима приписују карактеристике живог бића; у следећој питаљници само је лоцирање брода 'у води' остало нетрансформисано:

Што у води вазда живи, а воду никад не пије? – Лађа. (Новаковић 1877, 175, приносник Вук Врчевић).

Вода се за денотате пловила, од најстаријих записаних загонетака, подразумева као кључни елемент одгонетања. Површина велике воде се често загонета као *поље*, али је уобичајено и само помињање *воде/водице* (као у примерима у збирци Новаковић 1877, 110–111, као 'лађа' са упућивањем на 'чун' и 'барка'). У античким загонеткама брод се креће по фолклорном простору 'ни на небу, ни на земљи', као у следећем примеру преузетом из *Aenigmata risibilia* 2 (са одгонетком *navis*). У питању је шест загонетака у рукопису из Рајхенауа (10. век) које се чувају у кодексу *Augiensis* 205 у Карлсруеу (према Petsch 1916):

*Portat animam sed non habet animam
non ambulat super terram neque in caelo.* [Носи душу али нема душу, не хода по земљи ни по небу.]

Ко је кога упецао?

Сиже „Надметања Хомера и Хесиода“ (*Certamen Homeri et Hesiodi*) које у свом данашњем облику датира из другог века н. е., мада је велики део његове грађе вероватно преузет из Алкидамасовог *Mousetion*-а (4. век. пре н. е.) представља дугачко надметање у надмудривању између два прослављена песника које се углавном састоји од загонетака или форми сличних загонеткама. Мотив загонетања се јавља и у завршном делу „Надметања“, али у другачијој функцији: после много лутања, Хомер стиже на острво Иос где среће дечаке који се враћају из риболова и пита их да ли су нешто уловили. Они му одговарају кроз следећу загонетку: „Оно што смо ухватили, то смо оставили, а оно што нисмо ухватили то смо понели“. Хомер не разуме значење ове загонетке па му дечази објашњавају да они нису мислили на рибе већ на вашке: они су се биштали и бацили ухваћене вашке, али и даље носе оне вашке које нису успели да ухвате. Хомер се сећа пророчанства да му је судбина да умре на острву Иос и да треба да се чува дечачке загонетке, па схвата да му се приближава крај. Убрзо се повреди приликом пада и умире. Велики мудрац, коме су се сви дивили због његових мудрих одговора на тешке загонетке, није био у стању да реши загонетку коју су му поставили вашљиви риболовци. Способност да решава загонетке донела је Хомеру сла-

ву, али је неразумевање само једне загонетке одговорно за његов пад и смрт (Konstantakos 2010, 271). Загонетка у грчком оригиналу гласи:

δοσ' ἔλομεν λιπόμεσθα, ὅσ' οὐχ ἔλομεν φερόμεθα [Оно што ухватисмо оставимо, оно што не ухватимо носимо.] (Allen 1912, 238)

Оригинално употребљени грчки глагол αἰρέω има основно значење 'ухватити, узимати, уловити', које се касније јавља и у свим другим, универзално распрострањеним варијантама, и не односи се експлицитно на риболов, али га ипак не искључује.

Ову античку загонетку доноси и латински зборник загонетака из 5–6. века *Simposio, Aenigmata* 30 (денотат је *pediculus*):

*Est nova nostrarum cunctis captura ferarum:
ut si quid capias, et tu tibi ferre recuses,
et quod non capias, tecum tamen ipse reportes.* [Свима је необичан лов на наше звери: ако би је ухватио, не би хтео да је носиш, а ако је не би ухватио, наставио би ипак да је носиш са собом.] (Bergamin 2005, 24)

Модел загонетке за 'чешљање' или 'ваши' није забележен у Новаковићевој збирци загонетака, али се може наћи у другим, мањим збиркама. У следећем српском примеру експлицитно се помиње одлазак у лов што такође не искључује и риболов:

*Ја одох у лов, ђе сува држи сирову, што убих баџих, што утече донесох.
'чешљање и чешаљ'* (Вуксан 1893, 156, Босанска Костајница)

Пример записан крајем 20. века у Грбљу показује да експлицитно помињање лова није обавезно и да загонетка функционише и само на опозицији живо : мртво. Одгонетању овако рудиментарне загонетке у јужнословенском фолклорном простору помаже убичајена и препознатљива веза гора > коса:

*Живи су дома дошли а мртви су у гори остали. 'избискане и убијене вашке
су у гори остале'* (Шовран 1998, 476)

Фредерик Тапер (Turper 1903, 3–4), угледни паремиолог са почетка 20. века, управо овом загонетком илуструје процес преласка књижевне загонетке у фолклорну и њен повратак у ауторску књижевност: ова загонетка је записана као пословица код Страбона (крај првог века ст. е. и почетак првог века н. е.) а нађена је записана на зидовима Помпеје. У хришћанско доба поново је ушла у употребу и то у својој латинској форми. Уз бројне енглеске потврде ове загонетке, почевши од 17. века, Тапер указује и на постојање књижевне варијанте из 19. века и поновни, реверзибилни процес преласка традиционалне загонетке у књижевно дело. Остаје отворено питање трасирања могућих начина преласка ове и других загонетака чији су први помени у античким изворима, а забележене су у јужнословенском фолклору. Чешки фолклориста Вацлав Флајшханс такође се бавио генезом ове загонетке, указујући на могућност да је она у позном средњем веку могла добити други облик ('Ко га не види, узме га; ко га види, остави га да лежи') и одгонетку 'црвљиви орах' (Flajšhans 1925, 5–6).

Кад кућа изађе кроз прозор

Скоро универзално је распрострањена и загонетка о рибама у мрежи. Класични фолклористи прву писану потврду на латинском језику датирају у 13. век (Tupper 1903, 5), а касније се среће у многим књижевним и фолклорним збиркама. Доследно поштујући своју формалну класификацију традицијских загонетака, Арчер Тејлор загонетку 'риба у мрежи' описује као два различита модела, једном као 'човек у кући, а кућа изађе напоље', односно 'нормални људи у ненормалној кући' или модел 'кућа која излази кроз прозор' (Taylor 1951, модели 906 и 332–334).

Загонетка о рибама у мрежи регистрована је и у Новаковићевој збирци: *Чељад похватах, а кућа им побеже кроз пенцере* (Новаковић 1877, 193).

Румунски фолклориста Артур Горовеј (Gorovei 1898, 282–283) записао је четири румунске варијанте ове загонетке. У свим румунским варијантама су 'лопови', 'Турци' и слична група лица упали у кућу која припада 'мени', лицу које саопштава загонетку (у 'моју кућу' или код 'становника'), док се у српској варијанти из текста сагледава само један 'рибар' који из позиције говорног лица, у првом лицу једине, саопштава информацију о хватању становника куће.

Горовеј, у складу са концепцијом науке о фолклору свога времена (крај 19. века), успоставља паралеле са другим језицима: указује на постојање француских варијаната, цитира један пример из Алзаса и један шкотски према збирци француских загонетака (Rolland 1877, 38–39, који је, вероватно, први указао на универзалност овог модела). Роландова збирка француских загонетака објављена је у исто време када и Новаковићева (1877) па је логично што Новаковићеве збирке нема у Роландовој литератури.

Важну карику у успостављању континуитета са античким изворима представљају примери и анализе византијских загонетака у преводу Челице Миловановић:

Крадљивци уђоше да град опљачкају: град им зачас кроз прозоре сав побеже, док грађане ухватише и ватри предаше. 'рибари и рибе' (Миловановић 1986, 47)

Ми смо житељи великога града, много нас има, но град нам кроз прозоре побеже, а нас похваташе и за порез продадоше. Град је море, прозори су мрежа рибарска, грађани рибе, а порез је намет, глоба. (Миловановић 1986, 106)

Челица Миловановић (1986, 158) помиње да у грчком језику има више варијаната ове загонетке, те да су у једној грађани „предати ватри“ а не „продати за порез“, док постоји и одгонетка 'кошница и пчеле'.

Загонетка је позната и широм словенског фолклора (постоје, између осталог, руски и чешки примери), али се у овом случају не може говорити о њеном општесловенском пореклу, већ је могуће само истраживати путеве вероватније књижевне трансмисије:

Дом шумит, хозяин сидит, пришли разбойники, хозяйина утащили, а дом в окошко ушел. (ППЗ 1961, 228, варијанте и у: Садовников 1876, 199) // *Пришли воры, хозяев украли, а дом в окошки ушел.* (Садовников 1876, 199) // *Хозяку поимали, а изба в окошко ушла.* (Садовников 1876, 199 и друге варијанте ове загонетке за 'рибе у мрежи')
Přišli páni bez pozvání, vzali z domu hospodáře a dům vyběh oknem ven. 'рибари, риба, вода и мрежа' (Erben 1937, 23).

У рибара мокре гаће: традиционални начини да се ухвати риба

Традиционални начин риболова на Балкану подразумевао је коришћење мреже, за коју Новаковић користи термин *пређа*.

Просух росу, ниче месо. ('пређа за хватање рибе', где је *роса* – 'мрежа', а *месо* – 'риба'; загонетка је из Грузе, Новаковић 1877, 176)

Балкански фолклор описује рибарску мрежу на различите начине: две варијанте из збирке Артура Горовеја 'мрежу' описују као мноштва чворова, а исти поступак је примењен и у једном новогрчком примеру. Обе варијанте, румунска и новогрчка, имају у текст интегрисану и метатекстуалну референцију, односно обраћање особи која одгонета:⁶

O mie înodate, o mie desnodate, o mie să vorbești, o mie nu ghicești. [Хиљаду везаних, хиљаду развезаних, хиљаду да говориш, хиљаду да не погодиш.] (Gorovei 1898, 293)
Хиљаду чворова, хиљаду рупа; хиљаду погађања, сумњам да ћеш одгонетнути. (Hanson 1999: 156)

Универзални корпус загонетака Арчера Тејлора показује веома широку распрострањеност загонетка, за 'риболов мрежом' као 'кућа са безброј прозора' (Taylor 1951, модел 1130а); иста ствојства имају замка и чуварка за рибу: 'многа прозора, једна или двоја врата' односно модел – 'може да уђе, не може да изађе' (Taylor 1951, модели 1130 и 1141–1142 § 2).

Сасвим у складу са овим универзалним моделима, рибарска мрежа се у бугарским загонеткама описује као просторија са хиљаду врата кроз које не може да се изађе ('хиљада' је, како се показало у румунским, новогрчким и бугарским примерима метафора за 'веома велики број'):

Хиљада врати, през една се влиза, орникъде не се излиза. 'рибарска мрежа' (Стойкова 1970, 366).

Следећа руска загонетка такође описује кућу са много рупа из које се не може изаћи:

Двор-то дыроват, дыроват, на дворе-то говорят, да не вылезти никак. 'риба у мрежи' (ППЗ 1961, 208, друге руске загонетке о 'рибарској мрежи', в. у: Садовников 1876, 200).

⁶ За овај структурни део загонетке на балканском корпусу уп. Sikimić 1995.

Следећа бугарска загонетка за рибарску мрежу грађена је на парадоксу ношења непотребних ствари, а бацања потребних – као већ помињана загонетка о 'вашкама': када се мрежа користи, она се баца, а када се не користи мрежа се носи на леђима:

Когато я употребяваме, хвърляме я, а когато не я употребяваме, носим я на гърба. 'рибарска мрежа' (Стойкова 1970, 366).

Бројне руске варијанте загонетке за рибарење у структурном смислу грађене су низањем негација у опису лова на дивље птице. Тако се вода одређује као 'не-пут', чамац као 'не-коњ', весло као 'не-бич', риба као 'не-патка', крљушт као 'не-перје', рибље месо као 'не-месо' (у случају последњег члана у низу – 'рибље месо', може бити у питању и 'икра', као што је то у руским загонеткама о залеђеној води, чиме се – у кулинарском кључу – северни Словени разликују од јужних):

Ехал не путем, стегал не кнотом, шибал не палкой, ловил не галку, щипал не перья, ел не мясо. (Садовников 1876, 199) // Ехал не конем, погонял не кнотом, жег не палку, угодил не в галку, сварил – не отеребил (Садовников 1876, 199).

Једноставнија је руска загонетка у којој се риболов експлицитно смешта у воду:

По мосту идет, ничего не найдет, а как в воду ступил, всего накупил (Садовников 1876, 199).

Риболов кошевима у следећој српској варијанти само преузима већ постојећи модел загонетке којим се (у истом географском ареалу) описује технолошки поступак добијања масла:⁷

Скочи вук у бук, па изнесе на репу јабук. 'трња чим се риба хвата' (Ивановић 1900, 156, Босанска Крајина).

Јужнословенска традицијска култура познаје као денотат још један начин риболова – 'риболов остима', истина у питању је јединична потврда из крајева у близини Јадранског мора:

Змија шиче кроз шибљиче, за њом се меће јуначко плеће (варијанта Вука Врчевића у значењу „Мисли се човек кад остима грађа рибу“, Новаковић 1877, 194). Оваква одгонетка је сасвим усамљена међу великим бројем варијаната истог текста загонетке које имају одгонетку 'коса (за кошење)' нпр. у Новаковић 1877, 98.

'Рибар' је једно од занимања које предвиђа традиционална номенклатура у оквиру бугарског обичаја девојачког гатања о будућем супругу. Гатање се одвија постављањем одговарајуће загонетке, а за 'рибара' се користи формула 'мокре гаће': *Мокри гаџи на стреха висят* (Стойкова 1970, 340). Паремолошка формула 'мокре гаће', логична метафора за 'рибара', заступљена је широко у

⁷ Уп., на пример, идентичан текст: *Скочи вук у бук, и изнесе на репу јабук. 'масло и стап' (Новаковић 1877, 126, запис из Лике).*

јужнословенском фолклору, као што ни у савременом српском фолклору изрека: *У рибара мокре гаће, за вечеру не зна шта ће* (нпр. Стојичић 1992, 595) није изгубила од своје актуелности.

Хабитус: у води, али испод леда

Хладни климатско-географски услови утицали су на стабилизацију модела руске загонетке која говори о 'психолошком проблему' доласка до хране ('гладан сам, знам да у подруму [рус. *подполе*] постоји колач са шаргарепом, али ми се тамо не улази'). Метафора 'психолошког' проблема везана је за објективну немогућност приступа рибама под ледом. Рибе у руским варијантама ове загонетке замењује метафора 'колача са шаргарепом' која указује на одговарајућу боју рибље икре:

В подполе-поле лежит пирог с морковью, естъ хочется, а лезть не хочется. 'риба у води' (ППЗ 1961, 194) // Под полом-подполью лежат пироги с морковью, хочет их есть, да нехочет за ними лезть. 'риба и вода' (ППЗ 1961, 202) // В нашем подполье лежит пирог с морковью, хочется есть, да не хочется лезть. 'риба у реци' (ППЗ 1961, 208) или 'риба са икром' (ППЗ 1961, 228) и друге варијанте у: Садовников 1876, 198.

Следећи белоруски пример помаже разумевању разлога зашто је тешко уловити рибу – у денотату је експлицитно наведено да се она налази под ледом: 1386. *Па надлавицу рабыя цяляткі ходзяць 'риба под ледом'.*

Смештање риба у води у македонским и бугарским примерима такође је позиционирано ниско, у 'долини':

*Пун дол иверки (Орловић 1902, Македонија, област Пореч)
Полн дол деланки (Стойкова 1970, 262).*

Ћути као риба

Неке од кључних карактеристика 'рибе' које ће се касније одвојено јављати у традицијском фолклору набраја староенглеска загонетка број 85 из Ексетер збирке.⁸ У питању су 'немост', специфично кретање кроз воду и животна везаност за њу. Међу неколико универзалних модела загонетака за рибу описаних у монографији Арчера Тејлора, за ову анализу посебно су значајни модели са структуром низања елемената према броју ногу 'безноги, двоноги, треноги, четвороноги' (Taylor 1951, број 466–468 § 6) од којих само први елемент 'безноги'

⁸ Према најчешће коришћеном преводу на савремени енглески Crossley-Holland 1993: My home's not silent, but I am not loud-mouthed. The Lord shaped our course together: I'm swifter than he, sometimes stronger; he's more treuuous. At times I rest; he must run onward. But I live in him all the days of my life; if we're divided I'm certain to die. Хронолошки развој и историјат истраживања ове 'најпознатије, најстарије и најраширеније' загонетке приказао је чешки фолклориста Вацлав Флајшханс (Flajšhans 1925, 7–8).

– денотира рибу; као и загонетка са низањем негација 'јаше не по путу, удара без штапа' (Taylor 1951, број 823–824 § 9) која описује цео процес пловидбе у чамцу и риболов као у горе наведеним руским примерима. Оба ова типа структуре адаптирана су из традицијског фолклора у веома познатој Толкиновој књизи о Хобиту, чиме су отворила пут да се обе загонетке о риби поново пренесе усменим путем:

Alive without breath, As cold as death; Never thirsty, ever drinking, All in mail never clinking. [Жив без дисања, хладан као смрт, никад жедан, стално пије, сав у панциру никад не звечи. У књижевном преводу Мери и Милана Милишића: *Жива без ваздуха, ко смрт хладна, никад жедна, увек пије, у оклопу сва, не звечи никад.*] // *No-legs lay on one-leg, two legs sat near on three legs, four legs got some.* [Безноги лежи на једноногом, двоноги седи на троногом, четвороноги је добио нешто. Односно, у књижевном преводу: *Без ногу лежи на једној ноzi, поред ње седе две ноге на три ноге, а и четири ноге добију мало.*] 'риба на једноногом столу, човек за столом седи на тронощцу, мачка је добила кости' (Tolkien 1998, 1999).

Загонетке за 'рибу' у Новаковићевој збирци граде се на морфологији животиње, али и њеном начину кретања кроз воду, а слични примери постоје у бугарском фолклору. Кључну дистинкцију у односу на копнене животиње за традиционалну таксономију представљају специфичан реп и пераја, али и необичне очи и невидљиве уши:

У нашега Ђафера око пркна два пера и четири тефтера (варијанта Вука Врчевића са коментаром: „Мисли се на рибу и њезина пераја“, Новаковић 1877, 194).

Ни клано, ни драно, со очи отворени, со уши затулени (Стойкова 1970, 262).
Дълго, на връхчеца остро, на опашката метла (Стойкова 1970, 262).

Специфично кретање рибе кроз воду такође се користи као кључна карактеристика за одгонетање:

Свиња рије а трага јој није (Новаковић 1877, 193).

По еден път един стап оди, оди, превърти се (Стойкова 1970, 261).

Опис брзине пливања карактерише и следећи албански пример:

Ако нестане, оста; ако се појави, неста (Трнавци, Чета 1981, 60–1).

Загонетке које описују кретање рибе кроз воду могу имати и структуру низања негација:

Шта без нога бежи а без рука граби? 'риба у води' (Караџић 1897, 380). Одсуство делова тела потребних за кретање по земљи карактерише бројне словенске варијанте, бугарски: *Крила има, не лети, крака няма, а бязя – не можеш да го стигнеш* (Стойкова 1970, 261); белоруски: *1385. Крыллі ёсць, ды не лятае; ног няма, ды не дагоніш.* Исту структуру имају и следеће руске варијанте: *Ног нет, а ходит, крылья и есть а летать не может* (ППЗ 1961, 208); *Крылья есть, да не летает, ног нет, да не догонит* (Садовников 1876, 198).

Следећа херцеговачка загонетка нејасна је и на лексичком и на логичком нивоу. Може се претпоставити да је замена за 'рибу' паремема *пошкунић Ђидореса*, а први део текста, који садржи паремему *хер накићер*, уз коју стоји одређење велике количине (број 300), можда се односи на крљушт. Загонетка се на лексичком нивоу евентуално може поредити са бројним варијантама загонетке за 'невесту' (варијанте паремема у: Sikimić 1996, 146–147).

Триста хера накићера, а међу њима пошкунић Ђидореса 'риба' (Мићевић 1952, 353, Попово поље у Херцеговини).

Риба се среће и у питалицама које су структурно засноване на игри речима – фонетском амбигвитету (Pericello, Green 1984, 79) – а не на логици загонетке:

Шта има на теби рибље име? – Рибић (на длану месо од палца) (Новаковић 1877, 261).

Бројне питалице које постоје у Новаковићевој збирци су семиметафоричне или, често, буквалног значења и нису засноване на представама (Pericello, Green 1984, 106), па зато не могу да буду део традицијске слике света:

Зашто се струже риба? – Јер не има перја да се чуна (Новаковић 1877, 249), бугарска варијанта: *Зашто се стърже рибата? Защото не може да се дере* (Стойкова 1970, 535),

Има ли више рибе или камена у мору? – Више рибе, јер је камење на дну (Новаковић 1877, 249), *Која је риба најмања? – Она у које је реп најближе глави* (Новаковић 1877, 252).

Царево метално одело

Српски рибли паремиолошки корпус карактерише велики број хапакса – односно, релативно велики број различитих загонетака за које постоји само једна варијанта или варијанте са другачијим денотатима. Једна загонетка записана у јужном делу Херцеговине (Зупци) има одгонетку 'тигањ и риба кад се прига':

Перулија патка пера су јој глатка, перулија патак пера су му лакат (Поповић 1892, 175).

За разлику од денотата (као 'тигањ и риба') дефинисаног у збирци, вероватно је редослед набрајања обрнут: риба је означена као „глатког перја”,⁹ а тигањ има дршку дужине лакта. Иначе, одмеравање дужине лактом може имати еротску конотацију (уп. Сикимић 2013а), па тако и ова загонетка у целини.

⁹Рибља крљушт се у севернословенским загонеткама са структуром низања негација означава као 'не перје': белоруски примери: 1376. *Скубу не пер'е, ем не мяса. // 1377. Кину не палку, заб'ю не галку, скубу не пер'е, ем не мяса. // 1378. Шыбну, ды не палку, заб'ю, ды не галку, скубну, ды не пер'я, ем, ды не мяса. руски: Кину я не палку, убью не галку, оциплю не перья, съем не мясо.* (Садовников 1876, 199).

У следећој варијанти исте загонетке записаној крајем 19. века у Црној Гори, одгонетка је само 'тигањ':

Перулија патак, шија му је лакат, перулија патка, шија јој је глатка 'просуља' (= 'тигањ') (Лопичић 1897, 122, Црна Гора), или је у питању нека локална врста патке (паремема *перулија патак/патка*).

Крљушт се у загонеткама универзално пореди са новчићима: *Одојче мало, малено, све парама прекривено* (Трнавци, Чета 1981, 60–61), белоруски пример: 1375. *Ва ўсіх дзетак адзенне з манетак*. Бугарски: *Много пари има, ама не вѣрвјат. Љоспите на рибата*' (Стойкова 1970, 261). Једна загонетка из горњег Подриња пореди рибљу крљушт са опанцима:

Један ђевап меса триста опанака 'риба и љуске њене' (Јелисавчић 1893, 116). Овај се текст загонетке заснива на истом односу квалитетне хране и одбачених отпадака као што је то у случају 'рака' у руским загонеткама, што ће бити касније у тексту показано.

Црногорац и приморац на трпези

За загонетање рибе као врсте хране постоје потврде из античких времена. Примери које доноси грчки перипатетичар Клеарх говоре да је загонетање било у великој моди у његово време (4–3. век пре н. е.). Његови примери су посебно узети из пикантних поља сексуалних активности и кулинарских задовољстава, типа „који сексуални положај пружа највише задовољства“, „која врста рибе је најјукснија или је најбоља у конкретној сезони“ и „коју рибу треба јести када се појаве звезде Арктурус (Волара), Плејаде (Влашићи) или Сиријус (Псећа звезда)“. Клеарх, наравно, инсистира на одређеним темама из моралистичких разлога, у доброј перипатетичкој традицији. Његов је циљ да контрастира хедонистичким потребама својих корумпираних савременика мудрошћу и умереношћу старих времена (Konstantakos 2010, 259–260).

Фолклорна грађа свакако може да укаже на социјалну раслојеност у време могућег настанка фолклорног текста ако се позабави троговима хране у њима, па тако и улогом рибе у исхрани становништва.¹⁰ У средњем веку риба је била посебно важна за манастире, а јела се и на дворовима владара и властеле. Ловила се у рекама, језерима и рибњацима, а у градовима у унутрашњости продавала се и морска риба. Од морских плодова спремане су још и хоботнице, сипе, шкољке и икра (Поповић, Тимотијевић, Ристовић 2011, 113).

Неколико питалица из Новаковићеве збирке успешно сведоче да се риба у јужнословенској традиционалној култури није сматрала за посебно квалитетну храну, али да је ситна риба, слабијег квалитета, била уобичајена у исхрани:

¹⁰ Уп. у овом смислу истраживање Монике Кропеј о исхрани на грађи словеначких бајки (Кропеј 1997).

*Која је риба најбоља? – Она на столу гладна човека (Новаковић 1877, 252)
Кад су мале рибе добре? – Кад нема великих (Новаковић 1877, 250). Бугарска варијанта: Коге се яде дребна риба? Когато няма едра (Стойкова 1970, 534).*

Следећа Вукова загонетка још један је доказ за тврдњу да је део његовог корпуса записан у крајевима у близини Јадранског мора, где се могла набавити и морска и слатководна риба. Сасвим у складу са економским и социјалним положајем корисника традиционалних загонетака, Вукова загонетка не прави дистинкцију у квалитету понуђених риба:

Црногорац и приморац у један лонац 'риба из мора и из друге воде па кад се заједно варе' (Караџић 1897, 377).

Риба је укусна за јело без обзира на кости:

Наша Ајша пуна длака, али је и цару слатка 'риба' (Новаковић 1877, 193).

Ромска загонетка показује морфологију рибе, али само ону која је релевантна за исхрану: постојање танких костију вероватно указује на кулинарски лошије врсте рибе, као у претходном примеру у коме се рибље кости пореде са 'длакама'. На сличан начин, у ромском примеру се пореде са 'трњем':

Споља меснато, изнутра трновито 'риба' (Ђурић 1980, 36–37).

Погоди ко долази на вечеру

Белоруски и руски корпус традицијских загонетака садрже бројне варијанте загонетке сложене структуре у којој се, као спољни, редувантни оквир централног дела загонетке, описује позив на свечани обед или вечеру и дијалог који је том приликом вођен. Особа позвана на вечеру одговара у форми праве загонетке са структуром низања негација: 'не иде по земљи, не гледа на небо, гнездо не свија, децу не изводи, траг не оставља', дакле у питању је сет карактеристика којима се у загонеткама одређује 'риба':

У красной девишки кушали господа; покушавши Богу молились: „Благодарим тебя, красная девица, за хлеб за соль, просим к нам в гости!“ Девица отвечает: „Я по земле не хожу, на небо не гляжу, гнезда не завожу, а детей вывожу“ (Садовников 1876, 198, уп. варијанте на стр. 200 у којим је риба позвана у госте код цара: 1384. Звау мяне цар на абед, на вячэру: «Мая жонка не такоуская, сама не идзе, дзяцей не вядзе, па зямлі не ходзіць, слядоў не робіць»).

Загонетка постоји у краткој, основној форми, а мотив 'не иде по земљи, не гледа на небо' потврђен је у још неколико варијаната:

Я по земле не хожу, вверх не гляжу (Садовников 1876, 198).

Српска традицијска култура уз рибу везује још једну особину, а то је – глад, тако је у Левчу забележена изрека: *Гладан као пас (или риба)* (Ст. М. М. 1900, 190).

Једна ромска загонетка заснива се на важној одлици риба која је иначе добро посведочена у другим фолклорним жанровима, а то је њена – немост:

Међу животињама – без језика (Ђурић, Рајковић 1980, 117).

Речник словенских старина управо ову одлику риба – немост – истиче у први план, и у том смислу се помиње забрана да се деца хране рибом пре него што проговоре (СД 2009, 505). Немост је, како се указује у истом речнику, одлика света мртвих, што је утицало на представу о рибама као душама (како душама умрлих тако и нерођене деце). Овај речник даље износи став да белоруска загонетка: *На тым свете живыи, а на гетым мяртвыи* (односно, из белоруског корпуса: 1382. *На тым свеце живы, а на гэтым мёртвы*) илуструје везу рибе са душама умрлих које се налазе на „на оном свету“. Корпус словенских загонетака (а тако и универзални корпус) о 'риби' показује да су 'овај' и онај свет' у овој загонетици ипак метафора за 'воду' и 'копно' и да није у питању неметафоричко значење.¹¹ Овакво неметафоричко значење има следећа ромска загонетка у којој је 'песак' заиста место на коме риба не може да живи, за разлику од воде: *У води јој дом и пород. Погоди шта је: песак јој самртна постеља* (Ђурић, Рајковић 1980, 117).

Смрт на песку

Следећа Новаковићева загонетка вероватно описује већ уловљену рибу јер се позиционира на копну (*нијесак*). Денотат 'риба' замењен је семантички нејасним паремама *слаткомеда тврдомуза*:

Слаткомеда тврдомуза на нијеску пландовала (Новаковић 1877,193).

Бројне балканске потврде загонетака о риби грађене су на опозицији копно : вода која корелира са опозицијом смрт : живот. У турском примеру: *У води као код куће, на земљи без свести* (Ђурић, Рајковић 1980, 117); у албанском: *Угине кад на суво изађе; оживи кад у воду падне* (Трнавци, Чета 1981, 60–61). Копно као локус смрти воденог бића, у следећој питаљници замењено је 'сунцем': *Шта сунце закла? – Рибу* (Новаковић 1877, 266).

У белоруском фолклору смрт чека рибу у посуди за кување (лонцу, тигању): 1379. *Круць-верць – у чарапочку (у гаришку) смерць. // 1380. Круць-верць – над чарапочкам смерць. // 1381. Круць-верць – на патэльні смер'ць.*

¹¹ Српски фолклор такође садржи пример метафоричког лоцирања денотата у 'овај' и 'онај свет', где се метафора односи на простор на земљи и испод земље, а денотат је 'кртица'. Слично као за рибу у белоруском примеру, 'овај', тј. надземни свет заиста је животно опасан по кртицу, за разлику од 'оног', тј. подземља који је њено природно станиште: *Овог света плаћа (главом), оног света коси и доноси.* (Радојевић 1900, 15).

Паремиолошки диверзитет риба

Рибљи диверзитет је у јужнословенској паремиолошкој традицији веома ограничен.¹² Не постоје различите врсте риба ако се изузме Врчевићева потврда за рибу 'бакалар'. Идеја загонетке није опис велике дужине рибе 'бакалар', како то на први поглед изгледа:¹³

Дуг дугоња мртав лежи; код нас му је реп, а глава у Мисир (Новаковић 1877, 4).

Вук Врчевић је записао и једну питалицу са истим одговором – 'бакалар': *Што без главе по свијету хода?* (Новаковић 1877, 268), што показује да се у другој половини 19. века у крајевима у којима је Врчевић сакупљао фолклорну грађу (Јадранско приморје, Херцеговина, Црна Гора) продавао увозни сушени бакалар. Управо ова питалица показује тачан пут за одгонетање загонетке о 'бакалару' као дословне, а не метафоричне јер се сушени бакалар (заиста мртав) продаје без главе: реп јесте 'овде', али је његова глава заиста на неком другом месту. Загонетка са паремиолошком формулом *дуг дугоња* иначе је уобичајена за денотат 'дим' (Sikimić 1996, 293).

Још једна риба, овог пута речна – *клен*, шири паремиолошки диверзитет српских традиционалних загонетака, мада у форми питалице:

Једно име и у гори и у води 'клен' (Влајинац 1925, 208).

Frutti di mare

Хришћанска култура има посебан, веома сложен однос према воденим животињама који овде неће бити анализиран. Ипак, одређена етимолошка предања записана на Балкану указују на перцепцију воденог света као једне засебне целине. Такво је, на пример, следеће етиолошко предање о раку и риби записано у Алексинцу (Филиповић 1900):

Кад су Исуса Христа разапели на крсту, онда је из њега потекла крв. Тада Бог умеси један хлеб од оне крви и баца га у море, да га поједу морске животиње. Кад виде риба овај хлеб одгризе и поједе мало, па позва рака да узме и он мало да види какав је али рак кад дође близу поњуши хлеб па

¹² Албански фолклор има загонетку за 'јегуљу' (Трнавци, Чета 1981, 50–51), а румунски фолклор загонетку за 'пастрмку' из жупаније Сучава (Молдавија), која помоћу узвика описује брзо кретање ове рибе: *Ciuști prin apă, zip sub peatră*. [Ђуш кроз воду, иш под камен.] (Gorovei 1898, 277).

¹³ Мера 'велике дужине' од места где се загонета до неког реалног, веома удаљеног топонима уобичајена је иначе за загонетке о 'путу', који се, на пример, у Новаковићевој збирци, описује као 'мачак са репом до Чачка' или 'посуђе поређано до Цариграда или Варадина'. Велика дужина 'пута' означава се дужином неког предмета или бића – 'до неба' (Новаковић 1877, 181).

се устукну натраг. Кад то виде Господ благослови да риба има црвену крв, а рак да иде натрашке.

У румунским легендама из Мунтеније такође постоји мотив рака везан за Исусово распеће: Исус је био разапет а целати су хтели да му забоду два клина у оба длана, један у прекрштена стопала и један у стомак. Рак је украо највећи клин и побегао са њим ходајући унатрашке. Био је благословен да се једе током поста и мрсним данима, да иде унатраг и да буде стављен на небо, а у једној варијанти да се не уцрвља када умре и да се не усмрди (Brill 2006, 169–170). Варијанте типолошки сличне румунске легенде садрже и мотив благослова жабе од стране Богородице – да се не усмрди кад умре (Brill 2006, 176–180).

Следећа варијанта анегдоте о свадљивој жени гради се на апсурду изједначавања рибе и рака (Златковић 2007, 201). Текст је категоризован као 'шаљива прича', а запис је из села Власи, али је сасвим јасно да су у питању стихови, што је сам приређивач и технички нагласио:

Некоја си жена, а све су такве, све казувала наопако. Муж увати рибу и каже: – Увати сам рибу! А она: – А, да видим! Погледа, па каже: – Овова рак. Неје риба него рак! И тека често било. И једампут њој рекља: – Добро, жено моја / Нека буде воља твоја / Нека буде риба рак / Нека буде веча цак!

У другим јужнословенским кумулативним варијантама овог мотива, поред пара *риба* и *рак* (у пиротском примеру изузетно и *врећа* : *цак*), верижно се нижу следећи парови: *репа* и *мак*, *бунда* и *фрак*, *сунце* и *мрак*, *цура* и *враг* (песма, хрватски фолклор). Бранислав Крстић у свом *Индексу мотива народних песама балканских Словена* наводи само једну потврду овог текста, као мотив 'тврдоглава жена': *Ја ухватих рибу, жена вели рак! / Ја ужегох лампу, жена вели мрак! / Жено моја, жељо моја, нека буде воља твоја. / Нека лампа буде мрак* (Versa 1944, 71).

Акватички пар 'риба и рак' представља словенску фолклорну формулу, слично пару 'жаба и рак' (уп. анализу у: Ђурић 2013).

Клечо клечи, риба лови 'рак' (Стойкова 1970, 262).

Ова парна формула јавља се и као парна одгонетка у бугарским и белоруским загонеткама:¹⁴

Донесете ми нај-напред нагоре-надолу, а после напред-назад! 'риба и рак'
(Стойкова 1970, 263).

¹⁴ Фролова 2012 показује да денотат загонетке може бити јединични центар или један од центара референцијалног поља. Приликом избора моноцентричног референцијалног поља у одгонечи није представљена структура ситуације чији је део денотат. Код дво- или полицентричног поља таква структура се одражава у одгонечи. Моноцентрични начин представљања денотата преноси ситуацију искључиво у текст загонетке, а дво- и полицентрични начини чувају ситуативност и на нивоу представљања денотата у одгонечи и на нивоу његовог кодирања у загонечи. Начин представљања денотата у одгонечи и начин његовог кодирања у загонечи су повезани.

1387. *Прасіў цар царыцу: «Прыйдзі на вечарніцу, зямлёю не ідзі, на неба не глядзі».* // 1388. *Прасіў цар царыцу да сябе на вячоркі, а яна кажа: «На неба не гляджу, па зямлі не хаджу, да цябе не пайду»* 'рак и риба'.

Фолклориста Савелиј Сендерович (2008, 52) управо на руској загонеци: *По земле ходит, а неба не видит* ('свиња') показује да постоје загонетке са буквалним значењем, које пре одгонетања изгледа као метафоричко. Ипак, да би оваква загонетка била могућа, непоходно је да постоји и широко распрострањена верзија, структурно скоро идентична загонетка са метафоричким значењем, као што је горенаведена белоруска о 'раку и риби' саграђена на негацијама ('не иде по земљи, не гледа небо'). Загонетка о 'свињи' само изоставља прву негацију у структури текста, а глагол 'гледати' замењује се скоро синонимом 'видети' ('иде по земљи, не види небо').¹⁵

Сличан пар водених животиња као што су 'риба и рак' представљају 'оботница и рак' у следећој Новаковићевој загонеци приносника Вука Врчевића:

Репатица бана звала, ходи, бане, на моја врата; у мене нема ниједне кости осим једне чим ћу те убости (Новаковић 1877, 147).

Ова загонетка иначе има и елементе опсценог: 'апелацију' (обраћање једног актера другом) и убадање уз помоћ 'кости'.

Једна кајкавска загонетка уз рибу и рака придружује пужа у набрајању три јела за три новчића, а која се међусобно разликују по начину кретања. Рак се одликује кретањем уназад, риба иде 'тамо-амо', а пуж иде 'полако'. Осим окупљања три јефтине намирнице на једном месту, сва три описана начина хода су паремиолошки стереотипи, као што ће даље бити показано за рибу и рака:

Tri jestvine za tri zeksera: za zekser počaso, za zekser simitam, za zekser najpre i nazaj 'пуž, риба и рак' (Lang 1914, 112).

Црвено и црно

Универзално распрострањена структура загонетке за 'рака' сасвим је једноставна и састоји се у опонирању две боје: (најчешће) црне и (обавезно) црвене које означавају реалну трансформацију истог објекта (рака) насталу његовом термичком обрадом, у загонеткама описану променом места, односно положаја у простору или (нетрансформисаном) реалном променом: жив > мртав.

Арчер Тејлор овај модел загонетке описује као 'изнутра црно, споља црвено' (Taylor 1951, 630; број 1542–1543 § 2, када, на пример, 'свештеник после смрти постаје кардинал') указујући на то да је контраст црно : црвено уобичајен и за загонетке о (чађавом) лонцу и пламену (уп. и Sikimić 1996, 33).

Промена места којом се описује трансформација сирово > кувано, а која условљава промену боје денотата, експлицитна је у следећој бугарској варијанти

¹⁵ О начинима редукције традиционалне загонетке на шалу уп. Сикимић 2011, 596–597.

из које је изостављено именоване локуса у коме се промена догодила. Овакво изостављање локуса додатно потенцира могуће опсцено читање загонетке:

Пѣхни го зелен, извади го чѣрвен (Стойкова 1970, 263).

Рак мења боју из црне у црвену када иде на 'купање' и чешкој потврди: *Černý do koupele, červený z koupele* (Erben 1937, 23), а тако је и у белоруским варијантама у којима неименовани денотат одлази у 'бању' (традиционално севернословенско купатило): 1394. *Што гэта ідзе ў лазню чорна, а з лазні чырвона?* // 1395. *Ідзе у лазню чорны, а з лазні красны.* // 1396. *Як у баню ідзе, дык чорны, як з бані, то красны.* // 1397. *Чоран, як воран, у баню папау – чырвоны стау.* У 'бању' се неименовани денотат упућује и у руским варијантама: *Идет в баню черен, а выходит красен* (ППЗ 1961, 209, варијанте постоје и у зборнику Садовникова). 'Бања' као влажно, затворено место у коме се догађа трансформација, односно промена боје, један је од елемената који олакшава опсцено читање ове групе варијаната загонетке о раку.

У једном аромунском примеру промена боје условљена је променом локуса вода : ватра који такође указује на термичку обраду, односно прелазак си-ровог у кувано:

N-vali lai și-n foc aroș (Gorovei 1898, 315; превод у збирци Настев 1980, 35: У реци црн, у ватри црвен).

Промена боје условљена је и опозицијом жив : мртав у једној Новаковићевој загонети и питалици:

Живо црно – мртво црвено (Новаковић 1877, 191, запис из Ђуприје)
Ко поцрвени кад умре? – Рак (Новаковић 1877, 257).

Иста опозиција жив : мртав забележена је у следећим белоруским примерима:

1389. *Жывы—чорны, памрэ – чырвоны.* // 1390. *Як жывы, дык чорны, як памрэ, дык чырвоны.* // 1391. *Пакуль жыў – чорны, памрэ – стане красны.* // 1392. *Што па смерці найпрыгажэйша?* // 1393. *Хто жывы чорны, а па смерці чырвоны?* Исти поступак је примењен у руским примерима: *Когда я черен – я куслив и задорен, а лишь покраснею, так и присмирею* (ППЗ 1961, 228), *Кто после смерти красен?* (ППЗ 1961, 228).

Црвена боја рака је део јужнословенске слике света. Постоје бројне потврде изреке која о овоме сведочи, нпр. потврда из околине Крагујевца са почетка 20. века: *Црвен к'о рак (или – жар) 'каже се за некога, или нешто што је много црвено'* (Радојевић 1900: 12).

Рак кројач

Универзално је, такође, поређење рака са различитим занатлијама или делова његовог тела са одговарајућим занатским алаткама. У овом смислу је креирана и

питалица у којој се ракови краци пореде са маказама (турцизам *маказе* већ је у целини адаптиран у језик српског фолклора, за разлику од других, ниженаведених словенских примера у којима се 'маказе' означавају словенским термином, нпр. буг. *ножици*, блр. *ножанкі*, рус. *ножницы*):

Ко своје маказе никада не бруси? 'рак' (Петровић 1896, 252)

Ко своје маказе не оштри? 'рак' (Ивановић 1900, 156).

Бугарска загонетка за 'рака' такође се позива на кројача, али има структуру низања негација: *Ножици имам, кројач не съм, във вода живея, риба не съм* (рак) (Стойкова 1970, 263); а тако и белоруске варијанте: 1403. *Ножанкі у руках, шарсцінка у зубах. // 1405. Не каваль, а з абицугамі (кляіычамі)*. Са негацијом заната (обућарског и кројачког) и руски су примери: *Сапожник не сапожник, портной не портной, держит во рту щетину, в руках ножницы* (ППЗ 1961, 228, варијанте у Садовников 1876, 209).

Ход уназад и велики број ногу ('девет')¹⁶ карактерише 'рака' у бугарској заgoneци:

Иво се возит со девет лози и напред одит, и назат одит, сам бог се чудит како се возит (Стойкова 1970, 262). Бројне српске варијанте ове загонетке могу се атрибуисати различим денотатима, а често се односе на 'паука' (Sikimić 1996, 116–118).

Следећу загонетку о раку објавио је алексиначки часопис „Кића“ 1900. године као „српску“, а као место записа наведен је Битољ. Из угла савремене фолклористике, ова македонска загонетка као довољну дистинктивну црту за дешифровање загонетке о раку користи ход унатраг:

Има едно нешто – со главата оде назад, а со опашката оде напред (Радивојевић 1900, 92; иста загонетка наведена је као бугарска у: Стойкова 1970, 262).

Белоруска питалица указује само на дистинктивно обележје хода уназад: 1404. *Хто задам ходзіць?* Други модел белоруске загонетке за 'рака' нема реалан број у значењу 'многа, велика количина' ногу. Морфолошки опис рака састоји се у мноштву ногу, дугачким брковима и карактеристичним покретима репа: 1398. *Ногі многі, вусы доўгі. // 1399. Ногі многія, вусы доўгія, а хвосцікам брык-брык-брык. // 1400. Ног многа, вусы длінны, а хвосцікам ляп ды ляп. // 1401. Ногі у ногі, вусы доўгі, па хвасту шлѐп, шлѐп. // 1402. Ног многа, вусы доўгія, а хвосцікам пахліпвае*. Постоје и бројне руске потврде: *Ноги многи, усы длинны, хвост брык, брык* (ППЗ 1961, 228, Садовников 1876, 200).

И следећа руска загонетка изграђена је на великом броју ногу као дистинктивној карактеристици (овде израженом бројем 12). Замена денотата 'лађа' (рус. *корабль*) имплицитно указује на везу са воденим простором денотата 'рак' уз велики број ногу (12):

Бежит корабль об двенадцати лап (ППЗ 1961, 202).

¹⁶ Арчер Тејлор бележи низ модела загонетака за рака, од којих се већина односи на нестандардан број ногу (Taylor 1951, 48–55 § 7 и 99).

Руске загонетке садрже и варијанте са структуром негације, у којој се комбинују или постоје самостално формуле 'много ногу без копита' и 'два рога али не боду', нпр.: *Два рога, а не бьет, шесть ног без копит* (ППЗ 1961, 228; Садовников 1876, 200); *Шесть ног без копыт* (ППЗ 1961, 228).

Једи, ионако ће се бацити

Следећа Вукова загонетка несумњиво описује рака као храну. Рак је, као и риба, посна храна, зато је и било логично креирање паремеме *посница* којом је покривен. Од рака се за јело користе само његови краци, а њихов садржај се очигледно у традицијској култури сматрао за 'икру' по облику упоредиву са зрневљем пшенице (*јарица*):¹⁷

У наше поснице туне ноге јарице 'рак с икром' (Караџић 1897, 375).

На компликованом поступку извлачења јестивих делова из ракове љуштуре засноване су и руске загонетке у којима се чишћење рака пореди са чишћењем ораха из љуске и гомилом отпадака које остану после јела:

Чем больше ешь, тем больше остается 'ракови и ораси' (ППЗ 196, 228).

Као одгонетка у руским изворима су наведени ораси или рак кад се кува (Садовников 1876, 169, 290); иначе Садовников загонетке о 'куваном раку' укључује у поглавље о храни (Садовников 1876, 65).

У румунским загонеткама рак се кува у дну лонца или котла:

Cerceluș cu coarne, ferbe'n fundul oalei. // Cercelușul mării, pe fundul căldării [Минђушица са роговима, кува се у дну лонца. // Морска минђушица у дну котла] (Gorovei 1898, 314).

А у среди живо мрда

Стојан Новаковић нема загонетку за денотат 'шкољка' без обзира на чињеницу да потврде ове реалије имају у светском паремиолошком корпусу велику старину (свакако је најпознатија староенглеска загонетка број 77 из Ексетер збирке). Ипак, загонетке за ову водену животињу познате су у балканском фолклору, па су тако у румунском корпусу из 19. века забележене следеће варијанте загонетке која се у српском фолклору обично везује за 'корњачу'¹⁸ ('две посуде, међу њима нешто живо/месо'):

¹⁷ У питању је модел текста којим се загонета различито вође у форми рецепијента, на пример, 'смоква', уп. Сикимић 2013.

¹⁸ Детаљну анализу овог модела загонетке у српском и балканском фолклору, њене денотате и географске ареале в. у: Sikimić 1995, 181–183. За наслов овог одељка узет је фрагмент из пиротске загонетке о 'корњачи', односно *жељки*: *Озго камик, оздо камик, а у среди живо мрда*. (Ризнић 1899, 5).

Copae peste copae, la mijloc carne de oaie. // Sus copae, jos copae, la mijloc carne de oaie. [Копања на копањи, у средини овчије месо. // Горе копања, доле копања, у средини овчије месо] (Gorovei 1898, 332).

Бугарски фолклор за 'шкољку' такође примењује загонетку са широко познатом структуром 'обучен у велики број кожиха':

С деведесе и девет кожиха във вода стои, – и зиме, и лете се му е студено. 'шкољка' (Стойкова 1970, 262). Формула облачења у велики број кожиха у српском фолклору има различите денотате ('купус', 'лук', 'кокошка'), али не и лоцирање у воду (Sikimić 1996, 163–164).¹⁹

Арчер Тејлор, сасвим очекивано, региструје опцене моделе загонетке за 'остригу' грађене по моделу 'храпаво споља, глатко унутра':

Rough on the outside, smooth within, nothing can enter but a big flat thing.
When it enters, it wriggles about, and that is the time the goodie comes out.
[Храпаво споља, глатко унутра, ништа не може ући осим велике равне ствари. Када уђе, провлачи се тамо-амо, и тад и добри изађе напоље.]
(Taylor 1951, 576, запис из Њу Орлеанса).

Месо без костију

Загонетке за 'пијавицу' само делимично се везују за воду као локус, а знатан број загонетака односи се на њен паразитски начин живота и физиолошку особину да закачена за тело пије крв. Загонетке се даље граде и на одговарајућој употреби у традиционалној медицини. Будући да пијавице живе и у слатким и у сланим водама, дистинкција море – река није одлучујућа за обликовање структуре загонетке.

Модел загонетке 'без костију преплива море', углавном са одгонетком 'пијавица', Арчер Тејлор у словенском свету налази у пољским и Новаковићевим загонеткама, а затим у европском оквиру још међу бретонским, француским и шпанским загонеткама. Ван Европе потврђене су арапске, турске, персијске и разне индијске варијанте (Taylor 1951, 90–91, § 264–265). *Море* које се често помиње као локус замењује заправо 'воду', била она слатка или слана.

Стојан Новаковић бележи поменути модел текста као питалицу:

Што плива водом, а коштица нејма? – Пијавица (Новаковић 1877, 273).

¹⁹ Деведесет и девет кожиха у које је обучена шкољка представља фолклорну формулу – овде број 99 нема своју тачну нумеричку вредност већ се њиме само изражава нека неодређена велика количина. Избор бројева којима се у фолклору изражава 'велики број' ипак је ограничен, тако у загонеткама број кожиха у који је денотат обучен може бити за 'црни лук' – 9, 12 и 39; за 'кукуруз' – 9, 12, 33, 100 и 300 и за 'кокошку' – 39 и 100. Број 39 (у форми *тридесет*) карактеристичан је за јужни и источни део јужнословенског ареала, уп. Sikimić 1996, 120–123. Фолклорна веза са великим бројем 'кожиха' успоставља се и преко балканске легенде о Баба Марти и бројним кожусима у које је била обучена. У румунским варијантама исте загонетке реални број одевних предмета у који је обучен денотат 'лук' је знатно мањи, али је и даље у питању формула којом се изражава 'велики број': 7, 9, 12, уп. Gorovei 1898, 67–68.

Све три Новаковићеве варијанте загонетке о 'пијавици' послао је Вук Врчевић (Новаковић 1877, 167) и све три се односе на њен паразитски начин живота, а једна [3] експлицира њену употребу у медицини.²⁰ У примеру [2] постоји и паремиолошка формула 'месо без костију' која у јужнословенском фолклору носи уобичајену опсцену конотацију:

[1] *Криво ти је; криво ми је; на очи нам све крв пије.*

[2] *Месо је без кости, нема зуба ни очи, живо, гадно, а вазда гладно.*

[3] *Нема очи ни главе, а цар га пуштаје, да му крв пије.*

Албанска загонетка за 'пијавицу' такође се гради на мотиву 'месо без костију': *Црна биволица без иједне кости* (Трнавци, Чета 1981, 58–59).

Белоруске варијанте такође се групишу у две целине: део који се односи на препливавање мора (1407. *Без моста, без коства, без носта усю канаву перапльиве.* // 1408. *Без костачкі, без хрѣстачкі усе мора перапльиве.* // 1409. *Без касцей, без мазгоу перапльиве мора.* // 1410. *Чорны, малы хоць якое мора перапльивае.*), и други који описују паразитски начин живота (1406. *Без рук, без ног, без зубоу за цела кусае.*), у који се укључује и руска варијанта: *Кровь пью, а жизнь даю* (Садовников 1876, 211).

Мотив 'препливавања мора'²¹ бића 'без костију' имају и неке српске варијанте загонетке о 'глисти', што је сасвим логично имајући у виду морфолошку сличност и идентично станиште глисте и пијавице. Оваква инверзија денотата пијавица > глиста није могућа у типу загонетака који се гради на физиолошкој особини паразитирања:

Ујма дујма кости нема, а море преплива (Новаковић 1877, 30).

Пун рупа држи воду

Свест о томе да је 'сунђер' морска животиња свакако је изгубљена у традицијској култури и 'сунђер' се загонета као предмет са конкретном употребом, као артефакт, део предметног света. На први поглед је необично постојање загонетке са денотатом 'сунђер' у Новаковићевој збирци из друге половине 19. века, када су на терену записиване загонетке за ову збирку. Међутим, Новаковић има само једну потврду и то преузету из најстаријег извора загонетака који је 1761. у Бу-

²⁰ Турска и новогрчка загонетка: *Доле запис, горе запис, докторова ћерка то је.* 'пијавица' (Ђукановић, Рајковић 1980, 111) // *Водени доктор, црн и таман; када је жедан и пије – лечи болесне.* (Hanson 1999, 156) експлицирају употребу пијавице у медицини.

²¹ У румунском фолклору 'море без обала' преплива – 'рак', улп.: *Ungur înarmat, trece marea fără vad.* // *Ungur înarmat, trece apa fără vad.* [Наоружани Мађар, пређе море без обала. // Наоружани Мађар, пређе воду без обала.] 'рак' (Gorovei 1898, 315).

диму (Календар за годину 1761) објавио фратар Емерик Павић.²² Ова загонетка свакако припада градској култури 18. века као и сама реалија:

Не јидем, све пијем, а не опијам се (Новаковић 1877, 217).

Исти закључак важи и за пример из збирке Вука Караџића у којој је живо порекло артефакта 'сунђер' неспорно:

Нит' се рађа нит' умире, мртвом главом воду пије 'сунђер' (Караџић 1897, 358).

Збирка албанских загонетака (Трнавци, Чета 1981, 164–165) има две загонетке за сунђер, иначе у збирци смештене у категорију „Друштвени живот“: *Док је жива, слану воду пије; кад је мртва, слатку воду пије. Уста нема, воду пије, писмо брише*. Само прва од ове две албанске загонетке успоставља релацију између сунђера као живог бића у мору и његове касније употребе.

'Сунђер' је иначе као одгонетка забележен у корпусу Арчера Тејлора за модел загонетке 'рупе околу, држи воду' (Taylor 1951, 577, § 1424); у питању је варијанта записана почетком 20. века на Бахамским острвима²³ која се структурно не поклапа са наведеним Павићевим записом из 18. века. Сасвим у складу са својом типологијом загонетака, Тејлор посебно издваја модел 'пун рупа држи воду' (Taylor 1951, 605, § 1459–1463). У уводном делу за овај модел, Тејлор указује на Симфозијусову (*Symphosius*) збирку ауторских загонетака на латинском језику, која се датира у 4–5. век, а у којој је искоришћена ова контрадикција да би се описао 'сунђер'.²⁴ Тејлор помиње постојање савремених новогрчких варијаната и наводи пример: 'Брод са хиљаду рупа носи воду у град'.²⁵ Тејлор сматра да је ова контрадикција првобитно коришћена за 'сунђер', али је примењена на друге објекте у крајевима у којима је ова реалија мање позната (нпр. одгонетка 'сламени кров', у немачким загонеткама).

У складу са овим Тејлоровим објашњењем је и византијска загонетка за 'сунђер': *Порозно тело, а воду ипак држи, безбројне су рупе по њем' избушене, ал' гле чуда – унутрашњост влаге пуна! О, шта ти све ствараиш, природо творачка, уз све остало што чудесно правиш, шупљикава тела ти течношћу пуниш* (Миловановић 1986, 51). И у овом случају у питању је употреба сунђера као техничког средства за брисање, а не опис живог бића насталог у мору.

²² О раду Емерика Павића и његовим календарима в. у студији Милована Татарина (Tatarin 2007).

²³ I know semet'in, hole all aroun', hole in de middle, an' yet still hol' water. (Taylor 1951, 577).

²⁴ У питању је загонетка LXIII, у хексаметру, као и све остале из Симфозијусове збирке: *Ipsa gravis non sum, sed aqua mihi pondus inhaeret; viscera tota tument patulis diffusa cavernis; intus lympha latet, sed non se sponte profundit.* ['Сама нисам тешка, али отежам од воде; набубре ми сви унутрашњи делови расути у отвореним шупљинама; течност се скрива унутра, али се не пролива својом вољом].

²⁵ Hanson 1999, 155 цитира следећу новогрчку загонетку за сунђер: 'Крчаг са хиљаду пукотина, ипак не испушта воду коју је попио'.

Уместо закључка: суво или мокро?

Анализе локалних корпуса традицијских загонетака могу да дају одговоре на питање – какав се денотат бира из ванјезичке стварности? Овај прилог је покушао да покаже рашчлањивост семантичког поља 'водене животиње' из угла традиционалне таксономије. Корпус традиционалних загонетака може да укаже на перцепцију биодиверзитета у конкретној традицијској култури, односно у њеном географском ареалу у случају да у корпусу постоји прецизно лоцирање записа конкретног текста загонетке.

Традиционална таксономија српског фолклора, овде егземплификована на специфичном корпусу загонетака, не разликује поједине врсте риба: рибе се и у тексту загонетке и у њеном другом делу (одгонетка) јављају искључиво као генерички појам и не развијају перцептивно сложену, али реално постојећу дихотомију на речне и морске рибе. Постојећа одступања од овог правила представљају само изузетак. Оваква макро визура риба у корпусу српских загонетака (језиком савремене екологије речено: непостојање биодиверзитета)²⁶ није типична за фолклорни корпус као целину. Друге водене животиње (рак, сунђер, пијавица), као и животиње на граници земље и воде (глиста, пуж, жаба) у анализираном корпусу поимају се искључиво генерички, а биолошко лоцирање у слану воду забележено је само у једној албанској загонетци о 'сунђеру' и то само због логичке опозиције и секундарне везе са слатком водом на којој је загонетка изграђена.

У овом прилогу анализирание 'водене животиње' из угла савремене биологије припадају сасвим различитим врстама: рибе (Pisces) су кичмењаци и само код риба се у традицијској култури може сагледати биодиверзитет. Ракови (Crustacea) су зглавкари, пијавице (Hirudinea) су чланковити црви, сунђери (Spongia) су вишећелијски организми а и научна таксономија их је све до средине 18. века сматрала биљкама, шкољке (Bivalvia) су мекушци. Из анализе су изостале жабе (Ranae), без обзира на то што су оне водоземци.

Опсцене загонетке изграђене су на опозицијама суво : мокро; црвено : црно; рутаво : глатко. Ове опозиције део су фолклорних универзалија и не би се могло закључити да само у тематском скупу 'водених животиња' доминирају опсцени текстови са ефектом изневереног очекивања. Савремени фолклориста Савелиј Сендерович закључује своју монографију посвећену морфологији загонетке ставом о кључној улози опсцених загонетака у целокупном систему загонетања. По њему, класична загонетка треба да одговара следећим одликама: да допуњава табуисани сексуални садржај у његовим архетипским гротескним конфигурацијама; да га изражава у облику фигуре сакривања са двоструком одгонетком која се изговара или не; да сједињује метафоричке и буквалне описе;

²⁶ У оквиру савремених хуманистичких наука укључују се и еколошки усмерена истраживања, уп. на пример студију о диверзитету рибељег фонда у Дунаву у зборнику „Дунавом од Бездана до Београда“ (Костић 2012).

да користи рекурентне мотиве усмене традиције; да у декларисаној одгонечи назове предмет, пародијски сродан са латентним предметом и самим тим заврши гротеску на нивоу вишег реда (Сендерович 2008, 156).

Употреба лексеме *месо* у јужнословенским и неким другим примерима као замене денотата 'тело водене животиње' (риба, корњача, пијавица), као и паремиолошке формуле 'не-месо' за 'рибу' у севернословенским примерима, показује став традицијске културе о квалитету рибе као битно различите намирнице у односу на месо копнених животиња (уп. израз за нешто неодређено: *ни риба ни месо*, слично као: *ни риба ни девојка*, Стојичић 1992, 388). Корпус словенских и европских загонетака не дозвољава могућност закључивања да ли је овакав однос према употреби водених животиња у исхрани условљен хришћанским схватањем рибе и плодова мора као посне хране или је универзалан.

Хабитус 'вода' у анализираном корпусу српских загонетака покривен је веома ограниченим скупом лексема: у употреби су само *вода* или *море*. За све водене животиње универзална карактеристика је управо измештање из њиховог хабитуса: изласком из воде, која је за њих живот, и смештањем на копно наступа смрт.

Извори и литература

- Влајинац 1925 – Милан Влајинац, *Пољска привреда у народним пословицама*, Београд: Аутор.
- Вуксан 1893 – Раде Вуксан, Српске народне загонетке, *Босанска вила*, Сарајево, 156–157.
- Грынблат, Гурски 1972 – М. Ј. Грынблат, А. И. Гурски, *Беларуская народная творчасць. Загадкі*, Мінск: Навука і тэхніка.
- Гура 1997 – А. В. Гура, *Символика животињ у славјанској народној традицији*, Москва: Ин-дрик.
- Драгићевић 2007 – Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике.
- Ђукановић, Рајковић 1980 – Марија Ђукановић, Љубинка Рајковић, *Турске загонетке*, Београд: САНУ.
- Ђурић 1980 – Рајко Ђурић, *Ромске загонетке*, Београд: САНУ.
- Ђурић 2013 – Љубица Ђурић, *Риба и рак, Aquatīca: књижевност, култура* (М. Детелић, Л. Делић, ур.), Београд: Балканолошки институт САНУ, 171–187.
- Златковић 2007 – Драгољуб Златковић, *Приповетке и предања из Пиротског краја I, Приповетке*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Пирот: Дом културе.
- Ивановић 1900 – Петар Ст. Ивановић, Српске народне загонетке (из Босанске крајине), *Караџић II*, Алексинац, 155–156.
- Караџић 1897 – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне приповијетке, загонетке и пословице. Књига прва. Приповијетке и загонетке*, Биоград: Штампарија Краљевине Србије.
- Коломиец 1983 – Вера Титовна Коломиец, *Происхождение общеславянских названий рыб*, Киев: Наукова думка.
- Костић 2012 – Ђорђе С. Костић (ур.), *Дунавом од Бездана до Београда*, Београд: Балканолошки институт САНУ.

- Кропеј 1997 – Моника Кропеј, *Храна и њено значење у словеначким народним бајкама и приповеткама, Кодови словенских култура 2. Храна*, Београд: Слио, 90–100.
- Линдберг, Герд 1972 – Г. У. Линдберг, А. С. Герд, *Словарь названий пресноводных рыб СССР на языках народов СССР и европейских стран*, Ленинград: Наука.
- Лопичић 1897 – С. Лопичић, Народне загонетке, *Луча*, Цетиње, 122.
- Миловановић 1986 – Челица Миловановић, *Византијске загонетке*, Београд: САНУ.
- Мићевић 1952 – Љубо Мићевић, *Живот и обичаји Поповаца*, Српски етнографски зборник LXV, Београд: САНУ.
- Михајловић, Вуковић 1977 – Велимир Михајловић, Гордана Вуковић, *Српскохрватска лексика рибарства*, Нови Сад: Институт за лингвистику.
- Настев 1980 – Божидар Настев, *Аромунске загонетке*, Београд: САНУ.
- Новаковић 1877 – Стојан Новаковић, *Српске народне загонетке*, Београд – Панчево: Књижарница В. Валожића и Браће Јовановић.
- Орловић 1902 – Л. Орловић, Народне загонетке (Поречка нахија), *Цариградски гласник* 11, Цариград.
- Петровић 1896 – Висарион Петровић, Народне загонетке из околине Стоца, *Босанска вила*, Сарајево, 252.
- Поповић 1892 – М. С. Поповић, Народне загонетке, *Босанска вила*, Сарајево, 175.
- Поповић, Тимотијевић, Ристовић 2011 – Марко Поповић, Мирослав Тимотијевић, Милан Ристовић, *Историја приватног живота у Срба од средњег века до савременог доба*, Београд: Слио.
- ППЗ 1961 – *Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII–XX веков*, Москва – Ленинград: Издательство Академии наук СССР.
- Радивојевић 1900 – Сп. Радивојевић, Српске народне загонетке (Битољ), *Караџић II*, Алексинац, 92–93.
- Радојевић 1900 – Влад. Ј. Ђорђевић, Српске народне пословице (из Крагујевачке околине), *Караџић II*, 9–13.
- Ризнић 1899 – Михаило Ст. Ризнић, Загонетке из Ниша и нишке околине, загонетке из Пирота и околине, *Архив САНУ*, Етнографска збирка 35-2, Београд.
- Садовников 1876 – Д. Садовников, *Сборник загадок, вопросов, притч и задач*, Санкт Петербург: Типография Лебдева.
- СД 2009 – *Славянские древности. Этнолингвистический словарь под общей редакцией Н. И. Толстого*. Том 4, Москва: Международные отношения.
- Сендерович 2008 – С. Я. Сендерович, *Морфология загадки*, Москва: Языки славянских культур.
- Сикимић 2011 – Биљана Сикимић, Просторне релације у традиционалним загонеткама, *Жива реч. Зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић* (М. Детелић, С. Самарџија, ур.), Београд: Балканолошки институт САНУ, 591–613.
- Сикимић 2013 – Биљана Сикимић, Како читати загонетке: еротски свет културних биљака, *Биље у традиционалној култури Срба. Приручник фолклорне ботанике* (Зоја Карановић, Ј. Јокић ур.), Нови Сад: Филозофски факултет, 73–88.
- Стојичић 1992 – Ђоко Стојичић, *Сјај разговора. Лексикон српских народних изрека*, Горњи Милановац: Дечје новине.
- Стойкова 1970 – Стефана Стойкова, *Български народни гатанки*, София: Наука.
- Ст. М. М. 1900 – [Станоје Мијатовић], Народне изреке у Левчу из животињског и биљног света, *Караџић*, Алексинац, 190–191.
- Трнавци, Чета 1981 – Халит Трнавци, Антон Чета, *Албанске загонетке*, Београд: САНУ.

- Усачева 2003 – В. В. Усачева, *Славянская ихтиологическая терминология. Принципы и способы номинации. Обратный словарь*, Москва: Индрик.
- Фролова 2012 – О. Е. Фролова, Русская народная загадка: референция и синтаксис, *Этнолингвистика. Ономастика. Этимология. Материалы II Международной научной конференции Ч. 1*, (Е. Л. Березович, ур.), Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 59–61.
- Шовран 1998 – Марко С. Шовран, *Грбаль 1, Шишићи*, Грбаль – Београд: Хроника села 80.
- Allen 1912 – Thomas W. Allen, *Homeri opera. Tomus V*, Oxonii: E typographeo Clarendoniano.
- Bergamin 2005 – M. Bergamin, *AenigmataSymposii. La fondazione dell'enigmistica come genere poetico*, Firenze.
- Bersa 1944 – Vladoje Bersa, *Zbirka narodnih popievki (iz Dalmacije)*, Zagreb.
- Brill 2006 – Tony Brill, *Tipologia legendei populare românești 2. Legenda mitologică, legenda religioasă, legenda istorică*, București: Editura SAECULUM I.O.
- Crossley-Holland 1993 – Kevin Crossley-Holland, *The Exeter book of riddles*, Pinguin Books.
- Erben 1937 – Karel Jaromír Erben, *Prostonárodní české písně a říkadla*, Praha: Evropský literární klub.
- Flajšhans 1925 – Václav Flajšhans, *Naše hádanky, Národopisný věstník československý XVIII/1–2*, Praha, 1–32.
- Gorovei 1898 – Artur Gorovei, *Cimiliturile românilor*, București: Academia română.
- Hanson 1999 – C. Hanson, *Griphoi and Aenigmata in the Oral and Literary Traditions of Classical, Medieval, and Modern Greece, Исследования в области балто-славянской культуры. Загадка как текст*, Москва: Индрик, 148–156.
- Hirtz 1956 – Miroslav Hirtz, *Rječnik narodnih zoologičkih naziva 3. Ribe (Pisces)*, Zagreb: JAZU.
- Konstantakos 2010 – Ioannis M. Konstantakos, *Aesop and Riddles, Lexis, Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica* 28, 257–290.
- Lang 1914 – Milan Lang, *Samobor, narodni život i običaji, Zbornik za narodni život i običaje XIX/1*, Zagreb, 39–152.
- Pepicello, Green 1984 – William J. Pepicello, Thomas A. Green, *The Language of Riddles, New Perspectives*, Ohio State University Press: Columbus.
- Petsch 1916 – Robert Petsch, *Rätselstudien I. Zu den Reichenauer Rätseln, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 41, 332–346.
- Rolland 1877 – Eugène Rolland, *Devinettes ou énigmes populaires de la France*, Paris.
- Sikimić 1995 – Biljana Sikimić, *Ka rekonstrukciji balkanskog teksta, Јужнословенски филолог LI*, 177–196.
- Sikimić 1996 – Biljana Sikimić, *Etimologija i male folklorne forme*, Beograd: Institut za srpski jezik SANU.
- Tatarin 2007 – Milovan Tatarin, *Jedan zaboravljeni slavonski kalendar iz 18. stoljeća, 33. dani Hvarškoga kazališta. Prešućeno, zabranjeno, izazovno u hrvatskoj književnosti i kazalištu* (N. Batušić, R. Bogišić, P. Pavličić, M. Moguš, ur.), Zagreb – Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Književni krug, 131–185.
- Taylor 1936 – Archer Taylor, „What goes through water and is not wet?“, *Modern Language Notes* 51/2, 86–90.
- Taylor 1951 – Archer Taylor, *English Riddle from Oral Tradition*, Berkeley: Univ. of California Press.
- Tolkien 1999 – J. R. R. Tolkien, *The Hobbit, or There and Back Again*, Ed. HarperCollins Publishers.

Tolkin 1998 – Džon Ronald Rejel Tolkin, *Hobit*, preveli Meri i Milan Milišić, Novi Sad: Solaris.

Tupper 1903 – Frederick Tupper, Jr., The comparative study of riddles, *Modern Language Notes* 18/1, 1–8.

Biljana Sikimić

RIDDLING THE UNDERWATER WORLD

S u m m a r y

Starting from the corpus of Serbian folk riddles of Stojan Novaković (1877) paper deals with the ethno-linguistic analysis of the types of riddles of aquatic animals in the light of Slavic folklore (mainly Russian and Belorussian), and then, in the second instance – Balkan and in the end – universal.

In addition to geographical stratification (depending on whether a particular folklore material includes marine and / or freshwater fauna), the analysis included a diachronic dimension: points to the continuity of traditional riddles about 'fishing net', 'lice' and 'sponge' attested worldwide since ancient times.

Љубинко Раденковић*

Балканолошки институт САНУ

Београд

ВОДЕНИ ДУХ – ВОДЕЊАК СЛОВЕНСКЕ ПАРАЛЕЛЕ**

Апстракт: У овом раду наводе се називи водених демона код словенских народа и описују се њихов изглед и функције. Уочава се разлика између водених демона насталих од утопљеника, који се увек непријатељски односе према људима и вребају да човека утопе, и демона, покровитеља одређеног воденог простора. За ове друге важи правило да сваки омеђени водени простор има само једног воденог духа, који управља водом и живим светом у њој. Према народном веровању, с њима су покушавали да успоставе контакте рибари, воденичари и пчелари, дајући им понуде у храни (со, главе петлова, сланину, цркнуту стоку, брашно, мед), како би им ови омогућили добар улов риба или да им не би били сметња у њиховој делатности. У раду се уочавају и неки мотиви који се везују и за друга митолошка бића и даје се општи преглед словенских демона везаних за воду.

Кључне речи: вода, народна демонологија, водени дух, водењак, веровања, Словени

Веровања и предања о демону, господару одређеног воденог простора, који се најчешће показује у антропоморфном виду, посведочена су код Источних и Западних Словена, а од Јужних распрострањена су код Словенаца и сасвим мало код Хрвата и Срба, и то у панонском делу њихове територије. За воду су везана и нека друга митолошка бића, која често имају исто порекло и сличне функције као и антропоморфни водени дух, али је пут формирања представа о њима био различит. Опет, водени дух се може показивати не само у људском облику већ и у животињском, или у виду предмета, што наводи на закључак да изглед, као

* rljubink@eunet.rs

** Рад је део резултата на пројекту „Народна култура Срба између Истока и Запада“ (№ 177022), који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

и порекло, нису довољна обележја за његову идентификацију. Често се водени демони преплићу или изједначавају с *ђаволом*, чије је једно од главних станишта – вода (уп. називе за воденог духа: рус. *чортух*, пољ. *diabel wodny*, *diabel-topielec*, *nieczysty duch* итд.). У формулама за страшење деце, како не би прилазила буна-рима или другим дубоким водама, уз уобичајене називе водених демона, срећу се и други, само за ту прилику и на друкчијој митолошкој основи формирани називи (Раденковић 2000, 146–155), као што су словен. *muk* (Kelemina 1997, 187–188), пољ. *titmoś*, *titmacz* (Dźwigoł 2004, 175), хрв. *vijolando* (Dulčić 1985, 717), срп. *водац* (Бабовић 1963, 70).

Вода је важан локус у словенској митологији, пре свега због схватања да је она граница између овог и оног света и својеврсна „капија” за онај свет. Према веровању словенских народа, у одређеним периодима године душе покојника регуларно посећују овај свет и ту се привремено задржавају. У веровању Бугара, душе умрлих се пуштају на овај свет од Врбице или Великог четвртка до Спасовдана или Тројице (Духова). У Малко Т`рновско било је забрањено да се „брка” по реци на Спасовдан, јер се тада скупљају душе и припремају за повратак на онај свет. У Пловдивском крају на тај дан, или у суботу пред Тројице, веровало се да човек, ако се ћутећи нагне над извор с огледалом у руци, може видети *сенку* или лик свог умрлог рођака (Богданова 1997, 143–144).

Међутим, за душе „нечистих” покојника – који су се својевољно или случајно удавили, некрштене деце бачене у воду, душе деце које су мајке проклеле итд. – „водена капија” је затворена и те душе су осуђене да одређено време остану у води, или да лутају поред вода, приказујући се људима у различитим облицима. Пошто су најчешће људи криви што те душе нису одживеле свој век на земљи, а нарочито ако нису прошле кроз обред крштења или венчања, оне су осветољубиве и увек траже прилику да им учине зло. Постоји и веровање да ће душа утопљеника бити у води све док не утопи другог човека. Међутим, постоје и друга веровања која упућују на то да не треба све водене духове везивати за утопљенике.

Називи

Код словенских народа називи за воденог духа најчешће су изведени по месту његовог боравка или по пореклу, а могу бити и једнаки с ознакама за *ђавола* или нечисту силу. Називи по месту боравка најчешће потичу од корена *vod-* (уп.: *vodenjak* – Ђаково у Славонији, Славонска Пожега, *vodnik* – подравски Хрвати у Мађарској, словен. *vodnar*, *vodovnik*, пољ. *wodnik*, рус. *водовик*, *водяной*, укр. *водняник*, бел. *вадзянік*, *вадзяны*) или се тај корен јавља у атрибуту двочланих ознака, као што су: *водени човек* – околина Беле Цркве у Банату, *vodeni miž* – Хрвати у Деванском Новом Селу у Словачкој, пољ. *wodny duch*, хрв. *vodeni duh*, словен. *povodni mož*, *vodeni mož*; *vodeni človek*, *vodni mož*, гор. луж. *wodny miž*, рус. *водяной*

дедушка, водяной шут, царь водяной, бел. *вадзяны дзед*. Понекад могу бити изведени из назива за поједина места у реци, као што су код Руса по називу *омут* (вир) формиране ознаке за воденог духа *омутник* или *омутная омутница* (Власова 1998, 380), бел. *амутник, вирник*, пољ. *wirnik*, или ако борави у стајаћим водама код Белоруса се назива *тихонь* (Никифоровский 1907, 75).

Постоје посебне представе о морском духу, који се најчешће приказује у лику човека или жене с репом рибе уместо ногу: хрв. *morski čovik, morska cura, morska žena* (Bošković-Stulli 1975, 97–99, 142–143), кашуб. *mořkulc, mořëca, morska ranna* (Dźwigoł 2004, 166), рус. *царь морской, царица морская* (Черепанова 1983, 21–22). Посебно питање јесу *фараони*, полурибе–полуљуди, за које се такође верује да превасходно живе у морима, а ретко у рекама (уп. Кузнецова 2012, 5–14).

Називи по пореклу најчешће су изведени из корена *top-*, везаног с глаголом „(у)топити се”: *топленик* (подравски Хрвати у Мађарској), *потопленик* (Полесје), пољ. *topielec, potopielec, utopieć*, код Хуцула – *потопельник, потопленек, топельник, топленик, втопец* (Хобзей 2002, 154–155). Из овог корена изведен је и назив *топик, топџк*, који се јавља код Бугара (Странджа 1996, 229) и означава заштитника и домаћина неких дубоких вода (вирова, бунара, језера), који има исту улогу као *таласон, сајбија* и води порекло од утопљеника. Док је такав „домаћин” у некој води, она неће пресахнути. Ако нестане из ње, она се смањује или престаје да извире. Јавља се у ноћно време поред воде у различитим облицима, најчешће као млада жена или голо дете. Најчешће је отелотворен у водену животињу – рибу, рака, змију, жабу. Тело му је покривено златним љуспама – „грее като злато”. Може се претварати и у друге животиње – патку, мечку, риса, шакала. Ако се човек огласи када га сретне, изгуби глас, вид и слух.

И, на крају, у оквиру опште тенденције да се *ђаволу* приписују улоге других демона, он је постао и синоним за воденог духа, уп. у околини Панчева – *ђаво*, у Банату – *водац* (онај који одводи у дубину, раније вођа бесова), *нечастиви*, код Руса – *цертышко*, код Пољака *diabeł*, код Срба у Мађарској *дабо* итд.

Изглед

У већини словеначких и источнословенских веровања водењак се приказује као длакави и брадати мушкарац који живи под водом. Код Словенаца, где су распрострањена предања с мотивом „женидбе водењака отмицом девојке” или „сукоба два водењака због жене”, он је представљен као млад (Kelemina 1997, 189), док се код Руса и Белоруса обично јавља у виду седог старца (Никофоровский 1907, 76; Максимов 1996, 50; Померанцева 1975, 50; уп. бел. *вадзяны дзед*). Код Руса постоји и веровање да се он у току једног месеца стално мења – на почетку је млад, а на крају постаје старац (Максимов 1996, 51). По висини може бити како огромног раста, тако и величине патуљка или обичног човека: „Стоји

он, ноге раширене, може се проћи између њих” (Руси – Черепанова 1983, 33). Код Пољака најчешће се замишља као мршав човек високог раста с дугим ногама и зеленим слузавим телом, као и издуженом главом покривеном црном косом (Peška 1987, 86). У предању из Ђакова (Славонија) водењак се показао воденичару као високи мушкарац (до таванице) у конопљаној кошуљи, који је за вечеру појео лонац пасуља, цео хлеб, прасе и козу и још је био гладан (Bošković-Stulli 1997, 377). И код Словенаца постоји веровање да је био врло висок: „Био је великан, сав покривен крљуштима и зелен” (Kelemina 1997, 192). У једном хрватско-мађарском селу у Подравини (Мађарска) постојало је веровање о *medardu*, воденом демону који живи у језерима. Сматрало се да поплаве у атару настају када се овај демон огромног тела спусти у воду (Eperjessy 1999, 41). Супротно овоме, Чеси у Мославини у Хрватској замишљали су га као патуљка зелене боје, који је личио на жабу (Ножинић 1989, 127). Код Лужичких Срба водењак је такође замишљан као патуљак обучен у црвено (Џерну 1898, 31). Код Пољака постоје и представе да је он у виду малог детета (Peška 1987, 84, 87), што је вероватно у вези са схватањем да води порекло од утопљених трудних девојака или утопљене некрштене деце. Код Руса у Вјатској губернији се веровало да се некрштена деца, коју утопе мајке, претварају у длакаве човечулке, који живе у вировима и у јазу воденица и називају се *ичетики* (Черепанова 1983, 35). Уколико се водењак замишља као човек обичног раста, онда има неку другу разликовну карактеристику, као што су дуги прсти или нокти (Максимов 1996, 49; Померанцева 1975, 51; Eperjessy 1999, 41), шиљасту главу (Максимов 1996, 47), зелену браду (Даль 1978/1, 220; Власова 1998, 96), сав је зелен (Черепанова 1996, 55; Мајсигер 1883, 458; Kelemina 1997, 191–192), обрастао дугом белом длаком (Даль 1996, 242) или има широки шешир на глави (Lovrenčević 1969–70, 98, Криничная 2004, 332) с кога стално капље вода (Bošković-Stulli 1997, 377–378), обмотан је жабокречинном (Максимов 1996, 47), има црвену капу (Мајсигер 1883, 455), црвену кошуљу (Власова 1998, 96) итд. Чеси из Мославине у Хрватској (Херцеговац) водењака, кога су називали *hastman*, замишљали су као човека с дугим ноктима, у зеленом оделу, с огромном капом с кићанком, опасаног ужетом (Ножинић 1987, 126).

Честе су представе о водењаку као човеку са животињским обележјима. Код Словенаца у Шалешкој долини *поводни мож* је замишљан као зелен до појаса (коса, брада, одећа), а ниже појаса је био у облику рибе (Мајсигер 1883, 458); слична представа је о *воденику* код Хрвата у мађарској Подравини – тамо је он до појаса длакави мушкарац дугих ноктију, а од половине риба (Eperjessy 1999, 41); код Белоруса *водњаник* је старац средњег раста, с дугом и широком брадом, покривен крљуштима и са перајима између прстију (Никифоровский 1907, 76); код Руса у Смољенској губернији, *водњаной* има људски облик, дуге прсте на ногама, шапе уместо руку, рогове на глави, реп, док му очи горе као жеравице (Максимов 1996, 49); код Украјинаца *водњаник* је сличан човеку, али има велики реп и крила (Гнатюк 2000, 116) итд.

Водењак се може појавити и у облику неке животиње – велике рибе, пса, свиње, коња, лабуда, веверице итд. (Черепанова 1983, 34; Черепанова 1996, 54; Гнатюк 2000, 116; Гура 1997, 253; Максимов 1996, 50; Криничная 1994, 11–12; Иванова 1995, 27; Крореј 2004, 456; Реџка 1987, 88; Simonides 1991, 209). Код Лужичких Срба рибари су причали о водењаку у облику снажне штучке, са телећим очима, која је скакала рибарима на леђа, а затим нестајала у виду црног облака или гуске. И на Руском Северу, према тамошњим веровањима, водењак се могао појављивати у облику огромне штучке, покривене маховином (Гура 1997, 753).

У Банату, околини Панчева и доњем Подунављу дух, за кога се наводи да је водењак, у ствари је према називу, изгледу и функцијама – *ђаво*. Он се назива *тартор* (од грч. тартарос „бездан, пакао“), изгледа као кепец дугог носа, с козјим ногама и козјим ушима, понекад с рошчићем на глави и шиљатом (црвеном) капом (Зечевић 1981, 23). Ово је, иначе, и један од назива за ђавола код Бугара (Маринов 1994, 251). Ђаво у Банату познат је и под називом *онај из воде* (Чајкановић 1994/V, 293).

Бродари на Сави у околини Шапца плашили су купаче да у тој реци живи неман, слична човеку, али са змијским репом, коју су називали *кемза* (Тројановић 1934, 244). По свој прилици и овде се ради о ђаволу, који се помиње у клетви у Алексиначкој Морави „Однеја те кендза!” или у изразу „Тера га кендза”, који се говори када неко нешто ради, а то не би требало (Ђорђевић 1899, 15). Одговарајућа клетва у Бугарској је била „Да го земе канзо!” (да га носи ђаво) (Геров 1897/II, 346). У круг ових назива могу се уврстити локални називи за ђавола у Бугарској: *канзо*, *канзо*, *кандзил*, *кандзъл*, *кензо* (БЕР 1979/II, 201, 329). Вероватно да овај назив лежи и у другом делу назива за митолошко биће *кара-кондзол*, *кара-кандзор*, познато и као *концула*, *концолос* и сл. Ови сезонски демони такође су везани за воду. Нарочито су активни за време тзв. „некрштених дана” (од Божића до Богојављења), а после тога нестају у води (уп. Мицева 1981, 64).

У Македонији су посведочена веровања о женском воденом демону с називом *стија* (од грч. *στοιχαιа* „демон места“), који се разликује од „панонског“ водењака. У Странци један од назива за покровитеља села јесте *стивото*, *стихото* и он се ноћу јавља у облику патке, козе, а најчешће ђавола (Странџа 1996, 230). У околини Скопља стије су замишљане као страшне жене које својим косама заплету човека који уђе у реку и удаве га (Филиповић 1939, 518–519), а у Маријову као четвороножна чудовишта с дванаест глава, дугим косама и коњским очима (Радовановић 1932, 105). У околини Ђевђелије веровало се да се у рекама, на местима где се вода врти у ковитлац, налазе *муравини*, опасни демони у облику жена, који даве људе, нарочито ако се купају у времену од 1. до 15. августа (Тановић 1927, 310). Код Срба у Дунавској клисури у Румунији веровало се у постојање женског воденог демона под називом *видра*, који је могао удавити људе (Крстић 1987, 187).

Функције

По веровањима словенских народа, водењак утапа људе који се нађу у реци, нарочито у периоду године када је у рекама купање забрањено, или пак ноћу, и одвлачи их на дно (Померанцева 1975, 51; Peška 1987, 88–90; Левкиевская, Усачева 1995б, 160 итд.). Према белоруском веровању, циљ водењака је да утопљенику узме душу, која њему постаје покорна, а онда он нагони на његово тело пијавице, ракове, бубе да га руже (Никифоровский 1907, 77–78). Код Руса, за утопљеника постоји израз „Баран черту“ (Ован за ђавола). Пошто је ован жртвена животиња која се приносила божанској сили, вероватно да се добровољна смрт човека схвата као жртвовање демону. С овим се може повезати врло распрострањени мотив у демонолошким предањима „јагње на путу“, где јагње (јаре, ован, овца) није право, већ ноћна приказа (уп. Раденковић 2011, 365–377). По казивању из околине Славонске Пожеге водењак је своје жртве давио тако што би им обавио ланац око ногу или им стављао букагије (ђаволов атрибут), а затим одвлачио на дно реке. Човек који је успео да се избави од дављења, изнео је златне букагије на ногама, али их никако није могао скинути. Сутрадан је дошао водењаков син и обећао му да ће га ослободити букагија ако их овај врати њему (Зечевих 1981, 30). Према веровању Хрвата из Подравине у Мађарској, водењак (*топлиник*) преврће људима чамце и дави их у реци. Код Словенаца су записана предања са широм наративном структуром о водењаку (*povodni mož*) који уграби девојку на обали реке, одвуче је у свој подводни дворач и живи с њом. Према неким од тих предања девојка, после неколико година живота с водењаком, успева да се лукавством ослободи и врати у дом својих родитеља, оставивши му космату децу (Kelemina 1997, 182–192). Оваква предања нису позната балканским Словенима.

Утапање људи је најшире позната функција водењака, која се везује за његово порекло, тамо где је оно јасно исказано, а то је да сам потиче од утопљеника. Међутим, старија је функција да он утапа људе у одређено доба године. Такође се појављује као извршилац судбине, јер човека коме је одређен час када ће се утопити он чека на одређеном месту. Он зна када наступа опасан час за човека и ако се човек не појави у то време говори: „Судба есть, а головы нет!“ (Судбина је ту, главе нема!); „Час тот, да рокового нету!“ (Час је тај, нема оног коме је суђено!); „Рок есть, да головы нет“ (Судбина је ту, главе нема) (Власова 1998, 105). У североисточној Србији ђаво је, изашавши из воде, говорио: „Дошло је време а човека још нема“ (Зечевих 1969, 331). Чим водењак најави „опасни час“ неки човек се обавезно удави. Код Словенаца (Лошко погорје) постоји предање како се младић спасао дављења јер је, чувши звоно с цркве, сишао с коња испред моста тачно у подне, да се помоли. У исто време испред њега се сломио мост и он је чуо глас: „Сајт је раршу, чловиека ра ни!“ (Време је дошло, човека нема!) (Dolenc 2000, 135).

Водењак се јавља и као господар риба и осталог живог света у води, што је свакако његова стара функција, неспојива с његовим пореклом од утопљеника, односно „нечистог покојника“. На тој основи формиран су и неки његови на-

зиви на северу Русије, као што су: *водяной царь, царь водяник, царь водяной*. Код Срба постоје веровања да рибе имају свога цара и да би човек одмах умро уколико би га ухватио. У околини Лесковца се чак причало како се то некоме заиста и десило (Ђорђевић Д. 1958, 30; Зечевић, Дрљача 1973, 125–126). Код Руса, у Тамбовској губернији, веровало се да водењак обилази своје царство, да преганђа рибу по свом нахођењу и да зими иде у своје подземно станиште (Померанцева 1975, 55). Ако би отишао из једног језера, оно је остајало и без риба и без воде, а чим би се вратио на своје место, враћала се и вода и риба (Криничная 1994, 8). Оваква и слична веровања граде се на представи да свака вода има само једног водењака. Код Словенаца и Руса постоје предања како је водењак из неке воде измолио од сељака волове и кола да за једну ноћ пресели своју имовину у другу воду (Дарит, Крореј 1999, 32–33; Померанцева 1975, 64–65). Или, водењак позива у помоћ људе да заједно истерају „незваног”, туђег водењака из њихове воде (Криничная 2004, 337). У словеначком предању, поводни мож Бохињског језера позива човека да гледа његов двобој са поводњаком Бледског језера, зато што му је овај отео жену (Дарит, Крореј 1999, 33–34; сличан пример и у Kelemina 1997, 191–192).

Пошто је водењак сматран за господара риба, рибари су се старали да успоставе посебне односе с њим, пошто је улов зависио од њега: да би га одобривољили бацали су му грумен соли у воду да лиже, прстохват дувана или прву уловљену рибу (Гнатјук 2000, 118; Максимов 1996, 52–53). Задовољни водењак упозоравао је рибаре на опасност у риболову, а ако је био незадовољан, растеривао је рибу и цепао им мреже. У Банату се веровало да *водац* не дозвољава рибарима да лове рибу и ако загазе у Тамиш вукао их је за ноге у дубину реке (Mihajlović, Vuković 1977, 54).

Руси и Белоруси су сматрали да је водењак покровитељ воденица. Да не би развалио уставу и срушио воденицу, бацали су му у јаз сапун, главу петла, брашно, за празник сипали вотку. Да не би излизао осовину, под воденични точак су бацали комад сланине, некад и цео свињски бут, а некад само свињска црева (Богданович 1895, 135–136; Максимов 1996, 52; Померанцева 1975, 58–59).

У Русији су водењака поштовали и пчелари, пошто се веровало да је први рој пчела настао од коња кога је водењак бацио у мочвару. Када су рибари бацили мрежу, уместо рибе извадили су кошницу с пчелама (Новичкова 1995, 107). Уочи празника Преображења пчелари водењаку ноћу бацају у реку мед и восак (Максимов 1996, 53).

И код словенских народа се среће веровање да водењак живи у подводном стакленом или кристалном дворцу. По веровању Хрвата из Словачке водењак (*vodni muž*) живео је у подводном великом граду, где је пунио лонац душама покојника (Bošković-Stulli 1997, 377–378).

Водењак, као и други демони, бежи од ватре и белог лука (Хрвати у Славонији и мађарској Подравини). Код Белоруса, воденик не подноси пе-

пео. Ако се ујутру сипа у воду он се од тога може отровати (Никифоровский 1907, 78).

У предањима о водењаку, пре свега код Словенаца и Лужичких Срба, пренети су неки мотиви који су везани за шумског духа (*divji mož*) или за *жалик жене*. То је обавештавање сељака када је најповољније време за сејање боба или жита. Словеначки *rovodnji mož* из баре под Козјеком када наступи погодно време за сејање жита викао је: „Сеј! Сеј!” Онда су Хрвати послали свог „поводњег можа“ да убије словеначког, што је он и учинио. Зато, како предање каже, када пада киша из земље где је страдао тај водењак, стално тече црвена вода (Рајек 1884, 113). Бледи трагови везе водењака с временом и обавештавање људи из своје околине видљиви су и код Руса (Криничная 2004, 368).

И мотив „прогонство водењака који узима храну човеку уз помоћ припитомљеног медведа“ такође се везује за *дивјег можа* као и за нека друга митолошка бића. У кућу или воденицу свако вече долази поводни моћ и сам кува велику количину боба или прави јело од брашна (жганце). Деси се да у тој кући заноћи мечкар (комедијант) с медведом, који сачека да водењак спреми јело, па му све то сам поједе. Када га због тога водењак нападне, медвед га пребије и овај једва успе да побегне. Следеће вечери, после одласка комедијанта с медведом, водењак, мислећи да се борио с великом мачком, из даљине пита домаћина (воденичара): „Gospodar, imaš še tisto hudo muso?” (Домаћине, имаш ли ону злу мачку?) (Gričnik 1998, 155); „Je komedijant s tisto ogromno mačko odšel?” (Да ли је комедијант отишао с оном огромном мачком?) (Kure 2004, 31–32). Одговарајући сиче познат је и код Лужичких Срба и Пољака (Гура 1997, 165, 93). Код Руса, медвед истера из куће ђавола (черт), који касније пита домаћина: „Жива ли еще большая кошка?” (Да ли је још жива велика мачка?) (Успенский 1982, 102).

* * *

У словенским народним веровањима, гледано уопштено, за воду су везане четири групе митолошких бића: зооморфни становници вода (*водени бик, коњ, ован*), прождрљива чудовишта (*хала, аждаја, ламја*), човеколики водени духови (*водењак, водени човек*) и бића која бораве око вода (*вила, русалка, богинка, караконцуле, разне приказе*). По правилу, вода из које се појављују поменути бића јесте стајаћа и дубока, или вир на реци, док површина коју вода захвата није важна. Зато се за њихово станиште може узимати и бунар или извор. Таква схватања мотивисана су представом о дубокој води као „капији“ за онај свет, чиме се указује и на хтоничну природу поменутих бића.

Порекло водених демона је различито. Демони у животињском облику везани су за одређену социјалну заједницу (село или више насеља у једном крају), што се види из тога да могу упозоравати људе на велике несреће које ће их задесити, доносити родност њиховим њивама и напредак стоци, штитити поља од града и олуја, али их могу и кажњавати (помором стоке, сушом, градом).

Може се претпоставити да су у таквим бићима отелотворени родоначалници племена или истакнути преци који се и после смрти брину о својим потомцима. Називи чудовишта *аждаја* и *ламја* представљају туђице у језицима балканских Словена. По пореклу, *аждаја* је ирански назив који су прихватили Турци и пренели га Словенима на Балкан, док је *ламја* позајмица из грчког. Сличности функција хале, аждаје и ламје указују на то да је то првобитно било једно митолошко биће. Што се тиче митолошких бића која бораве поред вода, поједина од њих могу бити и у води и на сувом, а најразуђенија је представа о *вили*. Она је слична источнословенској *русалки*, као што и балкански демони *караконцуле* имају сличности са северноруским *чуликунима*, *шуликунима* (и једни и други се појављују око вода у време „некрштених дана”, између Божића и Богојављења), док се у летње време могу показивати ноћним путницима у облику *приказа* (јарета, кокошке, жене у белом, безглавог човека, лутајућег светла итд.).

Код већине балканских Словена нису познате представе о воденим човеколиким демонима који управљају водом и живим светом у њој, који могу да изазову изливање река, да кидају рибарске мреже, преврћу чамце и даве људе, краду девојке на обалама река и одводе их у своје подводне дворце итд. Све су прилике да су неке представе и фолклорне садржаје о воденим духовима словенски народи преузели од Немаца (уп. нем. *Wassermann* „водени човек”). Тако је и код Словенаца познато немачко предање из збирке браће Грим „*Tanz mit Wassermann*“, о непознатом момку, хладних и влажних руку, који је, играјући с девојком, дошао до обале реке и с њом скочио у воду. Код Словенаца се тај догађај чак везује за одређени датум и за реку Љубљаницу (Kelemina 1997, 183). И неки лужичко-српски, пољски и чешки називи за воденог духа преузети су од Немаца као нпр.: *nyks*, *wasyrman*, *hastrman*, *basrmon* итд.

Северноруске представе о водењаковом крду млечних крава, најчешће црне боје, које излазе на обале река да пасу и никад не губе млечност (Криничная 2004, 33б) вероватно су преузете од фино-угарских народа.

Извори и литература

- Бабовић 1963 – Г. Бабовић, Оролик, *СЕЗб LXXVI*, Београд.
 БЕР 1979/II – *Български етимологичен речник*, т. II, Софија.
 Богданова 1997 – С. Богданова, *Водоснабдяването у българите*, Софија.
 Богданович 1895 – А. Е. Богданович, *Пережитки древняго міросозерцанія у белоруссов*, Гродна.
 Власова 1998 – М. Власова, *Русские суеверия. Энциклопедический словарь*, СПб.
 Гнатюк 2000 – В. Гнатюк, *Нарис української міфології*, Львів.
 Геров 1897/II – Н. Геров, *Речник на българския език*, т. II, Пловдив (фототипско издање, Софија 1976).
 Гура 1997 – А. В. Гура, *Символика животных в славянской народной традиции*, Москва.
 Даль 1978/I – В. И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. I–IV, Москва 1978–1980.
 Даль 1996 – В. И. Даль, *О повериях, суевериях и предрассудках русского народа*, СПб.

- Ђорђевић 1899 – Т. Р. Ђорђевић, Клетве, *Караџић I*, Алексинац.
- Ђорђевић Д. 1958 – Д. М. Ђорђевић, Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави, *СЕЗБ LXX*, Београд.
- Зечевић 1969 – С. Зечевић, Митска бића народних веровања североисточне Србије, *Гласник Етнографског музеја у Београду* 31–32, Београд.
- Зечевић 1981 – С. Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд.
- Зечевић, Дрљача 1973 – С. Зечевић, Д. Дрљача, Риболов на Ђердапској деоници Дунава, *Зборник радова Етнографског института* 6, Београд.
- Иванова 1995 – А. А. Иванова, *Мифологија Пинежја*, МГУ, с. Карпогоры.
- Криничная 1994 – Н. А. Криничная, *На синем камне. Мифологические рассказы и поверья о духе – „хозяйине“ воды*, Петрозаводск.
- Криничная 2004 – Н. А. Криничная, *Русская мифология*, Москва.
- Крстић 1987 – Б. Ђ. Крстић, *Код Белог Брешка и око њега*, Букурешт.
- Кузнецова 2012 – В. С. Кузнецова, О Мойсее и „фараонках“: фольклорные и книжные версии сюжета, *Сибирский филологический журнал* 4, Новосибирск.
- Левкиевская, Усачева 1995а – Е. Е. Левкиевская, В. В. Усачева, Водяной, *Славянские древности. Этнолингвистический словарь под редакцией Н. И. Толстого*, т. 1, Москва.
- Левкиевская, Усачева 1995б – Е. Е. Левкиевская, В. В. Усачева, Полесский водяной на общеславянском фоне, *Славянский и балканский фольклор*, Москва.
- Максимов 1996 – С. В. Максимов, *Нечистая, неведомая и крестная сила*, Москва.
- Маринов 1994 – Д. Маринов, *Народна вяра и религиозни народни обичаи*, София.
- Мицева 1981 – Е. Мицева, Народни представи за бродещи ноцем сврхестествени същества, *Български фолклор VII/2*, София.
- Никифоровский 1907 – Н. Никифоровский, Нечистики. Свод простонародных сказаний о нечистой силе в Витебской Белоруссии, *Виленский временник*, кн. II, Вильна.
- Новичкова 1995 – Т. А. Новичкова, *Русский демонологический словарь*, СПб.
- Ножинић – Д. Ножинић, *Етнографска грађа из Хрватске* (рукопис у својини аутора).
- Померанцева 1975 – Э. В. Померанцева, *Мифологические персонажи в русском фольклоре*, Москва.
- Раденковић 2000 – Љ. Раденковић, Страшила за децу – неке словенске паралеле, *Жизненият цикъл. Доклади от българо-сръбска научна конференция*, 12–16 јуни 2000, София.
- Раденковић 2011 – Љ. Раденковић, О једном општесловенском фолклорном мотиву: јагње на путу у демонолошким предањима, *Језик, књижевност, култура: Новици Петковићу у част. Зборник радова*, Београд.
- Радовановић 1932 – В. С. Радовановић, *Маријовци у песми, причи и шали*, Скопље.
- Странджа 1996 – *Странджа*, София.
- Тановић 1927 – С. Тановић, Српски народни обичаји у Ђевђелијској кази, *СЕЗБ XL*, Београд.
- Тројановић 1934 – С. Тројановић, Змије и друге немани водене по народним причама, *СЕЗБ L*, Београд.
- Успенский 1982 – Б. А. Успенский, *Филологические разыскания в области славянских древностей*, Москва.
- Филиповић 1939 – М. С. Филиповић, Обичаји и веровања у Скопској котлини, *СЕЗБ LIV*, Београд.
- Хобзей 2002 – Н. Хобзей, *Гуцуљска мифологија. Етнолингвистични словник*, Львів.

- Чајкановић 1994/V – В. Чајкановић, *Сабрана дела из српске религије и митологије*, књ. I–V, Београд.
- Черепанова 1983 – О. А. Черепанова, *Мифологическая лексика Русского Севера*, Ленинград.
- Черепанова 1996 – О. А. Черепанова, *Мифологические рассказы и легенды Русского Севера*, СПб.
- Bošković-Stulli 1975 – М. Bošković-Stulli, Folklor otoka Brača, *Narodna umjetnost* 11–12.
- Bošković-Stulli 1997 – М. Bošković-Stulli, *Usmene pripovijetke i predaje*, Zagreb.
- Černý 1898 – А. Černý, *Mythicke bytosti lužických Srbu*, NSČ III, Prag.
- Dapit, Krojeј 1999 – R. Dapit, M. Krojeј, *Visoko v gorah, globoko v vodah: velikani, vile in povodni možje*, Radovljica.
- Dolenc 2000 – J. Dolenc, *Kres na Grebljici. Povedke z Loškega podgorja* (Glasovi 22), Ljubljana.
- Dulčić 1985 – J. Dulčić, Rječnik bruškog govora, *Hrvatski dijalektološki zbornik* 7/2, Zagreb.
- Dźwigoł 2004 – R. Dźwigoł, *Polskie ludowe słownictwo mitologiczne*, Kraków.
- Eperjessy 1999 – E. Eperjessy, Ispitivanje međusobnih utjecaja u pučkom praznovjerju jednog mađarsko-hrvatskog naselja, *Etnografija Hrvata u Mađarskoj* 5, Budimpešta.
- Gričnik 1998 – А. Gričnik, *Farice: haloške folklorne pripovedi* (Glasovi 18), Ljubljana.
- Kelemina 1997 – J. Kelemina, *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva*, Bilje.
- Krojeј 2004 – М. Krojeј, Povodni mož, *Slovenski etnološki leksikon*, Ljubljana.
- Kure 2004 – B. Kure, *Zgodbe ne moreš iz žakla zvrnit. Folklorne pripovedi iz Bele krajine* (Glasovi 28), Ljubljana.
- Lang 1914 – M. Lang, Samobor. Narodni život i običaji, ZNŽO XIX.
- Lovrenčević 1969–70 – Z. Lovrenčević, Mitološke predaje Bilo-gore, *Narodna umjetnost* 7.
- Majciger 1883 – J. Majciger, Voda in njene moči v domišljaji štajerskih Slovencev, *Kres* III/9, Celovec.
- Mihajlović, Vuković 1977 – V. Mihajlović, G. Vuković, *Srpskohrvatska leksika ribarstva*, Novi Sad.
- Pajek 1884 – J. Pajek, *Črtice duševnega života štajerskih Slovencev*, Ljubljana.
- Pełka 1987 – L. J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa.
- Simonides 1991 – D. Simonides, Ludowa wizja świata, *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*, Wrocław – Warszawa.
- Wrocławski 2003 – K. Wrocławski, Gatanki folkloru (bajka, legenda, podanie) wobec semantyki obrzędu, *Z polskich studiów slawistycznych*, Seria 10, Prace na XIII międzynarodowy kongres slawistów w Lublanie 2003, Warszawa.

Ljubinko Radenković**WATER SPIRIT – VODENJAK**
Slavic Parallels**S u m m a r y**

This paper lists the names of water daemons of the Slavic peoples, together with their looks and functions. The attention is payed on difference between daemons originated from the drowned persons (enemies to humans and always ready to drown them), and daemons as protectors of certain watery space. The latter obey the rule by which each watery space has only one single daemon who rules the place and the living creatures in it.

It is believed that fishermen, millers, and beekeepers tried to contact them, mollifying them with food (mostly salt, roosters' heads, bacon, dead cattle, flour, honey) in order to make them not interfere with their work. Some mutual motives (connected to the other mythological beings) are also pointed out, together with a general survey of Slavic daemons connected with water.

Љубица Ђурић*

Балканолошки институт САНУ
Београд

РАК И ЖАБА У СВАДБЕНОМ КОНТЕКСТУ**

Апстракт: Користећи етнолингвистичку методу, у овом раду анализираћемо од-нос рака и жабе у фолклорном сижеу у коме рак проси жабу а она га одбија, чему следи узајамно ругање. Анализирајући одређен број мотива који се у овом сижеу јавља (ткање, деформисано тело, капа, гаће, бркови), и упоређујући значења истих мотива у традицијској култури, дајемо прилог тези да су песме о раку и жаби не-када биле део словенског свадбеног ритуала.

Кључне речи: рак, жаба, ткање, деформисано тело, крив, капа, гаће, свадба

0. Увод

У аналитичком делу овај рад ће се ослањати на истраживања руске етно-лингвистичке школе (А. Гура, Светлана и Никита Толстој, Е. И. Јакушкина, енциклопедијски речници *Славянские древности* и *Словенска митологија*), фолклориста из Србије (Љ. Раденковић, З. Карановић, Б. Сикимић, М. Илић, Д. Ајдачић, С. Торњански Брашњовић) и других слависта (Мирјам Менцеј, Габријела Шуберт).

Савремена славистичка етнолингвистика као дисциплина на међи између лингвистике и етнологије проучава однос између језика и представа о свету у традицијској култури. Она тежи да, преко лингвистичке анализе културног текста, покаже како човек као припадник одређене етничке заједнице обликује стварност у којој живи, јер је начин на који он класификује предмете и појаве које га окружују релевантнији за његов живот, а самим тим и за живот заједнице, од 'објективних' класификација до којих долази наука. Етнолингвистички приступ фолклорном тексту омогућава сагледавање паралела између варијаната да-

* ljubica.djuric@gmail.com

** Овај прилог представља резултат рада на пројекту „Језик, фолклор и миграције на Балкану“ бр. 178010 који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

тог фолклорног текста како на плану форме тако и на плану садржине, а такође и уклапање тих резултата у шири план нематеријалне баштине.

1. Корпус

У овом раду бавићемо се сижеом АТ*283**, у коме рак проси жабу, жабину кћерку или жабину сестру за себе, свога сина или свога брата, а она га одбија, чему следи узајамно вређање. Исти мотив („рак проси жабу – она га неће“) наведен је под ознаком W 19,1,15 у Крстићевом *Индексу мотива народних песама балканских Словена* (Krstić 1984).

Сакупили смо 36 варијаната овог јужнословенског фолклорног сижеа¹ (рачунамо и две варијанте где се у улози просца појављује ракова мајка, и по једну где се уместо рака јављају „стар делија“ и „зете жапче“). У питању је 35 песама и један прозни запис. Од тога 20 варијаната почиње жабиним ткањем/сновањем/бељењем платна (у девет варијаната жаба бели платно, у шест жаба снује – ако не рачунамо песме где рак долази на коњу „на два глога, на два чвора“, где можемо претпоставити да се тај стих односи на формално неизречено жабино сновање; ако рачунамо и те варијанте, има их осам; у две варијанте жаба тка, а у једној преде). Све те варијанте записане су на територији Србије, Црне Горе, Босне и Хрватске, те их можемо сврстати у ’западну’ групу. Четрнаест варијаната почиње раковим поласком у просидбу или припремом (од тога се у пет варијаната описује ракова одећа). Такве варијанте записане су само на територији Бугарске: можемо их означити као ’источну’ групу. У 12 варијаната просац долази на коњу. У 24 варијанте је просидба формално изречена. Од тога у девет варијаната рак проси од жабе жабину кћерку за свог сина, у једној саму жабу за сина (и то су само варијанте које почињу раковим поласким у просидбу). У четири варијанте рак проси жабину сестру за свог брата. У три варијанте рак проси жабину кћерку за свог брата. У две рак проси жабину кћерку за себе, у по једној жабу за свог брата, жабу за себе, или жабину сестру за себе. У две ракова мајка проси жабу за свог сина.

1 У питању су следећи извори (редослед извора следи њихов ареални распоред, од истока ка западу): Ангелов, Вакарелски 1946, 406–407 (Бесарабија), Ćosić 1933, 193–194 (Рекаш у Румунији), Стоинџ 1931, 827 (с. Паскалевец, В-Трновско), Чехларовџ 1912, 277 (Габрово), Стоинџ 1934, 299 (с. Ракиово, Пешцерско), Стоинџ 1928, 190, бр. 817 (с. Реселец, Бјалосаатинско), Сталийски 1895, 45–46 (Вратца), Ивановџ 1909, 6–7 (Вратца), Ангелов 1946, 402–403 (Самоков), Стојковџ 1891, 264 (с. Гурмазово и Пролеша, код Софије), Тенеџ 1900, 145 (Чипоровци), Стоинџ 1928, 190, бр. 818 (с. Праужда, Бјалоградшчко), Мартинов 1958, 292–293 (Димитровско), Миладиновци 1861, 21 (Кукуш, у Грчкој), Јанковиџ 1939, 272–273 (Бујановац), Милосављевиџ 1913, 355 (Хомоље), Васиљевиџ 1995, 89 (Доња Јасеница), Петровиџ 1976 (с. Горња Црнућа на Руднику), Пајовиџ 1982, 7 (Г. Драгачево), Стојиџ 1996, 24 (Драгачево), Кића 1906 N° 13 (с. Трнава код Студенице), Јстребов 1889, 268–269 (косовско Поморавље), Радуновиџ 1996, 68 (Метохија), Б.М. 1875, 53 (Срем), Ровински 1994, 507 (Црна Гора), Равићевиџ 1935, 199 (Црна Гора), Zovko 1898, 740 (Сарајево), Klarić 1912, 172 и 176 (Краље), Алексић 1939, 19 (Лика), Žganec 1950, 260 (Псарјево, котар Зелина), Крстановиџ 1990, 150 (Срби у Хрватској). За неке изворе је веома тешко утврдити место записа конкретне варијанте: Караџић 1935, 431–432, Караџић 1973, 208 и 400, Караџић 1974, 29–30.

Песме с овим сижеом записане су широм јужнословенске територије, на простору данашње Бугарске, Македоније, Србије, Црне Горе, Босне и Хрватске, а сакупљачи и издавачи су их различито жанровски одређивали: „семејно-битови песни“ (БНТ), „пјсни из общества животь – смјшни“ (Теневъ 1900, 145), „смјшни пјсни“ (Чехларовъ 1912, 277); Јастребов уз своју варијанту напомиње „По нѣкоторымъ мѣстамъ Моравы при всякомъ веселомъ случаѣ поетса слѣдующая пјсмѧ“ (Јастребов 1886, 268), Милосављевић да се „пева на моби“ (Милосављевић 1913, 355), Жганец да се „рјева прва на kosidbi“ (Џганец 1950, 260) и слично.²

Међутим, у новије време све више истраживача сматра да су у питању изворно свадбене ругалице које су изгубиле своју обредност. Вређање између зета (рака) и невесте, невестине мајке или сестре (жабе), као у овим песмама, може се довести у везу с узајамним вређањем младиних и младожењиних сватова које је карактеристично за источнословенску свадбу, где се у различитим фазама вређају готово сви учесници свадбеног обреда: највише младожења, младожењини сватови и свекрва, али и млада и њени родитељи (углавном после прве брачне ноћи) (СД 1999/II, 600–601). Трагови оваквог антипонашања познати су Јужним Словенима, где се највише исмева зет (Сикимић 1998а, 35).

Светлана Торњански Брашњовић песме о жаби и раку сврстава у веридбене на основу мотивске сличности с белоруским веридбеним песмама о раку младожењи (Торњански Брашњовић 2013, 34). Биљана Сикимић (Сикимић 1998а, 35–36; Сикимић 1998, 171) такође сматра да ове песме у животињском коду представљају свадбену ругалицу.³

У овом раду бавићемо се само неким елементима овог сижеа за које смо да говоримо у прилог тези да се ради о изворно свадбеним песмама. Прво ћемо показати да жаби и раку у словенској култури одговара женска, односно мушка симболика. Затим ћемо се ближе позабавити мотивима ткања, деформисаног тела, бркова, капе и гаћа и показати како се њихова значења у традицијској култури, а посебно њихова веза са свадбом, одражавају и у овом фолклорном сижеу. И, најзад, указаћемо на одређене мотивске и формалне сличности између ових и источнословенских свадбених песама, или других јужнословенских песама које су очувале везу са свадбеним ритуалом.

2. Жаба и рак у словенској култури: мушко и женско

У словенској традицијској култури рак се најчешће јавља у корелацији с рибом и другим водоземцима – жабом или корњачом. Рак и риба се понекад зближавају,

² Напомена о правопису и преводима: увек је поштован правопис извора. Извори на јужнословенским језицима нису преводени на српски.

³ За еротско тумачење ових песама и њихову везу с антипонашањем види и Карановић, Јокић 2009.

углавном на основу локуса (вода), док се у другим случајевима међу њима повлачи оштра разлика (Гура 2005, 296). У бугарским народним песмама рак се жени корњачом (Миладиновици 1861, 23–24). Ипак, посебни односи везују рака и жабу. Прво, рак и жаба имају морфолошке сличности, посебно када је у питању њихов доњи део тела, ноге, и зато се у одређеним контекстима могу заменити: уп. следеће српске изреке и пословице: „Раскречио се као жаба на мочилу – кад ко ружно сједе, те много мјеста заузме, н. п. Ђеца код ватре“ (Караџић 1965, бр. 4629), „Разкебечио ноге као жаба на мочилу“ (Капетановић 1888, 150, бр. 19) и „Раскречио се као рак на брзаку – кад се ко гради већи него што је, у Ресави“ (Караџић 1965, бр. 4630), „Раскречио се као рак на брзатку“ (Капетановић 1888, 150, бр. 121).

Друго, у обредима призивања кише код Источних и Јужних Словена најчешће се убија и сахрањује жаба (Раденковић 2012, 382; Гура 2005, 284), али је може заменити рак, што се, с једне стране, повезује са симболиком плодности, а, с друге, с веровањем у повезаност ових животиња са хтонским светом и воденом стихијом (Толстој 1995, 158). Рак и жаба јављају се заједно у белоруским коледарским (према Гура 2005, 296) и ивањским песмама („купальцкије песни“): тако, у једној белоруској ивањској песми риба, рак и жаба заједно ткају: „Я не такое дзтва відала: / Шчука–рыба кросна ткала, / А рак–небарак цэўкі сучыў, / Сучыў жа цэўкі чырвоныя / Яна ткала кітайкі зялёныя... // Ці большага дзтва не відалі? / Рыба–асятрынка кросны тчэ, / А рыбка–сілява чаўночак кідае, / А рак–небарак цэўкі сучыць, / А жаба–кватуха на панажыі ціснець...“ (према БФ 2006/II, 427) [Ја такво чудо нисам видела: / Штука–риба платно ткала, / А рак–небарак је сукао цеви, / Сукао је црвене цеви / Она је ткала зелене китајке... // Да ли сте видели још веће чудо? / Риба јесетра платно тка / А риба озимица провлачи чунак / А рак–небарак суче цеви / А жаба крeketуша притиска подношке...].

Рак има изразито мушку симболику. Мотив ракове женидбе жабом наведен је у Томсоновом индексу мотива народне књижевности (Thompson B283.1), с напоменом да се овај мотив јавља у бугарској и румунској народној књижевности; у сижеу бугарске приче (АТ *283** – жаба не жели да да своју кћерку раку) рак се јавља као одбијени просац. У неким српским изрекама такође се подвлачи ова нетрпељивост између жабе и рака: „Voli ga kao žaba raka (nemari, nezna za njega, nedruži se s njim, neobči s njim, kloni ga se)“ или „Bulži žaba oči na raka, misli da joj se ruga“ (Stojanović 1866, 291).

С друге стране, жаба је носилац женске симболике. То се огледа у неким етиолошким предањима из Русије, западне Украјине и Србије и Македоније по којима је жаба настала од жене (према: Гура 2005, 283; Раденковић 2012, 380; Ђорђевић 1958, 197). У Брестској области забележено је веровање да ће у кући бити много жаба ако први гост за Божић, Нову годину, Ускрс, Благовести и друге велике празнике буде жена (Гура 2005, 283). Жаба такође симболизује девојку у тумачењу снова у Ровненској области (Гура 2005, 283). У једној руској изреци жена се упоређује са жабом: „Баба, что жаба“ (Раденковић 2012, 383). По општесловенском веровању жена вештица се може претворити у жабу (Раденковић

2012, 383–385, Мемсеј 2012). У Полесју на Ивањдан момци пробадају жабу: према Љубинку Раденковићу (Раденковић 2012, 385) овај чин „може имати сексуалну конотацију – показивање спремности и способности момака за женидбу“. Еротски елементи очигледни су и у обичају из Јарославске губерније: да би се удале, старе девојке треба да нађу жабу у мочвари и да, чучнувши, покушају да је ударе голом задњицом (Гура 2005, 283). Код Кашуба се за девојку која је затруднела изван брака каже да се прејела жаба (Гура 2005, 283).

Жаба се користи у љубавној магији, нарочито сексуалној. Код муслимана у Гласинцу жаба се употребљава у чинима за привлачење љубавника (Филиповић 1955, 133). У Височкој нахији „да би јој ћи имала доста ’муштерија’ мајка ухвати жабу и кува је живу у лонцу говорећи неке речи“ (Филиповић 1949, 189). У месту Грубишно поље (Хрватска) ако момак хоће да привуче девојку, треба да ухвати жабу гаталинку („Ако се хоће, да се добије ришке од ženske, узме се gatalinka žaba...“), и стави је у лонац „са јамом у средини на дно“. Жаба се обеси за ноге о јаму, па се нађе мравињак и прекрије се лонцем. После девет дана ту ће бити две кошчице – једна у облику куке а друга у облику рашља. Кошчицом у облику куке младић треба да дотакне девојку да би је привукао, а рашљама ако жели да је се отараси (Anthrophophyteia 1908/V, 239). Сличан обичај познат је у Вјатској губернији где људи лове пар сједињених жаба и стављају их у мравињак да би добили две кошчице, кукицу и петљицу, којима се вољена особа може закачити и опчинити (према Гура 2005, 283). Жаба се користи у љубавној магији и у јужној Пољској, украјинској Галицији, Закарпатју (Гура 2005, 283).

Амулете у облику жабе носиле су жене против болести материце (Врачко 2012, 124), али и нероткиње (Раденковић 2012, 389). Да је жаба симбол плодности, живота и женског начела указује и то што је жаба синоним за вулву у неким македонским дијалектима (Čausidis 2000, 37). Притом, како у многим словенским подручјима ромб носи назив *жаба*, Чаусидис сматра да је он кроз жабу представљао земљу и богињу земље (Čausidis 2000, 36–37).⁴

Овде би требало напоменути и да се жаба често назива *бабом*: уп. „Шта то предеш, бабо, жабо“ (Васиљевић 1995, 89), „Сном сновала баба–жаба“ (Петровић 1976); у Босни је деци забрањено да изговоре *жаба*, па уместо тога кажу *баба* (Гура 2005, 284 и Раденковић 2012, 382).

3. Фолклорни простор на води

Вода као локус у традицијској култури карактеристична је пре свега за рибе, али и за поједине животиње које се сврставају међу гмизавце или гамад. Народна таксономија у словенској традицијској култури показује да је рак најближи ин-

⁴ У југозападној Бугарској женске кецеље украшавају се ромбовима, који се називају *устички* или *скупена уста* (МЧТ 2008, 180); у неким еротским причама *втората уста* или *долната уста* јесу називи за женске гениталије (Фолклорен еротикон 1996, 208).

сектима: уп. називе за речног рака у Владимирској губернији, Миленковски срез – *ђавоља ваиш* (Гура 2005, 296), затим на Уралу – *водени цврчак*, а за морског рака *морски паук*. С друге стране, многи инсекти се називају раком: укр. *рак* значи јеленак (Гура 2005, 296), *рачок* је водена шкорпија (Гура 2005, 296), рус. *земляной рак*, буг. *рак*, *див рак*, *рачка* јесу називи за куцка. Могуће је да ова блискост произилази из морфолошке сличности – и рак и инсекти имају *пипке*: тако се за раков пипак и пипак инсекта у бугарском користи иста реч: *мустак на рак* или *мустак на насекомо* (Младенов 2000 s. v. *мустак*). О изофункционалности пипка и брка биће касније речи.

Ипак, раков локус је вода. Велики број јужнословенских изрека садржи елементе *рак* и *брзак*: бугарски „върви ми като рак на бързей“, „държа се като рак на бързей“ (Мокиенко 1982 [1986], 36), српски „запеја ко рак на брзак“ (Ђорђевић 1958, 664). Ракова блискост с водом очигледна је у белоруској изреци „Пакараў як рака ў воду ўкінўшы“ (БФ 2006/II, 427) [Казнио га је као да је рака у воду бацио]. Упореди и српску изреку блиског значења где се открива блискост жабе и рака с једне, и жабе и воде с друге стране: „Тешко жабу у воду натерати“. Међутим, рак је ближи риби,⁵ а самим тим и води, од жабе: тако, на пример, у традицијској култури Словена, рак, риба и инсекти јесу једине животиње које се не могу срести *на путу* (Гура 2005, 13), док је за жабу то сасвим могуће.

Међутим, судећи по анализираним варијантама, рак и жаба спадају у исту 'групу' животиња. Како у свести носилаца традицијске културе препрека за њихов брак није припадност различитим врстама већ деформисано тело, чини се да рак и жаба (а у варијантама типолошки сличног фолклорног текста о 'животињској свадби' и риба, корњача и јеж) спадају у исту, ширу групу водених животиња и гамади, где су носиоци мушке и женске симболике тачно одређени – рак и јеж су мушко, жаба, риба и корњача су женско – и на основу тога могу ступати у брак. Тако у једном типу ракови праве свадбу, корњаче и жежеви се веселе, и јеж пољуби неку корњачу, што изазове свађу између њега с једне и мушке корњаче и рака с друге стране (Миладиновци 1861, 23–24); у другој се мушка и женска корњача упознају на раковој свадби, па и сами праве свадбу, где су врапци сватови, сова кум, кос стари сват а побратими славуји (Миладиновци 1861, 23). У познатој руској песми „Танцевала рыба с раком,/ А петрушка – с пастернаком“ упарени су рак и риба.

Стога не изненађује што се и у овом фолклорном сижеу, онда када је место њиховог сусрета наведено, рак и жаба срећу поред неке *воде*. У иницијалним

⁵ Рак и риба се понекад зближавају управо на основу локуса (вода): уп. „На безрыбье и рак рыба“ (према Гура 2005, 296), пољско „Wszystko jedno: rak goby i żaba guba“ (према Гура 2005, 296) или белоруско „На чужој старане і рак рыба“, „Ні рак, ні рыба“ (БФ II/2006, 427). Сродност рибе и рака огледа се и у њиховој немости: уп. руски „нем как рыба“ и српски „нем као риба“, с руским „когда рак (на горе) свиснет“ [када рак на гори звизне (=никуда)] (Гура 2005, 562). У другим случајевима се међу њима повлачи оштра разлика: уп. укр. „Не буде риба раком“ (према Гура 2005, 296), рус. „Рак не рыба, комисар (прапор) не офицер“ (према Гура 2005, 296).

формулама, жаба бели платно или снује *на потоку* или *покрај мора*,⁶ а рак долази *из воде*: „*Žaba platno osnovala / u dolinu na Brzavu / na Brzavu na kamenu*“ (Ćosić 1933, 193–194), „*На потоку* двоје коца / *На њих жаба платно снује*“ (Ровински 1994, 507), „*Postav snuje tašta žaba / uz potoke niz potoke / na čerure pelinove*“ (Pavićević 1935, 199), „*Žuta žaba u potoku, / U potoku u duboku, / Zavrnula nogavice*“ (Klarić 1912, 176), „*Снов сновала жута жаба / преко мора* на два чвора“ (Радуновић 1996, 68), „*Платно бели баба жаба / на крај мора* на два чвора“ (Кића 1906, бр. 13), „*Platno žaba bijelila / na kamenu sjedila. / Njoj dolazi rak iz vode, / pa je svojim brkom bude*“ (Zovko 1898, 740), „*Otud ide rak iz vode / Pa on brkom žabu bude*“ (Klarić 1912, 172), „*Жаба платно б'јелила, / На камену с'једила. / Отуди иде рак из воде / Својим је брком боде*“ (Крстановић 1990, 150) итд.

4. Ткање, сновање

Двадесет варијаната ('западна' група) у иницијалној формули садржи мотив ткања. Када рак долази у просидбу, жаба најчешће бели платно (у девет варијанти): „*Платно бели баба жаба / на крај мора на два чвора*“ (Кића 1906, бр. 13), „*Жаба платно бели / На камену седи*“ (Б. М. 1875, 3; Караџић 1973, 208, 400; Караџић 1935, 431–432) итд.; снује (шест варијаната): „*Žaba platno osnovala / u dolinu na Brzavu*“ (Ćosić 1933, 193–194), „*Снов сновала жута жаба / преко мора на два чвора*“ (Радуновић 1996, 68), „*На потоку двоје коца / На њих жаба платно снује*“ (Ровински 1994, 507), „*Postav snuje tašta žaba / uz potoke niz potoke / na čerure pelinove*“ (Pavićević 1935, 199) итд.; преде (једна варијанта): „*Шта то предеш, бабо, жабо*“ (Васиљевић 1995, 89) или тка (три варијанте): „*Zatkala je žaba platno / na korene, rakitak*“ (Žganec 1950, 260), „*Ткала платно жаба ткаља*“ (Милосављевић 1913, 355) итд.

Ткање се у традицијској култури сматра изразито женским послом. Вештина у ткању квалификује жену као 'квалитетну' младу, толико да недовољно владање овим умећем може озбиљно угрозити девојчине изгледе за погодан брак (Сикимић 1998, 170; МЧТ 2008, 351). Како ткање захтева и одређен степен физичке снаге, старије жене обично нису ткале, већ припремале разбој, започињале ткање и давале упуства млађима (МЧТ 2008, 352). Ткање и све радње везане за ткање се притом могу довести и доводе се у везу са сексуалним чином, те су стога често и снажно еротски обојене. У пловдивском региону забележено је бајање од урока „*Путка совалка, / кур мотовилка...*“ (према МЧТ 2008, 20). Поздрав жени док снује, потврђен широко на јужнословенском простору, „*Оволики ти зев*“ праћен је дизањем једне ноге увис (Сикимић 1998, 173). Речник САНУ дефинише *зев* као „размак између два слоја осно-

⁶ *Море* се у фолклорним текстовима често јавља као синоним за велике реке: у руским свадбеним песмама девојка зарања прстен у „*Дунав-море*“, у пољском фолклору невестин венац пада „у море, у Дунав“, у украјинским бајањима болест се шаље „преко Дњестра преко мора“, у пољским лирским песмама лабуд плива „по мору, по Висли“ (СД 2004/III, 299).

ве на разбоју кроз који пролази чунак с потком при ткању“, а под тачком 5 наводи значење забележено у Ресави: „женски полни орган“ (РСАНУ s. v. зев). У бугарском се зев назива „уста“ (Геров 1904/V, 456), а у бугарским еротским причама *долната уста* или *втората уста* јесу назив за женске гениталије (*Фолклорен еротикон* 1996, 208). Интересантно је да се информатори и данас смеју када описују овај поздрав (ауторова теренска запажања из околине Трговишта, 2013), што говори да су свесни сексуалне конотације. Да сновање и ткање имају брачну симболику види се и из обичаја забележеног у Лепосавићу да зетови јутро после свадбе развлаче нити по кући изговарајући опscene текстове (Сикимић 1998, 171). Ова брачна симболика ткања присутна је и код Источних Словена: на пример у гомељском Полесју младенцима су испод постеље стављали нити (Гура 2012, 678).

За једну групу варијаната (‘источна’ група) карактеристичан је следећи сиж: рак се спрема за просидбу, среће жабу и поздравља је, а она га одмах вређа: с једне стране алудира на његово сиромаштво⁷ а с друге индиректно напада његову мушкост приписујући му женске послове и позивајући га да јој помогне у сновању: „Добре дошъл, рачко, / Цави да ми сучеш / Натра да ми отбираиш, / Гърчки да ми пееш / И на гергеф да ми шиеш“ (Сталийски 1895, 45–46), „Добре ми дошел, раку мекишару, / Ia ми иззни цеве да посучеш, / Цеве да посучеш, качамак да мешаш, / Качамак да мешаш, коприве да чуркаш“ (Теневъ 1900, 145), „Добре дошел, рачко, / Цеви да ми сучеш / Нички да вързујеш, / Качамак да мешаш / Коприве да париш“ (Стоинъ 1928, 190), „Добре доде, рачо, / Рачо осмокрачо! / Жичка да ми въжеш, / Натра да отбереиш / Масур да насучиши!“ (Ангелов, Вакарелски 1946, 406–407).

Овде треба поменути и једну прозну варијанту из нашег корпуса: у питању је бугарско етиолошко предање. Баба–жаба је испрела пређу, основала и навела, па звала рака да јој помогне да уведе пређу у брдо. Рак је заљубљен у жабину кћерку, и кад се смркло, узјао је врана коња и дошао да је проси. Баба–жаба је у том тренутку узела кросно од разбоја и почела да бије рака. Када је подигла кросно, пређа се повукла и замрсила – зато се у пролеће на реци појављују „зелени конци“, и зато жабе и дан данас немају одећу. А рак је, када га је потерала баба–жаба, бежао уназад и бранио се, и отада ракови иду уназад (Стойков 1891, 264).

Мотив ткања у корелацији са жабом и раком јавља се у једној „старој необредној песми“ из западног Полесја, записаној 1966. године: „У города пуд посторнаком посварылася жяба з раком: / – Чого в тыбэ, рачэ, гочы ззаду? / – Чого в тыбэ, жябка, лапкы кривэнькы? / Як будэ рак жыныгытыся, то будэ хорошэ дывытыся / Як будэ жябка кросна ткаты, то будэ лапкы выправляты“ (Климчук 1978, 208) [У граду под паштрнаком посвађала се жаба с раком: / – Зашто су теби,

⁷ У куђењу мушкарца, за разлику од девојке, чешће се алудира на његово материјално стање и породично-имовинску ситуацију него на његове индивидуалне особине (Илић 2004, 107). То се дешава једино у нижим жанровима, и тада је изражен телесни код: напада се мушкарчева мушкост и полна способност (Мандић 1999, 837).

раче, очи позади? / – Зашто су теби, жабо, криве ноге? / Када се рак буде женио, тада ће право гледати / Када жаба буде платно ткала, тада ће ноге исправити]. Чињеница да се мотиви ткања, деформисаног тела и свадбе јављају напоредо са жабом и раком и код Источних Словена говори у прилог великој старини анализирали сужеа.

5. Телесни код

5.1. Деформисано тело

Увреде које жаба и рак упућују једно другом односе се најчешће на њихово криво тело. Жаба вређа рака: „А ко би ти гаће скројо / На те твоје *криве ноге*?“ (Кларић 1912, 172), „Што си дошо, да ти кројим / гаће, на те *криве ноге* / *i hrlave i grbave*“ (Ћосић 1933, 193–194). „И ја предем танке жице / да опредем старцу гаће / танке гаће за те твоје / за те твоје *криве ноге*!“ (Васиљевић 1995, 89); „Како ћу ти капут резат / кад су твоја *крива леђа*?“ (Пајовић 1982, 7), „Како ћу ти цоку резат / кад су твоја *леђа крива*?“ (Стојић 1995, 24) итд. Рак жабу назива монолексемно *кречаного*, *кривокука*, *мекабока*, или телесну деформацију описује целим исказом „Ко би *sukŋu sakroјio* / На те твоје *мокре ноге*?“ (Кларић 1912, 172), „Ко б' скројило теби кошу, / На та твоја *леђушина*?“ (Алексић 1939, 19).

Лексема *крив*⁸ у споју с лексемама које означавају део човековог тела упућује на аномалију везану за тај део тела – тако у споју с речима *ноге* и *леђа* упућује на хромост и грбавост. За рака и жабу, као животиње, *криве ноге* и *крива леђа* нису аномалије већ део њихове уобичајене анатомије.⁹ Али, оно што је у анималном коду пожељно или прихватљиво, у антропоморфном кључу је аномалија: у узајамном вређању рака и жабе ове телесне особине добијају статус мане – оне су основ за одбијање просидбе. Дејан Ајдачић је издвојио 'покудне' песме као посебан жанр свадбених песама, напомињући да су их сакупљачи често сврставали међу шаливе због њиховог ниског тона, и зато је данас тешко утврдити њихове обредне функције (Ајдачић 1998, 234–235). С обзиром на то да је телесни код највише присутан у пародијским, покудним песмама, Марија Илић износи претпоставку да оне чувају сећање на телесно проверавање младих пре свадбе и тражење телесних мана које би могле бити препрека браку. Те радње су временом постајале све ритуализованије „да би у свадби, у облику који је у нама доступним изворима сачуван, добиле облике антипонашања и статус пародијских радњи“ (Илић 2004, 186).

⁸ Према Светлани Толстој (Толстая 1998, 216), у руском језику *кривой* у значењу „једноок“ појављује се од XIII века; у источним, западним и јужним словенским језицима и дијалектима *крив*, када се односи на човека, значи „хром“, а у неким регионалним говорима западнословенских језика може значити и „грбав“. О лексеми *крив* за означавање телесне аномалије писала је и Јакушкина (Јакушкина 2002).

⁹ О зооморфним одликама људског тела у (шаливим) здравицама и клетвама писала је Тања Петровић (Петровић 2006).

Као што смо већ рекли, вређање младе и младожење карактеристично је за источнословенску свадбу. У руском свадбеном обреду *кривоногим* се могу називати и невеста и младожења. Ради се о шаливим обраћањима која вероватно имају заштитну улогу (Толстая 1998, 226). У Смоленској области младожењи би говорили „Јго ноги кривоноги, как у чорта роги; яго руки кривы, як у чорта вилы“ [У њега ноге кривоноге, као у ђавола рогови; у њега су руке криве, као у ђавола виле], а невести: „Невеста, кривая нога, подай пирога“ [Невесто, крива ного, дај пирога] (према Толстая 1998, 216). У Пољској на свадби стари сват плеше с невестом, а она се претвара да је грбава и хрома као старица, и сви се смеју, говорећи: „Вот кривая, кривая невеста! И танец ее кривой! Кривую себе посватал, калеку взял!“ [Ево криве, криве невесте! И њено плесање је криво! Криву је себи испросио, богаља узео!] (Толстая 1998, 216).

5.2. Бркови

Поред кривих ногу, други чест атрибут уз рака у овим песмама јесу бркови. У анализираним варијантама рак је *црвенбрк*, *мустџкрачџ*, *дџлго мустакинче*, *дџлго-стакинче*. Уп. белоруску изреку „Вусы як у рака“ (БФ 2006/II, 427), бугарску „Засукал мустаки като рак“ (МЧТ 2008, 109); у бугарском, реч *мустак* („брк“) значи „пипак“ у спојевима *мустак на рак*, *мустак на насекомо* (Младенов 2000 s. v. *мустак*). У традицијској култури бркови имају изразито мушку симболику. Они су дистинктивно обележје мушкарца као што је коса дистинктивно обележје жене: „На жена косата и на мџа мустаките“ (МЧТ 2008, 515); они су знак мушкарчеве зрелости и достојанства – уп. изреке из Лесковачке Мораве: „Засрами се од тија бркови“, или: „Ако тој буде, овој (ухвати се за брк) ћу фрљим у нужник!“ (Ђорђевић 1958, 127) – али и његове полне моћи: уп. питалицу: „Питали бабу: Какви су, бако, вама најмилији људи? – Они широких плећа, дебела врата и космата брка“; или: „Питали бабу: Ми лијегамо, а крај кога ћеш ти? – Ја ћу, за невољу, код онога момчића црна брчића“ (Врчевић 1930, 13, бр. 14 и 15). С друге стране, одрастао мушкарац без бркова ’није мушкарац’: уп. бугарску изреку „Мџ без мустаци не е мџ“ (МЧТ 2008, 520). Он је обележен, маргинализован, јер је ћосавост у традицијској култури телесна мана у рангу са слепилом, глувоћом, немошћу, грбавошћу, хромошћу, сакатошћу: „Пази Боже от кјосе, от кјорав и от сакат“ (МЧТ 2008, 520). Сматра се да ћосав мушкарац нема пуну сексуалну моћ, и да жена с ћосавим мушкарцем не може затруднети (МЧТ 2008, 520). Тако, и у анализираном мотиву бркови имају мушку симболику и очигледне еротске конотације: „Отуд иде рак из воде / Ра он *brkom* џабу боде“ (Кларић 1912, 172), „Отуд иде рак из воде / Својијем је *brkom* боде“ (Крстановић 1990, 150), „Нјој *dolazi* рак из воде / ра је својим *brkom* боде“ (Zovko 1898, 740).

’Бркати’ ракизофункционалан је мушкарцу спремном за брак, младожењи. У анализираним варијантама родбински и тазбински односи из човековог социјалног система пренети су на животиње. Жаба има ’кћерку’ и ’сестру’, она

је 'ташта' или 'снаха', а рак има 'сина', 'брата', 'мајку', он је 'зет'. Рак може тражити себи снаху као отац: „Пошел ми е рачко / *Снаа* да си тражи / *Снаа кекерана*“ (Стоинџ 1928, 190), „Ой ле жабо, жабо, моя посестримко, / *Јзе сџм си дошол цџерка да ти сакам / За моята сина, сина Костадина*“ (Стоинџ 1934, 299), „Кинисало раче осмокраче, / Кинисало дџаго мустакинче / *Да ми тражитџ 'уба'а невеста / За своџего сина осмокрака*“ (Миладиновци 1861, 21), као брат: „Ја нај додох, жабо / Да ти посвагувам / *Зарад моя братец / Рачо-осмокрачо / За твојата сестра / Жаба мекекава*“ (Ангелов, Вакарелски 1946, 406–407), „Пођи, пођи, жабо, за мојега брата / за мојега брата, рака седмокрака, / рака црвенбрка“ (Б. М. 1875, 50) или просити за себе: „Дош'о сам ти, жабо, / Да ти *просим сестру / за ме, кусца рака*“ (Караџић 1973, 208), „*Žabetino, babetino! / 'Očeš za te čerci dati?*“ (Klarić 1912, 172). У неким варијантама се појављује као зет: „Отуд иде *зете жапче: 'Помагај бог, таишто жабо!*“ (Ровински 1994, 507), „*Postav snuje tašta žaba / [...]* / *Otud ide zet na konja*“ (Pavićević 1935, 199), „Ид' отале, рак на коњу! / *Дала сам ти ћерку моју*“ (Петровић 1976).

6. Одећа

Одећа у традицијској култури Словена има низ различитих функција: етно-разликовну, полно-узрасну, ритуалну, магијску, плодносну, апотропајску, и у складу с тим обележава и низ опозиција, као што су мушко/женско, своје/туђе, свакодневно/празнично итд. (СМ 2001, 402). Сваку животну етапу, промену узрасног и социјалног статуса, прати одговарајућа промена одеће.

6.1. Марама/капа

Промена младине фризура и покривала за главу били су симбол склапања брака у традицијској култури Словена. Као *дар*, марама је симболизовала љубав и сагласност за брак: у знак љубави и верности, девојке бимладићима давале мараме које су саме извезле (СД 2009/IV, 66). Код Јужних Словена испрошене девојке носиле су мараме црвене боје (Добруца: *червен вълнен чумбер*, Пловдив: *алена козанка, дувале*) или мараме с различитим украсима од новчића или букетића (смољан. *кичени кърпи*) (СД 2009/IV, 65). После венчања, невеста је обавезно стављала посебну мараму¹⁰ на главу (СД 2009/IV, 65): то је био знак да је она сада удата жена. У Бугарској, кум или кума скидали су с невесте сву свадбену одећу

¹⁰ У једној варијанти, записаној у Румунији и преведеној на немачки, коју овом приликом нисмо укључили у анализу јер нисмо успели да нађемо оригинал, жаба и рак срећу се на путу; рак, који је пошао да се жени, пита жабу куда је кренула, на шта она одговара: „*Einen Mann zu suchen geh' ich, / Um ein Kopftuch mich umseh'ich.*“ [Идем да тражим мужа/ како бих везала мараму]. Рак, згађен жабином појавом, одговара: „*Für ein Kopftuch past dein Haupt nicht, / Und den Gürtel fasst dein Leib nicht*“ [Твоја глава није за мараму/ а појас не може да обујми твоје тело] (Schuller 1859, 34–36).

и повезивали јој главу марамом први пут после свадбе на Ђурђевдан, ређе на Тодорову суботу. Тај обичај звао се *зображдане на булката* (СД 2009/IV, 67).¹¹

Зато, када рак, у једној варијанти, каже жаби: „ко ће тебе капу купит’ / на ту твоју пљосну главу“ (Кића 1906, бр. 13), у питању је свадбена капа, а он јој заправо говори како није подобна за брак. Овде такође важи да, док је „пљосна глава“ за жабу нормална ствар, за човека је то телесна мана.

6.2. Гаће

Као део одеће, гаће су у традицијској култури знак мушкарчеве зрелости. У Пољицама, када мушко дете обуче гаће, тада престаје да спава с оцем и мајком, па се каже „Ставија је гаће, не боји се ћаће!“ (Ivanišević 1904, 216). Код бачких Буњеваца дечаци су носили дуге кошуље све до четрнаесте или петнаесте године, и тада би облачили први пут гаће, што је био знак да постају одрасли мушкарци (Sekulić 1986, 308).

У највећем броју варијаната, рак пита жабу да му скроји гаће, што жаба углавном подсмешљиво одбија: „Добро јутро, баба жаба! / Јеси л’ платно уб’јелила, / мени *гаће* сакројила? / – Од’ отален, раче баче, / Ко б’ скројио тебе *гаће* / на те твоје криве ноге?“ (Алексић 1939, 19), „Ази не могъ *гаити* дъ му шије / *Гаити* дъ му шије сь двънайси крачулъ“ (Чехларовъ 1912, 277), „Ко ће тебе *гаће* резат’ / На те твоје дуге краке?“ (Кића 1906, бр. 13), „Što si došo, da ti krojim / *gaće*, na te krive noge / i hrlave i grbave“ (Ćosić 1933, 193–194) итд.

Фолклорна грађа указује на то да су гаће такође симбол мушкости. Тако у пословицама: „Гаће му бране да се женом зове“ (Стојичић 1992, 104), „Ни сви људи што гаће носе, ни све жене што прегачу пашу“ (Капетановић 1888, 126). Код муслимана у Жепи постоји веровање да прворођено дете, ако је мушко, треба завити у очеве гаће да би се рађала мушка деца (Кажмаковић 1964, 195). Клетва из Слатине: „Да Бог да на тебе се мушке гаће не дријешиле“ – најтежа клетва за жену (Јелић, Јелић 1992, 106) – упућује на то да су гаће такође симбол сексуалне моћи. Посебно је занимљива веза гаћа и брака. У Власеници је забележено веровање да, када се први пут мушком детету кроје гаће, треба одмах да му се обуку и да се не миче с тог места, и тако ће свака девојка коју он запроси пристати да се уда за њега (Dragičević 1908, 405). Код банатских Бугара прве гаће за младића шију се на тавану и то се не сме прекидати, јер колико се пута прекине толико ће се пута раскинути веридба (Телбизов, Велкова-Телбизова 1963, 190).

Аналогно претходним мотивима, брковима и капи, када жаба одбија да сашије гаће раку, она тиме доводи у питање његову спремност за брак.

Обимна етнографска грађа указује на значај гаћа у свадбеном ритуалу. Тако, на пример, у Фочи прво јутро после свадбе млада дарује мужу гаће и кошуљу које је сашила као девојка, а у гаће стави свећњак с лојаном свећом „да јој муж

¹¹ О покривалима за главу на Балкану детаљно је писала Габријела Шуберт (Schubert 1993).

свијетли свагда, к'о свијећа“ (Поповић 1890, 215–216). Код Срба у Банату, у првим гостима ташта је поклањала зету платно за гаће, којом се приликом изговарало: „Даће, даће, баба зету гаће, / а кад види ваког хуљу, / даће му и за кошуљу“ (Босић 1991, 153). Да постоји веза гаћа (и кошуље) и брака може се наслутити и из следеће „припевалице“: „Л'јепа Мара конопљице брала, / кроз конопље Милу дозивала: / Ајде, Миле, конопљице брати, / скројићу ти гаће и кошуљу, / гаће 'оћу од бијела платна, / а кошуљу од сувога злата“ (Кордунаш 1897, 63).

Мотив даривања гаћа и кошуље јавља се у једној варијанти анализираног сижера из Црне Горе, где се уместо рака јавља „зете жапче“: „На потоку двоје коца / На њих жаба платно снује. / Отуд иде зете жапче: / 'Помагај бог, ташто жабо! / Могу ли ми гаће бити, / гаће бити и кошуља?' / 'Бог је с тобом, зете жапче, / тебе могу гаће бити, / гаће бити и кошуља“ (Ровински 1994, 507). Иако у овој варијанти нема вређања, уврстили смо је у корпус због заједничких мотива: жабино сновање, сусрет зета и таште, зетово питање да му се сашију гаће. На основу поређења с претходно наведеном грађом из традицијске културе, сматрамо да гаће и у овој фолклорној варијанти упућују на елемент свадбеног ритуала.

7. Мотивске и формалне сличности с другим свадбеним песмама

Иако је контекст извођења песама о жаби и раку заборављен, он се може реконструисати на основу мотивских и формалних сличности с другим песмама свадбеног обреда.

Веза између жабе и невесте очувана је у белоруској свадбеној ругалици која се певала док су се млада и младожења возили заједно, где се млада пореди са жабом: „Наш Иванка на коніку / Як таракан ў апалоніку. / Наша Аленка на пасаде / Як жабка да на расадзе“ (према СД 1999/II, 600) [Наш Ивањка на коњицу / Као бубашваба у кутлачи / Наша Аленка на посаду¹² / Као жаба на садници].

Рак представља младожењу у песми која се пева на веридби у белоруском Полесју: „Знаты рака, што був в пожары: / пожарем пахнэ, а дымом дышэ; / Знаты женишка, што в тестя був: / Вином пахнэ, а медом дышэ“ (Гура 2005, 297) [Познаје се рак који је био у ватри: / на ватру мирише, а дим издише; / Познаје се младожења који је био код таста: / На вино мирише, а медом одише (прев. Вера Лазаревић, у Гура 2005, 297)].

С друге стране, неке од покудних песама које су очувале везу са свадбом код Јужних Словена показују одређен број формалних сличности са песмама о жаби и раку: у песми снимљеној у Горњој Црнући на Руднику 1976. године користи се иста формула одбијања (неоправданих) захтева с младожењине стране

¹² СРНГ под тачком 19 наводи значења речи *посад* везана за свадбу – то је свадбени обред припремања невесте за венчање, место за столом где је седела невеста пред венчање, место у соби резервисано за младенце; *садить невесту на посад* – ставити невесту на кола и одвести је младожењи (СРНГ s.v. *посад*).

као у песмама где се куди доведена млада: „Ид’ отале, рак на коњу! / Дала сам ти ћерку моју.’ / ’Дала си ми баи ђавола“ (Петровић 1976), према: „Прија прији у род дошла! / ’Дај ми, пријо, једну тикву!’ / ’Не дам, боме, ни тиквице! / Дала сам ти ћерку своју!’ / ’Дала си ми врага свога!“ (Сикимић 1998, 165).

8. Завршна разматрања

Песме о жаби и раку забележене на јужнословенској територији показују одређен број формалних и мотивских сличности са свадбеним песмама забележеним како код Источних тако и код Јужних Словена: на мотивском нивоу ту је пре свега *ругање*, затим повезивање невесте или таште са жабом а младожење или зета с раком. *Ткање и сновање* с једне и *гаће* с друге стране имају брачну симболику, а *бркови* еротску. Мотив *деформисаног тела* могао би упућивати на то да ове песме у пародијском облику чувају сећање на проверу телесне мане која је, у мање или више скривеном облику, била саставни део предсвадбеног и свадбеног ритуала.

Упркос томе што су, из угла научне таксономије, сасвим различите врсте, у традицијској култури рак и жаба иступају као носиоци мушког, односно женског принципа у оквиру једне исте ’групе’ животиња, дефинисане пре свега на основу везе с водом, али и на основу димензија и начина кретања – тако и јеж може пољубити корњачу на раковској свадби.

Међутим, ове песме пружају још много материјала за анализу: у неколико варијаната детаљно је описана ракова одећа; инвентар телесних увреда никако се не ограничава на криво или пљоснато тело – поред леђа, ногу и главе, на удару су и очи, начин кретања (посебно за рака), врат, задњица. Телесне увреде нису једини тип увреда: у пет варијаната жаба и рак ругају се једно другом због начина на који их људи лове или једу; затим, ту су и увреде које се односе на карактер рака или жабе, или на њихово материјално стање.

Ако ове песме заиста јесу биле део свадбеног ритуала, остаје отворено питање места које су имале у његовим оквирима: да ли су биле извођене на веридби, како сматра Светлана Торњански Брашњовић (Торњански Брашњовић 2013, 34), или су пак биле везане за свадбу у ужем смислу, када је већ све било ’готово’ и када је обредна инверзија достигала свој врхунац?

Извори и литература

- Ајдачић 1998 – Дејан Ајдачић, Жанрови свадбених песама, *Кодови словенских култура 3, Свадба*, Београд: Слио, 218–238.
- Алексић 1939 – Драгослав Алексић, *Дечије веселице: песме из народа*, Београд: Зора.
- Ангелов, Вакарелски 1946 – Божан Ангелов, Христо Вакарелски, *Книга на народната лирика*, Софија: Печатница „Априлов“.

- Б. М. 1875 – Б. М., *Српске народне песме*, скупио их у Срему Б. М., Панчево: Браћа Јовановић.
- БНТ – *Българско народно творчество* 1–13, София: Български писател, 1961–1965.
- Босић 1991 – Мила Босић, Женидбени обичаји Срба у Банату, *Рад војвођанских музеја* 33, Нови Сад: Војвођански музеј, 133–162.
- БФ – *Беларускі фальклор. Энцыклапедыя* I–II, Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2005–2006.
- Васиљевић 1995 – Зорислава Васиљевић, *Српско музичко благо: цветник српских народних песама*, Београд: Просвета.
- Врчевић 1930 – Вук Врчевић, *Српске народне питалице*, Београд: Књижарница Томе Јовановића и Вујића „Зелени венац“.
- Геров – Найдено Геров, *Речник на българския език* I–V, Пловдив: Дружествена печатница „Съгласие“, 1895–1908.
- Гура 2005 – Александар Викторевич Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*. Прев. Људмила Јоксимовић, Снежана Ранковић, Вера Лазаревић, Светлана Богојевић, Весна Маричић, Мирјана Грбић, Београд: Бримо, Логос, „Глобосино“ д.о.о. Александрија.
- Гура 2012 – Александр Викторевич Гура, *Брак и свадба в славянској народној култури: семантика и символика*, Москва: «Индрик».
- Ђорђевић 1958 – Драгутин Ђорђевић, Живот и обичаји народни у лесковачкој Морави, *Српски етнографски зборник* 70, Београд: Научно дело.
- Ивановъ 1909 – А. Ивановъ, Народни пѣсни отъ Врачанско, *Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина* XXV/1, София: Българското книжовно дружество, 1–36.
- Илић 2004 – Марија Илић Мандић, *Обредни текст: Телесна мана у јужнословенским предсвадбеним и свадбеним обредима иницијације жене*, Магистарски рад, Филолошки факултет Београд, у рукопису.
- Јанковић 1939 – Љубица и Даница С. Јанковић, *Народне игре*, Трећа књига, Београд: Д. Грегорић.
- Јелић, Јелић 1992 – Радош Јелић, Милун Јелић, *Слатина и Слатињани у историји и традицији*, Београд: Одбор за проучавање села САНУ.
- Капетановић 1888 – Мехмед-бег Капетановић Љубушак, *Народно благо*, сакупио и издао Мехмед-бег Капетановић Љубушак по Босни, Херцеговини и суседним крајевима, Сарајево: Мехмед-бег Капетановић Љубушак (Сарајево: Шпиндлер и Лешнер).
- Карановић, Јокић 2009 – Зоја Карановић и Јасмина Јокић, *Смеховно и еротско у српској народној култури и поезији*. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду.
- Караџић 1935 – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме. Књига пета у којој су различне женске пјесме*, Београд: Државна печатница.
- Караџић 1965 – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пословице*, Београд: Просвета.
- Караџић 1973 – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића, Књига прва, Различне женске пјесме*, Београд: САНУ.
- Караџић 1974 – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића, Књига пета, Особите пјесме и поскоцице*, Београд: САНУ.
- Кића – *Кића: лист за шалу, забаву, и прикупљање народних умотворина*, 1905–1914; 1922; 1925–1926, Ниш.
- Климчук 1978 – Ф. Д. Климчук, *Песенная традиция западнополесского села Симоновичи, Славянский и балканский фольклор*, Москва: Издательство „Наука“, 190–218.
- Кордунаш 1897 – Манојло Кордунаш, *Народно васпитање из Горње Крајине, Нови васпитач* X, 60–64.

- Крстановић 1990 – Здравко Крстановић, *Златна пјена од мора. Народне песме Србе у Хрватској*, Београд: Рад.
- Мандић 1999 – Марија Мандић, Скудити „под прстен“ девојку, *Српски језик IV/1–2*, 831–846.
- Мартинов 1958 – А. Мартинов, Народописни материали од Граово, *Сборник за народни умотворения и народопис XLIX*, 1–840.
- Миладиновици 1861 – Братја Миладиновици, *Български народни пѣсни*, Загребъ: Константин Миладиновъ (Книгопечатницата на А. Якича).
- Милосављевић 1913 – Сава Милосављевић, Обичаји српског народа из среза хомољског, *Српски етнографски зборник 19*, Београд: Српска краљевска академија, 1–442.
- Младенов 2000 – Марин Младенов, *Бугарско-српски речник*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Мокиенко 1982 (1986) – Валерий Михайлович Мокиенко, К сопоставителному анализу болгарских и белорусских устойчивых сравнений, *Годишник на софийския университет „Климент Охридски“ 76/1*, 34–38.
- МЧТ 2008 – *Митологија на човешкото тяло. Антропологичен речник*, Софија: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“.
- Пајовић 1982 – Ј. Пајовић, Иде рак на коњу, *Расковник 32*, 7.
- Петровић 1976 – снимила Радмила Петровић 4. 12. 1976. у Горњој Црнући на Руднику, Звучни архив МИ САНУ, трака бр. 47.
- Петровић 2006 – Тања Петровић, *Здравица код балканских Словена*. Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Поповић 1890 – М. С. Поповић, Народна предагогија, *Нови васпитач III*, 213–221.
- Раденковић 2012 – Љубинко Раденковић, Митолошки елементи у словенским народним представама о жаби, *Заједничко у словенском фолклору* (ур. Љубинко Раденковић), Београд: Балканолошки институт САНУ, 379–397.
- Радуновић 1996 – Милорад Радуновић, *Остала је реч: српске народне умотворине из Метохије*, Приштина: Панорама, Београд: Српска књижевна задруга.
- Ровински 1994 – Павел Аполонович Ровински, *Црна Гора у прошлости и садашњости. Том 3, Етнографија – књижевност и језик*, Цетиње: Издавачки центар Цетиње: Централна народна библиотека „Ђурђе Црнојевић“; Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- РСАНУ – *Речник српскохрватског књижевног и народног језика САНУ*, Београд: САНУ, 1959 –.
- СД – *Славянские древности. Этнолингвистический словарь I–V*, под общей редакцией Н. И. Толстого. Москва: „Международные отношения“, 1995–2012.
- СМ 2001 – *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, ред. Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић. Београд: Zepher Book World.
- Сикимић 1998 – Биљана Сикимић, Неука млада, *Кодови словенских култура 3, Свадба*, Београд: Слио, 163–185.
- Сикимић 1998а – Биљана Сикимић, Невестинска имена: од хипокористика до пејоратива, *Српски језик III/1–2*, 29–54.
- СРНГ – *Словарь русских народных говоров*, Москва/Ленинград: Издательство «Наука», 1965 – .
- Сталийски 1895 – Цано [Цоло] Сталийски, Пѣсни из общества животь. Отъ Вратца, *Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина XII*, 45–46.
- Стоинъ 1928 – Василь Стоинъ, *Народни пѣсни отъ Тимокъ до Вита*, Софија: Министерството на народното просвѣщение.

- Стоинџ 1931 – Василџ Стоинџ, *Народни пџсни отџ срџдна северна Бџлгария*, Соџия: Министрството на народното просџвџение.
- Стоинџ 1934 – Василџ Стоинџ, Родопски пџсни, *Сборникџ за народни умотворения и народопис XXXIX*, 1–31.
- Стойков 1891 – Д. Стойков, Дџтински заљгалки, игри и др. Отџ Соџийско, *Сборникџ за народни умотворения, наука и книжнина IV*, 258–273.
- Стојичић 1992 – Ђоко Стојичић, *Сјај разговора. Лексикон српских народних изрека*, треће, допуњено издање, Горњи Милановац: Дечје новине.
- Стојић 1996 – Никола Ника Стојић, *Драгачевке, руковет народних умотворина из Драгачева*, Чачак: „Калиопа“.
- Телбизов, Велкова-Телбизова 1963 – К. Телбизов, М. Велкова-Телбизова, Традиционен бит и култура на банатските Бџлгари, *Сборникџ за народни умотворения и народопис LI*, 1–361.
- Теневџ 1900 – Т. Теневџ, Пџсни из общества животь. Отџ Чипоровци, *Сборникџ за народни умотворения, наука и книжнина XVI–XVII*, 145–147.
- Толстая 1998 – С. М. Толстая, Културна семантика слав. *kriv-, *Слово и култура*, том II, Москва: «Индрик».
- Толстој 1995 – Никита Иљич Толстој, *Језик словенске културе*, Ниш: Просвета.
- Торњански Брашњовић 2013 – Светлана Торњански Брашњовић, *Свадбене песме и обредни смех*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Филиповић 1949 – Миленко Филиповић, *Живот и обичаји народни у Височкој нахији*, Београд: САН.
- Филиповић 1955 – Миленко Филиповић, Белешке о народном животу и обичајима на Гласинцу, *Гласник Земалског музеја у Сарајеву. Историја и етнографија X*, 117–136.
- Фолклорен еротикон 1996 – *Фолклорен еротикон*, том III, Соџия: Импресарско-издателска кџца „РОД“.
- Чехларовџ 1912 – Н. Чехларовџ, Народни умотворения записани преди ослобождението отџ разни места, *Сборникџ за народни умотворения, наука и книжнина XXVI/1*, 1–304.
- Јакушкина 2002 – Е. И. Јакушкина, Оппозиции *прямой – кривой и прямой – обратный* и их културне коннотации, *Признаковое пространство культуры*, Москва: «Индрик».
- Јстребов 1886 – Иван Степанович Јстребов, *Обычаи и пџсни турецкихъ Сербовџ*, С. Петербургъ: Типографија В. С. Балашева.
- Anthropophyteia – *Anthropophyteia I* – X, Leipzig, 1904–1913.
- AT – Liliana Daskalova Prekowski, Doroteja Dobрева, Jordanka Koceva, Evgenija Miceva, *Typenverzeichnis der bulgarischen Volksmärchen*, Übersetzung von Klaus Roth, Juliana Roth und Gabi Tiemann, Helsinki: Academia scientarium fennica, 1995.
- Bračko 2012 – Mirjana Bračko: Krastače i žabe u litavskoj književnoj etnotradiciji, *Književna životinja. Kulturni bestijarij II. dio* (ur. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš), Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Institut za etnologiju i folkloristiku, 115–137.
- Čausidis 2000 – Nikos Čausidis, Rombični elementi kao sredstva transpozicije plodnosti između čoveka i prirode, *Erotsko u folkloru Slovena* (prir. Dejan Ajdačić), Beograd: Stubovi kulture, 33–52.
- Ćosić 1933 – Joca Ćosić, Narodne pjesme (Rekaš u Rumunjskoj), *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena XXIX/1*, 181–196.
- Dragičević 1908 – Tomo Dragičević, Narodne praznovjerice, *Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini XX*, 129–138.
- Ivanišević 1904 – Frano Ivanišević, Poljica. Narodni život i običaji, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena IX/2*, 191–326.

- Kajmaković 1964 – Radmila Kajmaković, Narodni običaji u Žepi, *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu. Etnologija* XIX, 195–208.
- Klarić 1912 – Ivan Klarić, „Pesekalice“ ili „sanatalice“, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* XVII/1, 171–185.
- Krstić 1984 – Branislav Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, Beograd: SANU.
- Mencej 2012 – Mirjam Mencej, Životinja u predajama o vješticama, *Književna životinja. Kulturni bestijarij II. dio* (ur. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš), Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Institut za etnologiju i folkloristiku, 77–113.
- Pavićević 1935 – Mićun Pavićević, Narodne pjesme (Crna Gora i Dukadin), *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* XXX/1, 179–210.
- Schubert 1993 – Gabriella Schubert, *Kleidung als Zeichen. Kopfbedeckungen im Donau-Balkan-Raum*, Berlin: Harrassowitz Verlag.
- Schuller 1859 – *Romänische Volkslieder. Metrisch übersetzt, und erläutert von Johan Karl Schuller*, Hermannstadt: Druck und Verlag von Theodor Steinhaussen.
- Sekulić 1986 – Ante Sekulić, Narodni život i običaji bačkih Bunjevaca, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* L, 10476.
- Stojanović 1866 – Mijat Stojanović, *Sbirka narodnih posloviceh, riečih i izrazah*, u Zagrebu: troškom i brzotiskom A. Jakića.
- 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.
- Zovko 1898 – Ivan Zovko, Djetinje pjesmice, *Školski vjesnik* V, 7400744.
- Žganec 1950 – Vinko Žganec, *Hrvatske narodne pjesme kajkavske*, Zagreb: Matica hrvatska.

Ljubica Đurić

THE CRAB AND THE FROG IN THE WEDDING CONTEXT

S u m m a r y

The paper explores the relation between the crab and the frog in the traditional South Slavic culture, notably in the folk songs where the crab asks for the frog's hand in marriage, which she refuses and insults him. It is assumed by some modern researchers that these songs were once a part of the Slavic wedding ritual, although they were labelled mostly as 'humourous' by the folklore collectors of the 19th and 20th centuries.

Firstly, we demonstrate that the crab and the frog are 'male' and 'female' in the traditional culture of the Slavs and we shortly examine their relation to water. Then we move on to analyze the motives of weaving, deformed body, moustache, head cover and pants in these songs, their symbolism in the traditional culture and their role in the wedding ritual. In the end, we compare these songs with the wedding songs confirmed in the East Slavic territory, where all the participants of the wedding ceremony (especially the bride and the groom) are being mocked.

Љиљана Пешикан-Љуштановић*

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

ПОМОРЉИВА РИБА ИЗ ГРАНИЧНЕ ВОДЕ

ИМЕНОВАЊЕ И ФУНКЦИЈА**

Морна Мора Моруна
Допловила до чуна
У чунак се савила
Тонути наставила
Целом свету немила...
(Алек Вукадиновић, *Басма за моруну*)

Апстракт: Рад испитује представе које се, превасходно у различитим жанровима усмене поезије, али и прозе, везују за рибу из граничне воде: одлике бића повећане моћи, именовање, функцију у делу. Као темељно својство издваја се наглашена амбивалентност, примарно карактеристична за воду као станиште у којем риба борави. У усменокњижевним делима та амбивалентност се, пре свега, испољава као обезбеђивање пожељне или непожељне плодности, давање или одузимање живота, а, потенцијално, и као давање/ускраћивање мудрости (посебно се издваја лирска песма у којој риба има улогу помагача у иницијацији, који иницијанту открива праву, њему непознату природу света). Такође, показује се како се амбивалентност воде и рибе која у њој живи даље преноси и на пород који се захваљујући њој рађа. У раду се систематизују и начини на које жанр утиче на обликовање и селекцију представа у појединим делима усмене књижевности.

Кључне речи: риба, вода, граница, плодност, дете–змија, смрт, мудрост, иницијација, жанр

Риба из граничне воде као извор пожељне или непожељне плодности, давалац живота, али и угрожавајуће, смртоносно биће, јавља се у различитим жан-

* jolilja@gmail.com

** Истраживање на коме је заснован овај рад спроведено је у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005), који се, под руководством проф. др Горане Раичевић, спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, уз финансијску помоћ Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ровима усмене књижевности: лирици, лирскоепским и епским песмама, бајци и предању. Траг амбивалентне природе и функције овог бића садржан је већ у именовану: **риба шестокрила** (СНП II, 12, 13; СНП VII, 13; СНПр III, 35; Jukić, Martić, 11; Петрановић I, 21; HNP I/1, 33; HNP I/1, стр. 524, коментар уз песме 32, 33, 34; Grčić I, XX; Delorko EP II, 25; Развитак 1987, бр. 4–5, 7); **риба златокрила/златнокрила** (СНП V, 257; Миладиновци, 522, 568; HNP I/1, стр. 520, 521, коментари уз песме 32, 33, 34; Istarske, 24); **риба левокрила** (Стоин, 388); **риба крилатица** (Милеуснић, 1); **златна риба** (Богдановић, 153); **риба перка** (БНБ I, 190); **риба мостаркиња** (EP, 34; СНПр II, 6); **мала риба** (Кукић, XXVIII); **риба племенита** (HNP I/1, 32); **многе рибе** (Јastreбовъ, стр. 259); **риба моруна/моруника/поморлива** (HNP I/1, стр. 524, коментар уз песме 32, 33, 34; Костић, 117; Димитријевић II, 17); **виза/веза/риса риба** (Рајковић, 171; Карановић – Матица, 140; HNP I/1, стр. 527, коментар уз песме 32, 33, 34; HNP I/1, стр. 521, коментар уз песме 32, 33, 34; HNP V/1, 39; Милеуснић, 2; Гароња, 94).¹

Док имена шестокрила, златокрила/златнокрила, левокрила, крилатица, златна риба потенцијално указују на повећану моћ, па и плодносни потенцијал злата,² имена виза/веза/риса,³ риба моруна/моруника/поморлива, мање везују чудесну рибу за конкретну врсту,⁴ а више за смртну опасност коју може донети додир ове рибе.⁵ Да је тако, непосредно указује пре свега именовање *риба поморљива*, откривајући народну етимологију имена моруна – *риба која мори, убија*. Песма у којој се ово именовање јавља (Костић, 117) говори о смртној опасности која чека онога ко окуси погрешан део рибе. Десно крило изазива рађање чудесног порода, док лево може бити смртоносно, или се од њега рађа дете–змија. Такво тумачење природе моруна садржано је и у свадбеној песми, у којој невесту која је окусила „рибу моруна” боле „срце и глава”, што се тумачи правом природом рибе:

¹ У Дунају је и станиште и птице златнокрила. Испуњајем воде у коју је она потопљена зачиње се змајевино дете (Delorko – Hvar, 181). Број, уколико уз њега не стоји ознака стр., у целини текста означава редни број под којим је песма у збирци објављена.

² У свадбеним песмама прве књиге *Српских народних пјесама*, придев златан се понавља једанаест пута.

³ Виза на мађарском значи моруна, док су веза и риса називи по свој прилици настали фонетским варирањем стране речи. Види: Klaić 1990, 1428. Током припреме зборника за штампу, уредница Мирјана Детелић скренула ми је пажњу на то да би име риса риба могло погизати и од грчког *hrisos* – златан. Ипак, простори бележења и локализација песама северно од Саве и Дунава, па и улога рибе у њима, чинили су ми се довољним да претпоставим како је, може бити, могућа и ова друга етимологија.

⁴ Моруна (лат. *Huso huso*) претежно је слатководна риба, која припада инфракласи штитиноша (лат. *Chondrostei*) и фамилији јесетри (лат. *Acipenseridae*). Реч је о највећој речној риби, која је пре изградње Ђердапске бране силазила низ Дунав све до Смедерева. Насељава воде Каспијског језера, Црног и Азовског мора. Има је и у источном делу Средоземног мора и његовим сливовима. Велики је грабљивац и у њеној утроби налажене су велике рибе, па чак и птице. (Види: МЕР II, 722; такође, sr.wikipedia.org/sr/Моруна, 23. 8. 2013).

⁵ Углавном неутрална јесу именовања типа риба племенита (HNP I/1, 32); многе рибе (Јastreбовъ, стр. 259); риба мостаркиња (EP, 34; СНПр II, 6); мала риба (Кукић, XXVIII).

„Неје тој, Стано,
Риба моруна,
Већ је тој, Стано,
Змија осојна.” (Димитријевић II, 17)

Ритуал намењен постизању плодности (свекар за свадбу убија рибу из пушке, свекрва је готови, девер приноси невести), претвара се тако у извор опасности који угрожава здравље и плодност невесте.⁶

Чак и тамо где помињање моруна функционише као елеменат реалности (типичан за предање) ипак преовлађује логика *noten est oten*. Тако, према предању забележеном у Смедереву у 20. веку, Јерина је у поплављеним лагумима смедеревске тврђаве вешала робље на ченгеле и остављала да га једу „оне рибе моруна” (Милошевић-Ђорђевић 1997, 27). Ово би могло бити део реалног искуства приповедача, пошто се моруна одиста ловила у горњем току Дунава изнад Смедерева, а и грабљивост ове рибе могла је бити добро позната онима који су живели поред Дунава. Ипак, предање несумњиво садржи и снажан призвук нуминозног: у њему се, као доказ о демонској природи деспотице, користи и њен особени савез с рибом која *мори* (Пешикан-Љуштановић 2007, 99–132).

Ова амбивалентност рибе засведочена је код свих Словена (Гура 2005; СМ, 467–469) и, у суштини, могла би се довести у везу са амбивалентном природом њеног станишта – воде. Без обзира на то је ли реч о неименованој реци, мору, језеру у гори, извору или кладенцу, или о Дунаву/Дунају/Дунафу/Дунави (Пешикан-Љуштановић 2002, 184–190), та вода је у традиционалним представама и веровањима обележена тиме што може представљати границу *овог* и *оног* света, било у простору, било у времену.⁷ Све ове воде, на различите начине, чувају и маркирају границу света живих и света мртвих.⁸ Оне тиме постају истовремено свети и нечисти простори, који као место разграничења и додира поседују својства и једног и другог света (Lič [Leach] 1983, 123), функционишу као „парадоксално место где они међусобно опште” (Елијаде [Mircea Eliade] 1986, 63). Море, река или језеро и бића која у њима живе у делима усмене књижевности, истовремено, чувају плодове, златну грану или златно цвеће чудесног дрвета, које може додати само јунак обдарен натприродним својствима или натприродним помагачима (Lič 1983, 123; Детелић 1992, 94–98; Милошевић-Ђорђевић 1971, 76–111; Мелетинский 1986, 49, 57–58; Meletinski b. g., 203; Прор 1990, 416–418, 421).

Између такве граничне воде и бића која је настањују успоставља се суштинска веза „което показива, че то не е само нейно обиталище, а част от

⁶ Њу боле глава и срце, а дете се према традиционалним представама носи „под срцем“ и рађа „од срца“.

⁷ Такву временску границу оцртава сношна (ноћна, синоћна) и неделашка (у недељу захваћена) вода.

⁸ У митском поимању света: „Пут у друго царство пролази кроз змајеву губицу и преко воде – као и кроз воду, и касније – по води“ (Прор 1990, 400).

нейната същност, нейна материална изјава” (Беновска-Събкова 1992, 56). Због тога и граничне воде и њихови жители, са становишта човека који с њима долази у додир, могу имати и позитивно и негативно дејство (Карановић 1998, 35–45). Без преласка граничне воде и савладавања њеног чувара (многе рибе, рибе аловите, але, аждаје, змаја, змије) јунак не може остварити иницијацијску катавасију у свет мртвих, прибавити плодове, цвет или грану чудесног дрвета, и тиме доказати дозрелост за брак или своју јуначку изузетност.

Ипак, основна функција рибе из граничне воде, без обзира на именована и без обзира на жанр, остаје давање/враћање плодности. Ловљење и једење рибе, или њено изношење пред кума/краља, невесту, или на свадбену трпезу, опева се код свих Јужних Словена као део свадбеног обреда (Istarske, 24; Димитријевић II, 17; Богдановић, 153; Јстребовъ, стр. 165; Миладиновци, 522, 568; Верковић I, 208; Стоин, 388; БНБ I, 190 и 191). Рибу лови или (најчешће) сама невеста, или младожења, или (изузетно) младожењин отац,⁹ мрежа којом се риба лови драгоцена је, веома танана (копринена), или сачињена од необичних материјала (од невестине косе, љиљана, злата, сребра и бисера), што све указује на обредни карактер овог јела, које „у свадбеној песми активира кодове плодности око којих се иначе гради поетика свадбених песама” (Ласек 2005, 205). Ово се у свадбеној песми из источне Србије непосредно казује:

Мрежу плете невестица,
Да замрежи Дунав воду,
Да ухвати златну рибу,
Да изеде десно крило,
Да добије мушко чедо. (Богдановић, 153)

Обредни карактер овог јела може бити истакнут и посебним начином припреме и сервирања, те особеношћу прибора који се користи:

Прело моме межа *копринена*
Ја фрлило в *глобоко* језеро,
Уловило риба *шестокрила*.
Ја здробило са *стребрено* ноже,
Ја сварило во *стребрено* котле,
Ја турило во *стребрено* санче,
Ја ставило на *чесна* трпеза,
Ја ставило пред *частнего* кума. (Јстребовъ, стр. 109. Подвукла Љ. П. Љ.)

Тананост мреже, дубина језера, вишеструко наглашена чистота сребра и двапут поновљен придев *чиста*, придају овом лову и јелу карактер светости. То посебно важи за оне песме у којима мрежу плете и рибу лови и припрема невеста, чиме се наглашавају и сабирају два плодносна потенцијала: онај младе жене и онај чудесне рибе.

⁹ Можда је баш то што рибу лови неко чији је плодносни потенцијал у опадању разлог што она трује невесту (Димитријевић II, 17).

Позитиван (или и позитиван) исход затрудњивање од рибе из граничне воде опева се у једном броју лирских, лирскоепских и епских песама с јужнословенског простора (Богдановић, 153; Гароња, 94; Grčić I, XX; Delorko EP II, 25; Delorko – Hvar, 181; Jukić, Martić, 11; Карановић – Матица, 140; Mažuranić S., стр. 112; Развитак 1987, бр. 4–5, 7; Рајковић, 171; СНПр II, 6; СНП V, 257; СНПр II, 6; HNP I/1, 33 и 34; HNP I/1, стр. 520, 521, 524, 525, 526, 527, 528, коментари уз песме 32, 33, 34), а засведочен је и у бајци. О разлозима се често може само нагађати. У једном броју песама, рођење детета–змије објашњава се тиме што жену превари нека блиска особа (девер или јетрва), дајући јој погрешно лево крило рибе, како би за себе приграбила чудесни пород, међутим, лош исход је могућ и када човек не направи такву грешку, а постоје и примери где се управо од левог пераја („перцета“) рађа најбољи пород.¹⁰ У суштини чини се да је у основи приче о рођењу змије ипак, пре свега, страх од контакта са оностраним и чврсто уврежена представа да је свака сила надмоћна човеку потенцијално опасна и угрожавајућа за њега, чак и онда када је привидно благонаклона. Тако у једном броју варијаната песме о затрудњивању од рибе пожељни пород добија управо она жена која само испија чорбу, док она која једе месо роди љуту змију (Рајковић, 171; HNP I/1, стр. 521, 527, коментари уз песме 32, 33, 34; Гароња, 94; Карановић – Матица, 140). Такође, постоје и варијанте у којима жена затрудњује пијући воду „с крила“, или воду/вино у коју је риба била потопљена (Jukić, Martić, 11; HNP I/1, 33; HNP I/1, стр. 524, коментар уз песме 32, 33, 34; Grčić I, XX; Delorko EP II, 25; Delorko – Hvar, 181), а довољним за зачеће може се показати и сам додир чудесне рибе (СНПр II, 6).

У суштини, исход овакве трудноће најчешће је амбивалентан, попут природе чудесне рибе и граничне воде у којој она живи. Било због грешке у извођењу магијске радње, било због везе граничне воде и рибе с хтонским, рађа се дете – змија. Сем тога, попут воде у којој је уловљена, и сама плодотворна риба може, истовремено, оличавати и смрт и живот. Тако риса риба убија Марино чедо, истовремено нудећи плодност ономе ко је окуси („Ко би мене уватио, / Уватио и ујио, / Родио би земљи цара / И земљина барајактара“ – HNP I/1, стр. 521, коментар уз песме 32, 33, 34).

У исходу рођења детета–змије и његовој даљој судбини јасно се оцртава разлика између различитих жанрова усмене књижевности. Свадбене песме окончавају се (када је о српским, хрватским и македонским песмама реч)

¹⁰ Тако у руској бајци *Битка на Калиновом мосту* (www.zankov.com/biblioteka/Kalinov.most.htm, 23. 8. 2013), Иван Царев, Иван Поповић и Иван сељачки син зачињу се од чудесне рибе, коју царска кћи поједе и омаже суд, попова кћи чупне „десно перце“, а слушкиња–сељанчица лево. Најбољи јунак је управо Иван сељачки син, који се, парадоксално, рађа од левог пера чудесне рибе, које је у песмама с јужнословенског подручја (у складу са значењима која се придају левој и десној страни) најчешће погрешно, изазива рођење змије или је чак отровно.

ригуалним ловом и изношењем рибе на свадбену трпезу,¹¹ или се, у бугарским песмама које су се певале за трпезом, опева рађање детета–змије. Тако у песми *Бездетка рожда змија*, нероткиња рађа змију, која се о поноћи претвара у дете (БНБ I, 191), а у песми *Дете змија зачето од риба перка* (која се, такође, певала на свадби), у сажетој лирској форми опева се Јанино хватање рибе у „љиљакова вршу”, једење левог уместо десног крила и рођење змије (БНБ I, 190).

Лирске песме, српске и хрватске, забележене као играчке и митолошке, окончавају се троструким рађањем¹² и обећањем змије мајци:

Ево иде Ђурђев данак,
 Ја ћу змија у травицу,
 А дјеца ће у цвијеће,
 Ја ћу ујест земљи краља
 И младога провизура.

Овакав крај непосредно асоцира на круг песама о сусрету са змајем при пролећном брању цвећа, о Спасовдану (HNP V/1, 39) или Ђурђевдану.

Непосредна веза између рибе из граничне воде, змије и змаја успоставља се у епским песмама.¹³ У њима се, после периода инкубације,¹⁴ змија, претвара у изузетног, змајевитог јунака,¹⁵ али он и даље остаје биће суштински везано за змијску, хтонску страну властите природе.¹⁶ Зато у песмама спаљивање змијске

¹¹ Само изузетно апострофира се амбивалентна, потенцијално опасна природа рибе (Димитријевић II, 17).

¹² Роди Ката провизура,
 А Марица земљи краља,
 Госпојица љуту змију.

(Рајковић, 171. Види такође Милеуснић, 2; HNP V/1, 39)

Најуспешнија је трудноћа жене која није окусила рибу већ само чорбу, потом оне која је глодала кости, а змију рађа она која је јела месо.

¹³ Без обзира на то да ли их жанровски одређујемо као приповедне песме или као бајке у стиху.

¹⁴ Седам година (СНП II, 12; HNP I/1, стр. 524, коментар уз песме 32, 33, 34); девет година (Јукић, Мартић, 11; Петрановић II, 4; HNP I/1, стр. 521, 528, коментари уз песме 32, 33, 34; Delor-ko – Hvar, 181); дванаест година (HNP I/1, стр. 525, коментар уз песме 32, 33, 34); Маžuranić S., стр. 112); петнаест година (HNP I/1, 32, 33; HNP I/1, стр. 520, 528, коментари уз песме 32, 33, 34; Grčić I, XX).

¹⁵ У варијанти из Црне Горе (СНП II, 13), сестра, када угледа змаја, „јасно од радости врисну”:

„Ха, ну ходи, моја мила мајко!
 Да ти видиш чудо неглејано:
 Није ово змија краоисица,
 Но је ово огњанити змају,
 На њега су до три обиљежа:
 Вуча шапа и орлуја панца,
 Из зубах му живи огањ скаче;
 Диван ли је, јад га задесио!”

¹⁶ У збирци Матице хрватске наговештена је могућност да се та зооморфност превлада или женидбом или крштењем: „Јал ме жени, / Јал ме на крст носи” (HNP I/1, стр. 525, коментар

кошуљице убија њеног власника.¹⁷ Овим се песме о затрудњавању од рибе из граничне воде непосредно укључују и у контекст варијаната о страдању змајевитог јунака (па и изузетног јунака уопште), било због женске издаје, било због грешке изазване радозналошћу или љубомором (Пешикан-Љуштановић 2002, 68–75). Када је о змији/змају рођеном од рибе реч, то се огледа у нарушавању табуа јунакове зооморфне компоненте¹⁸ и уништавању змијске кошуљице,¹⁹ углавном због незнања.

Веза рибе, змије и змаја остварује се вишеструко. Такав змај био је, истовремено, господар и оличење воде. И епске песме повезују змију–младожењу с атмосферском водом. То се, са становишта простора, остварује смештањем змије и његових сватова у тамни облак, маглу или небо, из којих роси киша (СНП II, 12; Пенушлиски, 31, 33, 35, 36; Grčić I, XX; БНБ I, 131), док на господарење плодотворном копненом водом указују песме у којима змија–младожења испуњава тешке задатке које поставља невестин отац: проводи воду кроз безводни предео или ствара три живе воде (HNP I/1, 33; HNP I/1, стр. 524, коментар уз песме 32, 33, 34; Delorko – Hvar, 181). Ове везе змаја и њему сродних бића с водом, по свој прилици, проистичу из универзално распрострањених и веома архаичних представа о змају/џиновској змији/риби²⁰ као оличењу и господару вода (Иванов, Топоров 1974, 117; Иванов 1987, 83–86; Иванов 1994, 468–471; Ргор 1990, 303; Беновска-Сљбкова, 14; Јанићијевић 1986, 9, 43; ЕОР IV, 431–436; Детелић 1992, 88, 94; Елијаде 1991/I, 133–134, 174, 176–177; Зечевић 1981, 67–74). Змај, „водени цар“ (Ргор 1990, 331), везује се за воду као начело и подлогу ставарања и плодности, али и за воду као стихију која „симболише регресију у праформално“ (Елијаде 1986, 123), што је у складу и с његовом амбивалентном природом и с његовом улогом медијатора између живота и смрти, какву, у највећој мери има и чудесна риба из граничне воде, од које, инкубацијом, метаморфозом и иницијацијским ритуалима, може настати диморфни змајевити јунак.

У бајци се судбина јунака зачетог једењем чудесне рибе може двоструко развијати, било тако што се он, попут Ивана сељачког сина, рађа и расте као човек „надмоћан у ступњу“ другим људима (Frue 1979, 45), да би натприродност

уз песме 32, 33, 34. Види, такође, HNP I/1, стр. 522, коментар уз песме 32, 33, 34). Међутим, пошто је реч о одломцима песама, не знамо како се они окончавају.

¹⁷ Види: Милошевић-Ђорђевић 1971, 76–111; Мелетинский 1986, 49, 57–58; Ргор 1990, 416–418, 421; Meletinski b. g., 203; Детелић 1992, 95–96.

¹⁸ Љуба/сестра открива свекрви/мајци да змија ноћу скида кошуљицу претварајући се у змајевитог јунака.

¹⁹ Спаљивање змијске кошуљице могло би садржати додатну компоненту огрешења о змаја, због тога што је он, као носилац живе ватре, угрожен обичном ватром (Пешикан-Љуштановић 2007, 17–18; такође: Зечевић 1981, 149.)

²⁰ Претпоставља се да је змај прво имао једноставну форму џиновске рибе или змије, чувара улаза у други свет, кроз чију утробу је иницијант морао да прође. Временом су џиновској риби/змији додавале црте птице, коња, вука, јелена (говечета), човека и огњевитост.

своје природе испојио савладавши деветоглавог змаја,²¹ било тако што он, после спаљивања кошуљице, напушта жену и постаје тражено биће. Дуготрајност потраге (за змијом–младожењом из истоимене српске бајке – СНПрип, 10 – жена мора трагати „док не подере гвоздене опанке и не сатре гвозден штап”), као и то што за његово станиште не знају ни Сунце ни Месећ, наглашавају хтонску природу „Другог царства“ у коме га жена на крају налази.

Као амбивалентно биће које остварује увид у оба света и посредује међу њима, риба из граничне воде може у усменој лирици добити улогу посредника у иницијацији младе жене. Она открива девојци праву природу света, чија је спознаја неопходна да би се девојка укључила у дорасле за брак и даљи напредак на социјалној лествици. Такву песму ставио је Вук Караџић на почетак *Љубавних и других различних женских песама*, у првој књизи бечког издања. У дијалогу рибе и девојке суочавају се два типа искуства. Проговарање рибе, која је универзално обележена управо немошћу, придаје њеним речима елементат чудесног и оностраног:²² „Одсуство гласа као обележје света мртвих игра битну улогу у представама о рибама као душама, и то не само умрлих, него и душама деце која још нису дошла на овај свет” (СМ, 467).²³ У песми, девојка крај мора „сама себи говори” (СНП I, 467). Њена питања су једноставна, елементарна, обележена непознавањем онога што чека изван родитељског дома, али и немиром младог бића које тежи новим сазнањима, искуствима, осећањима:

„Има л' што шире од мора?
 „Има л' што дуже од поља?
 „Има л' што брже од коња?
 „Има л' што слађе од меда?
 „Има л' што драже од брата?”

Одговори рибе шире простор искуства: небо се супротставља мору, море пољу, очи коњу... Основни наук дат је на крају и он садржи посредни налог да се породична блискост замени љубавном, а брат драгим:

„Слађи је шећер од меда,
 „Дражи је драги од брата.”

Можда се управо у непрелажењу важних иницијацијских граница зачиње коб инцестуозне љубави брата према сестри, која усамљује и огољује јединку на бескрајном путу света који „крај нема“. Можда у изостанку тих примарних, иницијацијских одговора и сазнања лежи кључ оног низа формулативних одговора који се и без постављених питања нижу у песмама о инцесту:

„Стојно ле, дилбер девојко,
 „Стојно ле, грло бисерно,

²¹ Управо су змајевићи најуспешнији змајеборци (Пешикан-Љуштановић 2002, 161–171).

²² Интерпретација би се, истина, могла и другачије развијати. Глас рибе би могао бити и особена екстериоризација несвесног, израз онога што јединка и сама зна и слути, али нема храбрости да се са тим непосредно суочи.

²³ Из тога, вероватно, произлази и њена плодотворност.

„Д’лга путинка крај нема,
 „Ситно камење број нема,
 „Сугаре јагње гре нема,
 „Убава мома род нема!” (Златановић, 105)

У целини узев, песме и приповетке о риби из граничне воде и њеном утицају на живот јединке која за њом посегне, ступају у низ сложених и разноврсних контекстуалних веза, указујући на амбивалентност и преплетеност представа о граничним просторима и бићима која их настањују и често преузимајући њихову амбивалентност и потенцијално противречну улогу у људском животу. Истовремено, укључене у различите усменокњижевне жанрове, ове представе се прилагођавају и преобликују у складу са узусима жанра. Због тога управо припадност одређеном жанру у великој мери условљава слојеве значења која се актуализују и емотивно-естетски набој који се при томе остварује. Риба из граничне воде креће се, као и њој примерена стихија, од бића које дарује мудрост и пожељну плодност до кобне рибе поморљиве, која узрокује рођење чудовишног порода и смрт.

Извори

- БНБ I – *Български народни балади и песни с митически и легендарни мотиви*, Лиљана Богданова, Стојанка Бояднишева, Николай Кауфман, Катја Михайлова, Любомира Парпулова, Светла Петкова, Стефана Стојкова, част 1, Софија: Българската академия на науките, 1993.
- Богдановић – Недељко Богдановић, *Свадбене песме сврљшког краја*, Сврљиг: Етнокултуролошка радионица, б. г.
- Верковиќ – *Македонски народни песни*, собрани од Стефан Н. Верковиќ, Редакција и предговор Кирил Пенушлиски, Скопје: Кочо Рацин, 1961.
- Гароња – Славица Гароња, *Народне песме славонске границе*, Београд: Народна књига, 1987.
- Димитријевић II – Сергије Димитријевић, *Народне песме лесковачког краја. Лесковачки зборник*, св. 2, књ. XXVIII, Лесковац 1988.
- ЕР – Герхард Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Београд – Ср. Карловци: Издао Герхард Геземан проф. универ. у Прагу, 1925.
- Златановић – Момчило Златановић, *Мори Бојо, бела Бојо. Народне песме које се певају у Врању и околини*, Лесковац: Наша реч, 1968.
- Карановић – Матица – Зоја Карановић, *Народне песме у Матици*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1999.
- Костиќ – *Малешевски народни песни*, збирка на Славко Костиќ, Скопје: Институт за македонски језик, 1959.
- Кукић – *Српске народне умотворине из разних српских крајева, прибиљежно и издао Никола Станков Кукић*, Загреб: Српска штампарија, 1898.
- Миладиновици – *Български народни пѣсни*, собрани одъ братъя Миладиновици Димитрия и Константина, Загреб: Издаани одъ Константина, 1861. Наведено по: *Миладиновици. Зборник 1861–1961*, Скопје: Кочо Рацин, 1962.
- Милеуснић – *Српске народне пјесме из околине Пакраца и Пожеге у записима Симе Д. Милеуснића*, приредила Славица Гароња Радованац, Загреб: СКД Просвјета, 1998.

- Пенушлиски – Кирил Пенушлиски, *Македонски народни балади*, Скопје: Македонска книга, 1983.
- Петрановић I – *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине. Лирске*, сакупио Богољуб Петрановић, књига прва, предговор (Богољуб Петрановић као сакупљач народних пјесама) Новак Килибарда, Сарајево: Свјетлост, 1989.
- Петрановић II – *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине. Епске пјесме старијег времена*, сакупио Богољуб Петрановић, књига друга, Сарајево: Свјетлост, 1989.
- Рајковић – *Српске народне песме (женске)*, већином их у Славонији скупио Ђорђе Рајковић, Нови Сад: Матица српска, 1869.
- Развитак – *Развитак. Часопис за друштвена питања*, излази у Зајечару од 1961.
- СНП II – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, *Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845, *Сабрана дела Вука Караџића*, књига пета, приредила Радмила Пешић, Београд: Просвета, 1988.
- СНП V – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, *Књига пета у којој су различне женске пјесме*, приредио Љуб. Стојановић, Биоград: Државно издање, 1898.
- СНП VII – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, *Књига седма у којој су пјесме јуначке средњијех времена*, предговор написао и приредио Љуб. Стојановић, Београд: Друго државно издање, 1935.
- СНПр II – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића, књига друга, Пјесме јуначке најстарије*, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, Београд: Српска академија наука и уметности, 1974.
- СНПр III – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића, књига трећа, Пјесме јуначке средњијех времена*, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, Београд: Српска академија наука и уметности, 1974.
- СНПрип – *Српске народне приповјетке*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, у Бечу, у штампарији јерменског манастира, 1853, *Сабрана дела Вука Караџића*, приредио Мирослав Пангић, Народне српске приповјетке (1821), *Српске народне приповјетке* (1853), Београд: Просвета, 1988.
- Стоин – *Народни песни от западните покрајини*, нотирал и записал Васил Стоин, Софија: Институт за музика – Българска Академия на Науките, 1959.
- Јastreбовъ – И[ван] С[тепанович] Јastreбовъ, *Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ (въ Призрѣнѣ, Ипекѣ, Моравѣ и Дибрѣ). Изъ путевыхъ записокъ*, С. Петербург: [издање аутора] 1886.
- Delorko – Hvar – *Narodne pjesme otoka Hvara*. Prema zapisima osmorice sabirača u devetnaestom stoljeću, priredio Olinko Delorko, Split: Čakavski sabor, 1976.
- Delorko EP II – Olinko Delorko, *Narodne epske pjesme II*, priredio Olinko Delorko, Zagreb: Matica hrvatska – Zora, 1964.
- Grčić I – *Narodne pjesme i pričanja I. Sinjske narodne pjesme i pričanja*, sabrao i protumačio Stjepan O. Grčić, Split: b.i., 1920.
- HNP I/1 – *Hrvatske narodne pjesme*, odio prvi, *Junačke pjesme, knjiga prva*, uredili dr Ivan Broz i dr Stjepan Bosanac, Zagreb: Matica hrvatska, 1896.
- HNP V/1 – *Hrvatske narodne pjesme*, knjiga peta, odio drugi, *Ženske pjesme, sveska prva, Romance i balade*, uredio dr Nikola Andrić, Zagreb: Matica hrvatska, 1909.
- Istarske – *Istarske narodne pjesme*, Opatija: Istarska književna zadruga, 1924.

Jukić, Martić – Ivan Franjo Jukić Banjolučanin i Ljubomir Hercegovac (fr. Gr. Martić), *Narodne pjesme bosanske i hercegovačke, svezak prvi, Pjesme junačke*, Osiek: Izdao o. Filip Kunić Kuprješanin, 1858.

Mažuranić S. – *Hrvatske narodne pjesme (čakavske)*, skupio ih po Primorju i po Granici Stjepan Mažuranić, ravn. učitelj, III popunjeno izdanje, Crikvenica: Nakladom knjižare Hreljanović, 1907.

Литература

Беновска-Събкова 1992 – Милена Беновска-Събкова, *Змејат в българския фолклор*, София: Издателство на Българската академия на науките.

Гура 2005 – Александар Гура, *Симболика животиня у словенској народној традицији*, Београд: Бримо – Логос – „Глобосино“ – Александрија.

Детелић 1992 – Мирјана Детелић, *Митски простор и епика*, Београд: Српска академија наука и уметности – Ауторска издавачка задруга Досије.

Елијаде 1986 – Мирча Елијаде, *Свето и профано*, с француског превео Зоран Стојановић, предговор („Архајски човек и мит“) написао Сретен Марић, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.

Зечевић 1981 – Слободан Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд: „Вук Караџић“ – Етнографски музеј.

Иванов 1987 – Вјечеслав В. Иванов, Змај или крилата змија, с руског превела Љиљана Шијаковић, *Градац. Часопис за књижевност, уметност и културу* 13–14, 83–86.

Иванов 1994 – В. В. Иванов, Змей, *Мифы народов мира. Энциклопедия*, 1, А–К, главный редактор С. А. Токарев, Москва: Российская энциклопедия, 468–471.

Иванов, Топоров 1974 – Вячеслав Всеволодович Иванов, Владимир Николаевич Топоров, *Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов*, Москва: Академия наук СССР – Институт славяноведения и балканистики – Издательство „Наука“.

Карановић 1998 – Зоја Карановић, Мотив забрањене воде у јуначкој традицији балканских Словена, једно могуће тумачење, *Књижевна критика. Часопис за књижевна и естетичка питања XXVII*, 35–45.

Ласек 2005 – Агњешка Ласек, Медијаторске границе у свадбеним песмама Јужних Словена, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 53/1–3, 179–252.

Мелетинский 1986 – Е[леазар] М[оисеевич] Мелетинский, *Введение в историческую поэтику эпоса и романа*, Москва: Издательство „Наука“.

МЕП II – *Мала енциклопедија Просвета: општа енциклопедија*, књ. 2 (К–Пн), Београд: Просвета, 1986.

Милошевић-Ђорђевић 1971 – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд: Филолошки факултет Београдског универзитета.

Милошевић-Ђорђевић 1997 – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Од како се земља охладила. Прозни облици српске народне књижевности и мале фолклорне форме*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Пешикан-Љуштановић 2002 – Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Змај деспот Вук – мит, историја, песма*, Нови Сад: Матица српска.

Пешикан-Љуштановић 2007 – Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Станаја село запали. Огледи о усменој књижевности*, Нови Сад: ДОО Дневник – Новине и часописи.

- CM – *Словенска митологија. Енциклопедијски речник* (Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, ред.), Београд: Zepher Book World, 2001.
- Elijade 1991/I, II, III – Mirča Elijade, *Istorija verovanja i religijskih ideja. Od kamenog doba do Eleusinskih misterija*, knj. 1, prevela Biljana Lukić, *Od Gautame Bude do trijumfa hrišćanstva*, knj. 2, prevela Mirjana Perić, *Od Muhameda do Reformacije*, knj. 3, prevela Mirjana Zdravković, Beograd: Prosveta.
- EORIV – Cristiano Grottanelli, *Dragons, The Encyclopedia of Religion* (Mircea Eliade, ed.), Volume 4, New York: Macmillan Publishing Company, London: Collier Macmillan Publishers, 1986, 431–436.
- Frye 1979 – Northrop Frye, *Anatomija kritike. Četiri eseja*, prevela s engleskog Giga Gračan, Zagreb: Naprijed.
- Klaić 1990 – Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi. Tuđice i posuđenice*, priredio Željko Klaić, Zagreb: Nakladni zavod MH.
- Lič 1983 – Edmund Lič, *Kultura i komunikacija. Logika povezivanja simbola. Uvod u primenu strukturalističke analize u socijalnoj antropologiji*, preveo s engleskog Boris Hlebc, Beograd: Prosveta.
- Meletinski b. g. – J. M. Meletinski. *Poetika mita*, preveo Jovan Janićijević, Beograd: Nolit.
- Prop 1990 – Vladimir Jakovljević Prop, *Historijski korijeni bajke*, prevela Vida Flaker, Sarajevo: Svjetlost.

Ljiljana Pešikan Ljuštanović

A KILLING FISH FROM THE BORDERLINE WATERS Naming and function

S u m m a r y

This contribution is about the images which are (mostly in different genres of oral literature) connected with a fish from the borderline waters. These are: characteristics of a being with augmented potentials, its names, and special functions it has in the literary work. Its fundamental feature is accentuated ambivalence, primarily characteristic for the water as the place the fish lives in.

In oral literature this ambivalence is mostly manifested as a producer of (un)wanted pregnancy, with either giving or taking of life, and – potentially – as giving or taking of wisdom (especially in one of the lyric songs, where the fish acts as an assistant in the initiation, revealing for the subject the true, to him unknown, nature of the world). It is also shown how the ambivalence of the fish and the water as its habitat is further transferred on the offspring thus conceived and born.

The paper also deals with the ways the oral literary genres influence the modeling and selection of images in different works of oral literature.

Ђорђина Трубарац Матић*

Етнографски институт САНУ
Београд

ВОДА БОСИЉКОВА И СУНЧЕВА СЕСТРА**

Апстракт: На основу анализе три варијанте песме о Сунчевој сестри и паши/ цару указује се на то да у српској народној поезији има јасних назнака о женском божанству „студене“/живе воде. Разматрају се његови основни атрибути, особине, епитети и прототипске везе како са вилама, тако и са другим божанствима са којима дели сличности.

Кључне речи: студена/босиљкова/жива вода, Босиљка девојка, Сунчева сестра, Даница, јавор, рогата кошута

У тринаестом поглављу прве књиге Вукових песама (*Пјесме особито митологичке*) налазе се три варијанте песме о покушају цара/паше-тиранина да на свој двор присилно доведе/ожени чудновату девојку устоличену на „студеној водици“ (Вук I, 232, 233, 234). Та „девојка“ сама се представља као „Сунчева сестрица“, „Месечева првобратучеда“ и „Даничина богом посестрима“. Ко се крије иза ове фигуре, које су јој особине и атрибути открива се у низу детаља присутних у песми. Ево све три варијанте:

232

Извирала студена водица, на водицу сребрна столица, на столицу лијепа ђевојка: жуте су јој ноге до кољенах, а злаћене руке до раменах, коса јој је кита ибришима. Оно чудо по свијету пође,	и то зачу паша тиранине, па оправи своје двије слуге: „Ајте, слуге, до воде студене да видите лијепу ђевојку! Ако буде како љуђи кажу, узећу је за вјерену љубу.“ Ондолен се подигоше слуге.
---	--

* djordjinat@yahoo.es

** Овај рад настао је као део пројекта 47016 Етнографског института САНУ, под називом *Интердисциплинарно истраживање културног језичког наслеђа Србије. Израда мултимедијалног портала „Појмовник српске културе“*.

Кад дођоше до воде студене,
 ал' истина како љуђи кажу,
 па хојдоше те паши казаше.
 Силне свате паша окупио,
 он окупи сватах шес стотинах,
 те отоле хојдош' за ђевојку.
 Кад их виђе лијепа ђевојка,
 јесте млада ријеч говорила:
 „Фала Богу, чуда великога!
 Да ли је се паша помамио?
 Кога хоће да узме за љубу!
 Да он узме сунчеву сестрицу,
 мјесечеву првобратучеду,
 Даничину богом посестриму!“
 Па се млада од земље подигла
 и бачила у цепове руке,
 те извади три јабуке златне
 и бачи их небу у висине.
 Натаче се сватах шес стотинах
 ко ће прије уграбит` јабуке;
 но три муње од неба пукоше:
 једна гађа два ђевера млада,
 друга гађа пашу на дорина,
 трећа гађа сватах шес стотинах.
 Не утече ока за сједока,
 ни да каже како погибоше!

233

Тамо кажу гору јаворову,
 и у гори воду Босиљкову,
 и код воде Босиљку дјевојку;
 ките кити, подвезице плете:
 свака кита од дуката злата,
 подвезице царева арача.
 То се чудо чак до цара чуло,
 Посла царе два лака улака:
 „Доведите Босиљку дјевојку!“
 Доведоше Босиљку дјевојку,
 Прије цара ријеч говорила:
 „Што си, царе, за ме поручио?
 Ја сам сунцу рођена сестрица,
 а мјесецу првобратучеда.“
 Лијепо је царе даровао,
 дао њојзи дванаест дуката:
 „Иди тамо, Босиљка дјевојко,-
 иди сједи гдје си и сједила!“

234

Фалила се лепота девојка:
 „Прести нећу, а не умам вести;
 баби нећу чувати говеда;
 насред горе саградићу цркву:
 темељ ћу јој од мермер камена,
 а греде ћу дрво шимширово,
 а слеме ћу дрво тамбурово.“
 Та се фала чак до цара чула,
 па цар шаље два улака млада,
 два улака, два своја нећака,
 да доведу лепоту девојку.
 А кад су је млади угледали,
 нису смели ни до двора доћи,
 а камоли довести девојку:
 она седи пред своји дворови,
 пред дворови на златни столови,
 самур-калпак на очи намиче,
 голу сабљу преко крила држи;
 пак одоше цару, ујцу своме:
 Светли царе, огријано сунце!
 Светли царе, круно позлаћена!
 Ето сабље, ево наше главе:
 не смесмо јој ни до двора доћи,
 а камоли да је доведемо!“
 То се цару срамота учини,
 и цар скупи своју силну војску:
 сто Татара, двеста Арапина,
 још к отоме триста јаничара,
 да доведу лепоту девојку.
 А кад и је млада угледала,
 она оде у зелену башчу:
 јелен-рогом шарца оседлала,
 љутом га је змијом зауздала,
 „још га љућом змијом ошибује.
 Сама иде пред цареву војску:
 једну војску буздованом бије,
 другу војску бритком сабљом сече,
 трећу војску на воду натера.
 А кад види царе господине,
 бежи царе низа своје дворе,
 за њиме се зулум-чалма суче,
 па се не сме царе да обазре,
 акамоли да обмота чалму!
 Ал' повика лепота девојка:
 „Стани, царе, утећи ми нећеш!“
 Живога је цара уватила,
 живом цару очи извадила;
 пустила га у гору зелену,
 па он иде од јеле до јеле
 како птица од гране до гране.

Текст 232 почиње интригантном сликом извора студене воде на коме, на сребрној столици, седи тајанствена девојка чије су ноге жуте до колена, руке златне до рамена, а коса јој је од/попут свиле. У песми 233 коса је од злата. Сцена јасно указује на то да се ради о владарки над извором студене воде: она је устоличена на сребрном трону који израња из извора, а њен посебан, владарски/натприродни статус наглашен је тиме што су јој руке и ноге од злата (= „жуте“). Оваква женска фигура се лако може довести у везу са начином приказивања многобројних преисторијских и старовековних богиња на престолима и богиња у седећем положају пронађених дуж целе области Медитерана, као што је неолитска женска фигура из Плочника (види слику десно).¹



Неолит. Седећа женска фигура.
Плочник, Србија.

Разматрајући магичну снагу *седења*, Чајкановић указује на то да се седењем на одређеном месту онај који седи *везује* за то место (Чајкановић 1994/II, 108–115), што додатно говори о јасној узајамној повезаности женске фигуре из песме са изворском водом. Осим што влада над „студеном водом“, она би – дакле – лако могла бити и персонификација исте те воде. На то указује и заједничко име које у тексту 233 носе вода и девојка: вода *босиљкова* и *Босиљка* девојка. Наиме, док име девојке може бити изведено како од имена воде над којом седи, тако и директно од истоимене биљке, име воде никако не може бити изведено од девојчиног имена (била би то *Босиљкина* вода), већ само од биљке. Претпоставити да су и вода и девојка независно, свака за себе, добиле име по биљци, а затим се везале једна за другу због те сличности јесте могуће, али је знатно вероватније да је вода добила име по босиљку, а да је девојка добила име по води. Ипак, не треба заборавити причу „Сунчарева мајка“ у којој се босиљак претвара у девојку, односно, девојка се рађа из босиљка (види о томе Чајкановић 1994/IV, 42).

Босиљак је свакако једна од најзначајнијих биљака у обичајима и веровањима српског народа. Сматра се непобедивим апотропајом и користи се у разним врстама лустрација. Један од најчешћих начина заштите и лустрације босиљком врши се управо водом у којој је босиљак потопљен, било тако што се вода пије, било тако што се у њој особа купа или шкروпи њоме. Тако, рецимо, и породиља и новорођенче треба да се купају у босиљковој води током првих четрдесет дана након порођаја; на Ускрс се у њој купају сва деца; њоме ташта

¹ Преисторијске фигурице овог типа пронађене су од Израела и Анадолије све до Крита, Балкана и централне Европе. Од старовековних богиња, међу овако приказиваним налазе се Хатор/Изида и Секхмет, затим Инана, Кибела, Астартa, Хера, Церера/Деметра, Фортуна, Минерва, Венера.

шкропи зета када јој први пут уђе у кућу; чобани о Ђурђевдану њом шкропе овце, у њој се купају болесни итд. (Чајкановић 1994/IV, 36–43). Очигледно се ради о води чија је чистота апсолутна – она је савршена, незагађива, од додира с њом нечист бежи и све постаје чисто. Самим тиме ова вода се везује за идеју девичанства, а са њоме и босиљак и Босиљка девојка.

Мотив *студене воде* веома је архаичан и распрострањен у традиционалној поезији и прози многих народа. Моралес Блоуин, која се њиме детаљно бавила, наводи да га особина *хладноће* везује за идеју чистоте и девичанског стања, али да постоје назнаке да се ради о води која се такође директно доводи у везу са „извором живе воде“ и идејом вечног живота, као што је то случај у староегипатској традицији, где је *студена вода* синоним за Озирисову свету воду; на то указују гробни натписи типа „Нека ти Озирис подари студену воду“, или „Нека ти Изиди подари свету воду Озирисову“ (Morales Blouin 1981, 189–198). Имајући у виду да је употреба босиљка код Срба широко заступљена у култу (Чајкановић 1994/IV, 39–40), вероватно је да и студена/босиљкова вода из наше песме има својства *живе воде*.

Сем горе поменутих, у цитираним текстовима појављује се низ назнака о томе да девојка на сребрном престољу и њен извор представљају светиње, тј. да се иза фигуре Босиљке девојке вероватно крије неко прехришћанско божанство. На могућ сакрални значај њене појаве указује текст 234, у коме се помиње девојчина намера да сагради „цркву“ са веома чврстим темељима (*темељ њу јој од мермер камена*). Као што је типично за митске дворове у српској традицији (Чајкановић 1994/IV, 216), греде ове „цркве“ биће од шимшировог дрвета. Шимшир је зимзелени грм чије дрво одликују изузетна чврстоћа и густина (тешко се окрњује, па се од њега често праве ситне фигуре и дуборезни предмети, као и делови музичких инструмената). Самим тиме избор овог материјала за израду греда указује како на њихову чврстину, дуговечност и постојаност (квалитет зимзеленог, који је на истој значењској линији са горе поменутом везом између *студене* и *живе воде*), тако и на скупocenост саме грађевине – дебелина шимшировог дрвета не омогућује да се од њега заиста праве греде, па су самим тиме греде из песме чудесне и указују на несвакидашњу количину и каквоћу шимшира од кога би се правиле.

Конечно, сама локација на којој се налазе извор и његова владарка упућују на сферу божанског; песма 234 каже да су „насред горе“, па се тиме везују како за идеју планине као слике *axis mundi*, тако и за идеју *центра*. Текст 233 даје додатне информације о гори из песме, наиме, то је „гора јаворова“. Самом јавору се у српској традицији приписују посебна својства и забележено је више случајева веровања у *свете јаворове*, а неки од њих се налазе у вези са култом воде. Тако у селу Кулине крај Ниша постоји јавор крај кога је „свети извор“ на који долазе да се умију болесници, а након умивања о јавор каче конце, пешкире и откинуте делове одеће; Чајкановић сматра да се овде ради о жртви извору, а не јавору (Чајкановић 1994/IV, 100). У прилог перцепцији јавора као светог др-

вета исти аутор наводи да се јавору приписује јака апотропајска моћ: његовом дрвету се магијом не може наудити, а има везе и са посмртним култом. Тако, рецимо, у шавничком срезу су се мртваци сахрањивали у „кораби“ од јавора, а везу са култом мртвих Чајкановић види и у чињеници да се гусле праве од јавора (њихов стални епитет у песмама је „гусле јаворове“) и подсећа да је јуначка поезија настала управо из култа предака (Чајкановић 1994/IV, 100–102). Формула *гусле јаворове* (која постоји и у руској народној поезији) говори о томе да гусле у принципу треба да буду од јаворовине, тј. да су прототипске гусле од овог дрвета. Саме гусле нису музички, већ епски инструмент, тј. не служе за стварање музике, већ искључиво за извођење епских песама: звук гусала *уводи* присутне у епски свет (свет митских и историјских предака) и *држи* их у њему током извођења песме. Звуком гусала гуслар и његова публика бивају пренесени из реалног у *апсолутно време*, у коме се спајају историјска и митска сфера и у којој реални догађаји добијају своје *истинско тумачење* виђени из перспективе митског космичког и етичког устројства. Граница између садашњег и прошлог, реалног и митског нестаје, а рађа се једна заједничка стварност коју присутни *деле* са прецима током извођења песама. Самим тим гусле имају улогу медијатора између сфере садашњег/реалног и сфере историјског/митског, па та улога посредника припада и јавору. Штавише, она у првом реду припада јавору, а тек онда гуслама израђеним од њега – исти случај су и *кораби* (лађе), у којима се мртац сахрањује и путује у свет мртвих предака да се тамо састане са њима. У вези са овим би могао да буде и стих у коме се каже да ће Босиљка девојка за слеме „цркве“ коју намерава да сагради користити „дрво тамбурово“ (текст 234). У том сичеу, појава златне девојке је и иначе потпуно епска, па се тиме може тумачити и певачев избор између термина „јаворово“ и „тамбурово“ (дрво).

Из свега до сада наведеног види се природа како горе у којој се сцена одвија, тако и саме Босиљке девојке и њеног извора. Поред раније наведене везе са *живом водом*, ово троје су недвосмислено у вези са култом предака (реалних и митских), па је самим тиме логична и реакција турског цара из песме 234: када до њега долази девојчина хвала о „цркви“ коју хоће да сагради (чврсту, постојану, у славу предака), он шаље своје нећаке да му је доведу, што и приличи владару над окупираном земљом. Након што му се нећаци врате празних руку, он сам са својом многобројном војском крене да доведе девојку, али када дође до ње сусреће се са неустрашивом ратницом која змијама шиба и зауздава коња оседланог јеленским роговима; она војску насртљиваца бије буздованом, сече „бритком сабљом“ и тера их да се удаве у води; самог цара хвата у бегу и ослепљује.

У аспирацији паше-тиранина из песме 232 да се ожени владарком извора уочава се идеја о задобијању „светог суверенитета“ помоћу венчања са божанством које влада одређеном територијом. Ова идеја се везује, рецимо, за келтску Епону (заштитницу коња) и ирску Маху (замишљану као биће које је полужена, полукобила) које су ступале у „свети брак“ са краљем током традиционалног начина крунисања, за време кога су се краљ и краљевство ритуално венчавали

тако што би се изабрала једна бела кобила којој је краљ прилазио имитирајући коња, а затим симулирао копулу с њом. Готово идентичан ритуал под називом *açvameda* постојао је и у Индији.² У намери паше–тиранина да се *на силу* венча са владарком извора види се претензија на остваривање ове врсте суверенитета над територијом на коју он као смртан човек очигледно нема право (баш као ни турски цар из песме 234).

За разлику од њих, цар из песме 233 својим опрезним понашањем потврђује да је *домаћи цар*, тј. да *зна* ко би могла да буде чудновата девојка. Он је зове у свој двор да би потврдио њен идентитет, а она се на његов позив одазива. Цар је свестан да према њој треба да се понаша са дужним поштовањем, па то и чини: пушта је да се она њему обрати прва, дајући јој првенство над собом. Једном када му девојка потврди ко је, он учвршћује везу са њом дарујући јој дванаест дуката. Цар затим признаје и њен суверенитет над гором и извором тиме што јој каже да се врати и настави да *седи* тамо где је и раније седела.

У начину на који је владарка извора описана онда када се бори против пашине војске немогуће је не видети сличност која постоји између ње и изгледа и понашања вила у нашој народној поезији: јашу на коњима оседланим јеленским роговима, као бич и узде користе змије, а оне који им се замере кажњавају слепилом. Босиљка девојка је очигледно у вези са вилама, боље речено, виле су у вези са њом, пошто ће пре бити да је она њихов прототип. У својој студији о вилама у српској традицији Чајкановић прави паралелу између вила и Артемиде на основу многобројних сличности које постоје између ове старогрчке богиње и начина на који се виле описују у нашој традицији (Чајкановић 1994/V, 228–247). У горе наведеним песмама помиње се прегршт особина заједничких за Артемиду и за Босиљку девојку: неустрашиве су ратнице, лепе су, повезане су са идејом девичанске чистоте, сурово кажњавају мушкарце који пожелеле да их имају за жене, не баве се „женским пословима“ (владарка извора каже да *неће* да преде и да *не зна* да везе), обема је Сунце брат (Артемидин брат близанац је Аполон), а њихове јахаће животиње у вези су са јеленима. Артемиде јаше кошту која не само што има рогове (реалне кошуте их немају), већ су ти рогови још и златни; владарка извора јаше на коњу оседланом јеленским роговима, што је јасна рационализација представе о јахању на јелену, односно, можда као у Артемидином случају, на рогатој кошути. Чињеница да јашу на овим животињама указује на то да су некада и оне саме биле замишљане као кошуте са роговима. На удвојено појављивање антропоморфног и териоморфног облика једног истог божанства у представи јахача на култној животињи указао је Чајкановић примером галске Дијане која јаше на дивљој свињи управо зато што је „раније *стварно* била дивља свиња, териоморфно божанство у облику те животиње“ (1994/III, 119).³

² О овој врсти божанстава и ритуала види: Green 1992, 187; Renero 1999, „Caballo“, 41–42; „Epona“, 81–82; „Matres“, 137–138; „Soberanía sagrada“, 175–176.

³ О истом види: Зечевић 1964, 705; Трубарац Матић 2011, 647.

Како Артемида, тако и Босиљка девојка има небеско божанско порекло: Артемида се поистовећивала са Месецом, брат близанац јој је Аполон (Сунце), а отац јој је Зевс (бог грома), док Босиљка девојка за себе каже да је „Сунчева сестрица“, „Месечева првобратучеда“ и „Даничина богом посестрима“. Да се ради о фигури која је у тесној вези са небеском сфером види се такође из начина на који се брани од насртљивог паше–тиранина: она из џепова вади три златне јабуке и баца их увис као знак да јој је потребна помоћ,⁴ а она моментално стиже у виду три смртоносне муње. Овај детаљ указује на то да је њен небески заштитник управо божанство чије су главно оружје громови и муње, тј. индоевропски бог грома и атмосферских прилика: словенски Перун, индијски Индра, грчки Зевс, римски Јупитер, скандинавски Тор, немачки Донар и балтички Перкунас/Перконс. Словенско и балтичко име овог божанства управо су изведени из једног од Индриних епитета, *Parjanya* (онај који пушта громове и муње), а индоевропски корен *per* (*k/g*) *o/u* дао је и латинско *percūtio*, *percūtēre* (Diez de Velasco 1994, 547–560), као и бугарско *пера* и пољско *pioře*, који сви значе *ударити*. Када се обрачунава са турским царем и његовом војском, она поред сабље користи и буздован, а управо је буздован оружје којим се служи индоевропски бог грома.

Ипак, постоји једна знатна разлика између Артемиде и Босиљке, а то је да се на небеском плану Артемида идентификује са Месецом, док то сигурно није случај са женском фигуром из песме: она за себе каже да је „Месечева првобратучеда“ (тј. сестра од стрица), па самим тиме не може бити Месеца. Епитет који открива њен астрални идентитет је „Даничина богом посестрима“. У српској народној поезији иза два међусобно побратимљена лика често се крије једно митолошко биће које је подвојено (Чајкановић 1994/1, 219), што би могло да указује на једнакост између женске фигуре из песме и звезде Данице. Повезаност како са дневном, тако и са ноћном сфером сугерише се њеним атрибутима: трон на коме седи је од сребра и везује је за месец и ноћ (у тексту 233 од злата), а руке, ноге и коса су јој од злата,⁵ што говори о вези са сунцем и дневним светлом. У прилог томе иде и посебна веза између вила и Данице која им се приписује у песмама:

<p>Рано рани ђевојчица и Даницу вјерну моли: „О Данице, о сестрице, подај мене свјетлост твоју да нарисем младост моју!“</p>	<p>Имала је ђевојчица б’јелу вилу посестриму, која ј’ л’јепо нарисила: пером златним загладила и ње б’јели врат бисером,</p>
--	--

⁴ Уобичајено тумачење овог чина изједначаје јабуке са муњама (упор. Катичић 2008). Још загонетнијом, ову ствар чине стихови из песме СМ 1: Вила гледа у облаке, / ђе се муња с громом игра, / мила сестра су два брата, / а невјеста с два ђевера: / муња грома надиграла, / мила сестра оба брата / и невјеста два ђевера, / а то мило вили било – где веза између виле, муње, невесте и сестре извлачи у први план женску линију у тексту сакралне свадбе.

⁵ Злато је, међутим, двојног карактера: и соларног (као боја и симбол сунца, сунчев метал) и хтонског (вади се из земље, припада металима, не мења се у времену). И злато и сребро су најчешћи гробни дарови.

пак је вила покликнула из ње танка б'јела грла: „Ој лијепе љепотице ове младе ђевојчице! Вод' је, води уиме бога, нек ти буде у час добар!	Л'јепи ће ти род родити, кој'јем ћеш се подичити- како паун златн'јем пером, а шеница равн'јем пољем, а лозица бимбер-грожђем.” (Караџић, 224)
---	---

Као што се види из ове песме, жеље које девојка преноси Даници оства-рују се тако што их испуњава девојчина *посестрима* „б'јела вила“, Даничин експонент на земљи. Сам стални епитет за виле, *бела*, који оне деле са зором (*бела зора*⁶) потврђује ову везу. Оно што привлачи пажњу у овој песми јесте вилино обраћање мушкој особи, по чему песма подсећа на свадбену. Вила се поставља као покровитељка брачне плодности и девојака стасалих за удају, из чега би требало закључити да је и женско божанство поистовећено са Даницом имало исту функцију. Уопште, древне богиње поистовећене са планетом Венером – као сумерска Инана, вавилонска Иштар и феничанска Астарта – јесу истовремено биле богиње љубави и плодности, али и борбе и рата. За разлику од овог митолошког модела, Артемида је поистовећивана са Месецом (Селена, Луна) и првенствено је замишљана као девица посвећена лову, па се самим тиме разликује од женске фигуре из наше песме. Ипак, не треба заборавити да је она била поштована и као богиња плодности у Ефесу (вероватно зато што је асимиловала неко азијско божанство плодности), као и на Криту, где је имала епитет *λοχεια*, „заштитница породиља“. Сем тога, до Артемидиног поистовећења са Месецом дошло је тек око V века пре нове ере када је асимиловала Хекату (Martínez-Pinna 1999, 250). Све у свему, иако владарка извора из наше песме дели многобројне особине са Артемидом, она није Артемида, нити је представа о њој настала по узору на ову грчку богињу.

На крају, није згорег напоменути да је идентификација Венере (Данице) с кошутом веома стара. Сегал и Моралес Блоуин указују на текст Псалма 22 (у православном Псалтиру то је Псалам 21) у коме се помиње мелодија *Aijelesh Shahar* (*Кошута у зору*) која је старија од самог псалма; обоје сматрају да се кошута из наслова односи на Даницу и наводе случајеве из којих се види да су је рабини поистовећивали са Естер, што је доводи у везу са Иштар и Астартом (Segal 1965, 208–209; Morales Blouin 1981, 137), а ове су поново поистовећиване са Даницом. Постојање идеје о божанству у облику кошуте с роговима потврђено је у традицији галских Келта, код којих су пронађене женске скулптурице са јеленским роговима, док је у британским и бретонским изворима ова кошута *бела*, односно „боје зоре“ (Morales Blouin 1981, 137). У српској традицији такође има песама у којима се јављају кошуте са епитетима који их јасно везују за јутро:

⁶ Никад *плава* или *ружопрста* (као код Хомера), по чему су се својевремено откривале лажне усмене песме (упор. Војислав Јовановић Марамбо, писмо упућено Председништву САНУ из 1962. године). Атрибут бели редовно се везује још и за дан.

На корито каменито, беш кошту златно јутро, живу ћу те уватити, цару ћу те поклонити, цар ће мене даровати	Смилушеву и Крушеву и све рамно Сарајево, сарај трава до колена, детелина до рамена. (Дебељковић, 18)
--	---

Кошута–златно–јутро, коју треба ухватити *живу* да би се добила обилна награда од цара, неминовно подсећа на мит о трећем Херакловом задатку, лову на Керинејску кошуту, једну од пет Артемидиних гигантских кошута са бронзаном копитама и златним роговима (четири овакве кошуте биле су запрега у њеној кочији). Наравно, веза између саме песме и грчког мита веома је далека, ако уопште постоји, али основни митологем им је исти.

Следећа обредна песма записана је у више варијаната и то на ширем простору бивше Југославије (Србија, Црна Гора, Македонија, Истра). Забележено је да је певана као додолска, коледарска и свадбена, а Сикимић у њеној структури види одлике песме са магијским формулама метеоролошког типа (Сикимић 1999–2000, 145–154). Ево варијанте из Ђурићеве антологије:

„Кошуте росна ти си! Ђе си била те си росна?“ „Ја сам била у ђевојке.“ „Је ли каква та ђевојка?“ „Из лица јој сунце сјаше,	а из грла мјесечина, из њедара зора сјајна, двије руке до два крила, како нећеш да је мила?“ (Ђурић, 35)
--	--

Сви атрибути девојке која се помиње у песми везују се за небеску сферу и за зору као прекретницу између дана и ноћи: из лица јој сија сунце, из грла месечина, из недара „зора сјајна“, а руке су јој крила; описује је „росна коштуца“ која је росна управо зато што је „девојку“ посматрала у свануће када се формира роса. Овакав опис указује на кошуту поистовећену са јутром, што је доводи у везу са кошутом–златним–јутром из претходне песме. Различити обредни контексти у којима су забележене песме које почињу инвокацијом „росне коштуце“ и питањем где је била (на шта она као сведок одговара шта је видела), указују на сферу у којима је Даница приписивано деловање: аграрно-атмосферску и сферу људске плодности, а оне су обе у корелацији са идејом животодавне воде.

Извори и литература

Дебељковић – Српске народне умотворине са Косова из рукописа Дене Дебељковића, приредио Владимир Бован, Приштина: Академија наука и уметности Косова, 1984.

Ђурић – Антологија народних лирских песама, приредио Војислав Ђурић, Нови Сад: Матица српска, Београд: Српска књижевна задруга, 1958.

Караџић – В. Стефановић Караџић, Српске народне пјесме. Различне женске пјесме, том I, Београд: Просвета, 1953.

Сикимић 1999–2000 – Б. Сикимић, Бели Русман, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 65–66/1–4, 145–154.

- Трубарац Матић 2011 – Ђ. Трубарац Матић, Мотив јелена златокрица и његове митолошко-религијске конотације у српској традицији, *Жива реч. Зборник у част проф. др Наде Мишевић-Ђорђевић* (Мирјана Детелић, Снежана Самарџија, ур.), Београд: Балканолошки институт САНУ – Филолошки факултет Универзитета у Београду, 639–650.
- Чајкановић 1994 – В. Чајкановић, *Сабрана дела из српске религије и митологије*, IV, Београд: Српска књижевна задруга – БИГЗ – Просвета – Партедон.
- Blázquez 1999 – J. M. Blázquez, Oriente, *Historia de las religiones antiguas. Oriente, Grecia, Roma*, Madrid: Cátedra, 9–211.
- Diez de Velasco 1994 – F. Diez de Velasco, Religiones de los pueblos del centro, norte y este de Europa, *Historia de las religiones de la Europa antigua*, Madrid: Cátedra, 503–585.
- Green 1992 – M. Green, *Animals in Celtic Life and Myth*, London – New York: Routledge.
- Katičić 2008 – Radoslav Katičić, *Božanski boj. Tragovima svetih pjesama naše prekršćanske starine*, Zagreb.
- Martínez-Pinna 1999 – J. Martínez-Pinna, Grecia, *Historia de las religiones antiguas. Oriente, Grecia, Roma*, Madrid: Cátedra, 214–391.
- Morales Blouin 1981 – E. Morales Blouin, *El ciervo y la fuente. Mito y folklore en la lírica tradicional*, Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas.
- Renner 1999 – V. M. Renner, *Diccionario del mundo celta*, Madrid: Aldebarán.
- Segal 1965 – J. B. Segal, Hebrew, *Eos: An Enquiry into the Theme of Lovers Meetings and Partings at Dawn in Poetry* (Arthur T. Hatto, Ed.), The Hague: Mouton, 203–214.
- Zečević 1964 – S. Zečević, Ljeljenovo kolo, *Narodno stvaralaštvo. Folklor* 9–10, 702–710.

Dordina Trubarac Matić

BASIL'S WATER AND SUN'S SISTER

S u m m a r y

This paper analyses three variants of the poem about Sun's sister and a pasha/emperor, and on the basis of that analyses, points out that Serbian folk poetry contains clear indication of a female deity of "cold" (studena)/living (živa) water. We discuss its basic attributes, characteristics, epithets and prototypical connections with Vilas and other similar deities.

Мирјана Детелић*

*Балканолошки институт САНУ
Београд*

ЕПСКИ БУНАРИ**

Апстракт: Јака и универзална архетипска симболика воде у свим њеним видовима (било да је реч о текућој или стајаћој, слаткој или сланој, мањој или већој води, она у свим усменим жанровима маркира границу међу световима) и околност да један језички и фолклорни слој памти изворну етимологију (турски *runar/řinar* у значењу извор, врело), водили су алтернацији лексема извор и бунар у усменој епизи, нарочито у обрасцима о отмици девојака на води, изведених из, може се претпоставити, старијег и изворнијег мотива – сусрета на води. Индиферентна према типу/врсти воде, епика је издвојила два дистинктивна обележја бунара – његову потенцијалну загађеност (грозничав) и његову мирну површину – оба погодна да фигурирају и као елементи митопоетских структура: грозничавост стога што се лако уклопила у дуалистички систем представа и основну опозицију жива : мртва вода, а способност рефлексije стога што је на симболичком плану укидала просторне и временске границе, отварајући тиме простор и за контакт с оностраним и за манипулацију димензијама времена (посебно будућношћу), а онда и епским судбинама.

Кључне речи: вода, бунар, огледало, дуализам, простор, време

1. Воде раздвојене водама

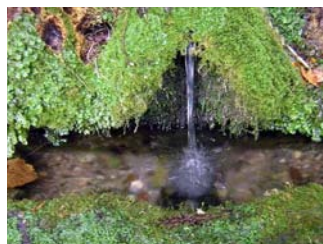
На путу који од бољевачке стране Ртња води према Јабланици, на једном потпуно неодређеном месту и само на њему, налази се половина путоказа исписаног руком и масном фарбом са знаком: ђ Крепичевац.¹ Неких ранијих година постојала је и друга страна истог путоказа и на њој је писало: Грозничевац.

* detelic.mirjana5@gmail.com

** Овај текст настао је у оквиру плана рада на пројекту 178010 „Језик, фолклор и миграције на Балкану“ (Балканолошки институт САНУ), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Више о манастиру упор. Кнежевић 2002.

Крепичевац је, како знак уз њега каже, манастир са Богородичином црквом, претпоставља се из 15. века, сада напуштен и у стању приличног распадања. Оно, међутим, по чему је био познат и по чему је добио народно име и даље је у одличном стању, активно и благотворно. Реч је о 12 манастирских извора концентрисаних на малом простору (око 1000 m²) чија је вода давних дана оцењена као лековита и окрепљујућа.²



1. Црква Успења Богородице;
2. Извори „на лулу“ од којих један топао;
3. Најстарији извор (један од првих пет)

Шест стотина метара даље, лево од путоказа, налази се Грозничевац, јавно врело из којег село Јабланица пије воду, али на које не упућује никакав знак и чије се слике не могу наћи нигде на интернету или у некој другој врсти јавног оптицаја. И док се многе воде и места настала у њиховој близини зову истим именом – Грозничевац (у Босни и Херцеговини код места Даковићи, у Србији код Пирота, код Ужица, у Кучајским планинама), Крепичевац је неочекивано редак топоним.

² „Бежали људи од Турака па прешли Ртањ и Црну Реку и зауставили се у близини пет извора. Водио их је стари Јаблан, који им предложи да ту остану и живе, па су место назвали Јабланица. Но Турци их пронађу и не дадоше им да саграде и цркву. Зато се људи договоре да пронађу за цркву неко скровито место у шумама далеко од места где су се настанили. Нађу једну лепу падину и назову је Црквена падина. Ту су подигли себи цркву и долазили да се богу моле. Једном су се ту и сакрили бежећи од Турака, али када су следећи пут дошли нису нашли цркву. Видео се само траг куда је пресељена. Неки чобанин им исприча како је једне ноћи чуо велику буку, вику и ломљаву. И ујутру цркве није било на старом месту. Идући по утротом трагу угажене траве и поломљеног дрвећа, људи пронађу цркву поред једног хладног и бистрог извора. Када су се на њему умиле и напиле воде, болесни су били окрепљени. Зато цркву и то место назову Крепичевац“ (забележила Мирослава Николић 1955. год. по причању Бојке Радосављевић из Бољевца, старе 63 године; <http://serbona.wordpress.com/2009/02/15/nazivi-naseljalegende/>). Иако предање говори о 5 извора, данас се на лицу места може избројати целих 12. Да ли су неки сами избили у последњих 5 векова, или су монаси копали тамо где су очекивали да има још воде – не може се истражити јер монашка заједница (чији би то локални фолклор могао бити) више не постоји.

Између ова два места – левог Грозничевца и десног Крепичевца (гледано низводно) – протиче Радованска река која се врло брзо потом састаје са Црним Тимоком. Тако ова места – лево, десно и једна до две реке између њих – формирају идеалан пајскер-пиларски дуалистички топос према пуној рецептури: бели бог (хришћански манастир са водом која крепи) и црни бог (извор који изазива грозницу) развојени међусобно текућом водом (двема рекама).³

„Пајскер-пиларски топос“ је неологизам искован посебно за ову прилику, а треба да означи нарочиту врсту хронотопа у којој је тополошка компонента константна, а хронолошка варијабилна, тј. да дефинише ону комбинацију места у простору која су геолошки тешко променљива (брда и реке) али су током свог дугог трајања употребљавана и тумачена у различитим идеолошким, религијским и фолклорним контекстима. Један је свакако био „староверски“ односно дуалистички,⁴ који се у историји везује нарочито за долазак богумила у Србију (из Бугарске) доста рано (10–13. век),⁵ мада је Пајскер (као и други пре њега) показао да је иста, дуалистичка слика света и сакралног поретка постојала и најмање три века раније, међу Балтичким Словенима рецимо, у њиховом поштовању богова на острву Ретра које је документовано у реалном времену (упор. хронике Адама Бременског, Хелмолда, Нестора и Титмара; упор. Лома 2002). Није тешко претпоставити да је ретранска пракса већ била јако стара у моменту кад настају прва сведочанства о њој и да је, као скуп сакралних поступака од највећег значаја за заједницу, била чувана и тачно пренета из прапостојбине током многих великих сеоба народа.

Теза о старости и дуготрајности дуализма код Словена (и у вери и у погледу на свет) налази подршку и у фолклору, не само у његовој бинарној структури, већ и у традицијској култури као оквирном – по типу класификаторном (а не аналитичком) – систему у коме нема сивих и недефинисаних поља, као ни питања без одговора.⁶ Оно по чему се конкретни случај са Крепичевцем и Грозничевцем разликује од класичног пајскер-пиларовског, а сасвим се уклапа у фолклорни топос, јесте велика количина воде у сва три елемента његове структуре, што се не јавља ни у једном од 37 објављених примера које је Иво Пилар теренски снимео и обрадио на тлу Краљевине Југославије 1931.⁷ Он је показао да су

³ Детаљно је ова теорија о дуализму код Словена представљена у Пиларовом раду из 1931.

⁴ О томе постоји врло обимна литература, али за везу између старе вере и епике (усмене књижевности у целини) најуспешнији је рад А. Савић Ребац 1951, 253–273. У поменутом Пиларовом раду дат је и преглед теоријске литературе о елементима дуализма у вери старих Словена. Они се углавном препознају у подели надлежности (бели и црни бог), у култу (предказивање будућности/плодности према понашању белог и црног коња) итд.

⁵ О томе упор. Драгојловић I/1974; II/1982.

⁶ И о овоме постоји обимна литература различитих теоријских типова. Овај рад се заснива на наслеђу руске семиотике у најширем смислу, а за основне културолошке поставке овог порекла видети нарочито радове Лотмана, Иванова и Топорова.

⁷ Његов теренски рад је сигурно обухватио много више од 37 локација, али је само толико објављено. Претпоставимо да би необичан распоред вода привукао његову посебну пажњу

се испод танких хришћанских наноса системом супституције врло добро сачували трагови старе вере, и вероватно би био задовољан да је имао веродостојне податке о Крепичевцу и Грозничевцу јер се у њима без препокривања одржао најстарији религијски слој: култ воде. Лековита вода је с временом добила хришћанску богомољу, а грозничава је одувек, као и данас, служила за врачања о чему сведоче ствари које јој се остављају за учињене услуге (углавном новац и траке црвене вунице/конци, али често и предмети разних врста). Оба места су првобитно била маркирана водом (у лековитој је био добри демон, а у оној другој демон болести,⁸ дакле зао), што значи да је врста воде била основа за сва каснија дешавања у вези са њима и око њих.

На плану реалија и народне етимологије, ова слика у целини припада традицијској култури и лако се прати у свим њеним слојевима, од фолклора уопште до појединачних врста усмене књижевности.

2. Бунар – врело, извор, кладенац, студенац, зденац

Једина вода за коју се у фолклору тврди да је грозничава јесте *бунар*. Реч је вероватно дошла на Балкан заједно са Османлијама будући да је изведена од турског *pinar* у значењу извор, врело (алб., буг. *binár* – уп. Skok 1971, 1 s. v.; срп. *бунар* од тур. дијал. *binar* „id.“; поред *pinar*, *pinar* – упор. Петровић 2012, 90), за разлику од словенског зденац/зденец, студенац, кладенац за исту ствар. У свакодневном говору, бунар данас има само једно значење: озидана и ограђена дубока јама која се копа да би се у њој сакупила и чувала подземна вода. Употребљена метафорички, јавља се и као означитељ: 1) за посебну врсту тамнице: *велика рупа, јама, подземна ћелија* („Нашао га је ... у мрачној ћелији, званој бунар, у коју се спуштају они који су осуђени на смрт“; Андрић 5, 174; РСАНУ s. v. ad 4); 2) за купу земље којом се загрђе кукуруз (упор. РСАНУ s. v. ad 5); 3) за трагове које оставља коњско копито када је коњ узнемирен па копа ногом по земљи (*У дората жива мира нема, / Ногом копа, бунарове гради* – КХ II, 59) итд. Јасно је и из овог малог броја примера да су аналогије атрибутивне, односно да се граде на основу изгледа и физичких особина објекта (дубина, облик). Грозничавост, међутим, означава његове биохемијске особине што је само по себи схватљиво за доба када није било услова да се вода лабораторијски испита, и кад је једина провера била експериментална, *in vivo*. У том смислу, и природни и вештачки извори били су

и да би се такав пример обавезно нашао међу одабраних 37. Пилар свакако није ишао по Србији (његова истраживања покрила су Словенију, Далмацију, копнену Хрватску, Босну и Херцеговину) па постоји такође могућност да је раздвајање воде водом специфично за земље источно од Дрине. Овакве претпоставке не треба узимати као тезе већ више као подстицај на обнову рада који је Пилар започео скоро цео век раније.

⁸ Овове у прилог иде и то што у народном говору *грозница* значи још и *маларија* (грозничав = маларичан), те би Грозничевац могао бити и маларичан извор (= са леглом маларичних комараца) што није искључено, нарочито у време пре појаве дидитија (упор. РСАНУ s. v.).

ризични, али не једнако: бунари које је ископао човек представљали су стајаће, подземне воде (слично барама, мочварама, језерима) и од њих се очекивало да буду штетни све док се не докаже супротно.

Стога се – на пример у пословици: *Бунар вода свака грозничава, удовица свака самовољна* (Вук 1965, бр. 486) – реално може очекивати да је реч о ископаном (а не природном) бунару, а *tertium comparationis* фокусира се на обрнуто понашање и изневерено очекивање: ни вода ни жена не чине што се од њих тражи већ сасвим супротно (вода не лечи, жена не слуша). Уз то, у обичајно-обредној равни – иако нису сасвим одбачене – оне су обе (и вода и жена) „оштећена роба“, обе су биле у додиру са болешћу и смрћу, дакле са оним светом, и контакт са њима може (али не мора) бити фаталан:

„Нећу брата женит’ удовицом,
Удовица свака самовољна,
Ка и бунар вода отровита,
Страх је мене отроваће Јова.“ (Вук V, 544)

Довођење жене у везу са водом у свим слојевима традицијске културе, а нарочито у фолклору, толико је уобичајен и устаљен поступак да добија одлике стереотипа.⁹ Грозничавост бунарске воде, међутим, врло добро функционише и изван тог контекста:

„Вина немам, а воде не смијем,
Е ме стара мајка заклињала
Да не пијем воде са бунара,
Јер је вода бунар грозничава,
Па ће мене ухватит’ грозница“ (Вук VI, 24:265–269)

што значи да је њен значај – као информације о стварима важним за опстанак – већи и старији од било ког другог (књижевног или обредног) мотива. Оно пак што повезује жену и воду није толико „отровитост“ и „грозничавост“, колико њихова заједничка хтонска/лунарна природа, моћ жена да владају течностима од животног значаја (крвљу, водом и млеком) која мушкарцима није дата и стога их испуњава неповерењем, одбојношћу и страхом – што је такође један од врло моћних и истрајних стереотипа.¹⁰

Сваки стереотип, међутим, може да се разбије и тада се по правилу добијају лепо и духовито обрти, нпр. у бајци „Гвозден човјек“ (тип АaTh 465;

⁹ Оно је врло старо, али на Балкану води порекло из антике где су духови воде увек били женска полубожанска бића (сирене и нимфе, а од нимфи – најаде, нерее, кринеје, лимнаде итд.). У нашем фолклору ту је улогу преузела вила.

¹⁰ Мушкарци имају власт над производњом вина. У испијању и манипулацији вина могу учествовати и изузетне жене (крчмарице, Јерина, мајка Краљевића Марка), али у уводној формули „вино пије“ увек мора да се нађе неки мушки лик. На сакралном плану, заштитница женских радова са водом, породиља и жена уопште је св. Петка, а заштитник виноградар св. Трифун. Из те перспективе, мешање вина са водом – грех због којег је св. Андрија био осуђен на самоспаливање на ломачи од винове лозе – постаје много озбиљнија ствар него само питање крчмарског морала. Због истог греха и крчмарица гори у паклу.

Вук 1870, бр. 3) која почиње типичним избором необичне невесте (принцеза жаба на ивици бунара), а завршава се техником *deus ex machina* (принцезин брат, Гвоздени Човек, господар подземног света, излази на површину и успоставља ред). То што фолклорни Хад са горњим, људским светом комуницира кроз бунар, чини од бунара улаз у подземље и изједначаје га са сличним топосима као што су пећине, јаме, провалије, планинске шуме и друга дивља места. Штавише, с обзиром на сврху којој служи, бунар у овој бајци тешко може бити људска рукотворина, већ пре нека спонтано настала, мрачна и дубока изворска вода у природном окружењу (изван људског насеља): „а кад најмлађи [син] застрељи, његова се стрела изгуби, па је стану тражити на све стране, и никако да је нађу; најпосле нагазе на некаку бунарину, кад тамо – у бунарини¹¹ једна велика жаба, и код жабе стрела најмлађега царава сина“ (упор. и бајку „Деведесет и девет синова“ Чајк. бр. 20, у којој виловна девојка, најмлађа од 99 кћери, „сва у сувом злату“, живи на дну дубоког бунара).

Узајамна разменљивост термина *извор* и *бунар* потврђује се и у причама „Ера у бунару“ (Чајк. бр. 59) и „Правда и кривда“ (Вук 1853, бр. 16). Сиже се у оба случаја везује за воду, али је у првом примеру у питању *ђавољи бунар* (јунак кога су пријатељи издали и оставили у бунару, од ђавола сазнаје како да се обогати и добије цареву кћер за жену), а у другом *вилински извор* (јунак коме је рођени брат ископао очи, опљачкао га и оставио код извора да умре, сазна исту ствар, поврати очи и добије цареву кћер за жену). Још јача хтонска основа подржава паралелу *бунар – гроб* у бајци „Царев син армичар“ (Чајк. бр. 60) где се од костију убијеног и у бунар баченог јунака после девет година, интервенцијом Бога и св. Петра, мртви враћа у живот („...онда Бог дуне у оне кости душу, и од њих се створи опет Јово – царев син, жив, живцат као и био“, стр. 234), као што и у чувеној балади „Браћа и сестра“ (Вук II, 9; МХ I, 29 и 30) два анђела (по божјој заповести) оживе и изваде из гроба најмлађег брата не би ли пошао сестри у походе:

Хитро иду два Божја анђела
До бијела гроба Јованова,
Од гроба му коња начинише,
Њинијем га духом задануше,
Од земљице мијесе колаче,
Од покрова резаше дарове;
Спремише га сестри у походе. (Вук II, 9:44–50)

3. Девојке на води

Јасно је, дакле, да данашњем читаоцу/истраживачу фолклора није лако одредити који је бунар људска рукотворина, а који је извор (зденац, студенац, кладенац) у природном окружењу. Осим воде, заједничка им је и атрибуција: хладан/ладан/

¹¹ „Обичан [извор], који избија из земље ... назива се: бунар, бунарина, извор“ (РСАНУ s. v. *Бунарина*, ad 2).

леден, студен,¹² па је оријентација према њој непродуктивна. Поузданију назнаку даје сама локација: ако се налази у планини/гори, пољу и сл. у питању вероватно није вештачка већ природна творевина:

Прид тобом је једно поље чигрина,
иза поља једна гора зелена
и у гори бунар вода студена,
у бунару једна грудa снежана (ЕР 152:10–13) –

за разлику од шаљивих песама, на пример, где се бунар јавља и у данас уобичајеној позицији (испред или иза куће, свакако у њеној великој близини):

<p>Лако ти је познати девојку Која јесте љубљена у мајке: Лева јој је нога на сокаку, Десна јој је рука на јунаку; Чарне су јој очи усануле Као вода у плитком бунару (САНУ I, 476)</p>	<p>О девојко, душо моја, буди добра, бићеш моја. Прид кућом ти бунар вода, ти ћеш бити љуба моја. У бунару лубеница, ти си моја сућеница. (ЕР 175:1–6) Ах девојко, душо моја, за кућом ти дубок бунар око њега расте мухар ти с' ми душо врло ухар. (ЕР 137:21–24)</p>
---	--

Има, међутим, врло много примера у којима разликовање колоквијалног од фолклорног бунара није тако једноставно, а у многим другим није чак ни битно. У великом епском корпусу који је послужио као основа за овде приказане анализе,¹³ и у којем је трећина грађе муслиманског порекла, као посебан мотив јављају се девојке на бунару, чега у хришћанској епици нема:

<p>Када ага до бунара дође, Он дивојку на бунару најде. (ЕХ 7:594,595) Поведе их Ахмед Башагићу, Те их сведе до воде бунара. Сиђе Ахмед на студену ст'јену, Покрај себе врже граналију, Преко крила седефли тамбуру, Ситно куца, а јасно попјева. А дјевојке околу бунара Воду грабе, лице умивају, (КХ II, 67:168–175)</p>	<p>Када Ђулић оком погледао, А на поље до воде бунара, Код бунара дван'ест дјевојака Воде коло код воде бунара, (КХ II, 62:155–158) Код бунара клупа начинита, На њу оба сила побратима, Побигоше дикле од бунара. (МХ IV, 28:330–331, 366)</p>
---	---

¹² По једанпут се јављају и атрибуту *грозничав* и *ђузел*.

¹³ Подаци о корпусу дати су на крају рада.

Па он гледа до воде бунара. Он големо чудо угледао, Код бунара дванест дивојака, Под фискије подмакле тестије, Па дивојке коло уфатиле. (MX IV, 40:439–443)	„Што се били код воде бунара, Ил је вила ил су лабудови?“ Све то ближе кад се прикучио, Нит су виле нит су лабудови, Скупиле се Клинкиње дивојке, Скупиле се код воде бунара, По рудинах платно разавиле, Више воде коло уфатиле, Па окрићу коло наоколо, Ту је било тријест дивојака. (MX IV, 29:288–297)
--	--

Девојке и у хришћанској епици иду на воду и на њој раде исто што и муслиманске – беле платно, захватају воду у тестије, играју коло, умивају се, али их за то време ретко неко чува, иако је најлакше било отети девојку управо на води. Једино што се у хришћанским песмама то дешава просто „на води“, док је у муслиманским изричито дефинисан бунар. Сама слика и скуп мотива који се из ње развија (отимање девојака, прошња, удварање и сл.) остају потпуно равнодушни према врсти воде крај које се радња одвија: у једнакој мери то може бити и природни извор и вештачки бунар и било који други облик воде употребљиве у домаћинству (тима се, на пример, из избора искључује море). У ретким хришћанским примерима кад се вода уже дефинише, обично је реч о извору, врелу или студенцу, али ни тада у вези са девојкама и њиховим колом крај воде, већ у строже епском контексту, на пример:

„Има, бего, у врху планине
 Чудан извор, дубоко језеро,
 Али вода никад није сама,
 Без ајдука оли ти јунака,
 Треба нам се бојат од Србаља.“ (Вук VI, 75:17–21)

Насупрот томе, муслимански стил епског певања – који и иначе има изражене лирске црте – са појавом девојака на бунару готово претеже на лирску страну:¹⁴

Ја заиграх коња мога
 Пут студенца ладне воде
 Ђе девојке све доходе
 Да понесу мајци воде,
 Па заврћу б'јеле руке,
 А водом се посипају,
 А на мене погледују. (САНУ I, 171:1–7)

У лирским песмама јавља се још и формула „израсти до воде“ која се односи само на женску децу („Кад би злато до воде дорасло, / Златну би јој видру куповала“, САНУ I, 401, 402) и значи: кад порасте довољно да иде сама на воду (следећа

¹⁴ Ту би могло доћи и поређење девојачких очију са изворима хладне воде: *Два јој ока два врела студена* (ЕХ 4; КХ I, 21) које се не јавља у хришћанским песмама. Занимљиво да у овој сасвим лирској секвенци певач не помиње бунар него старију реч, врело.

фаза је *кад дорасте до ђерђефа*), чиме се на нивоу реалија указује основа од које је поетичко моделовање могло кренути.

Шта год да је касније изведено из слике девојака које захватају воду, сама појава је стара колико и социјум и може се доследно пратити уназад до библијских сусрета на води (Јаков и Рахела), преко антике, Египта и даље, до *Епа о Гилгамешу* и вероватно још дубље. Хришћанска епика, међутим, не сматра је довољно јуначком да би певала о њој у мери већој од неопходне. Чак и када посегну за њим, хришћанске песме не развијају мотив девојака на води до многих детаља већ прелазе преко њега брзо, узимајући га само као повод за сукоб хришћана са Турцима:

<p>Рано ране на воду девојке; Напред иде сестра Иванова, А за њоме Јела Крушићева И за Јелом остале девојке; До воде се водом поливале И на води праом посипале Ал' беседи сестра Иванова: „Другарице, Јело Крушићева, Не поливај везене рукаве, Не поливај ни праом посипај! Ја сам ноћас чудан санак снела; Да сам смела казивати мајки, Не би м' дала из града изићи, А некмоли на воду да идем!“ Теке они у речи бијаху, Долетише турски соколови, Поваташе утве по језеру; Сваки Турчин узе по девојку. (САНУ III, 32:9–26)</p>	<p>Сакупите тридесет јунака, Вас тридесет, а шездесет коња, Један јунак, а на два коњица, С њима иди на равно бусење, Куд пролазе девојке на воду, На свакој је ђердан од дуката, Од дуката и ситна бисера – Један ђердан на сењској девојки Све триест вас оженит мог'о би. (САНУ III, 33:31–39)</p>
--	---

Ако се у овоме јави неки изузетак, он је по правилу толико измењен да више и не може бити реч о истом мотиву. Такви су, на пример, многобројни одласци младих девојака „за гору на воду“ (МХ II, 17, 37; САНУ II, 61 и сл.) и њихови опасни сусрети са одбијеним или непријатељским просцима који се завршавају срећно искључиво захваљујући лукавству:

<p>Кад је дошла за горе на воду, Тот на води велики Јорландо, Добро му је јутро називала: „Добро јутро бунар воде ладне! Добро јутро и ко воду чува!“ Кад је чуо високи Јорландо, Липо јом је јунак говорио: „Добро Бога да, невестице млада! Чигова си рода и племена?“ Када га је млада разумила, Тијо му је она говорила: „Ја сам рода Марка Краљевића, А племена Луке Сенковића, То су ваша до два пријатеља.</p>	<p>Нацрапјте ово видро воде, Лагано јом на главу дигните, Допратите двору бијеломе, Поздрав'те ми Краљевића Марка, Уза Марка и његову селу.“ Скочили се до дви вирне слуге, Нацрапали пуно видро воде, Лагано јом на главу дигнули И с њоме се кући упутили. Кад су дошли на поглед од двора, Машила се за жеп од доламе, Те је слугам тијо бесидила: „Вама бора од два пратиоца! Фала вама на 'вој липој дружби.</p>
---	---

Посла ме је Краљевића Марко, Да му дате воде иза горе, Да ће своје ране изличити, Да ће свога коња обиграти.“ Кад то чуо високи Јорландо, Он дозивље до дви своје слуге, Па је слугам јунак бесидио: „Вами бора, вирне слуге моје!	Ево вами од злата јабука, Ка је мени на кршћењу дана. Подајте је великом Јорланду, Нек њу љуби, кад ни умιο мене, И рец’те му до два пратиоца, Да ја нисам љуба Краљевића Венг прилипа селе Ванђелија.“ (МХ II, 66–108)
---	--

4. Гробна вода

У претходном примеру акценат се готово неприметно премешта са воде на место на ком се вода налази, тј. на гору, која је у традиционалној слици света као простора један од најсложенијих топоса. Гора има моћ да мења значење објеката који се у њој нађу и догађаја који се у њој десе, а то јој даје митске карактеристике. *Вода у гори* увећава ове моћи геометријском прогресијом јер на хтонску основу горе додаје још и своју хтонску и лунарну симболику. У епском свету одлазак на такво место једнак је преласку преко опасне/јаке границе (на плану култа – између живих и мртвих; на плану обреда – између иницираних и неиницираних итд.). Стога није чудо да се за безбедан повратак оданде траже посебни поступци (прерушавање, лукавство, превара – широк дијапазон елемената обредног понашања).

Гора – као нечисто, хтонско место – такође има снагу да промени статус оних који умру у њој чинећи од њих култно нечисте мртваце, без обзира на начин којим су уморени: вишом силом (од вилине руке – нпр. МХ II, 72; од урока – Вук III, 78; клетве – Вук II, 7; „бога старог крвника“ – Вук II, 74 – увек без крви) или човековим дејством (сватовске поворке, невесте и младожење, хајдуци у међусобним борбама или сукобу са Турцима – увек са много крви). Зато што су *de loco* нечисти, њима нема места у култно освећеном и чистом простору гробља, па се зато закопавају тамо где су погинули, најчешће у гори али и на другим местима сличне означености (на раскрсници, „украј солила“, код мора, у језеру/код језера, крај пута итд.). Епика за такве случајеве има постојано песничко решење које се, зависно од схватања епске поетике, може одредити или као развијена формула или као скупни мотив. Вода у њему има стално и важно место:

И лјепо га Јанко укопао и код гроба посадио клупе и код клупе извео водицу: тко ти је трудан, нека почива тко је жедан, нека пије водицу. (ЕР 157:45–49)	Чело главе воду изведоше, Око воде клупе поградише, Посадише ружу с обје стране: Ко ј’ уморан, нека се одмара; Ко је млађан, нека се кити цв’јећем; Ко је жедан, нека воду пије За душицу лијепе ђевојке. (Вук III, 78:195–201)
---	--

<p>„Сад на ноге, кићени сватови! С наџаци јој раку ископајте, А сабљама сандук сатешите, Више главе ружу усадите, Око гроба клупе направите, <i>Ниже ногу бунар ископајте:</i> Раџ’ мириса нек се ружом ките, Од умора на клупе сеџају, <i>А од жеђи ладне воде пију.”</i> (Вук II, 7:142–150)</p> <p>Липо су му гроба ископали, Близу двора на враги од двора. На главу му цвиће посадили, <i>А на ноге воду изводили.</i> Ко је млађи, нека цвиће бере, <i>Ко је жеџан, нека воде пије,</i> Нека рече: Покојна му душа! (МХ II, 33:139–145)</p>	<p>Раку копа крај друма царева, Око гроба столе пометао, Чело главе ружу усадио, <i>А до ногу јелу усадио.</i> <i>До те јеле бунар ископао</i> И за јелу добра коња свез’о: Који прође туџ друмом царевим Ко ј’ уморан, нека отпочине, Ко је млађан, па је за кићење, Нек’ се кити ружицом руменом, <i>А кога је обрвала жеђица,</i> <i>Бунар има, нек’ утоли жеђицу,</i> Ко је јунак вредан за коњица, Нек’ га дреши, па нек друмом језди – Све за здравље Иве Сеђанина И за душу нејака нећака. (САНУ III, 40:99–114)</p>
---	---

Могло би се на основу ових примера закључити да мртви који се покопавају у гори добијају прилично стилизовану сахрану: полагају се у гроб наопако – лицем према истоку (у освећеном гробу – лицем према западу, упор. Детелић 1996), а на самом гробу (и око њега) сади се воће (обично јабука) или цвеће, постављају се клупе и изводи вода/копа се бунар. Тумачећи овакво уређење гробова у гори, Чајкановић (1994/5, 169–182) наглашава да је у њиховој позадини морао бити антички обичај познат као *raulisper assidere*, чиме је означаван „пропис да се путник, кад пролази поред светог гаја, треба ту да задржи и неко време поседи“ (175). Препорука задржавања на гробу у гори, коју песма тумачи као радњу „за душу“ покојника и за „окајање греха“ живих који гроб подижу, могла је – значи – и сама по себи бити део култа мртвих, или одјек праксе излагања дејству благонаклоне више силе/демонског бића, чији су се трагови одржали у лечењу инкубацијом под сеновитим дрвећем (нпр. под јасенком, упор. Чајкановић 1994/2). Оно што се из песме не види, а што је изворним слушаоцима епике сигурно било јасно само по себи, јесте да су и воће и вода (храна и пиће) у гори још и начин да се покојнику обезбеде многе годишње и сезонске даће које би добио да је сахрањен на гробљу. Вода је у толикој мери обавезан – и вероватно најстарији – део овог обреда у гори, да се ни лакоћа њеног „извођења“ не осећа као нелогична, иако је у епици наглашено управо супротно (упор. велики број песама о жеђи у лову, нпр. Делић у овом зборнику; такође и о затварању извора у сижима о сукобу Краљевића Марка и виле – Иванова 1992).

На сваки начин, епски гроб у гори је вишеслојни топос чији је сваки чинилац пажљиво одабран. Он није обавезан као врста поступка са погинулима у планини (који се могу оставити и непогребени, као на бојном пољу), већ дар живих драгим покојницима, израз последње и највеће милоште. Кад се то има у виду, најзанимљивији налаз ове анализе је потпуно одсуство таквог мотива у муслиманским епским песмама. И у њима ратници одлазе у планину, воде бојеве или

междане у њој, тешко страдају и у неким случајевима гину, али њихови певачи не остављају никога у гори иако ни они нечисте мртве не полагају у освећено гробље. Могућа претпоставка да је сахрањивање у гори сувише „епски“ поступак за претежно „лирски“ стил муслиманског певања остаје без потпоре, будући да и у изразито лирским песмама горски гробови изгледају исто и граде се на исти начин:

<p>Ву тој црној гори жарки огењ гори, крај њега ми јаше двадесет солдатав. Си ми здраво јашу, само један рањен. „Драга моја браћа, већ ме попелајте ву те равне поље до светег Ивана. Копајте ми јаму при светему Ивану, нутра простирајте моју кабаницу, на јну положите моје грешно тело. Ване оставлајте моју десну руку, за јну привежијте мојега коња вранца.</p>	<p>Нек се коњиц плаче, кад се љуба нече. Копајте ми зденец обер гроба мога, дој ми путем појде, воде се напије, за душу спомене. Садите ми роже око гроба мога, дој ми путем појде, рожицу отргне, за душу спомене. Делајте ми клупу око гроба мога, дој ми путем појде, за клупчицу седне, за душу спомене.“ (Delorko 1973)</p>
--	--

За разлику од *девојака на бунару*, где је место у обе епске врсте било исто али сврха радње различита, у случају *сахрањивања нечистих мртваца* радње су исте али се места разликују. Мотив је добро познат муслиманској епизи и врло је чест – толико да има своју стабилну формулу: *и шехите/лешине/мртв(ац)е покопаше* (КХ I, 21, 23, 26, 27; КХ II, 53, 54, 57, 59, 74; КХ III, 3, 10; МХ III, 9, 12, 17; МХ IV, 29, 33, 37, 41, 43, 45) – али уместо у гори, сахране се дешавају на разним местима – најчешће у пољу:

<p>А шехите своје покопаше, Покопаше, гдје и погинуше. [на пољу Брестовцу] (КХ II, 65: 1009–1010)</p> <p>те све своје мртве покопаше, [у поље Марково] рањенике своје понијеше (КХ III, 2:929–930; 1774–1775)</p> <p>Покопаше по пољу шехите, Рањеницим сала направеше (ЕХ 9:1122–1123)</p>	<p>Једни људи гробове копаху, <i>Покрај пута</i> копају сватове, Покопаше три стотине свата, Рањенике у град оправеше. (КХ II, 74:556–559)</p> <p>Рањенике Турке искупише, А шехите ондје покопаше [у лужини, под кулом] (КХ III, 2:838–839)</p>
---	--

Муслиманске песме, ништа мање него хришћанске, познају и мотив сватовских гробаља, односно њиховог настајања, али се ни она не формирају у гори већ – по правилу – у пољу, као што се најбоље може видети из песме „Женидба Ахмет-бега Везировића“ (КХ II, 61):

<p>Седам су је пута проводили Под Бакоњу, зелену планину, На широко поље Златарево, А студеном врелу Шарганову, Ту имаде седам мезарова, Дјевојачких седам муштерија, Све несретне ђузел-ђувегије, Све су они туден изгинули,</p>	<p><i>Кад погледаш пољем Златаревим, Рекао би, плугом је орато. Није пусто плугом подорато, Већ све тазе гробљем поткопато, А Бакоња, зелена планина, Рекао би, си'јегом је посута; Није, брате, снијегом посута, Већ се б'јеле многе кости туде,</i></p>
---	---

<p>А најпосл'је Дервиш беговићу, Није тако у сандаку било Ту су бегу турбе начинили, Виш' главе му ружу усадили, Испод нога кајнак му извире</p>	<p><i>Многе кости коњске и инсанске, Све несретне Златије сватова. (168–190)</i></p>
--	--

Турбе, ружа (код главе) и вода (код ногу) препознатљиви су елементи епског гроба на пустом месту, али у муслиманској варијанти није у питању усамљен горски гроб већ посебно раскошан примерак у густо посејаном сватовском гробљу на Златаревом пољу. Занимљиво је у оба случаја – и хришћанском и муслиманском – да поред све пажње да се култно чисто и култно нечисто не мешају, и уз сву преданост тачности старих (и мање старих) обредних радњи, певачи не могу да се усагласе око места за извођење воде на гробу: једнак је број примера са водом „чело главе“ као и са водом „код ногу“.

5. Чаробно огледало

Још једна вода несумњиво „са оног света“, такође бунар у гори, јесте она у којој Краљевић Марко „види да ће умрети“:

<p>Нешто с Марком збори из планине: „Не куни се, Краљевићу Марко, Хајде отиди мало понапријед, Данас ти је доша дан суђен – Кад дођеш на бунар на воду, Ту ћеш знати оли останути!“ Кад на воду Марко долазио, Нешто с Марком из воде говорило: „Скин' се с коња, Краљевић Марко, Јунаштва си доста учинио, Е се хоћеш дијелит' с душом!“ (САНУ II, 62:16–26)</p>	<p>„Када будеш вису на планину, Погледаћеш с десна на лијево, Опасићеш двије танке јеле, Сву су гору врхом надвисиле, Зеленијем листом зачиниле, Међу њима бунар вода има, Онђе хоћеш Шарца окренути, С коња сјши, за јелу га свежи, Наднеси се над бунар над воду, Те ћеш своје огледати лице, Па ћеш виђет, кад ћеш умријети.“ (Вук II, 74:44–54)</p>
--	--

Ово није једини случај хидромантије у српско-хрватској епизици – на исти начин и београдске дахије у „Почетку буне против дахија“ (Вук IV, 24) из воде „читају“ своју судбину:

<p>Па од јада сви седам дахија Начинише од стакла тепсију, Заграбише воде из Дунава, На Небојшу кулу изнесоше, Наврх куле вргоше тепсију, У тепсију зв'језде поваташе, Да гледају небеске прилике, Што ће њима бити до пошљетка. Око ње се састаше дахије, Над тепсијом лице огледаше;</p>	<p>Кад дахије лице огледаше, Све дахије очима виђеше, Ни на једном главе не бијаше. Кад то виђе све седам дахија, Потегоше наџак од челика, Те разбише од стакла тепсију, Бацаше је низ бијелу кулу, Низ бијелу кулу у Дунаво, Од тепсије нек потрошка нема. (56–74)</p>
---	---

Оно што води даје моћ да прикаже нечију будућност свакако је њена „доњоземска“ природа, подупрта чињеницом да СВАКА вода извире из дубина –

од најмањег врела до највеће реке, какво је несумњиво епско Дунавско. У класичној књижевности, од *Одисеје* до *Епа о Гилгамешу*, по (тачна) предсказања увек се ишло само на онај свет, у подземље или у свет иза ивице, јер се сматра да из тог угла (у свету без времена) може све да се види и све да се зна – прошлост као и будућност које постоје симултано са временом садашњим. Долазећи *одоздо*, вода носи тај исти потенцијал. С друге стране, равна површина воде укида просторну перспективу, што се види у управо цитираној песми о београдским дахијама – „У тепсију зв’језде поваташе“ – чиме се поништавају координате горе и доле (то јест, опозиција небо : земља). Митопоетска свест, заснована на принципу аналогија, ово је лако могла пројектовати и на димензију времена (које тесно корелира управо са простором), због чега је свака равна површина која зрцали постала средство манипулације прошлости и будућности. У каснијим временима тепсију или бунар са водом заменило је огледало¹⁵ и једино се преношењем својстава воде (као првог огледала) на њега могу објаснити неке појаве у епци – на пример у песми „Марко Краљевић убија љубу“ (МХ II, 30):

Рано рани љуба Краљевића,
 Рано рани у горње чардаке,
 Узимала сјајно огледало,
 Огледалу тихо бесидила:
 „Огледало, да би не гледало!
 Не би л’ моје лице угледала,
 Како ми је јадно убледило
 Све од страшка Краљевића Марка.
 Да Бог да га пожелела мајка!“ (1–9)

Из ове безазлене сцене развија се заплет чији крај није само трагичан (Марко убије љубу и на врху ножа из ње извади мртво чедо, затим прокуне мајку која га је на то навела и заувек оде из дома), већ по монструозним димензијама злочина прелази у мит. Песма свакако нема ни драмског ни сиженог корелатива за овакав преокрет на крају, те остаје нејасно како је разговор са огледалом могао изазвати тако јаку аутодеструкцију (после извршеног злочина, највише оштећен је сам Марко: остаје без дома, породице и порекла, значи без три од шест елемената обавезних у изградњи лика епског јунака). Иако нема начина да се допре до правог, сигурно архаичног значења овог мотива, укидање стабилне просторне и временске перспективе и веза са доњим, „оним“ светом, имплицитно водом/огледалом, убедљиво показују смер у којем тумачење може ићи.¹⁶

¹⁵ Упор. о томе Чајкановић: „Познате тесалске чаробнице, још на много векова пре Христа, хватале су у огледалу месец, за време помрачења, да би помоћу њега могле врачати; у источној Србији раде то врачаре и данас, само је њихов начин још примитивнији и старији од оног тесалског утолико што оне месец хватају не у огледалу него у тепсији са водом: начин врачања који је очигледно пренесен још из оне далеке прошлости када употреба огледала није била позната“ (Чајкановић 1994/2, 459)

¹⁶ Љубин разговор са огледалом био би тада препорука „доњоземцима“ да се „побрину“ око Краљевића Марка („да Бог да га пожелела мајка“). Када сазна за то (мајка му пренесе шта

Могуће да је у епици некад било више оваквих примера (у нашем корпусу постоји само овај један) и да су их с временом, пошто се заборавило чему је опевана округлост служила, замениле блаже варијанте. Како је већина песама записана у 18. и 19. веку, осим овде наведених примера, много је више случајева у којима извори (бунари, студенци, врела) имају значај географске локације. Они у том контексту имају имена која се изричито помињу у песмама: вода Студенац (Вук VIII, 18), Вучи Студенац (СМ 170), Шарганово врело (КХ II, 61), бунар Сибињанин Јанка (МХ II, 1), Бабин (КХ II, 40), Рамов (КХ II, 48, 49), царев (КХ II, 42) бунар, Старац (МХ III, 13; САНУ III, 75, 76), Црваћ (МХ IV, 73) бунар и сл. Кладенац се, међутим, помиње само двапут (Вук II, 53; САНУ II, 30) и то у склопу косовске легенде, као место на коме је – после боја – сачувана кнежева глава декапитацијом одвојена од тела. Песма говори о чуду спајања главе са телом и свечеве аутотранслације до манастира Раванице коју је за живота подигао као своју задужбину. Не може се сматрати случајношћу што је – певајући о својој великој светињи – певач за боравиште мироточиве главе изабрао (архаични, словенски) кладенац а не (новопримљени, турски) бунар. Тај – на сваки начин не програмски већ интуитивни – избор најбоље говори о архаичности и епског певања и воде као његовог предмета. Певање, очигледно, боље него што би појединац певач могао, препознаје књижевне и културне кодове и разликује их по значају, без опасности да слабије фаворизује на штету јачих: културни увек претежу над књижевним кад се (као у последњем примеру) пева о идеолошки значајним мотивима. Вода је, са своје стране, као најстарија материја – једина која је постојала и пре стварања света – способна да „прогута“ сваки код и да се свакој епској потреби у потпуности прилагоди.¹⁷ Због тога у свакој својој манифестацији – као бунар или извор, врело, кладенац, зденац, језеро, река, море или само киша – она чува сав свој примордијални потенцијал и манифестује од њега оно и онолико колико је песми потребно.

Извори

Вук I – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, *Књига прва у којој су различне женске пјесме*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1841, Сабрана дела Вука Караџића, књига четврта, приредио Владан Недић, Београд: Просвета, 1975.

Вук II–IV – *Сабрана дела Вука Караџића, Српске народне пјесме*, издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964 и двестогодишњици његова рођења 1787–1987, Београд: Просвета, 1986–1988.

Вук VI–IX – *Српске народне пјесме* 1–9, скупио их Вук Стеф. Караџић, Београд: Државно издање, 1899–1902.

је чула и видела), Марко је обавезан да нешто предузме у старозаветном смислу (живот за живот).

¹⁷ О томе више у Детелић 1992, s. v. *Вода*.

- САНУ I–IV – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, Београд: Српска академија наука и уметности, 1974.
- СМ – Сима Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, природно Добрило Аранитовић, Никшић 1990. [*Пјеванија црногорска и херцеговачка*, сабрана Чубром Чојковићем Црногорцем. Па њим издана истим, у Лајпцигу 1837.]
- МХ I–IX – *Hrvatske narodne pjesme*, skupila i izdala Matica hrvatska. Odio prvi. Junačke pjesme, Zagreb 1890–1940.
- KX I–II – *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, sabrao Kosta Hörmann 1888–1889, knj. I–II, drugo izdanje, Sarajevo 1933.
- KX III – *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, iz rukopisne ostavštine Koste Hörmanna, redakcija, uvod i komentari Đenana Buturović, Sarajevo 1966.
- ЕХ – *Muslimanske narodne junačke pjesme*, sakupio Esad Hadžiomerspahić, u Banjoj Luci 1909.
- ЕР – *Erlangenski rukopis*, novo čitanje na adresi <http://www.branatomic.com/erl/>
- Вук 1870 – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне приповијетке*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, у Бечу, у наклади Ане удовице В. С. Караџића.

Литература

- Детелић 1992 – Мирјана Детелић, *Митски простор и епика*, Београд: САНУ – АИЗ „Досије“.
- Детелић 1996 – Мирјана Детелић, *Урок и невеста. Поетика епске формуле*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Драгојловић 1974 – Драгољуб Драгојловић, *Богомилство на Балкану и у Малој Азији. I. Богомилски родоначалници (Bogomilisme dans les Balkans et l'Asie Mineure I Précurseurs du bogomilisme)*, Београд: САНУ.
- Драгојловић 1982 – Драгољуб Драгојловић, *Богомилство на Балкану и у Малој Азији. II. Богомилство на православном истоку (Bogomilisme dans les Balkans et l'Asie Mineure II Bogomilisme dans l'orient orthodoxe)*, Београд: САНУ.
- Иванова 1992 – Радост Иванова, *Епос – ритуал – мит*, Софија: БАН.
- Кнежевић 2002 – Бранка Кнежевић, *Две теме из манастира Крепичевца – ктиторски портрети и Прича о инорогу, ЗМС за ликовне уметности 32–33, 151–158.*
- Лома 2002 – Александар Лома, *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*, Београд: САНУ.
- Петровић 2012 – Снежана Петровић, *Турцизми у српском призренском говору – На материјалу из рукописне збирке речи Димитрија Чемериџића*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- РСАНУ – *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, књига II, Београд: САНУ.
- Савић-Ребац 1951 – Аница Савић-Ребац, *О народној песни „Цар Дуклијан и Крститељ Јован“*, *Зборник радова*, књ. 10, Београд: САН, 253–273.
- Чајкановић 1994 – Веселин Чајкановић, *Огледало у веровањима и култу, Студије из српске религије и фолклора 1925–1942, Сабрана дела из српске религије и митологије*, књига друга, Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партенон, 454–460.
- Delorko 1973 – Olinko Delorko, *Usmena poezija Gupčeva zavičaja, Folklor Gupčeva zavičaja*, Zagreb: Institut za narodnu umjetnost, 89–150.

Pilar 1931 – Ivo Pilar, O dualizmu u vjeri starih Slovjena i o njegovu podrijetlu i značenju, *ZNŽOJS* XXVIII/1, 1–86.

Skok I – Petar Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, knj. I, Zagreb: JAZU, 1971.

Mirjana Detelić

ON THE EPIC WELLS

S u m m a r y

The original etymology of a Turkish word punar, pinar (meaning the well, wellspring) which was incorporated in the colloquial Serbian and the language of folklore as bunar, lead to the alternation of lexemes well and bunar in the epic poetry. That was especially the case with the motive of the abduction of girls at the well, which has its origin in (supposedly) more archaic motive of an encounter at the water. Strong and universal archetypal symbolism of water in all its manifestations (liquid, still, fresh, salty, big or small) gives it the power to mark the borderline between the worlds (this and the other). Indifferent to the types of water, though, the epics singled out only two distinctive characteristics of the well: its potential pollution (groznicav/feverish) and its calm and reflexive surface. They were both very convenient as elements of mytopoetic structuring: feverishness because it easily fitted in a dualistic imagery and the basic opposition (live : dead water), and the reflexing surface (the mirror effect) because (on the symbolical plane) it undid the spatial-temporal borders. In that way, this epic invention opened many possibilities for contact with the “other side” and for manipulation with the dimension of time (especially with future), which enormously influenced the concept of individual destiny in epics.

Лидија Делић*

Институт за књижевност и уметност
Београд

ПРОВРЕ ВОДА МУТНА И КРВАВА ЕПСКА АТРИБУЦИЈА ВОДЕ**

Апстракт: У раду се прати атрибуција воде у корпусу сачињеном од двадесет и једне репрезентативне збирке хришћанских и муслиманских епских песама (1255). Указује се на њено осцилирање од реалистичног пола до митско-обредних слојева и својеврсну „маскираност“ архаичних значења атрибута реалним геофизичким својствима воде и елементима из домена емпирије уопште. У финалном делу успоставља се аналогија између воде, вина и крви на основу просторног кодирања (бунар/крча) и алтернација у усменим формулама.

Кључне речи: вода, крв, вино, усмена епика, усмена формула, епска атрибуција

И као део реалне топографије и као праматерија која у митовима и приповедном фолклору претходи појави осталих елемената и облика уређеног космоса, вода је неизоставан део епске слике света и „неизоставни елемент митопетске структуре простора у сваком његовом виду“ (Детелић 1992, 88).¹ Међутим, упркос јакој митској залеђини и амбивалентној архетипској симболици (рађања и смрти), епска атрибуција воде изразито је реалистична. Највећи број атрибута има занемарљиво малу фреквенцију (10 или мање од десет понављања у укупном корпусу,² што је између 0,42 и 0,042%) и једино се међу њима – и то у само неколико случајева – срећу они примарно митског, магијског или обредног ка-

* lidija.boskovic@gmail.com

** Рад је настао у оквиру пројекта „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду“ (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ За разлику од неба и земље, који имају стабилну позицију у простору (горе : доле), вода није лимитирана просторним координатама и среће се у свим стратусима космичког модела (може бити и подземна, и надземна, и у облацима; и у кући/авији и за гором и сл.).

² Корпус је репрезентативан и састоји се од 21 тома хришћанских и муслиманских епских песама. Доступан је на адресама: <http://www.monumentaserbica.com/epp/> и <http://www.mirjanadetic.com/e-baze.php>.

рактера (жива [6], криштена/крићена [4], заборавка/заборавна [2], мртва [2], света [1]):³

вода 2381	бистра	10	брза	1
	млака	10	горка	1
	валовита	8	грозничава	1
	жива (живе)	6	замућена	1
	мрзла	6	каловита	1
	крвава	5	каменита	1
	врела (врила)	4	несретна ⁴	1
	криштена (крићена)	4	отрована	1
	лепа	4	ракли	1
	љековита	4	света	1
	велика	3	сиња	1
	дебела	3	студена каменка	1
	заборавка/заборавна	2	танка	1
	мртва	2	тиха	1
	плаховита	2		
шербет вода	2			
безбродица	1			

На другом полу скале налазе се атрибути *ладна/хладна/лађана, студена, до кољена, мутна и ледена*, по основној семантици сводиви на три појма:

вода 2381	ладна (хладна/лађана)	330	хладна	578 (24,28%)
	студена	232 ⁵		
	ледена	16	до колена	33 (1,39%)
	до кољена	33		
	мутна (замутила)	16 (+15 ⁶)		

³ Један број атрибута има упориште у реалности, али и потенцијално хтонску димензију, попут [воде] *грозничаве, горке или отроване* (мада би по овом критеријуму статус доброг дела атрибута био прилично нестабилан, рецимо воде *несретне, каловите, безбродице* и сл.). У епизи се тај потенцијал углавном не активира:

„Знаш ли царе, свечево кољено,
Посред града тече вода хладна,
Што из града на поље излази,
Она нам је вода отрована,
С тог се наша побала ордија.”
(КХ I, 9:85–89)

„Туђа мајка ране повређује,
Туђа љуба бреговито стере,
Туђа сеја горком водом поји.”
(Вук III, 32:30–33)

„Да мој брате, дијете Завиша,
Не можеш се ни коња држати,
Талва скаче воде безбродице!”
(САНУ III, 53:13–15)

„Бог да прости господар-Милоша!
Он је Српску земљу освојио,
Од зулума Турског избавио
Од Дунава до Рашке студене
И до Увца воде каловите.”
(Вук IV, 62:120–124)

⁴ У песми „Предраго је прескупо“ из збирке С. М. Сарајлије *Несретница* је хидроним:
За то Стојан ништа не чујаше,
Хитро преш’о у личку крајину,
Од Котара до воде студенца,
Што се вода Несретница зваше,
Когођ пио несретан је био. (СМ 169:209–213)

⁵ Са (ретким) облицима: вода студеница, вода студенац.

⁶ Облици глагола: замутити, узмутити, мутити, помутити.

Овакав пресек атрибута дао би, међутим, погрешну слику о природи воде у усменој епици, не само зато што су ван видокруга остале одреднице које се јављају уз именице *море, извор, кладенац, језеро, чатрња, врело, уз* конкретне називе река и сл. (јер би то унеколико изменило фреквенцију појединих атрибута)⁷ – већ углавном стога што вода митску семантику преваходно баштини на нивоу сложенијих синтаксичких и мотивско-сижејних склопова, а не у оквиру формула типа именица + придев (што јесте, рецимо, случај с формулама попут *белог града, беле цркве, беле куле, куће вечне* и сл.; уп. Detelić, Plić 2006; Detelić, Delić 2013). Најзад, за наш аналитички угао најзанимљивији разлог због којег се епска атрибуција воде не може посматрати ван ширег контекста јесте особено прикривање симболичких слојева (митских, магијских, ритуалних и сл.) елементима из домена реалне географије и емпирије уопште.

Исходиште три доминантне групе атрибута није јединствено. Док се атрибут *до колена* ослања на једну од најважнијих епских тема – ропство – и корелира с формулативним приказивањем епских тамница (уп. Фајгељ 2012),⁸ атрибути из семантичког поља с денотацијом „хладна“ и „мутна“ имају упориште у основним геолошким својствима воде. Природне воде у основи су *ледене, студене* и *мрзле* и управо се по том дистинктивном обележју супротстављају води телесног порекла (*сузе*), која се у епици по правилу атрибуира као *врела*:

<p>Дојчило се ода сна пренуо И љуби је својој говорио: „О Јелице, драга љуби моја! Што ме <i>врелом водом</i> пролијеваш? Али сам ти јадан омрзнуо, Али моја немоћ додијала?“ Али Јеле господару рече: „О Дојчило, драги господаре! Нијеси ми јадан омрзнуо, Ни немоћ ми твоја додијала, Ја те <i>врелом водом</i> не пол'јевам, Нег из очи грозн'јем сузам мојим, Цмилим јадна, јер ми је невоља.“ (МХ I, 64:24–36)</p>	<p>Све Солинке редом изредио Редња дође Иванове секе. Цвили цура, под перчин му пуја, Па Ивану суза долетила, Па је Иван секи бесидио: „О Анђушо, драга секо моја, Откле <i>врила вода</i> долетила, Ол је искра од врућег огња, Па је она мене опалила?“ А Анђуша брату одговара: „Бора теби, мој рођени брате, Није искра од врућег огња, Нит је <i>врила вода</i> долетила, Него суза од лица мојега.“ (МХ IX, 4:31–44)</p>
--	--

Епска *мутна вода* такође се ослања на реално искуство, али је у конкретном случају опсег значења формуле знатно шири. Иако би се по логици бинарних опозиција атрибути *студена* и *ледена* могли придружити „негативној“ парадигми (сем *воде* [*врела, кладенца*], придевом *студен* постојано се атрибуирају

⁷ Атрибут *валовита* се, рецимо, по правилу јавља уз називе конкретних река (Дрине, Таре, Саве, Зете [43]). Море се описује као *сиње* [187], за разлику од неименоване воде [1]. Дунав је типски атрибуиран као *тих* („тијо Дунаво“ [13]), за разлику од осталих река и сл.

⁸ То не искључује подударање са реалијама тамновања, али су оне социјалног/културног порекла.

још и *камен и стена*),⁹ у конкретном случају тај семантички потенцијал се не активира: студене воде су и „добре“ воде (оне које крепе, утољују жеђ и сл.), као и оне „неутралне“ (које су само део поетске топографије). Супротно томе, атрибут *мутна* поред реалне (надошла, опасна, прљава вода) има увек и наглашену симболичку димензију, баштињену из представа о хтонским водама које извиру у подземљу или окружују свет мртвих.¹⁰ Одговарајућа формула (*мутна вода*), односно слика (вода која носи јунака и његова епска обележја – коња, дворе/кулу) јавља се у усменој епизи у три основна контекста: 1) у ситуацијама где се еманацијом чуда упозорава на велико огрешење или то огрешење санкционише („Душан хоће сестру да узме“, Вук II, 27; уп. Детелић 1992, 88);¹¹ 2) у пророчким сновима, када најављује јунакову смрт; и 3) у клетвама, које су очито изведене из истог митско-епског језгра. У свим случајевима формула у епизи функционише и без иницијалне (архаичне) атрибуције воде, што, помало парадоксално, омогућују две околности супротних предзнака – поклапање са реалијама (због чега мотив/формула не захтева никакво вансижејно објашњење) и подразумева на архетипска симболика (којој упориште у реалијама није неопходно):

КАЖЊАВАЊЕ ГРЕШНИКА	БЕЗ АТРИБУЦИЈЕ
<p>Хајт’ отоле, Бож’ји проклетници! Ђаволи ви понијели душу, А огањ ве изгорио живи! <i>Па ве вода мутна ћердосала!</i> [...]</p>	<p>Под њима се земља пропанула, <i>У земљу се вода зајазила,</i> А у воду несита хаждаја, <i>Која им је т’јела ћердосала,</i> Она т’јела, а ђаволи душу. То је било кад се чинило. („Наход Михаило“, САНУ II, 16:90–95)</p>

⁹ Атрибут *лађана/лађена* јавља се у сразмерно малом броју примера (12). Иако би деминутив својом формом могао конотирати позитивна значења, нема довољно основа да се *лађена* и *ладна/студена* вода диференцирају по свом семантичком потенцијалу: лађаном водом Косовка девојка умива смртно рањене јунаке на бојном пољу (Вук II, 51), то је вода коју од Турака „ослобађа“ Бановић Секула (МХ I, 60), вода у којој живи „риба мостаркиња“ из чијег се крила рађа „гуја шаровита“ (САНУ II, 6), вода у коју скачу Пријезда и његова љуба (САНУ II, 78).

¹⁰ „[...] сваки контакт с мутном, недељном, синоћном водом кобан је по људско биће. Извор те опасности јесте управо вода. Њена хтонска природа може бити наглашена нечистоћом (‘мутна вода’) и хтонским бићима која у њој живе, попут змије [...] или стоноге [...] Сем ове ‘мутне воде’, која је, по својој нечистоћи, дејству и последицама које њено испијање има за људско биће, директно повезана с доњим светом, човек може бити угрожен и испијањем било које воде која је захваћена у невреме, ноћу, у недељу или је устајала“ (Пешикан-Љуштановић 2002, 186; подвукла Љ. П. Љ.).

¹¹ На сличан начин, у присуству грешнога Дуке Шетковића, подиже се вода „модра и крвава“: „Кад му данак од умрћа дође, / Божја се расрдила правда. / Узаврело море на валове, / На валове модре и крваве, / О мрк’јенте разбија валове, / Од капаља живи огањ скаче“ (МХ I, 39: 175–180).

<p>Ал' ћелија бјеше изгорела, И земља је под њом изгорела, Изгорела, па се пропанула, Па је вода ударила мутна, Те је њине кости ћердосала. („Душан хоће сестру да узме“; Вук II, 27:75–78, 129–133)</p>	<p>Удовица на ноге скочила, А Јован јој очи преварио, Из ђемије те је истурио, Те је Сава вода ћердосала. („Дијете Јован и мати му“; Вук VII, 30:409–412)</p>
<p>ПРОРОЧКИ САН</p>	<p>БЕЗ АТРИБУЦИЈЕ (или ХИДРОНИМ)</p>
<p>На кули му кука кукавица, Више куле два сокола пиште, Док на цркву Шујо налегао, На бабову дебелу дорату; Па га мутна вода понијела – Док из воде Шујо изгазио, Те добјежа на бијелу кулу, А вода му однесе дората. (САНУ IV, 32:7–14; уп. Вук IX, 5:348–352, 446–447; Вук IV, 56:78–83, 103–106)</p>	<p>Јер је Мујо чудан санак снио, Ђе му вода кулу понијела. Одиста се Турчин препануо, Па се боји Мујо од каура, Да му сестру не заробе Ајку. (Вук VII, 6:150–154)</p> <p>„Ја сам ноћас чудан сан уснио У Вилусу селу маленоме, Ђе ја дођох на воду Кусиду, Пак се сагох, да с' воде напијем, Спаде мене са главе челенка, Однесе је Кусида водица; Опадоше токе од прсију, Однесе их Кусида водица; Сломи ми се пушка цевердане, И комади у воду падоше, Однесе их Кусида водица.“ (Вук IV, 5:81–91)</p>
<p>КЛЕТВА</p>	<p>БЕЗ АТРИБУЦИЈЕ</p>
<p>„Па ве вода мутна ћердосала!“ (Вук II, 27:78) „И вода вас ћердосала мутна!“ (Вук II, 27:87)</p>	<p>„Нај ти воде, вода те однела!“ (САНУ II, 1:32) „Нека носи, вода г' однијела!“ (Вук II, 89:1012) (уп. Вук IV, 26:30; Вук VI, 36:138)</p>

У комбинацији с придевом *крвава* атрибут *мутна* гради стабилну епску формулу аналогних значења, али не до краја подударних функција. Она се (као и формула *мутна вода*) креће у распону од реалне (узрочно-последичне) везе између слике и епског збивања („крвави“ бојеви већих размера) до митопоетске слике–знака (вода смрти као иницијацијска препрека,¹² лош омен и сл.). Као и

¹² Ово је чест случај у усменој епици: цео један круг варијаната концентрише се око мотива набујале – крваве, мутне, модре – реке која сватовима отежава повратак с невестом. О читању овог обрасца као „женског текста“ (због доминантне улоге невесте, коња и воде, који „природно улазе у ланац лунарног, акватичког симболизма“) уп. Детељић 1992, 100–102. Тај круг песама има и мушки пандан, али је он очитије (мада не нужно и чвршће) везан за митска исходишта: реч је о песмама у којима је један од „тешких задатака“ у процесу иницијацијског кретања младога јунака – препливавање језера које баца „модре и крваве“ валове: „Кад је био насред воде хладне, / Језер се је вода узмутила / На валове модре и крваве, / Шарцу су се ноге запутиле, / Стаде тонит шарац од мегдана [...] Добар му је шарац потонуо, / Баш потоне ђетић-Маријане, / Занесе га баш пусто језеро“ (МХ II, 69; уп. МХ II, 70:229–242). Начин спасавања

у претходном случају, два усменопоетска механизма опречног порекла и опречних усмерености (реалије, мит), утицала су на конституисање и опстајање епске формуле:

ДИРЕКТНА КОРЕЛАЦИЈА	СИМБОЛИЧКО ПРЕСЛИКАВАЊЕ
<p>Рано рани Туркиња ђевојка, Прије зоре и бијела дана, На Марицу бијелити платно. До сунца јој бистра вода била, Од сунца се вода замутила, <i>Ударила мутна и крвава,</i> <i>Па проноси коње и калпаке,</i> <i>Испред подне рањене јунаке.</i> (Вук II, 57:1–8)</p> <p>Куд год иде, Дрини води сиде. <i>Дрина дошла мутна и крвава:</i> <i>Изгинули Сарајлије Турци,</i> <i>Киша паде, крвцу сатцрала.</i> (КХ I, 4:246–249)</p> <p>Мало д’јете у напредак било Код студене воде овчарице, <i>Али вода мутна и крвава</i> И на њојзи два његова друга, Једно Мирко, а друго Маринко, <i>Бијеле им руке исјечене,</i> <i>А по телу ране пограђене,</i> <i>Виде им се црне цигерице.”¹³</i> (Вук III, 74:133–143)</p>	<p>„Чу ли мене, моја мила ујна! Мало заспах, виђех санак ружан За ујака војеводу Јанка: <i>Провре вода мутна и крвава,</i> Она провре преосред Косова, И дофати ујака мојега, Понесе му коња и оружје; Да ј’ отиша’ на станак Турцима, Ја бих река’, да би погинуо.” (Вук III, 30:48–61)</p> <p>Кад ујутру дан је освануо, Рано рани љуба Пријездина, Рано рани на сам Ђурђево данак, Рано рани на водицу ладну; А кад дође до воде Мораве, <i>Ал’ је вода мутна и крвава!</i> Није стела воде заитити, Вратила се натраг у дворове, Пак беседи Пријезди војводи: „Господару, на гласу војвода, <i>Морава нам мутна и крвава,</i> Нисам смела воде заитити!“ (САНУ II, 78:42–53)</p>

Најекстремнији вид *мутне и крваве* воде митске провенијенције представља она која фигурира као граница између света живих и света мртвих. Њен лик лако се препознаје у већ поменутих песмама о (бајковитој) иницијацији младог ратника (уп. белешку бр. 12) и варијантама где је чуварица воде вила, која прелазак наплаћује главом јунака и ослепљењем, што су у архаичном кључу изосемични мотиви (њој су пандан све воде просторно кодирани на аналоган начин и чији су господари изоморфна бића; уп. Детелић 1992, 64–66, 89, 92–94; Пешикан-Љуштановић 2002, 184–190). Исти лик воде формално опстаје и у песмама о подвизима јунака „новијих“ времена, али се у тим случајевима и због одсуства епске фантастике и због измењене функције у сизежу – може искључиво говорити о тривијализацији формуле, која, оставши без упоришта у митском коду, фигурира искључиво на плану акције:

јунака (вила га ухвати за перчин и изнесе из воде) указује на могућу контаминацију епских слојева и у првом обрасцу. О граничној води и улози змаја у иницијацијским обрасцима уп. Пешикан-Љуштановић 2002, 187–189.

¹³ „Често ли се војске ударау, / Ударау по пољу широку, / По зелену лугу Моравскоме, / Нагоне се у воду Мораву, / *Крвави се сва вода Морава / Од јунака и добријех коња*“ (Вук IV, 31:362–367).

ДЕМОНСКА ГОСПОДАРИЦА ВОДЕ	СКЕЛЕЦИЈА
<p>„Ти отиди мало понапр’једа, Па кад прођеш горе буковине, Па ћеш наћи горе орахове, Јест та гора дуга и широка; Има хода седам, осам дана. Па кад прођеш горе орахове, Па ћеш наћи зелене ливаде. Ливада је дуга и широка, Добру коњу и добру јунаку. У три би је дана припјешо, Теби младој има и шест дана. Када прођеш зелене ливаде, Ти ћеш наћи Саве воде хладне. Лети Сава мутна и крвава. Она носи коње оседлане, А јунаке младе оружане. На води је ђумлугија вила, Која има ђумлук узимати: Врану коњу све четири ноге, Јунацима са рамена главе, А теби ће, лијепа дјевојко, Теби хоће црне очи твоје.“ Свуд ћеш проћи, али туда не ћеш.“ („Соко младожења“; МХ I, 35:70–92)</p>	<p>Када акшам на пећину сиде, па завика тридест и три друга: „Ајмо, браћо, ваља путовати!” Он их сведе Пиви, води хладној. Дошла Пива од брда до брда, крвава се Пива замутила, она дрвље и камење ваља. Преко Пиве претуране плути, на плутима Горчин-Пивљанине. А он Горчин-Пивљанина виче: „Вози плути, Горчин-Пивљанине, вози плути, претурај пандуре.” А Горчин му рече Пивљанине: „Ал’ си шејтан, ал’ си налетниче?” „Нит сам шејтан, нит сам налетниче, од Рудине Мурат Ђатовићу; јер ће Мурат у воду скочити, па ће бистру воду прегазити, Горчина те жива уфатити, распорити, у воду турити, мутна ће те вода однијети.” (КХ III, 14:163–183)</p>

Иако се формуле о којима је до сада било речи у великој мери ослањају на емпирију, због неких битних аспеката и димензија оне фигурирају и као елементи митопоетских структура. За формулу *она ваља дрвље и камење* – која их често прати – то би се тешко могло рећи. Њена су значења, барем на први поглед, до краја обухваћена реалним искуством и она не успоставља никакве вансижејне релације (у смислу повезивања различитих слојева и сегмената традиције, што формуле по правилу чине).¹⁴ Као и у претходним случајевима, формула *дрвље и камење* прирођена је контекстима у којима се јавља. Њоме се:

1) указује на изузетност јунакове сабље („Прво добро сабљу навалију, / Која сече дрвље и камење, / Дрво, камен и студено гвожђе“; Вук II, 84),

¹⁴ „Традиција – это прежде всего смысловая, ценностная категория. Так, исследуемые нами формулы – это своего рода надводная часть айсберга. А часть ‘подводная’ – нечто наиболее содержательное и, пожалуй, зачастую наиболее существенное – непосредственно не выражается особыми путями [...] Глубинный уровень традиции со своими собственными параметрами, тенденциями и связями может рассматриваться как содержательный и потенциально неисчерпаемый центр, ‘иррадирующий’ значения. Традиция – это порождающая категория, и формулы выступают как каноническая фиксация определенных зон традиционной семантики“ (Мальцев 1989, 68–69). „Прилив значења у дејству епске формуле усмерен је од традицијске културе као заједничког извора значења за свеукупну усмену књижевност, ка жанру и његовој конкретној реализацији (епској песми). На тај начин она премашује хијерархијски јаз између епике и традиције“ (Детелић 1996, 106).

2) посредују детаљи средњовековне технике градње („Кад Јерина Смедерево гради, / Па нареди мене у аргатлук, / Аргатових три године дана, / *И ја вукох дрвље и камење*“; Вук III, 1);¹⁵

3) или хајдучког начина четовања („Браћо моја, од горе јунаци, / Побаци-те свијетло оружје, / *Па узмите дрвље и камење* / А удрите Деспотов' Јована, / Видите ли да смо изгинули!“; САНУ III, 7).

Она се, у крајњем случају, до краја уклапа у представу о бујици која носи све на шта наиђе. Индикативно је, међутим, фигурирање ове формуле у песмама о јунацима гигантима, и, посебно, типска улога „дрвља и камења“ у обрацима који тематизују женидбу с препрекама „на повратку сватова“ (река) (уп. Петковић 2008, 41) и градњу (моста). У песми „Женидба краља Вукашина“ (Вук II, 25) – амбивалентно структурираној са становишта *свој : туђи* – опозиција међу јунацима иницијално се просторно кодира. Војвода Момчило – који је типолошки аналоган демонизованим јунацима старије генерације горостаса, какви су „дин од Латина“, Мина Костуранин „каменит до паса“, застрашујући Турчин „на Дундулу коњу великоме“ под којим се земља тресе и сл. – везује се за гору, лед и снег, за разлику од краља Вукашина, чији се „питоми“ Скадар описује са супротним предзнаком (уп. Делић 2006, 202–207):

МОМЧИЛО	ВУКАШИН
<p>„Видосава, Момчилова љубо! Шта ћеш у том леду и снијегу? Кад погледаш с града изнад себе, <i>Ништа</i> немаш <i>лијепо</i> виђети, Већ бијело брдо Дурмитора <i>Окићено ледом и снијегом</i> Усред лета, као усред зиме; Кад погледаш стрмо испод града, <i>Мутна</i> тече Тара валовита, <i>Она ваља дрвље и камење,</i> На њој нема брода ни ћуприје, А око ње <i>борје и мраморје</i>.“</p>	<p>„А какав је Скадар на Бојани! Кад погледаш брду изнад града, Све порасле <i>смокве и маслине</i> И још они <i>грозни виногради;</i> Кад погледаш стрмо испод града, Ал' узрасла <i>шеница бјелица,</i> А око ње <i>зелена ливада,</i> Кроз њу тече <i>зелена Бојана,</i> По њој плива <i>риба свакојака,</i> Кадгој хоћеш, да је тазе једеш.“</p>

Иста формула јавља се и у крајње апартној епској сахрани жене циновке, коју, у (не одвећ успелој) варијанти из Матице хрватске (МХ II, 29),¹⁶ Марко Краљевић убија у Петровој цркви (где се претходно у страху сакрио). Сахра-

¹⁵ „Оборише дрвље и камење,
 Узидаше дори до кољена,
 Још се смије танана невеста,
 Још се нада, да је шале ради.
 Оборише до триста мајстора,
 Оборише дрвље и камење,
 Узидаше дори до појаса,
 Тад' отежа дрвље и камење,
 Онда виђе, шта је јадну нађе.“ (Вук II, 26:185–193)

¹⁶ Певач комбинује различите сижне обрасце и диспаратне елементе Маркове поетске биографије.

на је атипична утолико што Марко и његова дружина не копају гроб, како би се очекивало по аналогији са бројним епским сахранама девојака умрлих „под прстеном“, већ на покојницу наваљују дрвље и камење:

Цвила Марко како д'јете мало.
Скупила се Маркова дружина,
Стали тажит Краљевића Марка.
Укопали лијепу дјевојку,
Наваљују дрвљем и камењем. (207–211)

„Дрвље и камење“ из ледом и снегом окованог Пирлитора постаје делатно у песмама у којима се мутна и крвава река поставља као препрека сватовима на повратку у младожењин дом. У већини варијаната из тог тематског круга – иако набујала, мутна и крвава – вода не игра одсудну улогу, већ дебло које наилази и коначно одваја јунака од коња. Индикативно је притом да оно у интерпретацији певача фигурира као егзекутор хтонских сила – врага, „несреће црне“ и „лоше среће“:

<p>Кад сватови Тиси води били, Ал' је пуста Тиса устанула, Ударила вода у брегове, <i>Вода носи борје и јаворје,</i> Страшно ли је очима гледати, А за газа ни спомена нема. [...] Антун мучи, ништа не говори, Но разљути вранца од мегдана, Да уљеде Тиси води ладној. У мало му Боже не поможе, Он вишњег Бога не спомену, А наћера у безбрође вранца, Да он брода за сватове тражи. А кад био Тиси у пучину, <i>Враг нанесе и несрећа црна,</i> <i>Враг нанесе цио бор с гранама,</i> Тер Антуна прићерао грдно, С добријем га коњем раставио, Са Тисом га водом саставио, Те га брза вода однијела. (Вук VII, 12: 437–442, 452–465)</p>	<p>Отолен се свати подигоше И дођоше на Дрин' воду ладну – На брегове вода устанула, Удара вода на валове <i>И носи јеле од планине.</i> Таде вика Бишћанин Алија: „А камо те, Иванов Антуне, Ну обиди на воду бродове, Могу ли ти свати прелазити!“ И Антуна изједе срамота, И у воду коња угонио, А кад био води у пучину, <i>Е му лохша срећа прискочила,</i> <i>Од јеле га грана заћеднула,</i> Од добра га коња одвојила, Е се мучи проз Дрин' воду ладну.¹⁷ (САНУ III, 38: 125–140)</p>
--	--

Ако се формула *дрвље и камење* до сада и могла посматрати искључиво или преваходно као мотив генерисан из сижера самог (из контекста и логике збивања), у песми о градњи моста на Дрини направљен је јасан искорак ка мит-

¹⁷ У целом кругу варијаната река се описује на аналоган начин, као *мутна и/ли крвава*: „Док дођоше Тиси води ладној. / Али да милом Богу фала, / Три пут виша пуста устанула, / Од страха се гледат' не могаше. / Ондар рече од Крајине Мујо: / 'О дијете, луди Маријане, / Подај мене твога коња врана / Да бих Тису воду прегазио.' / Да му га да, стиди се дијете, / А да гази, газити не може. / Ал' му инако бити не могаше, / Но загази у води крвавој“ (Вук VII, 13: 215–228). Слично је и у песми о смрзнутим сватовима, где се јавља аналоган мотив: „Вода дошла мутна на валове, / Мутна дрвље и камење ваља; / Види слуга да бродит' не море, / Па

ским структурама. У тој варијанти – упркос принетој људској жртви – „мутна и помамна“ река носи „витку оморику“ која налеће на ћуприју и прети да је сруши. Након приношења још једне жртве Дрини, овога пута у новцу („Он донесе неколико блага, / Па насипље на ћуприју благо”), Митар неимар бравдом насађеном наопако спроводи магијску егзекуцију над деблом:

<p>Кад то чуо Митре неимаре, Он пошета низ поље зелено, Те ухвати Стоју и Остоју, Те узиди у ћуприју кулу; Стаде њему на Дрини ћуприја. Свршили је девете године. Дође Дрина мутна и помамна, Помоли се витка оморика, Те удари у ћуприју кулу, Те зањиха на Дрини ћупријом; Препаде се Соко Мехмед паша, Обориће на Дрини ћуприју [...]</p>	<p>Онда вели Митре неимаре: „Доста већ је, Соко Мехмед паша, Насади ми бравду наопако, Па ме спусти на танке тенефе, Да сијечем витку оморику.” Кад то чуо Соко Мехмед паша, Својом руком бравду насадио, Па га спусти на танке тенефе. Митар с’јече витку оморику, Из оmore крвца ударила, Из оmore нешто проговара: „Оста данас на Дрини ћуприја. Оста данас, оста довијека.” (КХ I, 3:101–112, 131–143)</p>
--	--

И крварење из дрвета и глас из њега уводе оморику из мутне и помамне реке у круг појава којима се манифестује присуство оностраног, што има и одговарајућу епску формулу – *нешто проговара*. То *нешто* може варирати у распону од божјег гласника, који упозорава Марка да не коље сина („Бог куша Марка“; МХ I, 8), преко неименованог нумена из Јеличине цркве („Бог ником дужан не остаје“; Вук II, 5) и „божјег анђела“ из директа Самодреже („Урош и Мрњавчевићи“; Вук II, 34) до гласа умрлог из гроба („А из гроба нешто проговара“, „Из мезара нешто проговара“; Вук VI, 7; КХ II, 51). У свим случајевима инстанца која се оглашава јесте својеврстан *genius loci* – заштитник и владар одређеног простора или одређене сфере (облака/небеса, цркве, гроба). У том контексту, оморика би се могла посматрати као једна од епифанија господара/господарице реке¹⁸ и представљала би типолошки пандан „бјелогорки вили“¹⁹ која у првом делу песме покушава да утопи неимара и спречи градњу:

дјевојци ’вако говорио: / ’Умихано Ченгић алај-бега, / Ти се јами за гриву дорату, / Па у воду натјерај дорина, / Дорат ће ти воду пребродити“ (КХ I, 7:193–200).

¹⁸ Порекло мотива могло би се тражити у култу дрвета и биљака, односно у веровањима да божанства и демони трајно или привремено бораве у дрвету (Чајкановић 1994/5, 169–182).

¹⁹ Иако су у српском и јужнословенском усменом фолклору виле номинацијом разврстане и позициониране у три основне просторне сфере (вода [језеркиње, приморкиње], гора [планинкиње], небо [облакиње]), домени им, очито, нису били строго разграничени. Напротив. Оне су господариле природним водама у њиховим различитим видовима (киша, извор, река, језеро, море), чак и онда када су се стаништем и атрибуцијом везивале за гору, попут „бјелогорке“ виле из цитиране песме о градњи моста у Вишеграду (која рони и спутава ноге јунаковом коњу) или „са планине“ виле, која у песми о зидану Скадра ноћу обаљује оно што мајстори за дан саграде.

Истом вранац на сухо искочи,
 И изнесе бјелогорку вилу,
 Руса јој се коса обавила
 Вранцу коњу око првих ногу.
 Хтјела она да утопи Митра
 И његова вранца дебелога,
 Па је вранац на сухо изнио.²⁰ (КХ I, 64–70)

Ако се епске контекстуализације формула *мутна и крвава* [*мутна и по-мамна / модра и крвава*] и [она носи] *дрвље и камење* [*борје и мраморје и сл.*] поставе у систем, сижејни образац заснован на препознавању Вукашинове сабље („Марко Краљевић познаје очину сабљу“) добија још једну – архаичнију – димензију. Марков поступак сем на јуначком (освета), почиње да фигурира и на магијско-религиозном плану, јер слика крваве реке која односи јунака има наглашено негативне митско-обредне конотације:

Платно били Косара дивојка
 На Бојани, на 'ној води хладној.
 Засукала уз руке рукаве
 А пандиле уз бијеле ноге,
 У Бојану воду загазила,
 Па је цура билит започела.
 До поднева вода јој је текла,
 Текла јој је бистра и зелена,
 Од поднева *мутна и крвава*.
 Поче носит *дрвље и камење*,
 Поче носит рањене јунаке. (МХ II, 6:1–11)

У основи реалистичне, епске формуле о којима је било речи инклинирају ка другом – фантастичном и митском – полу скале, што је тешко видљиво без ширег компаративног контекста. На сличан начин, архаично упориште мотива испијања вина потиснуто је доменом реалија и формулативном алтернацијом с водом у епици: „Да не пијем ни воде ни вина“ (Вук VI, 24), „Вина немам, а воде не смијем“ (Вук VI, 24), „Када пије воду оли вино“ (Вук III, 62), „Даћу теби и воде и вина“ (Вук III, 73), „Ладне воде ни рујнога винца“ (МХ II, 2), „Онђе има вина и водице“ (МХ II, 58), „Вино пије, водом с' расхлађује“ (МХ VIII, 7), „Пије вино кано воду хладну“ (МХ VIII, 7) и сл. Ако се, међутим, упореде позиције крчме и бунара и њихове функције у сижеима (Марко у бунару види своју смрт; Краљевић Андрија, противно Марковом савету, улази у крчму и страда) добија се знатно архаичнија слика. На том плану бунар и крчма фигурирају као алтернативни улази у други свет, а вино (крчмарица не износи вино пред механу, па испијање подразумева улазак у њу) постаје аналогон води „заборавци“ (уп. рад М. Детелић у овом зборнику):

²⁰ Аналоган мотив јавља се и у песмама о младом јунаку који (у контексту свадбене иницијације) прелази мутно и крваво језеро како би дошао до чудесне биљке (уп. Детелић 1992, 93–94).

БУНАР	КРЧМА
<p>„Када будеш вису на планину, Погледаћеш с десна на лијево, Опазићеш двије танке јеле, Сву су гору врхом надвисиле, Зеленијем листом зачиниле, Међу њима бунар вода има, Онђе хоћеш Шарца окренути, С коња сјаши, за јелу га свежи, Наднеси се над бунар над воду, Те ћеш своје огледати лице, Па ћеш виђет, кад ћеш умријети.“ (Вук II, 74:44–54)</p>	<p>Кад стигоше <i>насред горе чарне</i>, Говорио Кнежевић Андрија: „Да мој брате, Краљевићу Марко, Тешка ме је оборила жеђца, Знаш ли, Марко, воде, ја мејане?“ Бесједио Краљевићу Марко: „Има, брате, мејана ајдучка Ево с десна <i>међ’ витким јелама</i>, Но кад будеш мејани на врата, Ти не слази са коња витеза, Нит’ дај другом коња ни оружја, Већ заишти са коњица вина.“ (Вук VI, 17:132–143)</p>

Вода у епици алтернира и са крвљу, у несумњиво архаичном мотиву жеђи у гори:

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 *понестало вина*,
Пак је мени *додијала жеђа*,
Те ја морам коња да закољем
Да с’ *напијем крви от коњица!*“
(САНУ II, 37:1–9)

„Добро ми је *жеђа додијала*,
Готово сам Шарцу кидисати,
Да му *пијем крви испод грла*,
Но не знаш ли *ђегођ воде ладне*,
Да отпојим себе и Шарина?“
(Вук VI, 38:260–264)

„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,
Напију се крви од гр’оца.“
(Вук II, 68:125–130)

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 рујнога винца.
Већ ћу заклат шарца и сокола,
Напит им се испод грла крвице.“
(MX II, 2:1–8) (уп. Вук VI, 23:3–6; MX II,
69:31–35)

Иста древна матрица нашла се, све су прилике, и у формули крвожедног убиства противника, које повремено има и експлицитну мотивацију – жеђ за крвљу:

КЛАЊЕ ЗУБИМА	ЖЕЂ ЗА КРВЉУ
<p>„Колико се бане уостирио, Он не тражи ништа од оружја Но му грлом бане запињаше, А под грло зубом доваташе, Закла њега како вуче јагње.“ (Вук II, 44:743–747)</p>	<p>Клече Туре на траве зелене, А бане му <i>жедан крви био</i>, Кољеним му на прси скочио, На њему је мало починуо, Па повади ножа иза паса, <i>Коље врага испод б’јела врата</i>. (MX I, 56:418–423)</p>

<p>Ману Вуче што му снага дава, Те обори црна Арап мора, Под грлом га зубима довати, Како га је лако доватио, У гркљан му зубе увалио, Зубима му гркљан извадио. (Вук VI, 19:264–269)</p> <p>Од љутине зубима га закла. (Вук III, 70) Зуб’ма бих ти гркљан извадио. (КХ II, 67) Зубим ћу ти гркљан извадити. (КХ III, 10) Већ му зубим гркљан прекосио. (МХ I, 53) (уп. Вук IV, 54; Вук VI, 37; МХ II, 42; МХ II, 69; КХ II, 41:237)</p>	<p>Милош паде, а Максим допаде, Колико му крвце жедан бјеше, Ману сабљом, одс’јече му главу, Пак је вранцу баци у зобницу. (Вук II, 89:1062–1065)</p> <p>Дука паде, а бане допаде, Колико му крви жедан бјеше, Сабљом ману, одс’јече му главу. (Вук II, 31:333–335) (уп. Вук III, 42:283–288)</p>
--	---

У складу са жанровским преокупацијама и логиком структурирања усменог текста, епика је начинила сасвим особену дистрибуцију – у иницијалним позицијама ([= иницијалним формулама: *вино пије/вино пију*] које као јака структурна места често петрифицирају веома старе слојеве културе) и кулминационим етапама радње јунаци жеђ утољују вином или крвљу, у чему се препознају митско-обредни рецидивни, док се у осталим ситуацијама фаворизује вода:

КРВ, ВИНО	ВОДА
<p>Колио му крви жедан бјеше (Вук II, 31) Колико му крвце жедан бјеше (Вук II, 89) Колико је јунак крви жедан (Вук III, 42) А бане му жедан крви био (МХ I, 56) Ако с’ жедан, ето вина ладна (Вук II, 72) Ал си жедан руменого вина? (КХ II, 56) Н’јесам жедан вина руменого (КХ II, 56) Ал си вина жедан и ракије? (КХ II, 59) Ал си жедан вина руменого? (МХ III, 9) Жедан нисам вина руменого (МХ III, 9) Ал си жедан вина руменого? (МХ IV, 30) Нисам жедан вина руменого (МХ IV, 30) Ил си жедан црленого вина? (МХ IX, 14)</p>	<p>Ту по ладу попадала војска: Ко с’ утри’о, водом с’ разлађује, Ко је жедан, ладну воду пије, Ко водицу, ко љуту ракију; Пјешадија у пушке загледа, А коњици колане притежу, На Лозницу попријеко гледе. (Вук IV, 33:447–453)</p> <p>Код Смента је чета починула; Ко је жедан пије воде хладне, Гладни једу љеба бијелога, Ко је трудан санак бораваше, А ко јунак ради о оружју. (СМ 86:12–16; уп. Вук VIII, 66; СМ 96)</p>

Натуралистични описи (поготово они где се ракија јавља паралелно с водом, попут управо цитираних о таборовању јунака) и формулативна мотивација – *Ко је жедан, нека воду пије* (Вук III, 78; уп. МХ II, 33; Вук VI, 5; Вук VI, 10; МХ IV, 44) – стављају у први план реалистичне димензије текста. Ако се, међутим, има у виду чињеница да се поменута мотивација по правилу јавља у оквиру типског опремања гроба у гори (уп. Detelić 2013):

Сабљама јој сандук сатесаше, Нацацима раку ископаше, Саранише лијепу ђевојку Откуда се јасно сунце рађа; Посуше је грошим' и дукатим'; Чело главе воду изведоше, Око воде клупе поградише, Посадише ружу с обје стране: Ко ј' уморан, нека се одмара; Ко је млађан, нек се кити цв'јећем; Ко је жедан, нека воду пије За душицу лијепе ђевојке. (Вук III, 78:190–201)	А Ахмеду кућу начинили И код њега Бејзи Вараткињи. Више бајре турбе начинили, Око њега башчу оградиле, А по башчи воће посадили, А у башчу воду навратили, Око воде клупе поградиле, Крај турбета ђаду начинили: Ко је жедан, нека воде пије, Ко је гладан, нека воће јиде, Ко је сусто, нека отпочине, А спомиње Ахмед-бајрактара И дивојку Бејзу Вараткињу. (MX IV, 44:435–447)
---	--

а онда и порекло и симболика мотива жеђи у гори и обрасца о ослобађању затворене воде (Иванова 1997; Карановић 1998), просторно кодирање (бунар/крма), као и особена именичко-придевска „транслација“ (*крв* → вода: *мутна и крвава*) – постаје очито да се вода, крв и вино сустичу на дубљим семантичким и културним равнима. И када је реч о атрибуцији, и када је реч о функцији воде у усменој епизици, емпиријска заснованост мотива прикрива и маргинализује архаична значења. Епске алтернације и формуле чувају, међутим, њену везу с митом и обредом и – премрежујући различите слојеве и сегменте традиције – говоре о неслућеном (или тек слућеном) континуитету епског певања.

Извори

- Вук II – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, *Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845, Сабрана дела Вука Караџића, књига пета, приредила Радмила Пешић, Београд 1988.
- Вук III – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, *Књига трећа у којој су пјесме јуначке средњих времена*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1846, Сабрана дела Вука Караџића, књига шеста, приредио Радован Самарџић, Београд 1988.
- Вук IV – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, *Књига четврта у којој су пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1862, Сабрана дела Вука Караџића, књига седма, приредио Љубомир Зукловић, Београд 1986.
- Вук VI–IX – *Српске народне пјесме* 6–9, скупио их Вук Стеф. Караџић, Београд 1899–1902.
- EX – *Muslimanske narodne junačke pjesme*, sakupio Esad Hadžiomerspahić, Banja Luka 1909.
- KX I–II – *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, sabrao Kosta Hörmann 1888–1889, knj. I–II, drugo izdanje, Sarajevo 1933.
- KX III – *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, iz rukopisne ostavštine Koste Hörmanna, redakcija, uvod i komentari Đenana Buturović, Sarajevo 1966.
- MX I–IX – *Hrvatske narodne pjesme*, skupila i izdala Matica hrvatska, odio prvi, Junačke pjesme, Zagreb 1890–1940.

САНУ II–IV – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, приредили Живомир Младеновић и Владан Неђић, Београд 1974.

СМ – Сима Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, природно Добрило Аранитовић, Никшић 1990. [Лајпциг 1837.]

Литература

Делић 2006 – Лидија Делић, *Живот епске песме. Женидба краља Вукашина у кругу варијаната*, Београд.

Детелић 1992 – Мирјана Детелић, *Митски простор и епика*, Београд.

Детелић 1996 – Мирјана Детелић, *Урок и невеста. Поетика епске формуле*, Београд – Крагујевац.

Иванова 1997 – Радост Иванова, *Повраћена вода* (одлике митолошког слоја епског циклуса о Марку Краљевићу), *Марко Краљевић: историја, мит, легенда* (Ненад Љубинковић, ур.), *Расковник*, пролеће–зима 1997, 67–128.

Карановић 1998 – Зоја Карановић, *Мотив забрањене воде у јуначкој традицији балканских Словена*, једно могуће тумачење, *Књижевна критика*, XXVII, пролеће–лето 1998, 35–45.

Мальцев 1989 – Георгий Иванович Мальцев, *Традиционне формуле руској народној необредовој лирики*, Ленинград.

Петковић 2008 – Данијела Петковић, *Типологија епских песама о женидби јунака*, Београд.

Пешикан-Љуштановић 2002 – Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Змај Деспот Вук – мит, историја, песма*, Нови Сад.

Фајгель 2012 – Андреј Фајгель, *Трагом гуја и јакрепа у епским тамницама. Гусларске песме, француске жесте, међународни оквир, Гује и јакрепи. Књижевност, култура* (Мирјана Детелић и Лидија Делић, ур.), Београд, 81–94.

Чажкановић 1994/5 – Веселин Чајкановић, *Стара српска религија и митологија* (Војислав Ђурић, ур.), *Сабрана дела из српске религије и митологије*, књига пета, Београд.

Detelić, Delić 2013 – Mirjana Detelić, Lidija Delić, *Semantics of Formulae WHITE TOWER and WHITE HALL in Oral Epics*. (Presentation on the conference *Oral Poetics and Cognitive Science*, Freiburg, January 24–26, 2013. In press.)

Detelić, Ilić 2006 – Mirjana Detelić, Marija Ilić, *Beli grad: poreklo epske formule i slovenskog toponima*, Београд.

Detelić 2013 – Mirjana Detelić, *Grave in the Woods. Intertwining of spatial and plant encoding in the epics, Plants (Plants and Herbs in Traditional Serbian Culture. Handbook of Folk Botany, University of Novi Sad, Faculty of Philosophy (Z. Karanović, J. Jokić eds.), 99–118.*

Lidija Delić

WATER BOILED, MUDDY AND BLOODY

The Epic Attribution of Water

S u m m a r y

In this paper, the attribution of water is examined within the corpus of 1255 epic songs published in twenty one Christian and Muslim representative collections. The analysis especially points to the oscillations of attributes from the realistic to the mythic/ritualistic layers. It shows that the archaic semantics of attributes for water is often “masked” by its geo-physical characteristics and general empyria. In its final part this article reveals the analogy between water, wine, and blood in connection with the spatial encoding (well/inn) and oral epic formulas.

Светлана Ђирковић*

*Балканолошки институт САНУ
Београд*

ВОДЕНИ ЕКОСИСТЕМ У ФОЛКЛОРНОМ КЉУЧУ

СЛУЧАЈ ЈЕДНОГ КАНАЛА У СЕЛУ БАТКОВИЋ**

Апстракт: У прилогу се анализирају искази руралних саговорника о односу према природи и потреби за заштитом животне средине. Фокус је на изражавању свести о загађености воде у каналу који се налази у непосредној близини насеља Батковић (Семберија) и истребљењу неких животињских врста које су пре загађења настањивале канал. Осим еколошке свести, у разговору је регистрован и наратив о значају канала за локалну заједницу, усмено предање о његовој изградњи и сећање на традиционалан начин пецања.

Кључне речи: Батковић, еколошка свест, угрожене животињске врсте, традиционално рибарење, Филип Маџарин

Еколошка истраживања из области хуманистичких наука у Србији нису наишла на велико интересовање, осим социолошких истраживања Весне Милтојевић (нпр. Милтојевић 2007, Милтојевић 2002, 2005). Међутим, у Великој Британији и Сједињеним Америчким Државама шездесетих година 20. века у оквиру антропологије почела се развијати дисциплина под називом еколошка антропологија. Еколошку антропологију Бенџамин Орлов (Benjamin Orlove) дефинише као истраживање односа између динамике становништва, социјалне организације и културе, с једне стране, и животне средине, с друге (Orlove 1980, 235). Антрополози истражују улогу културне праксе и веровања који омогућавају људској популацији да оптимизира своју адаптацију у животну средину и да спречи деградацију локалног и регионалног екосистема (Kottak 1999, 23). Еко-

* scirkovic@hotmail.com

** Овај прилог представља резултат рада на пројекту „Језик, фолклор и миграције на Балкану“ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

лошка антропологија је прошла кроз три стадијума развика – први стадијум (од 1930. до 1960. године) карактерише оријентација ка Боасовом историјском партикуларизму, други стадијум (од 1960. до почетка седамдесетих година 20. века) карактерише неоеволуционизам и неофункционализам у оквиру којих се изучава појава пољопривреде и државе. Следбеници неофункционализма виде социјалну организацију и културу одређеног становништва као функционалну адаптацију која допушта становништву да успешно експлоатише своју околину без прекорачивања капацитета (Orlove 1980, 240). Антрополози Ендрју Вајда (Andrew Vayda) и Рој Рапарпорт (Roy Rappaport) указују на то да и неофункционалистичка и неоеволуционистичка школа следе трендове биолошке екологије. Припадници ових школа верују да хумана популација функционише у оквиру екосистема на исти начин на који функционишу друге популације и да је интеракција различитих хуманих популација иста као интеракција различитих врста у оквиру екосистема (Vayda, Rappaport 1968). Трећи стадијум, који се развија у оквиру еколошке антропологије седамдесетих година 20. века, карактерише процесуални приступ, у оквиру којег се обављају истраживања промена у индивидуалним и групним активностима са фокусом на механизме у којима понашање и спољни фактори утичу једни на друге (Orlove 1980, 245). Крајем деведесетих година 20. века Конрад Котак (Conrad Kottak) је указао на развој „нове еколошке антропологије“, или антропологију животне средине, која комбинује теорије и анализе са политичком свешћу и практичним старањем, што је резултирало новим поддисциплинама, као што су примењена еколошка антропологија и политичка екологија¹ (Kottak 1999, 25).

Осим у англосаксонској антропологији, еколошка свест заузима важно место и у анализи књижевних дела. Тако се деведесетих година 20. века развија екокритика и/или књижевна екологија која се бави начинима на које се у књижевности и књижевним делима рефлектују односи човека и животне средине у којој живи. Тако је однос људи и животиња тема зборника радова *Књижевна животиња. Kulturni bestijarij II. dio* (уреднице Сузана Марјанић и Антонија Зарадија Киш). Уреднице зборника истичу да зборник има за циљ да се у проучавање животиња још интензивније укључе хуманистичке науке (Marjanić, Zardija Kiš 2012, 17).²

¹ Политичком екологијом се посебно баве антрополози Џејмс Гринберг (James Greenberg) и Томас Парк (Thomas Park) (уп. нпр. Greenberg, Park 1994, Greenberg 1998, Biersack, Greenberg 2006).

² Иако се аутори радова у овом зборнику баве анализом књижевних дела, с обзиром на то да су животиње тема њихових истраживања, многи радови су прилика да се скрене пажња на то да човек својом свешћу и свешћу треба да утиче на заштиту животиња (Zardija Kiš 2012), да се ослобађању животиња приступи из етичке перспективе (Marjanić 2012), да треба упозорити на глобални нехумани поредак у коме се масовно експериментише на лабораторијским животињама (Uvanović 2012), те да значењско поље појма холокауст може да се прошири и на нехуман однос према животињама (Biti 2012). Марјетка Голеж Каучич истиче да је крајње време да постанемо свесни како је супериорност људских бића опасан фантом, мит

Еколошка свест у наративу о каналу

У једном теренском разговору вођеном у Батковићу (Република Српска) уочава се интензивно изражена свест саговорника из руралне, земљорадничке средине (Семберија) о човековом односу према природи и утицају на њу, као и потреба да се животна средина заштити.³ Ова потреба, као и свест о угрожености природе, односи се на канал који се налази у непосредној близини насеља. У овом делу рада биће наведени интегрални транскрипти делова разговора вођених са саговорницима из Батковића.

[1] (А то што кажете да је био град, како то, како то изгледа, колико је то далеко одавде?) С1: То је, све смо ми С2: Одма од Клиса, то је одма тамо. Иза Клиса С1: Све је то брдо скинуто, и сипато у доле. Брдо, кажем вам, једно сто дулума. Мали Маџарац. С2: Маџаревац, и зове се. С1: Мали и Велики Маџаревац, знате. Значи, мало брдо и веће брдо. И онда, веруј, то је Филип Маџарин туда са својим бродовима долазио и везао их туда, по, по по тим, по том брду. Али вероватно вјештачко брдо, није оно, није ноптирано. То је неко направио, ко што је наместио и овај канал од Бијељне, ето, кроз Бјељну канал што иде, сад смо повезани са Дрином и скроз, ево га, доле до, и он је плован, увек је воде било, е сад су мало, Обарска је превукала доле, и, и, и више иде тамо, наш је запостављен канал, а штета. Знаш колико нам је био драг, и одемо, купамо коње, коسیمо траву. Сада тадње не море ни, ни гуја проћ. Све је запуштено. А некада смо ми ишли и тражили, плаћали водо-, водопривреди, плаћали, „дај ми километар канала да косим“. С2: Нема ко сад да ради. С1: Народ да изгине, ја оћу овде, онај оће онде, ја оћу вољко, онај оће нолко. Не море да подмири. Данас, сине слатки, данас ево ја не могу да одбриним авлију од, од траве. А не смијем да дам крави, друга времена и за-краву дошла и за свињче С2: Прскање ово, па боји се. (Ааа, због тога).

који угрожава наш опстанак, те да усмено и савремено песништво упозоравају на потребу за редифинисањем нашег виђења природе и живота (Golež Kaučić 2012, 990).

³ Овај рад настао је на основу теренских истраживања интердисциплинарног тима истраживача из Балканолошког института САНУ (Београд), Института за књижевност и уметност (Београд) и Филолошког факултета из Бањалуке обављаних у Бијељини и Батковићу априла 2013. године. У мултидисциплинарни теренски истраживачки тим биле су укључене Биљана Сикимић и Светлана Ђирковић (Балканолошки институт САНУ, Београд), Смиљана Ђорђевић-Белић (Институт за књижевност и уметност, Београд), Јеленка Пандуревић (Филолошки факултет у Бањалуци) и Ирена Медар Тања (етнолог, запослена као виши асистент на Природно-математичком факултету у Бањалуци). Теренска истраживања традицијске културе на простору Републике Српске започела су 2012. године као резултат сарадње Филолошког факултета у Бањалуци, Балканолошког института САНУ и Института за књижевност и уметност (Београд). Циљ овог пројекта је прикупљање грађе која би омогућила да се направи листа елемената за заштиту нематеријалне баштине Републике Српске. Архив Филолошког факултета у Бањалуци је настао по угледу на Дигитални архив Балканолошког института САНУ. Разговор који се у оквиру теренских истраживања Батковића издвојио као подесан за овај зборник, обавила је Биљана Сикимић 27. априла 2013. године, и траје око 90 минута. Саговорници су брачни пар, који ће у транскрипту разговора бити означени са С1 (мушкарац) и С2 (жена). Питања и коментари истраживача маркирани су заградама.

[2] С1: кад скупимо у једну суштину, природа је највише оштећена од свега. Па и она риба у води, и она је, и она је оштећена. Кад је дошло и до ње, што реко онај, загађеност велика. Природа се уништи начисто. Природе нема ништа, природо, моја дјецо драга. (А је л' било ракова у тој вашој, јер они су најосетљивији на хемију?) С2: Ракова (Ракови, да, не знам како ви кажете, рак, не?) С2: Ја, у риба? (Да.) С1: У води ови? (Да. Јер они су, они по њима се одмах види да је загађено) С2: Нема тога, ја нисам још видла, видла сам преко телевизије. (Али никад није било ракова?) С1: Не, нема код нас. Ја и нисам видео. С2: Није, није код нас било. С1: Ја не знам, у Сави можда некад неко С2: Ал нико га није причао да је уватио С1: Није, нема ракова. С2: Вако некад ватал су С1: Код нас је риба С2: Видре, овај (Да? А ту било видри?) С2: Било видри, ја тудкар, мислим и сад причају да неће С1: Било је у каналу док је био јадан плован, а сада није ни плован, тај Филип Маџарин. С2: А све испод наспа оне се С1: Био плован људски, све из Змајевоце примио сву воду, и туда кроз Семберију, кроз село наше и у Саву. На Сави има пумпа, која и црпи и пребацује. Али нема, то је сад, не до бог, не б могло попет се на насип С2: Зарасло, напуштано. С1: Напуштано. Па водна заједница почела овамо од Бијељне да мало чисти. Знаш која је то љепота по каналу, лијепо, кад је трава, овака. То је дивота ић, а вода иде, жубори, а рибице. Знаш то је мало природно. Нема шансе да ти видиш ни воду, бога, то је шаш зарасто, трње, пјешак не може се попети. Трњага, џанарке и трње највише. Штета.

Структуру садржаја наратива првог транскрибованог разговора (означен са [1]) карактерише померање фокуса са изградње канала која се приписује Филлипу Маџарину, ка истицању значаја канала за заједницу. У овом делу разговора саговорници изражавају своје виђење употребе хемијских средстава у заштити култивисаних биљака од корова и инсеката, које резултира загађењем природе, а посебно воде, и које утиче на квалитет живота људи који живе поред канала.

У примеру:

[1.1.] С1: е сад су мало, Обарска је превукла доле, и, и, и више иде тамо, наш је запостављен канал, а штета. Знаш колко нам је био драг, и одемо, купамо коње, косимо траву.

учава се да се еколошка свест саговорника преплиће са носталгичном конотацијом исказа. Носталгични елементи реализују се „присвајањем“ канала: *наш је запостављен канал, али и експлицитним исказивањем емоционалног става: Знаш колко нам је био драг.*⁴

⁴ Овде би се могло говорити и о „оживљавању“ ситуације употребом наративног презента – у наративу [1] учава се употреба перфекта за описивање ситуације, нпр.: То је неко *направио*, ко што је *наместио* и овај канал од Бијељне, то збиља канал што иде, сад смо повезани са Дрином и скроз је, овога, доле до, и он је плован, увек је воде *било*, да би се емотиван однос према ситуацији маркирао наративним презентом: *одемо, купамо коње, косимо траву*. Овај део наратива се и завршава перфектом исказаних радњи: А некада смо ми *ишли* и *тражили*, *плаћали* водо-, водопривреди, *плаћали*. Управо оваква алтернација перфекта и презента потврђује закључке традиционалне анализе језика да је наративни презент стилистичко средство које саопштава о прошлим догађајима који су живи и узбудљиви, те да је сам говорник толико укључен у причање приче да приповеда о догађајима као да их поново доживљава и

Осим носталгије, саговорник С1 изражава свест и о промењеним животним околностима које су последица човековог деловања на природу, а пример [1.] указује на то да са „емотивног и носталгичног“ прелази на реалност:

[1.] С1: А не смијем да дам крави, друга времена и за-краву дошло и за свињче С2: Прскање ово, па боји се. (Ааа, због тога)

Реалност се односи на постојање свести о важној, готово пресудној, улози човека у екосистему.

Други транскрибовани фрагмент разговора (означен са [2]) још експлицитније указује на еколошку свест саговорника, с тим што је у овом сегменту разговора истакнута загађеност воде у каналу. Исказ о загађености воде јавља се спонтано, није инициран питањем истраживача, наслојен је на сегмент разговора о традицији извођења лазаричких песама и лазаричком опходу, смени генерација и измењеним вредностима, што и чини оквир многих теренских разговора. О стању екосистема пре загађења воде и природе сведочи фрагмент разговора (такође [2]) у коме се као истребљене животиње помињу видре. Узимајући у обзир сопствено знање о виталности екосистема и могућим показатељима загађења, истраживач поставља питање о раковима у каналу, међутим, такође спонтано, саговорници помињу видре, које су у очито оштећеном екосистему напустиле своје станиште – канал у Батковићу. Смена садржаја наратива у фрагменту [2] која полази од констатације да су неки елементи традицијске културе у нестајању (нпр. лазарички опходи), да је дошло до смene генерација и смene животних вредности, па све до изражавања свести о загађености природе и нестајања животиња могла би указивати на то да се традицијска култура, заједница у селу Батковић и комплетан екосистем посматрају као једна неодојива целина, чији су готово сви сегменти угрожени.

У прилог тези о значају канала у Батковићу за заједницу сведочи и део наратива који садржи сећање саговорника на традиционалан начин рибарења, који је само фрагментарно забележен у етнолошкој монографији о Семберији Радмиле Кајмаковић (Кајмаковић 1974):⁵

[3] (А је л' се ишло на пецање? Јер, Сава је близу) С1: Прије. (Је л' то била, мислим, мислим, да ли је то било за, занимање овде у Батковићу да људи се баве и) С1: Професионално? (Да.) С1: Не, не, не, то је једино шта је код нас, овај канал што је, што сам причо, тај што је Филип Маџарин ископо, то је стари канал. А ја пантим осамдес година, а можда је прије сто година, можда има му и двјеста година. Канал. Прије су, највише сје-, намјести се

као да се појављују истовремено са њиховим препричавањем (Schiffrin 1981, 46), уп. Ђирковић 2012, 153–156.

⁵ У поменутој монографији, која је настала на основу ауторкиних теренских истраживања Семберије шездесетих година 20. века, наводи се разлика у начинима рибарења на рекама Дрини и Сави, и на „осталим водама“. „На Дрини и Сави ловили су мрежама, струковима, вршама, бадњевима, аловима и бубњевима, те кошом на вировима. На осталим водама најчешће су ловили рукама и на 'пређе“ (Кајмаковић 1974, 53).

седњак,⁶ и на-седњак и спусти се мрежа доле, значи очистиши чистог перо-, овај, простора и спућишаш доле ону мрежу и гледаш. Имају и-конци ако је мутна вода, па нак риба кад иде, онда закачи за конач, а тебе одма брецне овдка. Ти тргнеш, горе, вучеш, ти сједиш на сувом, ниси никако у води. (А нисам вас схватила, како, закачите на уво?) С1: Конац закачим на уво, а и конач је доле на мрежи, имају три конца. На свако дес-петнес центина от-прилке, куд се креће, у којој дубини се креће та риба. И ондак риба, мутна вода, не мож без конача. Ондак, мораш пазит да ода, креће па закачи за тај конач. Кад она закачи за конач, у-тебе одма зуп, јавља ти да је нешто качачило, овај, конач. Ти подигнеш, ево рибе и то какве рибе. (А шта је могло да се успеца?) С1: Па већином то је било кесега, С2: Бандари, С1: Бандари, штуке С2: Буде некад и-шарана. С1: Па добро, мање шарана у том каналу буде, али. Једно кад Сава потопи онда изиђу шарани доле по, по рупачама и ондак се то прије ватало, газло, брате. Загражде, овај, пређе по једно три четри метра дуге и зађеш по рупачама и вучеш за-собом и пливаш. Уфати се шаран. (Како то, значи, ви пливате и вучете за собом пређу?) Ја, пређа је, рецмо, метар и по штап и он, та је пређа свезана за тај штап а исто и на-другу страну има штап. Мрежа ко год фиранка. И онда ти се, пливаш и вучеш, ал не мора да знаш да пливаш, ако је вода доведен идеш, корачаш и вучеш по, по земљи и тако идеш са том пређом. И гониш уз, у крај. Рупача је, ет, когод ове двије моје куће. Ил ко једна кућа ова моја. И ондак туд остало риба, рупаче, како је насипат насип, то-с остале рупаче, огромне, по три метра дубоке. Ондак, за-, кад дође то љето, загазим са том мрежом. Има шарана, уфати се, уфати се. После кад оплића, ондак је већ лако. (А онда сте, значи, то је на Сави, а ово је нешто друго што је на каналу, различита врста рибе?) То је друго, то је бјела риба, кесега, штука, лињачић некада, и то, то је бјела риба, зове се. А Сава кад буде потпопита, има један дио је можда пе-шест, седам стотина дулума земље, нит су њиве, нит је шума, а лети ми користимо као њиве, знаш.

За традиционално рибарење у некадашњем каналу била је коришћена мрежа. Будући да је вода била мутна, развијен је посебан систем за алармирање рибара тако што се конач везивао за уво. Опис традиционалног рибарења на каналу има формалнолингвистичке одлике дискурса инструкција – описан је процес, у овом случају рибарења, сукцесивно се наводе сегменти тог процеса, који указују на тачно утврђени редослед, и као типично средство исказивања инструкција користи се друго лице јединине презента глагола (Ђирковић 2012, 164–166).⁷ Давање инструкција за традиционално рибарење завршава се исказом *Ти подигнеш, ево рибе и то какве рибе* који садржи елементе вредновања уловљене рибе, али има и носталгичну конотацију.

⁶ У нарагиву употребљен термин *седњак* има своју варијанту *шедњак*, забележену у поменутој монографији Радмиле Кајмаковић. Како наводи ауторка, „шедњак је место погодно за риболов. Ту удари три-четири сове и једну дашчицу пода се, сједне и метне конач на уво и чека. Конац је везан за мрежу па се осети када се мрежа креће“ (Кајмаковић 1974, 53).

⁷ Овим описом традиционалног рибарења употпуњује се инвентар технолошких поступака, ритуала, свакодневних активности и сл. дакле, свих оних активности за које се могу дати инструкције.

Овај фрагмент разговора садржи и опис традиционалног рибарења на Сави, који се наставља на опис рибарења на каналу. Иако је начин рибарења различит, чини се да за саговорника канал и Сава представљају једну водену целину.

Такође, треба приметити да су у разговору поменуте врсте риба – *кесега*, *бандар*, *штука*, *шаран* – заправо одговор на питање истраживача *А шта је могло да се упеца?*, и да се тиме употпуњује слика несталог животињског света канала у Батковићу.⁸

У досадашњим антрополошко-лингвистичким теренским истраживањима традицијске културе нису били забележени разговори у којима саговорници говоре о свом односу према природи и животној средини. Овакав „негативни“ налаз би могао бити последица, с једне стране, неинсистирања на овој теми, али, с друге стране, и последица непоседовања еколошке свести код припадника традиционалних заједница. Тако, забележени разговор у Батковићу, у чијим фрагментима везаним за канал и воду доминира саговорникова свест о пресудном човековом утицају на воду, о кобним последицама тог утицаја по водени животињски свет, и свест о значају воде за једну заједницу, као и апел саговорника за заштиту животне средине, има јединствену фактографску вредност.

Данашњи канал у усменом предању

Осим веома изражене еколошке свести саговорника у Батковићу, у свим транскрибованим фрагментима разговора посебну пажњу привлачи и данас очувано усмено предање о Филипу Маџарину који је градио канал и у њему сидрио своје бродове. У том смислу, овај разговор, који се у време истраживања чинио као још један у низу стандардних теренских разговора, указује на то колико је једно локално усмено предање присутно у савременом свакодневном животу. Предање о Филипу Маџарину преплиће се са другим садржајима наратива и чини комплексну наративну структуру.

Фолклориста Влајко Палавестра у својој студији о историјским усменим предањима из Босне и Херцеговине (Палавестра 2003) указује на то да историјска предања забележена од краја 19. века, па све до деведесетих година 20. века у Босни и Херцеговини, карактерише свесно повезивање личности и догађаја са локалном средином, и објашњењем настанка топонима (Палавестра 2003, 41). Једино предање које бележи Палавестра о Филипу Маџарину везује се за дворове Филипа Маџарина – „село Дворови у Семберији добило је име по двору Филипа Маџарина, који се налазио на данашњем месту села. Када су били владали 'Маџари', био је ту двор Филипа Маџарина, а ње је сад Ханиште, био је његов хан“ (Палавестра 2003, 155). Палавестра истиче да је у овом предању дошло до

⁸ Иначе је опстанак у разговору поменутих врста риба (*кесега*, *бандар*, *штука*) у природним стаништима у Србији угрожен, а ове врсте су и законом заштићене у Дунаву (Костић, Миљановић, Лујић 2012).

„луког, формалног украшавања историјског усменог предања елементима народне поезије (...) Највјероватније посредством епике и школованих појединаца, у Семберији је сачувано традиционално предање ширег распрострањења о 'угарском' добу и Маџарима, који су некада живјели у сјеверној Босни (...) тако да је предање о Филиповом двору у селу Дворовима из времена 'када су ту били Маџари', могло настати на давнашњем сјећању о 'Маџарима' чиме је казивач потцртао значај своје локалне средине“ (Палавестра 2003, 72).

У теренском разговору у Батковићу забележено је, дакле, проширено предање о Филипу Маџарину у односу на оно које даје Палавестра. У разговору се помиње да је Филип Маџарин копао канал, да је бродовима долазио и сидрио их у каналу:

[4] С1: То у суштини Маџарин некада копао (А-ха, а-ха). С1: Из Бијељине до, до Саве све је то намешћено, канал, нек, неки су Мађари, којег је то закон био, која је власт била. Углавном је Филип Маџарин, знам да кажем, то је копо, и то, то је ја не знам којим је путем то копо то канал... Каже да је туђ некада била ријека и да су ту, Филип Маџарин да је он бродове ту, кад, заковачо и. Да је то некад била низија, а имају и неке алке под Бијељином да се там закочивали бродови. То је било Егејско, како је ово... И онда, веруј, то је Филип Маџарин туда са својим бродовима долазио и везао их туда, по, по по тим, по том брду.⁹

Иако ово усмено предање није забележено у другим изворима, може се рећи да је механизам креирања овог усменог предања идентичан: у питању је повезивање предања са епским јунаком и уклапање у локалну средину.

За анализу наратива је важно реферисање на усмено предање и епског јунака у оним деловима наратива чији је садржај везан за актуелни тренутак. Често помињање Филипа Маџарина и његовог дела може бити последица, с једне стране, саме усмерености теренског истраживања на бележење „старих прича“, а саговорник С1 је у заједници познат као добар наратор и познавалац локалне историје и као такав је препоручен истраживачу. С друге стране, могуће је да је усмено предање довољно живо у заједници, те да се препричавањем легенде, с обзиром на значај канала за локалну заједницу, заслуге Филипа Маџарина одржавају живим.

Током теренског разговора добијени су само фрагменти предања, чак се и истраживачевим инсистирањем на целовитом предању: *Могу само још нешто да вас питам, пошто сте поменули Филипа Маџарина, је л' има још неких тако легенди, прича о њему, осим што, осим да је зидао, ко да је копао тај канал, неко сећање није добила целовита слика.* На фрагментарност сећања указује деактуализовани хронотоп – не постоји временско лоцирање градње канала (ипак, не треба га ни очекивати), те се на време градње реферише као на *некад*. Чак је

⁹ Осим у овим примерима, који су екцерпирани из транскрибованих фрагмената разговора, и у примеру [3] када се води разговор о пецању, саговорник реферише на *канал* као канал Филипа Маџарина.

и реални географски локус, у саговорничковој интерпретацији, измештен – *Да је то некад била низија, а имају и неке алке под Бијељином да се там закочивали бродови. То је било Егејско, како је ово* – алке, којима су се везивали бродови јесу под Бијељином, али се вода повезује са морем, а не реком, па чак је и море именовано као *Егејско*.

Уз усмено предање о Филипу Маџарину забележен је и фрагмент о некадашњем становништву Семберије – Мађарима. Како наводи Влајко Палавестра, старо становништво Босне и Херцеговине, тј. у северним и северозападним крајевима (Босанска Крајина, Посавина, Семберија), назива се *Маџари* или *Узри* (Палавестра 2003, 32).

Закључна разматрања

Разговор вођен у Батковићу показује врло комплексну садржајну структуру, теме су испреплетане, те се не може говорити о хомогеном садржају наратива. Предност овако нехомогеног садржаја наратива је та што сваки сегмент разговора указује на значај канала и воде у Батковићу – канал је значајан за заједницу, самог саговорника, он је повод да се размишља о односу човека и природе, те о човековом утицају на загађење воде, и његовој улози на одрживост екосистема. Канал је део локалне легенде о Филипу Маџарину, а фрагменти разговора указују на често реферисање једног садржаја наратива у другом садржају.

Применом антрополошко-лингвистичке анализе наратива у којима се рефлектује еколошка свест саговорника, остварује се комплементарност у усмерењу хуманистичких наука на еколошке теме. Осим у традицијској култури и фолклору, вода и локална хидрогеографија заузимају важно место у свакодневном животу руралних заједница али и њиховим носталгичним сећањима, те као таква заслужује своје место у списку истраживачких задатака хуманистичких наука.

Извори и литература

- Костић, Миљановић, Лујић 2012 – Десанка Костић, Бранко Миљановић, Јелена Лујић, Диверзитет рибљег фонда Дунава од Бездана до Београда, *Дунавом од Бездана до Београда* (Ђорђе Костић, ур.), Београд: Балканолошки институт САНУ, 137–152.
- Милтојевић 2002 – Весна Милтојевић, Екологија – хуманизам – култура, *Теме* XVI/ 2, 245–261.
- Милтојевић 2005 – Весна Милтојевић, *Еколошка култура*, Ниш: Факултет заштите на раду.
- Палавестра 2003 – Влајко Палавестра, *Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине. Студија – Зборник – Коментари*, Београд: Српски генеалогички центар.
- Ђирковић 2012 – Светлана Ђирковић, *Стереотип времена у дискурсу расељених лица са Косова и Метохије*, Београд: Балканолошки институт САНУ.

- Biersack, Greenberg 2006 – Aletta Biersack, James B. Greenberg, *Reimagining Political Ecology*, Durham: Duke University Press.
- Biti 2012 – Vladimir Biti, Holokaust i životinje, *Književna životinja. Kulturni bestijarij II. dio* (Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš, ur.), Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 923–928.
- Golež Kaučič 2012 – Marjetka Golež Kaučič, „Čovjek je najgora zvijer“: životinjski svijet u slovenskom usmenom pjesništvu i suvremenoj slovenskoj poeziji, *Književna životinja. Kulturni bestijarij II. dio* (Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš, ur.), Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 957–993.
- Greenberg 1998 – James B. Greenberg, The Tragedy of Commoditization: The Political Ecology of the Colorado River Delta's Destruction, *Research in Economic Anthropology* 19, 133–214.
- Greenberg, Park 1994 – James B. Greenberg, Thomas K. Park: Political Ecology, *Political Ecology* 1, 1–12.
- Kajmaković 1974 – Radmila Kajmaković, Semberija – Etnološka monografija, *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu. Etnologija*, Nova serija, XXIX, 5–122.
- Kottak 1999 – Conrad P. Kottak, The New Ecological Anthropology, *American Anthropologist New Series* 101/1, 23–35.
- Marjanić 2012 – Suzana Marjančić, Zoosfera Tita Andronika: ljudska, odviše ljudska bestijalnost, *Književna životinja. Kulturni bestijarij II. dio* (Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš, ur.), Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 541–569.
- Marjanić, Zaradija Kiš 2012 – Suzana Marjanić, Antonija Zaradija Kiš, Zoo-uvod ili zašto čitati životinju, *Književna životinja. Kulturni bestijarij II. dio* (Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš, ur.), Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 11–19.
- Miltojević 2007 – Vesna Miltojević, Ekološka svest i strukturne promene na Balkanu, *Balkan u procesu evrointegracije (Strukturne promene i kultura mira)* (ur. M. Božić), Niš: Institut za sociologiju Filozofskog fakulteta u Nišu, 169–177.
- Orlove 1980 – Benjamin S. Orlove, Ecological Anthropology, *Annual Review of Anthropology* 9, 235–273.
- Schiffirin 1981 – Deborah Schiffirin, Tense variation in narrative, *Language* 75/1, 45–62.
- Uvanović 2012 – Željko Uvanović, Grassova apokaliptična štakorica, *Književna životinja. Kulturni bestijarij II. dio* (Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš, ur.), Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 635–657.
- Vayda, Rappaport 1968 – Andrew Vayda, Roy Rappaport, Ecology, cultural and non-cultural, *Introduction to Cultural Anthropology* (J. A. Clifton, ed.), Boston: Houghton Mifflin, 476–498.
- Zaradija Kiš 2012 – Antonija Zaradija Kiš, Strašna krastača – jedno čudovište blagih očiju (Pojavnost žabe u hrvatskoglagoljskoj prilici o *Nezahvalnom sinu*), *Književna životinja. Kulturni bestijarij II. dio* (Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš, ur.), Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 325–349.

Svetlana Ćirković

FOLKLORE READING OF FRESHWATER ECOSYSTEM
The Case of the Abandoned Channel in the Village of Batković

S u m m a r y

From the standpoint of anthropological linguistics and anthropological ecology the participant's consciousness about the relation between humans and nature, as well as the necessity to protect environment were analysed. The utterance about the water (and nature) pollution had been produced spontaneously in the narrative. The participants found out the consequences of the damaged ecosystem – the otters had abandoned the channel in Batković, as well as some fish species. The participants remember traditional way of fishing, which was also abandoned. The traditional way of life and the changes that followed humans' influence upon the ecosystem were intertwined with local legend about the epic hero Filip Mađžarin, well known for constructing the channel in Batković.

**III АУТОРСКА КЊИЖЕВНОСТ,
ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ,
ФИЛМ**

Marjetka Golež Kaučič*

Glasbenonarodopisni inštitut ZRCSAZU
Ljubljana

RIBA FARONIKA BITJE VODA IN SVETA V IZROČILU IN V SODOBNIH INTERPRETACIJAH

Abstrakt: Članek s pomočjo folklorističnih spoznanj in diskurzov, teorije arhetipov, kulturne in kritične animalistike ter sodobnih mitoloških, filozofskih raziskav glede vode kot prapočela in bitij v njem predstavlja slovensko bajeslovno balado o vodnem sirenskem bitju z naslovom *Riba Faronika nosi svet*, njenih likovnih, literarnih in glasbenih upodobitev. Ob ponovni in poglobljeni pesemski analizi ugotavlja, da so raziskovalci mitološko bitje povezovali predvsem z mitom o stvarjenju sveta in potresni dejavnosti zemlje, ne pa z vesoljnim potopom, kot to odseva pesem, medtem ko so vsi ustvarjalci ali poustvarjalci tematizirali gibanje vodnega mitološkega bitja, tako kot ga odseva ljudska pesem. Članek poskuša odpreti nove možnosti za drugačen raziskovalni pogled na to temo in sicer s pomočjo sodobnih fenomenoloških in ekoloških razmišljanj, ki ribo Faroniko postavljajo kot bitje, ki svari človeštvo pred stalnim in neusmiljenim izkoriščanjem in uničevanjem zemlje, vode in neba, ki naj bi imelo za posledico njen obrat na hrbet in konec sveta.

Ključne besede: riba Faronika, slovenska bajeslovna balada, voda, vesoljni potop, tjuljenj, Meluzina, sirena, arhetip, ekologija, mitologija

Uvod

Namen članka je raziskati, kakšno vlogo in pomen je imela bajeslovna balada *Riba Faronika nosi svet* v slovenskem pesemskem in kulturnem izročilu in kakšen položaj zavzema danes. Ponovno naj bi presojal poglede slovenskih raziskovalcev, ki so raziskovali bodisi pesemsko bodisi mitološko izročilo, povezano z ribo

* Marjetka.Golez-Kaucic@zrc-sazu.si

Faroniko, ali se ukvarjali z njenimi tematizacijami v literaturi, glasbi in likovni umetnosti.

Glede na to, da je Slovenija zelo bogata z vodo, na prebivalca je imamo štirikrat več kot povprečen Evropejec, in je polna izvirov, studencev, potočkov, potokov, mlak, rečic, slapov, rek, jezer, pa tudi nekaj morja ima, je razumljivo, da v slovenski folklori ne moremo mimo bitij vode in morja. Voda ni samo naravni element, je tudi kulturna prvina, saj prek njenih različnih podob, lahko interpretiramo tako materialno kot duhovno (Hidiroglou 1994, 10). Raznolike vodne oblike so tako ali drugače upodobljene tudi v ljudskem pesemskem izročilu v svojih konkretizacijah ali simbolno ter imajo veliko najrazličnejših konotacij. V vodah so tudi najrazličnejša bitja in so del folklore in literature. Od povodnega moža, vodnih zmajev, morskih konj in kač, do vodnih vil in rusalk, so bitja, ki so doma v rekah in jezerih (prim. Šmitek 2004; Kropelj 2008). Le riba Faronika pa je bitje vesoljnega morja, ki ima v slovenski mitologiji, v slovenski baladni tradiciji in kulturni dediščini ter likovni ikonografiji zelo pomembno vlogo. A ne samo v izročilu, interpretacija vsebine seže od kozmoloških, mitoloških, arhetipnih, literarnih do ekoloških razsežnosti vsebine pesmi in njene sicer fragmentarne zgodbe ter glasbenih in likovnih preinterpretacij in poustvaritev.

Voda v izročilu

Voda je življenje, je vir življenja, kar je tematiziral že grški filozof Tales (7–6. st. pr. n. š.) iz Mileta, ki je vodo pojmoval kot „prapočelo“ (*arché*, „tisto najstarejše“) vsega, kar biva, kar živi, kajti v tistih davnih mislih je bil živ ves svet, celotno vesolje, ne samo živa bitja v poznejšem pomenu besede (prim. Uršič 2008), je vitalna substanca. Slovaška raziskovalka Zdeňka Kalnická je označila vodo kot izvorno naravno silo: „Voda kot naravna sila je bolj materialna kot zrak ali ogenj; lahko jo vidimo (v nasprotju z zrakom) in lahko se je dotikamo (v nasprotju z ognjem)“ (2003, 29). Iz vode vse izvira in se vanjo tudi vrača. Povezana je z življenjem, smrtjo, rojstvom, reprodukcijo, v krščanstvu prek krsta celo z vstajenjem in odrešenjem. V slovenskem izročilu je voda zelo pomembna tako v vsakdanjem kot v prazničnem življenju in ljudsko izročilo je še posebno poudarjalo blagoslovljeno vodo, ki naj bi bila povezana s svetim. Etnolog Niko Kuret je objavil mnogo primerov pomena blagoslovljene vode v življenju ljudi: „Npr. ko gre živina prvič iz hleva na pašo, jo pokropijo z blagoslovljeno vodo od glave navzdol po hrbtu; v Idriji marca z blagoslovljeno vodo kropijo polja, travnike, gozdove, hišo in hlev; na binkoštno soboto v cerkvi blagoslovljajo krstno vodo in v Tržiču so hodile gospodinje ponjo in so jo nosile domov, da bi jo pile; okoli Metlike so verjeli, da binkoštna voda razganja oblake“ (Kuret 1989, 97, 110, 324).

Voda pa ni samo prapočelo sveta, je tudi najbolj osnovna tekočina, ki ne samo, da poživlja, z njo se očistimo umazanije, lahko pa je tudi simbolna tekočina, s katero lahko celo izmijemo greh. Po Kuretu so se: „(...) v Prekmurju med slovesnim zvo-

njenjem na veliko soboto umivali v tekoči vodi zato, da bi se oprali greha; v srednjem veku so bili prepričani, da so v kresni noči vsi studenci, reke, ribniki in vodnjaki po vsem krščanskem svetu blagoslovljeni in da je umivanje v tej noči zdravilno; fantje so ob kresu polivali dekleta, in polito dekle naj bi se kmalu poročilo“ (Kuret 1989, 189, 406).

Voda je bila za Talesa prvina, iz katere vse življenje izhaja in se vanjo spet vrača. Po mnenju Monike Kroepej predstavlja voda v številnih kozmogonskih mitih prvobitno materijo, iz katere naj bi nastal svet (Kroepej 2008, 25). Temu verovanju se v svetovnem bajeslovju lahko pridruži še „mit o potapljaški živali“, po Eliadeju „bog ukaže bitju v obliki neke živali naj se potopi na dno brezna, da bi prinesel prgišče blata za izdelavo sveta...“ (Eliade III/1996, 13; Kroepej 2008, 25). To bitje naj bi zemljo držalo na svojem hrbtu, ali jo celo prineslo na vodno površje. Eliade še meni, da se ta žival nato izkaže za njegovega nasprotnika, kar naj bi veljalo predvsem za Azijo in vzhodno Evropo (14). Univerzalnost teh kozmogonskih mitov predstavlja različno svetovno bajeslovno izročilo, kar je ugotovil že Ivan Grafenauer, ki je izpeljal primerjavo Trdinovih bajk z mednarodnim gradivom in ugotovil podobnost zgodb in mitov o stvaritvi sveta po svetu, skoraj bi rekli arhetipnost mitskega sveta (prim. Grafenauer 1942, 1944).

Da smo iz vode izšli, tako priča slovenska *Bajka o stvarjenju sveta*, ki jo zapisal Janez Trdina leta 1855. Varianta je iz Mengša:

„Ničesar ni bilo, ko Bog, sonce in morje. Sonce je pripekalo. Bog se je ugreel in se potopil, da se v morju skoplje. Ko se spet je vzdignil, mu je ostalo za nohtom zrno peska. Zrno je izpadlo ter ostalo na površini (kajti na začetku je vse tam ostalo, kamor je padlo). To zrno je naša Zemlja, morsko dno njena domovina.“ (Šmitek 1998, 11, prim še Kroepej 2008, 26, 27)

Tales je bil doma iz obmorskega mesta na vzhodni obali Egejskega morja in je prepotoval velik del tedaj znanega sveta, vse tja do Egipta, seveda po morju (z ladjami, kot bogat trgovec). Domneval je, da Zemlja plava na površju vélike vode, in ko se gladina tega praocéana preveč zaziblje, nastane potres (prim. Uršič 2008). V slovenskem izročilu se je ohranila zgodba, ki jo je zapisal Števan Kúhar o dveh ribah, ki povzročita potres, ko se premikata sredi kozmičnega oceana (Kroepej 2008, 29).

Ker je bajeslovna riba Faronika bitje vode, je njeno tematizacijo poleg mita o stvarjenju sveta potrebno povezati tudi z mitom o vesoljnem potopu, ki je eden najstarejših, ki ga zasledimo že v starih orientalskih književnostih: sumerski književnosti, v Bibliji (Gen 6. 5; 6. 13), staroindijskih Vedah in v perzijski oz. staroiranski Avesti, v starogrški in latinski književnosti pa v mitu o Devkalionu in Piri. Njegova najbolj znana upodobitev je prav različica v Epu o Gilgamešu (Eliade 1996, 49, 50). Dundes meni, da so izročila o vesoljnem potopu deloma legendarna, deloma mitološka (Dundes 1988, 167). Mit o vesoljnem potopu poudarja tudi dvojno vlogo vode – ob stiku z vodo in energijo sonca se vse rojeva, hkrati pa ima voda tudi kaotično, destruktivno moč. Vendar je ta vselej tudi v funkciji vira življenja. Tako tudi vesoljni potop po Eliadu predstavlja očiščenje in obenem uničenje slabih tendenc:

„Zdi se, da večina mitov o potopu nekako sodeluje v kozmičnem ritmu: Stari svet, naseljen s pokvarjenim človeštvom, zalije vodovje, čez čas pa iz vodnega kaosa vstane novi svet“ (50). V tem smislu je mit o vesoljnem potopu mogoče povezovati z miti o stvarjenju sveta. Mit o vesoljnem potopu je torej izraz cikličnega razumevanja sveta, prerojevanja grešnega sveta, zgodbe o njem pa so svarilo, preroška sporočila preteklosti. Čeprav je ameriški folklorist Alan Dundes ugotovil, da so v večini mitov o potopu dejavna moška božanstva (Dundes 1988, 173), pa lahko rečemo, da je v slovenskem izročilu božanstvo voda, ki lahko ta potop povzroči, ženskega spola. Zato se zdi, da je bolj kot del kozmogonskega mita, riba Faronika del reprezentacije mita o vesoljnem potopu in apokalipse ali propada sveta.

Riba Faronika, bitje voda in sveta

Predstava bitja, ki je napol riba, napol ženska, je zelo stara. Take upodobitve najdemo v različnih kulturah, npr. podoba semitske boginje lune Atargatis. Povezava izhaja iz starih mitoloških povezav med vodo in žensko (Kalnická 2003, 35). Tudi vodne nimfe Nereide so bile v taki podobi, še bolj pa so bile upodobljene kot lepe deklice, npr. jahajoč na delfinu, zato naj bi bile ljudem prijazne. Nereide so zavetnice mornarjev. Sirene pa naj ne bi bile prijazna bitja, upodobljene so kot pol človek pol riba ali pogosteje kot pol človek pol ptica, igrajo na glasbilo ali pojejo in s tem zvončajo mornarje v pogubo. Lahko so sinonim za morske deklice.

Verovanje, da bajeslovno bitje nosi zemljo, odkriva slovenska bajeslovna balada *Riba Faronika nosi svet* (SLP I/20/2), ki nam odstira kozmogonijo naših prednikov. V slovenski mitologiji poznamo bajeslovno ribo kot nosilko sveta, ki ob premikih povzroča povodnji, konec sveta in je del najstarejših kozmogonskih mitov, skupnih ljudstvom Starega in Novega sveta. Riba Faronika je torej lahko apokaliptična žival, ki se lahko uresniči kot simbol kaosa ali kozmičnega zla (prim. Kuvač-Levačič 2012, 773 in Le Geof 1998, 429), je t. i. fantazijska (bajeslovna) žival in kontaminacija človeškega in živalskega, je hibrid. Po Viskoviću so to bitja z deformiranimi lastnostmi živali in človeka, v katerih se seštevajo in pomnožujejo moči teh različnih bitij do tiste mere, ki zadovoljuje spoznavne, emotivne in estetske težnje ustvarjalca teh bitij (Visković 2009, 77). Po klasifikaciji teh fantazijskih (bajeslovnih) živali, ki ga je naredil Heinz Mode, naj bi riba Faronika sodila med bitja z živalskim telesom in človeško glavo, saj je med to vrsto Mode uvrstil sirene ptice ali ribe in srednjeveško Melusino (Mode 1973).

O motiviki svet noseče ribe v evropskem prostoru je obsežno komparativno pisal Emilijan Cevc, ki je navedel kar nekaj primerov iz slovanskega prostora, ko posamezni narodi verjamejo, da svet počiva na ribi (npr. Malorusi, Velikorusi). Poljaki imajo izročilo, ki pravi, da je Bog ob stvarjenju utrdil zemljo na dve velikanski, navkriž položeni ribi, ki jima je vrgel peska na hrbet, Ukrajinci, da je Bog peti dan ustvaril dve orjaški ribi, ki nosita svet; Srbi (po Vuku Karadžiču), da počiva zemlja na vodi

in ogenj na „zmajogorčevem ognju“ in na biku. Po Jagiču naj bi ribo kot oporo sveta poznale tudi apokrifne kozmogonije, ki jih srečamo v cerkvenoslovanski literaturi (Cevc 1958, 132). Cevc tudi poskuša pojasniti izvor imena Faronika in sicer, kot priča izročilo severnih ljudstev (Islandcev, Norvežanov, Estoncev...), da so morski psi – tjulnji faraonovi vojščaki, ki jih je ob preganjanju Izraelcev zagrnilo Rdeče morje in so se spremenili v ribe. Navaja, da Švedi celo verjamejo, da ti faraonovi vojščaki žive v Rdečem morju kot tjulnji in kličejo „Fa-ra-o!“, ter verovanje Estoncev, da so iz enega dela faraonove vojske nastali tjulnji, iz drugega pa morske dekllice, ki so nato zašle v vsa morja (Cevc 1958, 129). Eno samo ribo kot nositeljico sveta, zemlje, so poznali v švabskem izročilu, riba spi do konca sveta, če se premakne, nastane potres, ko pa se bo potopila v svetovno morje, bo tudi svet izginil v valovih. V nemški književnosti se lik take ribe pojavi že v 13. stoletju z imenom Zelebrant (Kretzenbacher 154, citirano po Cevc 1958, 132; Šmitek 2004, 24).

Po Cevcu bi lahko metamorfoza žene v pol ribo (pol kačo), pol žensko lahko zašla v srednjeevropsko folklorno izročilo po zaslugi pripovedke o Melusini (znana iz francoskega, estonskega, češkega, poljskega in ruskega izročila), dekletu, ki je bila ukleta v pol ribo pol dekleta in bi bila odrešena, če bi jo mladenič trikrat zapored poljubil (Cevc 1958, 127). Ta nas spomni tudi na slovensko bajeslovno balado o neubogljivem dekletu, ukletem v ribo (SLP I/32), ki pa jo v ribo spremeni materina kletev in se nato kot riba pokaže sv. Lovrencu (sv. Antonu), a ostane riba, saj zanjo ni odrešitve, ki pa se zdi kontaminacija orfejevega motiva in apokrifne legende o sv. Frančišku, ki je tako lepo govoril ob vodi, da so ga poslušale ptice in ribe. Ob tem pa je treba omeniti, da je ob ribi Faroniki na freskantnih upodobitvah tudi nekaj glasbil, od harfe do flavte in dud, ki ne nazadnje pričajo o kontaminaciji orfejevega motiva in motiva siren, ki zvončajo v smrt ljudi z glasbo, petjem in mitološkega bitja, ki tam kraljuje. Faronika je na freskah velikokrat naslikana s krono na glavi.

Kaj pa zares tematizira slovenska ljudska balada in kakšne odseve nam ponuja, pa lahko da le poglobljena in natančna ponovna primerjalna analiza vseh dostopnih variant. Ta kaže na razlike v razumevanju kozmogonije in poudarja tiste dele besedila, ki še niso bili natančno preučeni s stališča vloge bitja voda in sveta. Bitje, ki se na grešnost sveta odzove z gibanjem, to pa povzroča zemeljske premike in posledično premike voda. Zanimivo je, da je bilo njeno premikanje v verovanju ljudi vse do danes na Slovenskem močno povezano s potresi in morda z uničujočima potresoma leta 1348. in 1511, ki je Tolminsko zrušil skoraj do tal, a zamajal tudi večji del slovenskega ozemlja. In to kljub temu, da v vseh dostopnih variantah pesmi potres ni niti enkrat omenjen. Zato je morda razumljivo, a žal netočno, da so vsi dosedanja raziskovalci tudi premike ribe Faronike v istomenski baladi povezovali s potresom.

Morda pa je spomin na ta zares rušilni potres na Slovenskem ter morda s tem povezanim dvigom vodovja, lahko tisti, ki naj bi se zapisal v avditivni spomin prebivalcev Tolminskega, doživel odseve kataklizme v pesmi, hkrati pa se je razširil na večji del Slovenije prek likovnih stvaritev.

Toda, kaj zares lahko slišimo (beremo) v baladi?

Prva varianta: Ivan Murovec je po petju svoje matere zapisal prvo varianto pesmi, ki se je v Podmelcu na Tolminskem pela še pred letom 1887, objavljena je v Štrekljevi zbirki pod Š 492 z naslovom Jezus in svet noseča riba. V tej varianti, ki je po mnenju nekaterih raziskovalcev (prim. Kumer, Matičetov, Merhar, Vodušek, SLP I, 1970, 123) starejša od Kokošarjeve, plava Jezus po morju in za njim priplava riba Faronika:

Jezus po muorji plawa,
riba za nem pərplawa,
riba Faronika.

Je pa zamenjan vrstni red hudih posledic, ki bi nastale, če bi se premaknila in sicer:

„Če se bàm na hrt zwrnila,
wəs swit pogùblen buó;
če bàm z majm riépom zwila,
wəs swit patàplen buó.“


Morda pa je bila grožnja z vesoljnim potopom hujša kot pa tista s koncem sveta? Druga varianta: V Kokošarjevem zapisu pa je najprej riba Faronika, ki plava po morju, je močnejša, je kraljica morja, medtem ko Jezus priplava za njo in jo roti, naj se usmili nedolžnih otrok in nosečih žen, ki nosijo tako kot ona zemljo, nova bitja sveta. Morda pa je prav ta vrstni red pravi, kajti bitje morja in zemlje, ki bi lahko bilo tudi pogansko božanstvo, ima očitno večjo moč kot transcendenca oziroma bitje neba. Riba Faronika je personificirana, z njo se pogovarjamo, jo sprašujemo o stanju sveta, ji priznavamo vrhovno moč.

Riba po morju plava,

Kokošarjeva zbirka narodnih pesmi

Napev pel: Murovec Jan.	Štreklj: Nar. pesmi št. 493
Tekst diko	
Druge opazke	

St. 15
napevov.



Ri - ba po morji pla - va, ri - ba Fa - ro - ni - ka
o ča - čakaj, ča - čakaj ri - ba se.

riba Faronika.

Jezus za njo priplava
po morja globočin.

„O le čakaj, čakaj, riba
riba Faronika.

Te bomo kaj prašali,
kak se po svet godi.“

„Če bom jest z mojim repom zvila
ves svet potopljen bo.

Če se bom jest na moj hrbt zvrnila,
ves svet pogubljen bo.“

„O nikari, nikari, riba,
riba Faronika.

Zavolj nedolžnih otročičev,
zavolj porodnih žen.“

Tretja varianta: Zapis Tončke Maroltove iz leta 1952, ki ji je pel Jožef Murovec, pa je varianten v tem, da naj bi bil konec sveta, ko bo Faronika z repom vila (zvila) in vesoljni potop, ko naj bi se zvrnila na hrbet.

„Če buom jest z majəm repam wila,
wəs sviet pagəblen buó.

Če se buom jest na hərbt zwrnila,
was sviet patəplen buó.“

Četrta varianta: Zadnji zapis Tončke Maroltove, tudi iz leta 1952, ki ji je pevka Marija Klemenc zapela le odlomek, kaže na to, da je vesoljni potop nedvomno resna in realna grožnja in mnogo bližje uresničitve (pogoste poplave in potresi), kot pa konec sveta:

Riba bo rep nagnila
ceu sviet bo potapila,
riba Faronika.

V pesmi so apokaliptične prvine v obliki prošnje Jezusa (zdi se, da je bil Jezus dodan kasneje), naj zaradi otrok in nosečih žena, opusti namero in se jih usmili. Torej sta združeni kozmologija in religija, saj je edino Jezus tisti, ki lahko prepriča bajeslovno bitje, da miruje, čeprav se zdi, da je v tem prepričevanju neuspešen in je Faronika močnejša. Voda je torej v tej pesmi prostor tujega, oddaljenega, neznanega, strašljivega, celo transcendentalnih in bajeslovnih razsežnosti. Morje z mitološko ribo (kitom, tjulnjom) je grožnja vesoljnega uničenja vseh živih bitij.

Riba Faronika kot arhetip in likovna ikonografska reprezentacija

Arhetipi kot nadčasovne konstante, praslike, predeksistentne oblike ali mitološki motivi, ki so skupni vsem rasam in vsem časovnim obdobjem, se po Jungu (*Arhetipi, kolektivno nezavedno in sinhroniciteta*, 1995) lahko manifestirajo v različnih simbolnih podobah v umetniških delih vseh časov, tudi v folklori, kjer ustvarjajo „določene duhovne forme“ (1995, 31). Arhetip je po Von Francovi (*The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairy Tales*, 1997, 17) t. i. „naravna konstanta“ v človeški psihi, ki je po njenem reprezentirana tudi skozi pravljico na najbolj prvoten način, po Jungu pa je arhetip pojem, ki je povezan z pojmom mit in pravljica. Jung za pravljice meni, „da so v prvi vrsti psihične manifestacije, ki izražajo bistvo duše (...)“ (1995, 41).

„Pojem arhetipa, ki je neizogibni korelat ideje o kolektivnem nezavednem, pomeni navzočnost določenih oblik v psihi, ki so povsod prisotne in razširjene. Mitološka raziskava jih imenuje 'motivi'; v psihologiji primitivnih ljudstev ustrezajo pojmu Levyja Bruhla 'représentations collectives', na področju

primerjalne religiologije pa sta jih Hubert in Mauss definirala kot 'kategorije imaginacije'. Adolf Bastian jih je že pred časom označil za 'elementarne misli' ali 'pramislī' (Jung 1995, 25)

T. i. arhetipne zgodbe izvirajo iz aktivne imaginacije posameznikov v različnih skupnostih in četudi arhetipna zgodba prihaja od posameznika, mora biti skupna celotnemu kolektivu, kajti drugače ne bi obstala v t. i. kolektivnem spominu. Po Halbwachsu je kolektivni spomin: „kontinuiran mišljenjski tok, katerega kontinuiranost nikakor ni umetna, saj obdrži od preteklosti zgolj tisto, kar je še živo ali zmožno živeti v zavesti skupine, ki ga vzdržuje“ (Halbwachs 2001, 85). Zato se moramo vprašati, ali je kolektivno nezavedno potemtakem esenca za ustvarjanje kolektivnega spomina in so vsebine kolektivnega nezavednega arhetipi – t. i. obči vzorci je nato osebno nezavedno esenca individualnega spomina, ki pa nato lahko tvori posamezne simbolne reprezentacije arhetipa, ki so nato v folklori variante?

Jung je menil, da lahko „različni folklorni, mitološki in zgodovinski material v prvi vrsti služi za dokaz enakih form psihičnega dogajanja v prostoru in času“ (87 in 173). Te forme so bile tako kot arhetipi prenašane skozi dolga časovna obdobja. Ko se podajamo na območje folklorne in psihologije, s katero je mogoče razčlenjevati globinsko strukturo posameznih folklornih del, ne smemo pa pozabiti, na kar je opozoril že folklorist Barre Toelken v delu *The Dynamics of Folklore*, da je folklor dinamična in da so raziskovalci kljub bogatim možnosti uporabe psihologije in psihoanalize v folklori, pozabili na „dinamičnost in variantnost“ (1996, 413) v folklori in so analizirali le eno od variant pesmi ali pripovedi in ne celoten tipološki korpus pesmi ali pripovedi in se niso ozirali na kulturni kontekst, v katerem se je posamezno besedilo razvijalo in spreminjalo. Zato je treba ob uporabi jungovske arhetipizacije upoštevati vse dosegljive variante posameznega tipa balade in šele tako ugotavljati arhetipizacijo v folklori in to je bilo tudi storjeno. Čeprav je pesem fragmentarna, pa vseeno lahko v njej najdemo univerzalni lik in motiv. Riba Faronika je torej slovenska simbolna reprezentacija arhetipa potapljaške živali, ki ima posebno moč, je ženski arhetip, je živa in vitalna sila, nadbitje, prabitje, ki ga v pesmi lahko ustavi le prošnja transcendence v krik Jezusa, naj se bitje usmili vsaj nosečih žensk in nerojenih otročičev. V pesmi sami se morda razodeva, da bi riba Faronika lahko bila anima, po Jungu je anima lahko čarobno žensko bitje, utelešeno kot morska deklita (pol riba, pol ženska) sirena ...? (1995, 61), animus pa bi bil v njej Jezus, na freskah na pročeljih cerkva na Slovenskem, pa ni navzočnosti Jezusa, temveč navzočnost sv. Krištofa, ki bi bil tudi lahko animus. Sv. Krištof je večinoma upodobljen v vodi in ob nogah so naslikane tudi fantastične vodne živali kot je riba Faronika, ali bitja iz starogrške mitologije, kot je kentaver, ali Jona iz Stare zaveze (prim. Golob 1982, 21, 24, 25). Sv. Krištof je naslikan kot orjak, ki je prenašal popotnike čez vodo in med njimi Dete – Jezusa, ki ga nosi na rami. Riba Faronika pa je manjša in večinoma umeščena med obe Krištofovi nogi, ki sta kot neke vrste stebra sveta in je ta freska vidna zelo daleč in iz večine hiš v vasi, v kateri ta cerkev stoji.

To pa lahko povežemo tudi z verovanjem, da naj bi sv. Krištof varoval človeka nenadne smrti, če navsezgodaj zjutraj uzreš njegovo podobo (Kuret 1989, 1. knjiga, 510–51; prim. še Vilhar 1996, 16). Krištof je povezan z vodo, je krstitelj, a nad njim je Kristus, ki krsti z duhom.

Ikonografske likovne upodobitve ribe Faronike so na slovenskem etničnem ozemlju zelo pogoste, večinoma so freskantne in so bodisi v notranjosti slovenskih cerkva ali na njihovih pročeljih, med njimi nedavno odkrita riba Faronika s cerkve sv. Lamberta v Baški grapi, na cerkvi sv. Miklavža v Spodnjih Bitnjah pri Kranju, freskanta Jerneja iz Loke, okoli 1530, kjer so ob njej naslikana različna človeška in polčloveška bitja, ki igrajo na različna glasbila, npr. kentaver igra na dude; idr. Riba Faronika je npr. na pročelju sv. Filipa in Jakoba v Valterskem Vrhu v Poljanski dolini, kjer je upodobljena kot ženska, ki ima od pasu navzdol ribji trup z dvojnimi repom, ki ga podpira z rokami. In taka podoba Faronike je na najstarejšem reliefu bajnega bitja iz Čedad, iz 8. stoletja.

Vse starejše upodobitve ribe Faronike v cerkvah in reliefih so dvorepe in kažejo na to, da sta dva repa lahko celo dva pola sveta ali dva pola življenja, zemeljsko in duhovno. Izjemno podoben reliefni upodobitvi iz Čedad je relief na cerkvi v Franciji, ki pa ima poleg ženskega bajnega bitja tudi minotavra – pol bika, pol človeka, žensko bajno bitje pa je imenovano Melusina.

Tudi freska na cerkvi Marija pri Sedmih studencih/Maria Siebenbrunn, pri Radni vasi v Ziljski dolini na avstrijskem Koroškem, je arhaična in tipološka: „Nad severnim portalom je vidna poškodovana freska sv. Krištofa iz začetka 16. stoletja. Pod njim je v vodi frontalna riba Fa-

Relief na romanski cerkvi St. Pierre de Bessuejols, iz konca 11. st., predstavlja sireno, imenovano tudi Melusina, z dvojnimi repom in v družbi z kentavrom.
http://www.paradoxplace.com/Photo%20Pages/France/West/Conques_%20River_Lot/Bessuejols/Bessuejols.htm



Pročelje romarske cerkve sv. Kanciana v Vrzdencu iz 13. st. z upodobitvijo velikanskega sv. Krištofa in detail z ribo Faroniko iz druge četrtine 16. st.
 Foto Rebeka Kunej.



Riba Faronika, relief (Čedad, 8. st.) Iz knjige: Ivan Grafenauer, *Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva*, Celje: Mohorjeva družba, 1973, 33.





Pročelje romarske cerkve sv. Kanciana v Vrzdencu iz 13. st. Detajl z ribo Faroniko. Foto Rebeka Kunej.



http://www.najnaj.si/slike/details.php?image_id=1045

ronika, v vsaki roki drži po en krak repa“ (Vilhar 1996, 42, 43.) Zato lahko rečemo, da je ta upodobitev t. i. praslika. In arhetip se kot praslika vseh kultur prevrsta v slovensko prasliko in se utelesi. In ali to bitje lahko kroti t. i. moški princip, utelešen v obliki sv. Krištofa, Jezusa ali je bitje zemlje, je kraljica sveta, velikokrat upodobljena s krono na glavi? Je to morda bitje, ki vlada vodam in zemlji, je materialni princip, medtem ko je Jezus (v pesmi, Krištof pa na slikah) duhovni, nebesni princip?

Če pa mitologijo povežemo z biologijo, pa vidimo, da je bilo morda mitološko bitje izvirno upodobljeno na podlagi realnega živega bitja in sicer tjulnja, ki ima zgornji del telesa kot neke vrste glavo, spodaj pa ribji rep, ki je pri tjulnju razcepljen v dva dela in če sedaj primerjamo likovne upodobitve ribe Faronike ali pa Melusine, kjer je dvorepost najbolj pogosta, vidimo, da je od realne živali do mitološkega bitja le ustvarjalni in imaginativni korak.

Morda je imaginacija, po Bachelardu, tista, „ki ustvarja živalske oblike“ (Bachelard 1969, 16, 19), poskrbela, da je morda vendarle bila podoba bitja najprej resnična, vendar je izkustveni aparat človeka, ki je to bitje morda videl, bil premajhen, da bi ga adekvatno opisal, zato je prišlo do domišljjskega opisa živali. Tjulenj bi lahko bil prototip za Faroniko, saj ima dvojni ribji rep, hkrati pa je njegova glava podobna človeški (je bitje voda in zemlje), ali kot navaja Visković, da je nekdo na svojih popotovanjih videl „tjulnje z antropoidnimi gubicami“ (Visković 2009, 78). Ta nenavadna bitja vode, ki so v človeških predstavah, prepojenih s strahom, morala izražati nenavadno moč in lastnosti, so tako lahko postale mitološka bitja. Fantazijski bestiarij torej ni nujno samo domišljjski, lahko nastane tudi iz izkrivljenega opazovanja nenavadnih živih bitij (Delort 1984, 78). Tjulenj je torej v domišljiji ljudi postal božansko živalsko bitje z nenavadno močjo.

Recepcija in percepcija ribe Faronike danes med intepretacijo in reinterpretacijo

Ko presojamo kakšna je zgodovina neke živali, pa naj si bo bajeslovna ali resnična, je vedno potrebno združiti najrazličnejša znanja iz narave in kulture in nato najti tiste

elemente, ki izhajajo iz te vsote znanj o tej živali ter to prenesti v polje jezika in besed. Tako bo riba Faronika lahko adekvatno spregovorila skozi mitologijo, folkloro, literaturo in likovno umetnost. Tako meni Faucault: „Ko moramo podati zgodovino neke živali, je nekoristno in nemogoče izbirati med naturalistovo in kompilatorjevo dejavnostjo: v eni in isti obliki vednosti je treba zbrati vse, kar je bilo videno in slišano, vse, kar je bilo sporočeno po naravi ali ljudeh, po govoricah sveta, tradicijah ali pesnikov. Poznati neko žival, rastlino ali poljubno zemeljsko reč pomeni zbrati vso debelo plast znakov, ki so bili položeni vanje ali nanje; pomeni tudi odkriti vse skupine oblik, kjer ti znaki dobijo vrednost grba (...) Se pravi, proizvesti nad vsemi znamenji pomožni diskurz komentarja. Posebnost vednosti ni v tem, da vidi ali dokaže, pač pa v tem, da interpretira“ (2010, 62, 63). Zato pa je potrebno ugotoviti, kam vse je segel rep ribe Faronike tudi v današnjem času in ponovno reinterpretirati njeno pojavnost v vseh oblikah in razsežnostih, v katerih se pojavlja.

Sodobni status pesmi o ribi Faroniki je naslednji. Pesem je bila v maju leta 2004. posneta v Podmelcu na Tolminskem, tam, kjer je tudi bila zapisana in se je v preteklosti pela, vendar v t. i. ljudski priredbi. Po besedah pevke iz Podmelca, ob snemanju v starosti od 65, 63 in 35 let (letnik 44, 47 in 70), jo je v vasi znala peti ljudska pevka, ki pa je žal že umrla. Pevke se imenujejo Tercet Juhana, ljudsko petje želijo dvigniti na raven umetniškega podajanja, po vzoru zborovskega petja in s spreminjanjem dinamike, tempa ter z dajanjem intonacije s piščalko. Riba Faroniko pojejo sicer večglasno, prirejeno po posluhu, vendar ne upoštevajoč značilnosti ljudske pesmi. Ne glede na to, da so se ljudske pesmi naučile od staršev, predvsem mame, pa pesmi ne želijo več peti po ljudsko. Proces učenja pesmi in nanovo ustvarjanja pesmi je značilen, pevke naj bi se pesmi učile, kajti ne želijo peti tako: „da se sliš vse križem, da ne zazveni!“ Iz Štrekcljeve zbirke vzele varianto št. 493 in sicer Kokošarjev zapis, ki pa ima zamenjan vrstni red prvih dveh kitic, saj ne plava za ribo Jezus, pač pa riba za Jezusom. Ta zapis ni v narečju, v narečju je prvi zapis 492, tako da so pravzaprav vzele obe varianti, iz druge so vzele prvi dve kitici, nato pa nadaljevale s prvim zapisom, ki je v izrazitejšem narečju. Končale so z drugim zapisom. Gre za neke vrste kontaminacijo obeh pesmi, melodija pa je zapis Tončke Maroltove, kar pa pevke seveda niso vedele. Želele so poudariti dramatičnost samega besedila, zanimivo je, da so se zavedale, da je besedilo v pripovednih pesmih pomembnejše kot melodija. Melodija in način petja je v vseh treh primerih tisto, kar omogoča spremembe, besedilo pa ostaja nespremenjeno, okamenelo, in ne doživlja sprememb, razen takrat, ko pevke vzamejo tisti zapis pesmi, ki je izrazito narečen. Pesem ohranja svojo pomensko in vsebinsko sporočilo (pevke so dejale, da je pesem preročna), njeno petje in posredovanje publiku je v vlogi ohranjanja njene kulturne in izročilne vrednosti. Pevke iz Podmelca so pesem rekonstruirale s pomočjo vedenja o ljudski pesmi in njenega lastnega odnosa do njene estetske razsežnosti, ki ji v nekaterih njenih bistvenih elementih niso bile naklonjene, zato so ji spremenile njeno glasbeno podobo in jo interpretirale za drugačno funkcijo, kot je bila izvirna, za nastop pred pasivno in ne aktivno publiko. Kulturna (revitalizacijska) in performativna funkcija te pesmi sta torej družbeni funkciji te pesmi, estetska funkcija pa je tako ali tako v ospredju, saj pesem

ni vzeta neposredno iz tradicije, pač pa so jo ob procesu njene smrti, že kot literarno in preporodno dejstvo, pevke ponovno spravile v t. i. kulturni obtok v ozkem lokalnem prostoru, v katerem je pesem izvorno nastala.

Poleg sodobnega prirejanja ljudske pesmi na terenu, je pesem vstopila tudi v slovenski literarni, glasbeni in likovni prostor, kjer pa je doživljala različne transformacije in interpretacije. Percepcija vsebinskega sporočila, ki ga nosi izvirno besedilo, pa je vtkana v vsa preoblikovana besedila, v glasbenih priredbah tako zborovskih kot komornih in solističnih pa je doživljala tudi močne spremembe, vendar je t. i. vodilna melodija pri vseh poustvaritvah slišna in razvidna.

V slovenski literaturi je Faronika močno odmevala, tako njen lik kot tudi pesem. Medbesedilni niz Riba Faronika je tako sestavljen iz ljudske pesmi kot predloge in več metatekstov: Ivan Pregelj (*Plebanus Joannes*, 1920) Gustav Strniša (*Riba Faronika*, 1943) (proza), Edvard Kocbek (*Cerkev v Slovenskih goricah*, 1977: poezija), Gregor Strniša (*Samorog*, 1967: drama), Venó Taufer (a, b: *Riba Faronika: Pesmarica rabljenih besed* 1975; c – poezija; Tauferjevi *Plesi in pesmi vodenjakov*, 1986), kjer je riba Faronika posredno prisotna v tej pesmi, ki govori o svetu: „je kaj trden tak konec sveta ki obrnjen se ne spozna“, Milan Vincetič (*Riba Faronika*, 1989: poezija), Jože Snoj (*Svéto*, 1989: poezija), Saša Vuga (*Na rožnatem hrbtu faronike* 1999: proza) in morda še radijska igra za otroke Mojce Jan *Riba Faronika* (1998), pesem Pisoar (*Knjiga reči*, 2005).

Kocbek v pesmi *Cerkev v Slovenskih goricah* (1977) ugotavlja, da svet še ne bo končan, dokler bo pesnik doživljal spokojnost in mir, ki ga izžareva pokrajina in cerkev kot prostor transcendence: „in vendar ni sfinga / niti riba faronika / niti pravljicni zmaj, / to je utrujeni vol / z debelo glavo / naslonjeno na nebo.“ Spoznanje o kozmičnem stvarstvu, kjer ima vsaka stvar svoj prostor in pomen in kjer so vse stvari lepe v svoji prividnosti in relativnosti, poudari Strniša v dramskem delu *Samorog* (1967), kjer citira ljudsko pesem. Strniša je izpostavil novo dimenzijo že znanega v ljudski pesmi, in sicer relativnost sveta, ki je privid, vendar je lep, zato naj se ne bi zgodilo to, da bi se riba faronika obrnila na hrbet. Strnišev vnos ljudskega v njegovo lastno besedilo odpira dve dimenziji: 1. njegovo lastno kozmogonijo sveta in 2. ljudsko bajeslovno verovanje, oboje skupaj pa združeno razkriva povezavo med idejami sedanosti in elementi človeške vpetosti v vesolje, ki ga razkriva ljudska pesem. Naslednji je Venó Taufer, ki uporablja „staro besedilo“, da bi mu natikal nov pomen oziroma iz ljudske pesmi izluščil tisto, kar bi njegovo lastno misel še potrdilo. (Riba Faronika nosi svet 1 in 2, *Pesmarica rabljenih besed*, 1975, str. 18–20.) V prvi pesmi na način ljudskih zagovorov razširi motiv bajeslovnega lika, ki vpliva na vse dogajanje v svetu, in uporabi kontrastne paralelizme. Gre za eksperimentiranje, igro s pomeni in ritmi na način ljudskega. Verze iz ljudske pesmi razdira, jih spoji z novim hitrim ritmom in razbije tekočo pripoved: „za sabo priplava / za sabo odplava ... iz pene v ženo / iz žene v peno ... zavolj otrok porojenih / zavolj otrok pojedenih ... riba faronika plava (...)“ Taufer z različnih zornih kotov nekega motiva ustvarja pesniški tekst na podlagi ljudske pesmi. V drugi pesmi navidezno ohranja strukturo ljudske

pesmi, vendar doda ironične poudarke in z groteskno dimenzijo: „oglodana do repa / riba faronika“ ki resnost teme malo omili: „zavolj sivih globočin / zavolj velikih in majhnih rib“ (ribe smo ljudje), prenese zgodbo iz preteklosti v sedanost. Avtor sicer vključuje citate iz ljudske pesmi kot neke vrste montažo, vendar jih transformira, melodijo pa razbije v neke vrste recitativ.

Milan Vincetič s pesmijo *Faronika* (*Literatura* 4, 1989, 11–14) skupaj s Strnišo odkriva mitološko razsežnost bajeslovne ljudske balade. Na zanj značilni sedemdelni način pesnjenja upesnjuje zgodbo o ribi Faroniki, ki bo, ko se bo obrnila, povzročila, da bo svet potopljen in izgubljen. Vincetič Faroniko opiše kot bitje dveh svetov, dvojno bajno bitje, ki je pol človek, pol riba; dvojnost pomenov je vidna v vsaki kitici. Vsebinsko je pesem povezana z naslovom kot kazalko in z opisom ribe Faronike ter z zadnjo kitico, ki korespondira z zgodbo o nastanku sveta na ribi. Riba Faronika ima moč, da svet uniči ali ne, prav po biblijsko: VII: „Jaz sem zaplodila svet / jaz ga bom preklela / jaz sem beseda vseh besed / ki je meso postala. // Se mrtvim bo povrnil vid / žive pa odžejam / da slednjič se zategne nit / čez ribjo kost zadeta.“ Faronika je obenem plodna in jalova, tako kot svet. Transformacija predloge v čisto nov svež pesniški izdelek pa omogoča bralcu, da z recepcijo novega hkrati priklicuje staro besedilo. Kontaminacija ljudskega in umetnega je medbesedilno zelo izrazita. V Strniševi drami *Samorog* so ljudske pesmi dobile nove etične in etnične razsežnosti, besedilu pa so dodale nove etične in estetske posebnosti. Miselno sporočilo Samoroga prinaša v elementih ljudske pesmi dvojno gledanje na svet, tako kot ga sporoča ljudska pesem in obenem Strnišev duhovni in filozofski dodatek. Svet je zanj pravzaprav privid človekovih oči, ki bo, ko se bo riba Faronika enkrat obrnila in bo prišel čas za temeljne spremembe v človekovi zgodovini, izginil z ljudmi vred: „Ta svet – ta čas – in vse – kar je, / je privid tega česar ni. / Ta svet stoji, ta svet leži / na ribi, ribi faroniki“ (*Samorog* 1967, 76–77 – II. dejanje 16. slika). V vložni pesmi *Sanje o svetu I* Strniša izpostavi vesoljno razsežnost spet s pomočjo ribe Faronike: „Po globočini morja je plavala / velika riba faronika. Tiho je ležala na vodi, / na hrbtu je nosila svet.“ Faronika je zamahnila in svet je zanihal, pod zvezdami pa je zaklical v svet samorog. Strniša vesoljnost sveta združuje s svetom vesolja, ki ga ponazarjajo zvezde, saj se mu svet prikazuje dvojno, morje odseva nebo in nebo odseva v morju. Gre za izrazito povezanost zemeljskega in kozmičnega, tako da ju včasih ne razločiš več. Zdi se, da Strniša v tej drami uporablja ljudsko pesem kot vrata, ki se mu odpirajo v svet transcendence. V tej sliki se pojavita še rabelj in zvezdogled, ki ponovno simbolizirata dvojnost sveta, in Strniša jima v dialog ponovno položi citat iz ljudske balade o Faroniki:

RABELJ Če pa bo riba s svojim repom zvila –
 ZVEZDOGLED bo ves svet potopljen.
 RABELJ Če se bo riba na hrbet zvrnila –
 ZVEZDOGLED bo ves svet pogubljen.
 – O nikar, nikar, riba,
 riba faronika!
 Zavoljo nedolžnih otročičev,
 zavoljo porodnih žena.

Popolnoma drugače pa je s pesmijo *Svéto Jožeta Snoja* (*Literatura* 1989, 8–9). Pesem tematizira motiv iz ljudske pesmi, tako da ga nadgradi z aktualno družbeno in politično situacijo v slovenski zgodovini: zavedanje novega časa, ko se „obrbe na hrbet / riba Faronika“. Po letu 1988. so se temelji slovenske družbe zamajali, kot da bi se obrnila na hrbet Faronika in povzročila vihar, saj se je začelo obdobje, ko slovenska Antigonah lahko pokoplje Polinejka ... Pesnik morda s temi verzi namiguje na „spravo“: „na zemlji pokopava / brata / Antigonah.“ Citat: „riba po morju plava, / riba Faronika“ pa priklicuje pomensko okolje ljudske pesmi in vzpostavlja medbesedilno vez s tradicijo prek pomena, ki ga nosi ljudska pesem. Snój obrat ribe Faronike pojmuje kot konec nekega težkega obdobja za Slovence, saj „spregovorijo slepi / mutci spregledajo“, čeprav čas še ni svet, saj Antigono sežgo, toda plamen je živ. To pesem Snój pomensko preoblikuje, vendar stari motiv znova oživi in ga približa novi slovenski stvarnosti. Aleš Šteger leta 2005. med svoje pesmi v zbirki *Knjiga reči*, uvrsti tudi pesem *Pisoar*, ki se navezuje na pesem *Riba Faronika*, a te ribe „Fa“ se boji moški, stoječ ob pisoarju, saj bi jih utegnila ob tem, ko bi zaprla svoja usta, skopiti: „In so le prividi vinjenih, napetih v strahu, / Da ne zapreš svojih žejnih ust, Faronika, / Da kot pravično kazen ne škrtnejo tvoji porumeneli zobje. / In nas skopiš.“ Ponovno gre za ženski arhetip nasproti moškemu v banalnem vsakdanjiku.

Poustvarjalne reprezentacije pesmi v slovenski glasbeni ustvarjalnosti so prav tako številne. Pesem poje tudi Bogdana Herman, ki pa ima, kljub njeni lastni interpretaciji in poustvarjanju, velik posluš za pristno ljudsko in se ji ni zdelo potrebno pesem v njeni izvorni dinamiki zelo spreminjati. Hermanova je za besedilo vzela Kokošarjev zapis besedila, melodija pa je verjetno po melodičnem zapisu Tončke Maroltove. Pesem v zapisu Tončke Maroltove poje tudi Komorni moški zbor Celje, Zvočna kasetah (zbirka *Musica noster amor*), Ljubljana 1996. Priredbah Marjana Gabrijelčičah v izvedbi Komornega zbora Nova Gorica (*Iz koncertnih sporedov...*, 1999–2003) pa seveda kaže popolnoma novo glasbeno priredbo pesmi, seveda v glasbenem smislu, ki pa paradoksalno na umetniški način sledi željam pevk iz Podmelca po estetski izraznosti pesmi. Gabrijelčič je vzel varianto, ki jo je v Podmelcu na Tolminskem zapisalah Tončka Maroltova, pel pa je Jožef Murovec. Ljudska melodija je prepletena v umetniško obdelavo, vendar se zlahka prepozna. Priredbe za zbor stah naredilah tudi Pavle Merku in Patric Quaggiato. Matija Bravničar je leta 1974. napisal glasbeno delo „Simfonija Faronika“. Pesem poje tudi APZ Tone Tomšič, komorni orkester Nuova Schola Labacensis, Aleš Hadalin in Blaž Pucihar. Tudi izvedbah Janija Kovačičah je zanimiva, hkrati pa je eden redkih slovenskih kantavtorjev, ki je spremenil besedilo pesmi: *Od ribe faronike* (Jani Kovačič et chronographus, I. volume Bureau Sombre Prastare Pesmi [chansons très ancien]):

Po vsemirjah globočin plava riba faronika,
 riba faronika, ki vodiš nas v nočeh,
 s svojimi luskinastimi krivokotniki vladah prostranstvu;
 s tvojegah trupa mavrica v kapljicah na vse strani prših
 in ko mahaš z repom večno valovanje v dalj drvi.

Riba faronika! Pridi, riba faronika!
 Kako se na svet godi?
 Ih, kako naj se kaj godi, če ga še ni?
 Kaj naj te vprašam, riba faronika? Bo svet pogubljen?
 Kako? Saj še ni narejen.
 Kaj te prašam še riba faronika?
 Če zvrneš se na bok, bo konec vsega?
 Ne, le nov začetek bo to.
 Ah ne, riba faronika, zavoljo otročičev,
 zavoljo porodnih žena.
 Vse ima svoj čas in ko se zvrnem, bo za druge otročiče in porode čas.
 Boš še kaj vprašal?
 Moje oko je zvezda severnica in kar pogledam posreabri!

Kovačič meni, da svet je in ga še ni, gre torej pri premikanju ribe faronike za večno prenavljanje in obnavljanje sveta, ko je konec le nov začetek.

Medbesedilni niz bi lahko okrepili še z intermedialnim in vključili v ta niz še sodobne likovne upodobitve ribe Faronike. Prva je upodobitev ribe Faronike kot pol ribe pol ženske, ki na hrbtu nosi cvetlice, drevesa, grmovje, skratka je nosilka zemeljskega, narave in podoba ženskosti. Naslikal jo je znameniti slovenski slikar France Mihelič, ki je ustvaril kar 43 podob ribe Faronike (1997, Ptuj: Pokrajinski muzej, Miheličeva galerija; prim. Gačnik 1996, 96).



Zanimiva je kiparska upodobitev ribe Faronike Boštjana Kavčiča (skulpture, Tolmin, 2001, <http://www.youtube.com/watch?v=jKmHN11pwgw>), na podlagi v Štreklju objavljene prve pesmi in zapisa Tončke Maroltove iz leta 1952, ki je v celoti navedena na spletni strani in je kontaminacija Murovčevega zapisa in zapisa Tončke Maroltove, brez navedenega vira. Pod pesmijo je komentar k pesmi, ki se verjetno nanaša na umetnikovo doživljanje pesmi oziroma bajnega bitja. (<http://www.boštjankavcic.mine.nu/SLOverzija/2001FISH%20FARONIKA/fish.html>) Akademski kipar Marko Pogačnik je doživel srečanje z ribo Faroniko: „Bajka o ribi faroniki, ki na hrbtu nosi svet, je dragocen mit o nastanku in o cikličnih preobrazbah Zemlje. Ohranilo ga je ljudsko izročilo zgornjega Posočja“ (spletna stran: <http://obala.net/index.php?show=news&action=news&id=1041>).

Po Pangerčevi, ki povezuje mit o ribi Faroniki s teorijo o Gaji in meni, da mit o ribi Faroniki lahko povežemo z dogajanjem na zemlji in sicer s poplavami svetovnih razsežnosti in cunami, z bibličnim vesoljnim potopom (2396 p. n. št in letnico stvarjenja sveta 4052). Avtorica ugotavlja, da gre pri tolmačenju mita o Faroniki tako za termodinamični kot tudi geomagnetni pojav in seveda opozarja na to, da je to gibanje danes v tesni zvezi s človeškim izkoriščanjem narave, z ekocidom in pravi: „Toda dokler znanost ne prizna hipoteze, ki obravnava Zemljo z vso geo- in biodiversiteto,

smo na lepi poti, da se faronika dokončno in brez povratka zvrne na hrbet, z repom pa dejansko že miga“ (Pangersič 2012, 377).

Riba Faronika je torej bitje voda in zemlje v pesmi, ki nosi preroška sporočila iz preteklosti v sedanjost. Ta je lahko interpretirana le kot bajeslovna pesem, a tudi kot pesem, ki lahko aktualizirana, tematizira današnje skorajda apokaliptično dogajanje v svetu, posebno pa še to, da je podoba ribe Faronike v današnjem času podoba tjulnjev (še posebno mladičev), ki jih pobijajo zaradi človeškega pohlepa po denarju, da ne govorimo o množičnem izginjanju celotnih živalskih vrst, zaradi strahotnega izkoriščanja narave v svetovnem merilu. Ali kot meni Suzana Marjanić, da so moralne kategorije človeštva do Gee še vedno enake in sicer antropocentrične, kar ilustrira tudi z objavo fotografije trupla tjulnja, ki so mu odrli krzno (Marjanić 2006, 164, 178), s čimer bi lahko podprli našo tezo, da je sodobna podoba ribe Faronike podoba tjulnja, ki nima bajeslovne moči, nasprotno, še njegov lasten obstoj je pod vprašajem, zato se zdi, da ni več daleč čas, ko se bo od hudega trpljenja riba Faronika obrnila na hrbet in nastal bo vesoljni potop ter hkrati konec sveta, popolno očiščenje človeškega življa. Pesem z univerzalnim sporočilom za vse narode sveta, je torej lahko tista, ki opozarja, da je kraljica morja in zemlje tik pred tem, da se bo obrnila na hrbet, če človek ne bo prenehal z „grešnimi dejanji“.

Riba Faronika je ljudska pesem z močnim pomenskim nabojem, ki pa je v živem pristnem izročilu stvar preteklosti, njene rekonstrukcije in avtorske predelave nas povežejo s kulturnim spominom preteklosti, ki nas pripenja na tradicijo.

Ljudske balade, ki so nosilke teh arhetipnih simbolov in zgodb, pa ohranjajo t. i. kolektivni spomin na izvorno semantiko. Iz ljudskega izročila arhetipne zgodbe v pesemskih formah prehajajo v kanon besedil prek šolskega procesa in nenehnega ponavljanja in transformiranja pomenov, tudi prek medbesedilnih procesov in se skozi različne spominske procese vračajo v kulturni in literarni obtok. Tako doživljajo različne dinamične procese v kulturi in družbi in so pomembni pričevalci preteklosti za sedanji čas.

Viri in literatura

- Bachelard 1969 – Gaston Bachelard, Lautreamontov bestiarij, *Nova evropska kritika* II, Split.
- Cevc 1958 – Emilijan Cevc, Veronika z Malega gradu, *Kamniški zbornik* IV (Zvone Verstovšek, ur.), Kamnik: Občina Kamnik, 120–134.
- Delort 1984 – Robert Delort, *Les Animaux ont une histoire*, Paris: Seuil.
- Dundes 1988 – Alan Dundes, The Flood as Male myth of Creation, *The Flood Myth* (Alan Dundes, ur.), Berkely – Los Angeles – London: University of California Press, 167–182.
- Eliade 1996 – Mircea Eliade, *Zgodovina religioznih verovanj in idej*, I in III del, Ljubljana: DZS.
- Florjanc 2010 – Ivan Florjanc, Riba Faronika, *Mitološke teme v glasbi 20. stoletja* (Primož Kuret, ur.), Ljubljana: 25. Slovenski glasbeni dnevi, 98–107.
- Florjanc 2012 – Ivan Florjanc, Riba Faronika na freskah sv. Krištofa (Razmislek ob 500-letnici potresa v Škofji Loki), *Loški razgledi* 58 – 2011 (Judita Šega, ur.), Škofja Loka: Muzejsko društvo, 182–199.

- Foucault 2010 – Michel Foucault, *Besede in reči. Arheologija humanističnih znanosti*, prev. Samo Tomšič in Ana Žerjal, Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Franc 1997 – Marie Luise von Franz, *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairy Tales*, Toronto: Inner City Books.
- Gačnik 1996 – Stanka Gačnik, Riba Faronika: nov grafični opus Franceta Miheliča. *Argo* 39/1–2, 96–98.
- Golež Kaučič 2003 – Marjetka Golež Kaučič, *Ljudsko in umetno: dva obraza ustvarjalnosti*, Ljubljana: Založba ZRC.
- Golež Kaučič 2005 – Marjetka Golež Kaučič, Folk song today: between function and aesthetics, *Traditiones* 34/1, 177–189.
- Golež Kaučič 1992–2007 – Marjetka Golež Kaučič et al. (ur.), *Slovenske ljudske pesmi III–V* = SLP, Ljubljana: Slovenska matica in Založba ZRC.
- Golob 1982 – France Golob, Upodobitve sv. Krištofa – dela slikarja Jerneja iz Loke, *Loški razgledi* 29, 20–31.
- Grafenauer 1942 – Ivan Grafenauer, Prakulturne bajke pri Slovencih, *Etnolog* 14, 2–45.
- Grafenauer 1944 – Ivan Grafenauer, Bog – daritelj, praslovansko najvišje bitje, v slovenskih kozmoloških bajkah, *Bogoslovni vestnik* 24, 57–97.
- Halbwachs 2001(1968) – Maurice Halbwachs, *Kolektivi spomin*, Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Hidiroglou 1994 – Patricia Hidiroglou, *L'eau divine et sa symbolique*, Paris: Albin Michel.
- Jan 1998 – Mojca Jan, *Riba Faronika*, Radijska igra za otroke, Ljubljana: Radio Slovenija.
- Jung 1995 – Carl Gustav Jung, *Arhetipi, kolektivno nezavedno in sinhroniciteta*, prev. Boris Vežjak, Ljubljana: Katedra.
- Kalnická 2003 – Zdeňka Kalnická, Podobe vode in ženske, Filozofsko-estetska razmišljanja, *Apokalipsa* 72, 29–50.
- Kavčič 2013 – Boštjan Kavčič, (<http://www.boštjankavcic.mine.nu/SLOverzija/2001FISH%20FARONIKA/fish.html>).
- Kocbek 1977 – Edvard Kocbek, *Zbrane pesmi*, Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kovačič 2013 – Jani Kovačič, http://www.kud.si/index.php/Projekt:Akkustik_teAter/Prastare_Pesmi
- Kmecl 1999 – Matjaž Kmecl, Vugova in tolminska riba faronika, *Sodobnost* 47/12, 1203–1206.
- Kretzenbacher 1954 – Leopold Kretzenbacher, Ein Fisch trägt die Erde, *Neue Chronik zur Geschichte und Volkskunde der der Innenösterreichischen Alpenländer* 20, citirano po: Cevc 1958.
- Krojej 2008 – Monika Krojej, *Od ajda do zlatoroga, Slovenska bajeslovna bitja*, Celovec: Mohorjeva družba.
- Kumer 1970–1980 – Zmaga Kumer et al. *Slovenske ljudske pesmi I–II* = SLP, Ljubljana: Slovenska matica.
- Kuret 1973 – Primož Kuret, *Glasbeni instrumenti na srednjeveških freskah na Slovenskem*, Ljubljana: Slovenska matica.
- Kuret 1989 – Niko Kuret, *Praznično leto Slovencev*, I in II, Ljubljana: Družina.
- Kuvač-Levačić 2012 – Kornelija Kuvač-Levačić, Apokaliptičke životinje – markeri prototeksta u hrvatskoj fantastičnoj prozi, *Književna životinja, Kulturni bestiarij*, II del (Suzana Marjanić in Antonija Zaradija Kiš, ur.), Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada – Institut za etnologiju i folkloristiku, 771–797.
- Le Geof 1998 – Jacques Le Geof, *Civilizacija sredovjekovnog Zapada*, Zagreb: Golden Marketing.
- Marjanić 2006 – Suzana Marjanić, Književni svjetovi s etnološkom, ekološkom i animalističkom nišom, *Narodna umjetnost* 43/2, 163–186.

- Mode 1974 – Heinz Mode, *Fabeltier und Dämonen in der Kunst*, Stuttgart: Kohlhammer.
- Pangeršič 2012 – Irena Pangeršič, Od abstraktnosti mita o Faroniki do alegorične konkretizacije teorije o Gaji, *Studia mythologica slavica* XV, 367–381.
- Pregelj 1975 (1920) – Ivan Pregelj, *Plebanus Joanes*, Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Smits 2006 – Gregory Smits, Shaking up Japan: Edo society and the 1855 catfish picture prints, *Journal of Social History* 39/4, 1045–1078.
- Strniša 1967 – Gregor Strniša, *Samorog*, Maribor: Obzorja.
- Strniša 1943 – Gustav Strniša, *Riba Feronika*, Ljubljana: Sidro.
- Šmitek 1998 – Zmago Šmitek, *Kristalna gora, Mitološko izročilo Slovencev*, Ljubljana: Forma sedem.
- Šmitek 2004 – Zmago Šmitek, *Mitološko izročilo Slovencev. Svetinje preteklosti*, Ljubljana: Študentska založba.
- Šteger 2005 – Aleš Šteger, *Knjiga reči*, Ljubljana: Študentska založba.
- Štrekelj 1890 – Karel Štrekelj, Zum Volksglauben, dass die Erde auf einem Fisch ruhe, *Archiv für slavische Philologie* 12, 310–312.
- Štrekelj 1895–1913 – Karel Štrekelj (ur.), *Slovenske narodne pesmi I–IV = Š*, Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Taufer 1975 – Veno Taufer, *Pesmarica rabljenih besed*, Ljubljana: DZS.
- Taufer 1986 – Veno Taufer, *Vodenjaki*, Ljubljana: DZS.
- Toelken 1996 – Barre Toelken, *The Dynamics of Folklore*, Logan: Utah State University Press.
- Tucovič 2006 – Vladka Tucovič, Motiv ribe Faronike v slovenski književnosti in likovni umetnosti 20. stoletja, *Traditiones* 35/1, 51–68.
- Uršič 2008 – Marko Uršič, Voda, misli in sanje = Water, thoughts and dreams, *Stanje in perspektive ravnjanja z vodo v Sloveniji* [avtorji Lidija Globevnik... et al.], Celje: Društvo vodarjev Slovenije, 87–92.
- Vilhar 1996 – Breda Vilhar, *Ziljske freske. Die Gailtaler Fresken. Ziljske freske in še kaj s poti za sledovi gotskega stenskega slikarstva med Marijo na Zilji in Šmohorjem*, Celovec – Dunaj – Ljubljana: Mohorjeva družba.
- Vincetič 1989 – Milan Vincetič, *Literatura* I/4, 10–11.
- Visković 2009 – Nikola Visković, *Kulturna zoologija*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Vuga 1999 – Saša Vuga, *Na rožnatem hrbtu faronike*, Ljubljana: Mladinska knjiga.

Marjetka Golež Kaučič

FARONIKA THE FISH

A Creature of Water and Land in Traditional and Modern Interpretations

S u m m a r y

Relying on folklore data and discourses, archetype theories, cultural and critical animalistics and modern mythological and philosophical research on the subject of water as primordial matter and aquatic creatures, this article focuses on a mythical Slovenian ballad about the mermaid-like creature called Faronika the fish, and its artistic, literary and musical depictions.

This in-depth reanalysis of the song notices the researchers' repeated association of this mythological being with the creation myth and earth's seismic activity, but not with the Flood. However, the Flood myth is reflected in the folk song, and all artists and performers thematize the movement of the aquatic mythological creature in the same manner as the folk song does.

The hypothesis is that the depictions of Faronika the fish in the Slovenian frescoes dating from 8th to 16th centuries were inspired by a real animal, namely the seal. Faronika was depicted as a half woman-half animal deity with a double fish tail, in the company of St. Christopher.

From the archetypal point of view, Faronika could be the female archetype, or anima, whereas Christopher would be animus. The songs, however, present Jesus as animus.

This paper aims to broaden the specter of different research horizons on this subject by means of modern phenomenological and ecological considerations, which present Faronika the fish as a creature who reminds humanity of its constant and relentless exploitation and degradation of land, water and sky, which could result in her rolling over and bringing about the end of the world.

Folk song about Faronika the fish is rich in its symbolism, which, in the living tradition, is a matter of the past. Its reconstructions and literary transformations present a connection to the past via cultural memory, and create a link to the tradition.

These archetypal symbols and stories, preserved in folk ballads, maintain the so-called collective memory of the original semantics.

Taking the folk tradition as a starting point, these archetypal stories in poetic form become text canons via formal education processes and continual repetition and transformation of meaning. Through intertextual processes and various cultural remembrance mechanisms they re-enter the cultural and literary circulation.

Thus, by engaging in a variety of dynamic processes, both cultural and societal, these archetypal stories become an important keeper of the past in the present time.

Марија Шаровић*

Институт за књижевност и уметност

Београд

БРОДАРИЦА И УНДИНА

ВОДЕНА ВИЛА У КОМПАРАТИВНОМ КОНТЕКСТУ**

Апстракт: Компаративни контекст овог рада обухвата два културноисторијска варијетета мотива виле, односно, представља две различите традиције које су те варијетете обликовале. То су, с једне стране, водена вила наше културне традиције и усмене књижевности, а с друге, ундина или водена нимфа, као један од најпопуларнијих варијетета мотива у западноевропској уметничкој књижевности. Ундина је представљена у својој најпопуларнијој књижевној обради – уметничкој бајци *Ундина* Фридриха де ла Мот Фукеа (1811). Оба варијетета су у јасној вези са одређеним културноисторијским и религијским концептима – Западом и Истоком Европе, као и са опозицијом између паганства и хришћанства која је уписана у мотив и извршила је велики утицај на његово обликовање и у народној и у уметничкој књижевности. Стога би основни циљ рада био, прво, да се истакну митско порекло водене виле и њене везе са анимистичким култовима из прехришћанског периода и, друго, да се уоче начини транспозиције митски обележеног мотива у уметничким и народним књижевним обрадама. Без обзира на разлике у традицијама, наша водена вила веома је слична ундини, с изузетком једне карактеристике која их живо разликује, а најприметнија је у ратничком етосу који је обликовао прву, односно, у типским сликама нежне, етеричне вилинске лепоте карактеристичне за потоњу.

Кључне речи: вода, водена вила, бродарица, ундина, народна књижевност, уметничка бајка

Виле спадају међу најпознатија и најархаичнија бића наших предања. Веселин Чајкановић и Натко Нодило потврђују да виле имају посебан значај за словенски фолклор и посебно место у њему (Чајкановић 2002, 8; Nodilo 1981,

* marija.sarovic@ikum.org.rs

** Рад је настао у склопу пројекта „Српска књижевност у европском културном кругу“ (ОН 178008) Института за књижевност и уметност у Београду, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

182). Чајкановић наглашава да су виле, поред змајева, „српска специјалност“ и да њихов старински карактер демона природе одаје и то што се готово увек јављају у множини (2002, 8). Слободан Зечевић сматра да, иако је већина истраживача склона да њихову генезу тражи „у страним утицајима, класичним моделима или супстрату“, виле треба посматрати као митска бића која су „паневропска, па би им порекло требало потражити у празаједници“ (Зечевић 1981, 40). Нодило каже да „бајни свијет вила припада свима Славенима“ и чак истиче да уобичајени приговори веродостојности старословенске митологије не важе када је реч о вилама. Вила је, истиче он, дата у тако одсечним цртама, да и они који Словенима ускраћују способност антропоморфног стварања морају признати како је „вила ипак у пуну дјевојачку слику уображена“ (Nodilo 1981, 181). Штавише, он тврди да су наши народи „вјернији чувари давне традиције аријске“, јер је наша вила свесна „свог облачног постанка“ и увек је „до воде, била то роса, киша, извор, вир, језеро“ (Nodilo 1981, 206). У већини извора потврђује се порекло водене виле као паганског обласног божанства. Било да је реч о вили као духу елемента воде, тј. Парацелзусовим ундинама, било да је реч о Нодилевим „метеорним бићима“ у облаку, или Чајкановићевим вилама као локалним божанствима извора, несумњива је њихова веза са природом и елементом воде. Погледајмо најпре откуда води атрибуције које је повезују са женским начелом, зашто су чувари воде готово без изузетка женске фигуре, које су особине воде непосредно пренесене на водене виле, а затим и какве су разлике у транспозицији овога мотива код нас и у западноевропској традицији.

У раду о фолклорној води Мирјана Детелић каже да је у народној књижевности „најчешћи држалац живе воде (...) неки женски лик, обично царица далеког царства, принцеза, вештичина или дивовска кћи и сл.“ (Детелић 2012, 297). Овом низу свакако треба прикључити и водену вилу, коју М. Детелић помиње као чуварицу вилинског језера, „сасвим друге врсте воде са пореклом у миту“ (2012, 298). За нашу тему значајна је чињеница да се оваква језера лако могу поистоветити са граничним прелазом у други свет, а вила са чуварем прелаза, као у песми *Марко Краљевић и вила бродарица* (у свим њеним бројним варијантама) или народним бајкама *Петар бега од смрти* и *Краса из језера*: „У том својству, као нечиста, стајаћа вода, оно [језеро] је и ексклузивно средство кажњавања“. За разлику од језера које готово да и нема позитивне конотације, море има амбивалентну природу (Детелић 2012, 298), чему одговара и теза Гастона Башлара да је права митска вода увек слатка и да је митологија мора очигледно локална, јер се тиче само становника обалског подручја. „Због учених космологија“, каже Башлар, „заборављамо да наивне космологије“ – у какву се може убројити и она из света наше народне књижевности, и то посебно када је реч о вилама, једним од њених најархаичнијих бића – „имају непосредне чуане црте. Чим материјалној имагинацији будемо дали право место у имагинарним космогонијама, схватићемо да је *слатка вода права митска вода*“ (Башлар 1998, 192). Тако долазимо до слатких вода – река, језера, извора и бунарских вода, од којих свака, по предањи-

ма, има свога чувара – водену вилу, чулну манифестацију самог елемента. Локални називи и епитети водене виле су разноврсни и обично мотивисани местима у којима борави. У нашој традицији то су најчешће водаркиња, приморкиња, језеркиња, бродарица, изворкиња; код Грка, нимфа воде или најада, а у западноевропској традицији ундина.

Вода је амбивалентна – она може означавати и живот и смрт, и њене две подједнако важне функције преносе се и на бића која је насељавају. Вода је плина, ток и тамна струја. Она може бити вода у бунару или извору, која кључа из тамних дубина, или мирна и тамна површина која не открива шта се налази испод ње. Водене виле наследиле су добар део амбиваленције воде, а та двосмисленост посебно долази до изражаја тамо где се вода (река, језеро, море или извор) јавља као строго чувана граница између два света. Наводећи Лорковића, Тихомир Ђорђевић каже како о воденим вилама народ мисли „да су зле, осветљиве, злобне које најрадије гледају гдје се човечанство мучи (...) обично имају красан глас, тако да намах свакога умрлога (...) омаме, очарају“ (1953, 81–82). Нодило понавља Вуков опис вила из *Српског рјечника* као углавном добрих бића која „наказују“ само ако се некако повреде, ако им се нагази на вечеру, док кајкавци сматрају да су „вечерње виле управо злобне“ (Nodilo 1981, 187). Но, као што је још Парацелзус писао, за духове који насељавају елементе не може се рећи да су добри или зли, јер не поседују људску душу (Paracelsus 2013; Hartmann 1924, 124). Они су попут елемента коме припадају: и водене виле, као и њихов елемент – вода – могу бити и добре слуге и зли господари. Сличан смисао има и Нодилово условно разликовање црне и беле виле. Мрка вила, каже он, позната је као „морска девица“ (Nodilo 1981, 188), а управо овако сирене – по Парацелзусу, наказне кћери ундина (Siderius 2011) – назива у бајци *Рибар Палунко и његова жена* Ивана Брић Мажуранић: то су морске девице што „у вал роне, по мору се гоне, косе им се по валу растепле, сребрне им пераје трепере, а румена им се уста смију“ (Брић Мажуранић 1959, 12). На нашим просторима она је просто „водена“ или „вила бродарица“: „она борави увијек на језеру, гдје спава, ил се по тишини купа“ (Nodilo 1981, 188) и њу живо описују варијанте песме о Марку Краљевићу и воденој вили или вили бродарици. Вила бродарица и бела вила по Нодилу су исто – то су само два вида једнога бића, тј. кад бела вила скида крила и окриље и силази у језеро да се купа, онда је она бродарица: „Другим ријечма: сјајна облак-вила, кад је са ње скинута дневна свјетлост, постаје мрка ноћна вила“ (Nodilo 1981, 189). Занимљиво је да је ова амбиваленција не само очувана, већ и истакнута као кључна карактеристика водене виле у Поовој причи *Вилино острво*. Вила, кружећи на свом сабласном чамцу, излази из светлости и улази у сенку:

„Због дејства последњих сунчаних зрака, њено држање као да је говорило да је раздрагана – али док је прелазила у сенку наружила га је туга. Лагано је клизила даље и најзад опловила острвце и поново ушла у предео светлости (...) Она опет отплови из светлости у тмину (која магновено постаде још тмастија), и опет с ње у воду црну као абоносовина спаде њена сенка, и црни-

ло воде је прогута. И опет би и опет опловила острво (...) и при сваком изласку на светлост држање јој је бивало све суморније, и бивала је све сусталија и млитавија, и неразговорнија.“ (По 2002, 116)

Башлар је, пишући о овој Поовој причи, рекао: „Сањарење некад започне пред прозирном водом, пуном огромних одблесака, ромора кристалне музике. Али се завршава у недрима тужне и тамне воде“ (Башлар 1998, 66). Поова вила уједињује светлост и сенку. И у нашој традицији се домени, области и атрибуције различитих вила пресецају и мешају, па често једна вила може имати особине других. По Чајкановићу, ова сложеност њихове представе потиче од тога што су „виле примиле на себе функције многих различитих женских демона“, а сам феномен да се „једним именом обухватају нумина са овако различитим и широким надлежностима (...) је оригиналан и врло стар; за то налазимо потврде у различитим класама нимфи код старих Грка“ (Чајкановић 1994а, 228). Тако ће мрка или мрачна вила – по Нодилу, резултат христијанизације паганских схватања, у чију је представу хришћанство унело неке изразито негативне, демонске црте – у Поовој причи бити и основа читаве песничке слике. У њој вила у потпуности поприма атрибуције пејзажа у коме пребива: мрака који приликом сваког вилиног проласка од ње узима по један део сенке, и мрачних, црних, спорих и недвосмислено непријатних, опасних вода.

Најдетаљнија подела водених вила дата је код Тихомира Ђорђевића – он као посебне врсте издваја водаркињу, приморкињу, језеркињу, бродарицу, бродаркињу, баждарицу, бардарицу (1953, 81–85). Посебност водене виле је, природно, наплаћивање скупе бродарине, али им је свима заједничко веома строго и болно кажњавање сваке врсте неодговарајућег понашања на неодговарајућим местима, најчешће на води или у планини (видети песме *Марко Краљевић и вила*, Вук II, 38; варијанта *Краљевић Марко и Вила водаркиња*, INP, 9; *Вила стријеља Маркова побратима*, МН I, 3; *Женидба Марка Краљевића*, у којој увређена вила ослепи сватове, охромии коње и отима невесту, Вук II, 56). Поводом последње песме, М. Детелић парафразира Чајкановића, утврђујући да се вила овде јавља као „разгнењено шумско божанство, по концепцији потпуно паганско, те је лако можемо замислити као биће из старог словенског култа шуме“ (1992, 66). И другде је уочено да се функција ових природних демона понекад подудара са функцијом божанстава мртвих, тј. да су водене виле *хтонска бића* (Чајкановић 1994а, 228; Дрндарски 2001, 67). Народне песме у којима се велики епски јунаци сукобљавају и боре са воденим вилама, најчешће бродарицама или изворкињама, „припадају најстаријем епском слоју на Балкану“ (Дрндарски 2001, 86) и настале су у „областима са снажним митолошким наслеђем и развијеним античким култовима, пре свега Херакла, трачког коњаника и Дијане“ (Исто, 98). У овим песмама и вила и јунак преузимају улогу старих божанстава – вила хтонског, а јунак улогу бога спасиоца или полубожанства. У неким случајевима, јунаку у помоћ притиче божанство, а то је у варијантама наших епских песама вила – поестрима јунака.

Друга важна особеност наших водених вила, која такође сведочи о великој старини ових бића, а важна је за нашу тему, јесте веза хтонских божанстава са елементом воде. Улаз у подземље у скоро свим митологијама води преко језера или реке, а на таквом путу наћи ће се „ријека и мост, море и чамац, дрво, спила или провалија, пас и демонски или анђеоски водич душа или чувар прага – што су најчешће ознаке пута у земљу без повратка“ (Eliade 1981, 58). У *Митском простору и епици* М. Детелић (1992, 89) наводи да су и раније постојали прикази царства мртвих на острву, али да они нису карактеристични за нашу епiku. Пример таквог приказа могао би се наћи у причи *Петар бега од смрти*, у којој су чувари воде џинови, док је вила једино биће које насељава земљу (острво): „Та је земља сва опкољена водом“ (Чајкановић 2002, 144). Ова бајка је важна и зато што се у њој јавља омиљени мотив вилинских прича целог света – вилинска земља је земља заборавља у којој време не протиче (чест мотив у шкотским бајкама, на пример), али време које не тече – или тече јако споро – подједнако је карактеристично и за царство мртвих. У том смислу, овде се јавља и мотив „воде заборавља“ из наших епских песама: „Чинило му се као да не постоји више никакав свет с оне стране воде, која их овде окружује, или као да се никад више не може ни доћи у везу с људима тамо“ (Чајкановић 2002, 325).

У тематски круг хтонских вода и хтонских бића спадају и песме о Марку Краљевићу и вили бродарици. Елементи који ову вилу сврставају у ред хтонских бића су неколики. Прво, већ само име виле указује на њену функцију и природу: вила чува воду (извор, језеро, реку), симбол границе између света мртвих и света живих. Затим, она наплаћује бродарину, која је типолошки пандан обола исплаћеног превознику душа, иако је бродарина за прелаз преко воде или накнада за њено испијање или замућивање далеко крвавија и бездушнија од плаћања новцем (класично место о плаћању очима или рукама јунака и ногама коња). Бродарина је, свакако, у блиској вези с универзалним мотивом заједничким свим традицијама – сликом пловидбе која „се везује за сваку оностраност“ (Башлар 1998, 100). Баждарина је и непосредна жртва води преко њеног посредника, виле. Узимање крвавог данка од коња и јунака епска је транспозиција митског мотива превозења душа умрлих преко вода смрти, а у суровости и немилосрдности виле бродарице огледа се њена демонска природа (Дрндарски 2001, 98). Једна од најсуровијих водених вила приказана је у песми *Марко Краљевић и вила Бардарица*, а у складу са оваквим њеним ликом је и представа о Марку Краљевићу као крволочном осветнику. Њихов сукоб је жесток и завршава се победом јунака над вилом извојеваном лукавством, а не већом храброшћу или ратничком вештином (Петрановић III, 15). На хтонску природу виле упућује и опис у песми *Женидба Грује Новаковића*, у којој се вила из облака креће уз пратњу змија и јашући на јелену, а обе животиње су традиционално хтонске, пратиоци хтонских божанстава: „Пак полеће стрмо низ планину, / Те ухвати висока љељена, / И шарену под каменом гују, / Једним крајем коња зауздала, / А другијем њега оседлала“ (Петрановић III, 55). Хтонску природу чува и вила Андесиља из песме

Бановић Секула и вила нагоркиња, која одлази у Козар планину, где налази „високог љељана / И три љуте под камењем гује: / С једном га је гујом обуздала, / А с другом га гујом оседдала, / А трећа јој у шаках канција“ (МН I, 75).

У тексту *Хидромантија код Филипа Вишињића* Чајкановић тумачи појаву виле у песми *Смрт Марка Краљевића* митолошком позадином прорицања смрти јунака. Најпре, „вилаина област, њен стан“ јесте Урвина планина (уз то, имена-атрибути који прате реч *вила* говоре о месној, обласној природи вилиног домена); виле су чуварице вода у планини (баждарина, јела као вилинско дрво и остале атрибуције које указују на њено боравиште). Затим, прорицање се мора извршити на одређеној води, не на било којој, што је овде света вода „посвећена женском демону“, а женски демони и божанства најчешће и имају пророчки дар (Чајкановић 1994б, 298). Ово је случај и са Фукеовом Ундином, која антиципира сопствену несрећну судбину, као и несрећу свога супруга. Пророчки дар водене виле заснован је на старим народним веровањима да су бунарске, изворске и речне воде *сеновите*, а природно је да се ова особина преноси и на њихове чуваре. Веза водених вила са прорицањем такође је одређена елементом воде, флуидног медијума, древног огледала, мирне водене површине у којој човек може огледати и свој лик и своју судбину. Упутно је поновити Башларов закључак да је митологија мора локална, док је слатка вода, сасвим у складу с нашом традицијом, права митска вода. Занимљиво је да Парацелзус (чије је учење о елементалима било најутицајније када је реч о књижевним обрадама и транспозицији мита у књижевности на западу Европе) водене виле или ундине не повезује са подземљем – оне су једино и искључиво становнице воде и никада се не мешају са духовима других елемената, нити могу опстати у њиховим срединама (Siderius 2011; Hartmann 1924, 121). Фукеова Ундина говори и о свим другим елементалима, описујући своју постојбину и народ:

„(...) у природи има бића која изгледају као и ви, а да се ипак само ретко дају од вас видети. У пламену се играју и светлуцају необични саламандри, дубоко у земљи станују сухи и подмукли гноми, кроз шуму крстаре шумски људи, који припадају ваздуху, а у језерима, рекама и потоцима живи распрострањено племе водених духова. Лепо се живи под звучним кристалним сводовима, кроз које небо са сунцем и звездама провирује; у вртовима корална дрвета одсијавају (...) Они пак што тамо живе веома су дражесни и љупки; махом су лепши од људи. Многом се рибару већ догодило да слуша нежну водену вилу кад се она на таласима појави и пева. Он је тада даље причао о њеној лепоти, а људи су такве чудне жене назвали ундинама. И ти, драги пријатељу, сад стварно гледаш једну ундину пред собом.“ (Fuке 1959, 336)

У тексту о разликама и сличностима бродарице и изворкиње, М. Дрндарски утврђује да суштинске разлике међу њима нема (осим што изворкиња не чува језеро, већ затвара изворе и тако изазива жеђ), јер су обе врсте вила водене, а вода као начин да се одржи живот (било јунака, било његовог коња) додатно их зближава (Дрндарски 2001, 95). Постоје и песме у којима вила не чува ни извор, ни језеро, већ просто воду или бунар. Дакле, обема им је заједничка

двострука симболика чуварице воде, њене заштитнице, али и хтонска природа подвучена код виле бродарице (премда, како смо видели, и друге врсте вила могу имати атрибуте хтонскога бића). Резултат оваквог изједначавања су, каже М. Дрндарски, „песме у којима вила није изриком ни изворкиња ни бродарица, већ једноставно чуварица воде“ (2001, 100). Нодило износи занимљиву опаску поводом завршних стихова у песми *Марко Краљевић и вила*, где се каже да су Марко и Милош најзад „Тимок воду пребродили“ (Вук II, 38), што би значило да је и Равијојла бродарица – „јер два побратима, истом кад је отклоњена сметња од виле, могу воду да преброде“ (Nodilo 1981, 191). Овде се разлика најпре може успоставити између појмова мртве и живе воде, а онда и између природе њених чувара. Језерска вода је непомична, мрачна, башларовска мртва вода; њен чувар је безгранично сурова, ратоборна и мрачна вила бродарица. За разлику од језера, извор је жива, врло покретна, текућа вода која даје живот. По старим предањима, извор живота и вечне младости, а понегде и извор васколике мудрости (као у скандинавској митологији, на пример), налази се у подножју дрвета. Не чуди стога да вила изворкиња обично закључава изворе који се налазе испод вилинског дрвета, делом сувог, делом зеленог. И овде, дакле, долази до мешања атрибуција вила и области којима управљају и које штите. Тако се готово без изузетка у причама и песмама о воденим вилама јавља и камењар (који насељавају горске виле), као и дрвеће (које настањују шумске виле, дријаде). У нашем фолклору уобичајени су помени јеле, нпр. у варијанти песме о Марку Краљевићу и вили бардарици, чије је језеро испод јеле сувог врха (Петрановић III, 15), или у причи *Правда и кривда*. Јунак кога његов брат ослепи, моли га да „ми дадеш воде у какав суд да квасим уста и да умивам ране, и да ме изведеш и оставиш под јелом више извора“ (Чајкановић 2002, 85). Извор је, наравно, вилински, а виле и не знајући одају тајну о његовим исцелитељским моћима. Да се атрибуције воде непосредно преносе на вилу, тј. да је изворкиња исто што и њен извор, показује и то што се виле, по традицији врсне видарке, купају управо у исцелитељском извору.

Жртва води спада у ред веома старих мотива и очувала се, по Чајкановићу, и у причи *Усуд*, као „тамна успомена на људске жртве реци“ (Чајкановић 2002, 8). Вода која преноси путника пита га зашто нема рода, и сазнаје од Усуда да „зато нема што није човека никада удавила“ (Чајкановић 2002, 30). У напоменама за ову причу Чајкановић додаје да је жртва води била уобичајена у нашој старој религији, посебно о великим празницима попут Ђурђевдана: „Реке, и воде уопште, траже жртве, с времена на време и људске жртве (упор. људске жртве Нилу, Аргеје који се бацају у Тибар итд.); понеки пут их и саме узимају“ (Исто, 176). Жртва води је жртва воденој вили, и обрнуто: очи, руке и ноге јунака и коња које крвожедна бродарица узима као накнаду за испијање или замућивање воде коју чува могу се схватити и као жртва води или њена супституција (Детелић 1992, 94). Жртва води водену вилу представља као демона воде, а понегде то може бити и граде жртва, као у песми *Ћуприја на Дрини* у којој вила воденица спутава ноге коња и од неимара тражи људску жртву како би допусти-

ла изградњу моста (МН I, 36 и варијанта *Зидање ћуприје у Вишеграду*, НЕР II, 4). Као што су сама вода и њен чувар у много чему међусобно заменииви, иста заменивост постоји и између жртве води и жртве вили или превознику душа. Поводом митског Харона, Башлар каже: „народна мудрост саветује морепловцима да се не укрцавају на непознате бродове“ (1998, 104); додајмо да се ова забрана подједнако тиче и ступања на воду, па се овде може формирати и читав низ: *вода – чамац – превозник*, са истим значењем као у причи *Усуд*. Погребни бродови повезују путовање водом са представама о смрти као путовању, ритуалу иницијације у највећу од свих мистерија.

Уколико сада са овим низом карактеристика наших водених вила упоредимо вилу Ундину, јунакињу истоименог Фукеовог дела, видећемо да битних разлика нема, као што их нема или их је тешко уочити између наших различитих врста вила: горских, планинских, изворских и осталих. Изузев једне, по којој се бродарица и ундина живо разликују.

*Ундина*¹ јесте бајка, али није аутентична народна прича. Фукеово дело је уметничка бајка (*Kunstmärchen*), књижевни пастиш у коме своје место имају и одлике народне бајке и одлике уметничке прозе. Она је, попут бајки браће Грим, уметничко дело које чува дух фолклора из народних бајки. *Ундина* је смештена у историјски недефинисану и далеку прошлост – у златне дане нордијског витештва и хероизма, по чему је блиска народној бајци. Као предлог за *Ундину* Фукеу је послужило Парацелзуово дело из XVI века под називом *Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris, et de caeteris spiritibus* (*Књига о нимфама, силфама, тигмејима и саламандрима, и о другим духовима*), расправа о духовима елемената, као и разним врстама водених духова, укључујући нимфе и ундине. Потоње су описане као јединствене због своје способности да узму људски облик. Њима недостаје душа, коју могу да задобију тиме што ће се удати за смртника (Paracelsus 2013). Објашњење Ундининог порекла је лепа, романтична прича, претеча модерних сижеа о љубави између демонског (или митског) и људског бића. Но, за разлику од наших вила, које се удају тек под присилом и уколико им се одузме окриље у коме почива њихова магијска снага, ундине се могу удати, а да притом и задрже све натприродне особине, и добију људску душу. Ово је важна разлика у односу на мит о воденим вилама код нас, а само предање у Фукеовој *Ундини* дато је према Парацелзусу:

„И зато ми немамо душу: елемент нас креће и често слуша док смо живи, – а раствара нас чим умремо, и ми смо весели, без гнева и срџбе, као што су сла-

¹ *Ундина* је први пут објављена 1811. и моментално је постигла успех. Била је општеприхваћена као ремек-дело, а то је и једино Фукеово дело које је, после кратког периода славе аутора, преживело талас осуда због национализма и кича. *Ундина* је послужила као основа за многа сценска остварења, балете и опере, од којих је једну компоновао Е. Т. А. Хофман (на либрето самог Фукеа). Прича је такође чинила основу за комад *Ондина* Жана Жироуда, а њоме су се служили и Андерсен у *Малој сирени*, као и Оскар Вајлд у својој збирци виалинских прича. Дела сличнога кова писали су и Лудвиг Тик, Гете, Клеменс Брентано и Е. Т. А. Хофман.

вуји, златне рибице и друга лепа чеда природе. Тако је мој отац, један моћан водени кнез Средоземног мора, хтео да једина његова ћерка има душу, иако би зато морала многе боле одуховљених људи да поднесе. А неко од наших може душу да добије само ако је најдубљом љубављу спојен с неким из вашег рода (...) Па ако ћеш ме одбацити, учини то сад одмах, и врати се сам на обалу. А ја ћу заронити у овај поток, који ми је стриц (...) Но он је моћан и драг, и мио многим великим рекама; и како ме је овде као лако и весело дете довео рибарској породици, он ће ме тако и као жену с душом, пуну љубави и патње, вратити мојим родитељима.“ (Fuke 1959, 337)

Из Парацелзусовог дела је Фуке извукао не само основну замисао, већ и добар део заплета своје бајке. Идеју о воденим вилама као бићима без душе употребио је као могућност за увођење неких од карактеристичних црта романтизма (нпр. разлика између невиности природе и патње грешнога човечанства коју условљава поседовање душе). Уочљиво је да је Ундина, у свом невином, природном стању – тј. до удаје – потпуно лишена дубине, психолошке сложености, воље и одговорности. Она се преображава са браком, захваљујући ком задобија душу, и претвара се у осетљиву, посвећену, дословно *душевну* жену, што је једна од основних разлика у односу на виле из наше традиције, које се удају тек невољно, и углавном невољно остају у браку, не мењајући своју природу и користећи прву прилику да се домогну својих хаљина или окриља како би напустиле породицу и брачни живот. Ундинина љубав и брак, међутим, представљени су у правом мелодрамско-романтичарском кључу, а трагична иронија приче је да код Ундине „тек потпуно људски доживљај издаје открива дубине њене добротe, док је истовремено лишава суштинског људског атрибута“ (Barkow 1990, II).

Свадебни обред је у Ундини преломна тачка: док се обред не обави, Ундина и њен витез су нужно супротстављени, као и јунак и вила у већини наших народних песама и зато, ако вода и жена (вила) „природно улазе у ланац лунарног, акватичког симболизма, мушкарац – такође природно – мора припасти и неком супротном низу“ (Детелић 1992, 101). Овај „супротни низ“ у Ундини постоји, и то је свет смртника, који је потпун и без водене виле – свет витеза и његове друге супруге, смртне жене Берталде. И мада је и у нашој епској поезији овај антагонизам између будућих супружника веома наглашен, има и случајева у којима се епски јунаци не устручавају чак ни од женидбе истом оном вилом која их је претходно ослепела: „Узми вилу за бијелу руку, / Ти је вјенчај себи за љубовцу / Особито бићеш јунак бољи“, каже Марко Краљевић Рељи од Пазара након међана са вилом у песми *Женидба Реље Бошњанина с вилом* (Петрановић II, 23). Штавише, у демонолошким предањима, па преко контаминације и у епским песмама, „увек браку са вилом претходи борба са њом“ (Милошевић-Ђорђевић 1971, 64). Тако, насупрот нашим епским јунацима који брак с вилом, и поред свих препрека и опасности, сматрају најбољим (а таквих је читав низ, од краља Вукашина и Старине Новака, преко Љутице Богдана до Јанка Сибињанина), па чак и јединим могућим (као у песми *Женидба Љутице Богдана с вилом*, у којој овај јунак редом одбија лепотице и пристаје да се ожени само „бијелом из планине

вилом, / Из језера више Колашина, / Што узима бродарину тешку, / Од јунака двије очи црне, / А од коња двије ноге прве“, Петрановић II, 30; варијанта *Краљ Вукашин и вила Мандалина*; МН I, 51), Ундинин супруг, витез Хулдбранд, овакав брак сматра неприродним: „Тако је то када се једнако с једнаким не здружи, кад човек и водена вила ступе у неприродну везу“ (Fuке 1959, 361).

Ундина је до брака, као и свака права вила, љубоморна и, као свако биће лишено душе, осветољубива и сујетна, а такође грубо кажњава сваки помен могуће супарнице, друге жене, којом приликом: „Ундина беше своје бисер-зубе оштро у његове прсте зарила, и притом је изгледала мрачна и зловољна“ (Fuке 1959, 321). Тако, и поред јасног порекла у западноевропском романтизму, Ундина има опште карактеристике свога рода – љубомору, осветољубивост и сујету, али само у свом „природном“ стању, до брака. Међутим, са браком она добија душу и јасно истиче своју нову природу, поредећи је са својим стрицем–потоклом, злим Кулеборном, који је и даље нема: „То је стога што је он без душе, једно пусто елементарно огледало спољашњег света, у којем се не може да огледа и унутрашњост“ (Fuке 1959, 353).

За разлику од наших вила, а посебно водених, чије су везе са смртницима или непријатељске (своде се на сакаћење, кажњавање, наплату бродарине, бројне забране) или, евентуално, јатачке и посестримске, а и то углавном под присилом, Ундинин пристанак на брак је добровољан и последица је љубави, премда ни она не улази у брак потпуно лагодно. Наше виле дају се удати тек под присилом, њихов брачни живот је обично кратак и несрећан, праћен табуима у вези са натприродним пореклом, и завршава се вилиним бегом. Табуи су заједнички нашем и западноевропском предању. У *Ундини* то је табу везан за било какву непријатност почињену или изречену воденој вили док је она на води или близу ње: „Али никад тако према мени не поступај када смо на каквој води, или и ако смо само близу воде. Видиш, онда моји рођаци стичу право нада мном“ (Fuке 1959, 354). Ово је сегмент предања о вилама такође преузет из Парацелзусовог дела, у коме се каже: „Ако је неки човек ожењен нимфом, треба да се стара да је не увреди док је близу воде, јер ће се у том случају вратити свом елементу“ (Hartmann 1924, 125). Сасвим као и наша морска вила у причи *До Златног Расуденца*, којој јунак отима хаљину и тако је присили на брак. Чести мотив брака виле и смртника и бега виле после неког времена у овој варијанти садржи и табу: „Свашто ми смијеш рећи, али само немој преда мном рећи *вила је вила*, јер ће ме онога часа нестати“ (Чајкановић 2002, 104).

У циљу поређења, занимљив је и Ундинин опис вилинских двора воденог народа, који Ундина даје причајући збркано о свом пореклу, а те приче говоре о „златним замковима, о кристалним крововима“ (Fuке 1959,316), о животу „под звучним кристалним сводовима, кроз које небо са сунцем и звездама провирује; у вртовима корална дрвета одсијавају“ (Исто, 336). Ова места веома су слична опису вилинског двора у народној песми *Вила зида град*, у којој вила седи на грани од облака. На овој је песми Нодило засновао своју тезу о вилама као облач-

ним појавама: „Град градила б’јела вила / ни на небо ни на земљу, / но на грану од облака. / На град гради троје врата: / једна врата сва од злата, / друга врата од бисера, / трећа врата од шкерлета. / Што су врата од шкерлета, / на њих вила сама сједи, / сама сједи, погледује / ђе се муња с громом игра“ (Вук I, 113).

Прва појава Ундине у бајци је њена појава као воде, дакле, као елемента, а не као људског или натприродног бића у људском облику. За разлику од наших водених вила, чије су функције и карактер углавном представљени сведено, без много уметничких детаља, и где се на поистовећивање водене виле и саме воде упућује на друге начине (од којих смо неколике навели), Ундина је етерична и променљива и не поседује језивост, суровост и крутост наших баждарица – она је сама вода, али у свом мирнијем, женском аспекту:

„Усред разговора странац је већ неколико пута чуо брчкање крај ниског прозорчета, као да неко водом по њему прска. Стари се при сваком запљускивању мрштио незадовољно; али кад најзад читав водени млаз у окна плусну и кроз рђаво намештени оквир у собу потече, устаде он зловољно и према прозору довикну претећи: ’Ундино! Хоћеш ли се оканити детињарија?’“ (Fuke 1959, 312)

Нешто даље Ундинин поочим је и непосредно пореди с језером: „(...) ти са Ундином као ја с језером! Не кида ли ми оно често бране и мреже, па га ја опет волим, као и ти, упркос свему, то дивно дете“ (Исто, 312).

У поменутој Поовој причи вода као и њена представница, необична воде-на вила, губи брзину и живот. Башлар у том смислу говори о необичноме животу мртвих вода, чега у Фукеовој бајци нема много – *Ундинине* воде су живе, брзе и потпуно женске. Женско својство, материнство, готово увек се приписује води: „извор је незадрживо рађање, *континуирано* рађање“ (Башлар 1998, 22). Премда је вода несумњиво женски елемент, она има и своју мушку манифестацију – то су бесне, силовите воде, као једна од првих шема универзалног беса. Зато нема свега без призора олује, каже Башлар (1998, 221). Но виле из нашег епског миљеа далеко се боље уклапају у „мушке“ представе – стрељају, убијају, надмећу се са јунацима, не познају патетичну или сентименталну љубав. Њима далеко више одговара представа силовите, осветољубиве воде, која, по Башлару „мења пол, постаје мушко“ (1998, 23). И одиста, ту мушку улогу у *Ундини* има мушко митско биће, водењак, њен стриц–поток, Кулеборн. Овде су све воде живе – веселе или ћудљиве, попут Ундине, или недвосмислено бесне и подле, попут њеног злобног и јаросног стрица:

„(...) и видеше напољу, при месечини која се појавила, како поток из шуме јури, махнито се изливши из корита и ваљајући у дивљим вртлозима дрвље и камење. Олуја као да је у бесомучности настала, провалила се из тмстих облака, и њима муњевито брзо застирала месец; језеро је урлало под замасима ветра: дрвета на полуострву су јечала од корена до врха и повијала се као пијана над бучном водом (...) једно сасма бело, неразговорно лице, са цртама које су се непрестано мењале, стаде да ме гледа између лишћа (...) помислих да коња на њ потерам, но оно обасу млазом беле пене и коња и мене (...) запазио сам да је бело пенушаво лице било на једном исто тако

белом циновском телу. Понекад сам помишљао да је то неки путујући вил-доскок.“ (Fuke 1959, 317, 324)

Ундина, чији се бес преноси на бес елемента, слична је нашој вили облакињи која „вије облаке“ и увек долази уз ветрове (Nodilo 1981, 183), тј. доноси олују и град (попут вилинског кола што доноси олују, а које песник поистовећује са ударима ветра у планине; њега у песми *Женидба Бановић Секуле с вилом* предводи вила Јерисавља; Петрановић III, 38; а у варијанти *Бановић Секула и вила нагоркиња* вила Анђелија; МН I, 75). Олуја је и у Фукеовој бајци неизоставан декор који прати Ундинино незадовољство, као и сваки њен покушај да спречи неку невољу. И док су Ундинине воде углавном мирне, а воде њених водених рођака бесне и силовите, дотле су воде наших вила бродарица и изворкиња или мрачне и злослутно мирне или недвосмислено опасне, попут воде језерске виле Красе, узгред, јунакиње можда и једине наше праве бајке о воденој вили – *Краса из језера*: „У некаквој високој планини и пустари било је некакво језеро мрке воде која је била толико ледна да све живо што би у њу ушло смрзло би одма и умрло од студени (...) У језеру је живјела нека ђевојка која је била толико згодна да су је од љепоте звали Краса“ (Лакићевић 1982, 311). То могу бити и отровне, смрдљиве воде, загађене купањем вилинске деце, као у песми *Преља на вилину бунару*: „Ал’ повика њешто из бунара: / Не пиј, злато, одовуд водице! / Ова’ је вила чедо окупала“ (Вук I, 114), или у варијанти под називом *Вила Мандалина* (INP, 59). У *Ундини* воде нису отровне, али могу бити смртоносне. Оне такође могу бити савршено мирне и нежне, дословно огледало Ундининог расположења. Но док су Ундинине воде махом мирне, нежне и представљају одраз женског принципа у његовим најлепшим манифестацијама, код нас израз „вила вода“ не мора неизоставно означавати неку добру воду – то може бити и вода коју су виле „усмрделе“ купајући у њој своју децу и која није добра за људе: „Кажу, да је отрована вода, у којој је окупато вилино чедо: затрова је сама вила, бацивши штогод у њу. Таке воде треба се чувати, јер ко од ње пије, онај ће умријети“ (Nodilo 1981, 187–188).

Поклапање у елементима предања приметно је и у мотиву замене смртног детета вилинским. Прича о томе како је Ундина доспела у породицу рибара дата је у потпуности према овоме мотиву: након што је њихова мала кћер умрла („али одједном ненадним покретом она јој исклизну из наручја и паде под влажно огледало“), Ундина се појављује на њиховом прагу као замена: „(...) и једна дражесна девојчица, од три до четири године, богато одевена, стоји на прагу и смеши нам се. Ми занемесмо од чуда, а ја не бејех сигуран је ли то одиста мали људски створ или само нека опсена. Али тада видех како вода капље са злаћане јој косе и богате хаљинице, и лепо запазих да је красно детенце у води било“ (Fuke 1959, 316). Мотив крађе људске деце и подметања вилинског потомства смртницима помиње Т. Ђорђевић (1953, 95), а у индексима мотива бележе га С. Томпсон и Б. Крстић (Thompson 1955, 96; Krstić 1984, 8).

Пророчки дар је још једна од заједничких особина водене виле и унди-не. Ундинин пророчки дар потиче од тога што је она и даље део елемента, део природе. Символизам воде у сваком, па и у најопштијем виду, подразумева везу воде и интуиције, као и прорицања, те је воденој вили будућност природно позната. Ундина је вода, а она је опет симбол прозирности, прозорљивости: „Тако дођоше до обале изливане реке, и витез се зачуди кад је видео како она у тихим таласима опадајући отиче (...) До сутра она ће усахнути, рече лепа жена плачно, и онда ти без сметње можеш путовати куд год хоћеш“ (Fuке 1959, 335). Ундина проверава да ли су бесне воде, њени рођаци, одржале обећање и повукле се: „Изашла сам мало раније да видим је ли стриц одржао реч. Он је већ сву воду у своје мирно корито повратио и тече сад, као и раније, замишљен кроз шуму. И његови пријатељи у шуми и ваздуху су се смирили; све ће опет бити у реду и мирно...“ Наспрам Ундинине водене породице, налази се њена људска породица, која ју је већ прихватила као биће воде: „Они моју мирноћу и побожност још не сматрају ни за шта боље но што је она то и досад код мене била, за тишину језера при мирном ваздуху“ (Fuке 1959, 338).

Ундинина пророчанства треба упоредити са пророчанством наше виле у песми *Смрт Марка Краљевића*. За разлику од плачне Ундине, која пророкује сопствену несрећну судбину, наша је вила опет много ближа ратничком идеалу снажног саборца, посестрима јунака. У њеном пророштву нема туге и жалости, већ само истине:

Кличе вила с Урвине планине,
Те дозива Краљевића Марка:
„Побратиме, Краљевићу Марко!
Знадеш, брате, што ти коњ посрће?
Жали Шарац тебе господара,
Јер ћете се брзо растанути.“
(...)
„Нит’ ти можеш умријети, Марко,
Од јунака ни од оштре сабље,
Од топуза ни од бојна копља,
Ти с’ не бојиш на земљи јунака;
Већ ћеш, болан, умријети, Марко,
Ја од Бога од старог крвника.“

Ако л’ ми се вјеровати не ћеш,
Када будеш вису на планину,
Погледаћеш с десна на лијево,
Опазићеш двије танке јеле,
Сву су гору врхом надвисиле,
Зеленијем листом зачиниале,
Међу њима бунар вода има,
Онђе хоћеш Шарца окренути,
С коња сјаши, за јелу га свежи,
Наднеси се над бунар над воду,
Те ћеш своје огледати лице,
Па ћеш виђет, кад ћеш умријети.“
(Вук II, 74)

Наводећи Шмитову студију, Т. Ђорђевић истиче да у грчкој приповеци *нереиде* имају способност да проричу оно што ће бити, „једну особину коју су имале све нимфе у јелинској митологији“ (Ђорђевић 1953, 67). Овој особини наших вила вратићемо се још, као једном од елемената по којима су оне налик на чисто романтичарску и женствену, мада флуидну и непредвидљиву Ундину.

Ундина се окончава већ прореченом смрћу витеза, њенога мужа, коју му она сама, по традицији, мора донети: „Па, ипак синовице, ви сте подложни нашим елементским законима и морате га, по пресуди, лишити живота уколико се он опет ожени и постане вам неверан“ (Fuке 1959, 367). И овај је мотив дат према

Парацелзусовом делу, у коме стоји да брак између ундине и смртника није прекинут уколико вила напусти смртника, већ важи само обрнуто: ако се он ожени другом женом, убрзо ће умрети (Paracelsus 2013). Фуке је основно предање стилизовао, убацујући мелодрамске епизоде из „брака утроје“, који Ундинини водени рођаци настоје да осујете. Након смрти витеза, Ундининог мужа, на самом крају бајке, Фуке даје својеврсно предање о настанку извора:

„А кад су се после дигли, беле туђинке било је nestало; са места где је она клечала потекао је сребрнасто бистар изворац из траве; он је текао и текао све док хумку витезову готово потпуно није окружио; онда је он и даље текао и излио се у тихо језерце, које је остало крај самога гробља. И у потоња времена се још причало да су становници тог села показивали извор и чврсто веровали да то јадна, одбачена Ундина на овај начин још увек у пријатељском наручју свога драгог грли.“ (Fuке 1959, 373)

Овај мотив веома подсећа на наш обред опасивања гроба или читаваог гробља текућом водом у заштитне сврхе (в. Детелић 1992, 2012). Но док код нас он има и заштитне и мистичке разлоге, у *Ундини* он је послужио као основа за стилизовану етиолошку скаску о постанку извора, али и као романтичарска понента бајке о несрећној љубави.

У основи се, дакле, наше и западноевропско предање о вилама подударају. Но треба рећи нешто и о највећој и најважнијој разлици међу њима. Она се састоји у супротстављању ратничког, мушког принципа наших водених вила и нежне, етеричне и на моменте патетичне природе ундине. За разлику од делије-девојке, фигуре која у нашој епизи јесте необична и не одвећ честа, али не и непостојећа, вила своје учешће у „мушким“ делатностима – лову, мегдану, јахању, трчању и свакој другој врсти надметања – не мора маскирати мушком одећом или играјући улогу мушкарца.² У случају смртних жена, то је „неопходно, јер им задатак који треба да обаве намеће привремен боравак у свету који женама не припада или им је чак и забрањен“ (Детелић 1992, 101). Но код вила се ратоборност и мушкост не могу посматрати као особине изазване околностима, као „привремени боравак“ у мушком свету – ове особине су неодвојиве од њихове суштине. Наша вила је ратница, ловац и заштитница вода и животиња, и као таква се јавља *без изузетка*, за разлику од женских ликова овога типа у фолклору. Песма *Марко Краљевић и вила* садржи неколико класичних места која вилу представљају као биће ратничког духа, барем једнаког ономе код мушког јунака, ако не и изразитијег због своје необичности. Вила из поменуте песме натпија се са јунаком, али му и прети и испуњава своје обећање да ће устрелити и њега, и сваког оног ко пева док пролази њеним планинским домом. Она је, дакле, осветољубива, као и Ундина, и ова особина заједничка је свим вилама. Од Ундине је разликује поменута чврстина којом објављује и најсуровија пророчанства и учествује у биткама. Опис сукоба између Марка Краљевића и виле

² О овом мотиву видети следеће радове наведене у литератури: Детелић 2012, Делић 2012, Пандуревић 2011.

нема ниједан елемент који би вилу представио сликом нежне, етеричне лепоте и женске племенитости, какву нам даје Фукеова обрада западноевропског мита о вилама. Ретко где би се у том миту (с изузетком нордијских валкира) могли наћи овакви стихови: „Док долеће нагоркиња вила, / У руци јој наџак од челика, / Те удара Грчића Манојла, / Колико га лако удараше, / У црну га земљу угоњаше, / Удари га седам-осам пута“ (*Женидба Грује Новаковића*, Петрановић III, 55). Иста ова ратоборна вила јавља се и у варијанти песме о бродарици дате код Врчевића, која садржи сва класична места мита о вили, укључујући и високо стабло јеле, са чијег се сувог врха она обраћа јунаку. Пошто му вила чуварица језера забрањује да пије, он је изазива на мегдан: „Хиташе се за прса јуначка, / Носаше се љетни дан до подне, / Један другом одољет’ не може / Марка стара срећа послужила, / Те надјача и распори вилу, / Нађе у њој три срца јуначка“ (Врчевић 1876, 89). Такође, ни вила која бива поражена, није поражена одмах, већ након дуге и тешке борбе, или чак на превару: „Почели се млади меју собом бити. / Вили су ми беле пене дохајале, / Али Марку беле, беле и кржаве. / Па је Марко вили лепо беседио: / Погледај ти, вило, каде ј’ жарко сунце! / Онда се је вила к сунцу обазрела, / Пак је Марко онда вазел главу“ (*Краљевић Марко и Вила водаркиња*; INP, 9).

Заменом јунака јунакињом у нашој књижевности изокреће се уобичајена епска матрица, према којој у јуначким подвизима учествују превасходно мушкарци. Ово важи и за друге традиционално мушке делатности: ратовање, борбе, мегдане, јахање, рањавање, убиства. Ј. Пандуревић подвлачи чин маскирања као основни начин да се преузму не само жељени лик, већ и особине и атрибуције тога лика (Пандуревић 2011, 21). Међутим, наше виле не прибегавају маскама – оне су страшне и без њих. Њихова пророчанства су обично болна, мрачна и непосредна (као у песми *Смрт Марка Краљевића* из Вукове збирке), освета крвава и мучна (*Марко Краљевић и вила* и варијанте, бајке *Правда и кривда*, *Дванаест мрва*, *Чудновата длака*), а на добру вилу какву је описао Вук у *Рјечнику* наилази се тек изузетно. По необично мрачној природи истиче се вила бродарица у песми из Красићеве збирке. За разлику од уобичајених варијаната у којима долази до обрачуна између јунака и виле, овде је освета виле тренутна и без икакве разраде или даљег објашњења. Борба жене и мушкарца, колико год неубичајена, ипак је сигнал типичног епског заплета (с изузетком женског учесника у њој). Утолико је уочљивији сабласни мир с којим се бродарица појављује у овој песми. Након гласа који Марка Краљевића упућује на зелено језеро што га чува вила бродаркиња, песма се завршава стиховима који, за разлику од уобичајеног разрешења, само потврђују суморну наплату виле: „Марко с’ напи и примиче Шарцу. / Помоли се бродаркиња вила, / Па узима руку од јунака, / И од коња ногу до колена“ (Красић 1880, 130). Јасно је да је на обликовање наше ратоборне, мушкобањасте виле утицао идеал ратника и јунака у патријархалној средини. Уочљив је и сукоб овакве представе виле са жанровском интенцијом (овде конкретно епском) – наше виле зачуђују по појави у „мушким“ песмама, епској поезији. Међутим, вила, и поред своје понекад изразито сурове и окру-

тне природе, задржава атрибуцију свога пола. Чак и у песмама које бродарицу представљају искључиво као демонски лик, никада се не јављају отворено негативне естетичке конотације, иако оне могу остати непоменуте. Оваква вила донекле се уклапа у сижејни модел делије-девојке, која и поред своје привремене мушке персоне задржава женственост: „Сижејни модел делије-девојке помирио је дакле патријархалне идеале јунаштва и дјевичанства“ (Пандуревић 2011, 24), а исто се може рећи и за окупне виле.

С овим у вези је и питање зашто наша вила не воли брак и улази у њега тек присилно. Оно је такође у вези са формалним оквирима јуначких песама, у чијем су свету жене „најчешће постављене у однос према породичним ауторитетима: оне су мајке, сестре или љубе епских јунака“ (Пандуревић 2011, 27). Дакле, ван овог концепта свако могуће понашање посматра се као преступ. У вилинском свету, међутим, најобичније је да жена (вила) побегне од куће и деце, а да је муж (смртник) тражи по свету (као у бајци *До Златног Расуденца*) – у „Људском“ свету епске поезије ово није чин на који се гледа с благонаклоношћу. Стога би се женствена и до крајности одана Ундина могла схватити као производ романтичарског мита о жени, али и као последица посебности мита у његовој западно-европској варијанти – подсетимо, добијање људске душе непосредно зависи од брака са смртним човеком, а он може довести и до потпуне промене у карактеру виле. Брак је код водене виле из наше традиције принудни чин, њена природа је неизменљива, а остављање мужа и деце чин мотивисан дивљачном, неукротивом ђуди овог демона природе: „А мореш ли гују ухватити, / Мореш ли је у двор припитомит / Никад гује припитомит нећеш, / А ни вила бит не море љуба / Док јој не даш ићи у планину / Нити јести траву бреберину / А ја ти се повратити нећу / За никакво благо на свијету“ (Петрановић II, 30). На сличан начин напушта свога мужа и речна вила „са Дунаја“: „Не бих ти се повратила за моје за црне очи; / ја ти веће не хајем за моје лијепе перивоје, / а Грујицу сина мога често ћу га походити, / кад га будем походит, ти ме нећеш ни видјети“ (*Новаку утекла вила његова љубовца*; НЕР II, 3).

Ради постављања водене виле у контекст ратничког етоса, као и ради поређења са Фукеовом женственом ундином, вреди навести једно од ретких писаних сведочанстава о религији Старих Словена које доноси Адам Бременски: „(...) прича се да код обала Балтичког мора живе Амазонке и да се то данас зове Земља жена.“ Када је краљ Свеонаца послао свога сина у Скитију како би проширио царство, овај је доспео до Земље жена:

„Ове одмах потроваше изворе и на тај начин убише краља и његову војску (...) Неки истичу да Амазонке зачну кад пију воду. Други причају да затрудне са трговцима на пропутовању или са ратним заробљеницима које држе код себе, или са другим чудовиштима која тамо нису неуобичајена (...) Јер та деца коју оне рађају постају, уколико су мушког рода – псоглави (киноцефали), али уколико су женског рода – изузетно лепе жене. Жене живе заједно и избегавају суживот са мушкарцима, а уколико им се мушкарци приближе, оне их одбијају на мушки начин.“ (Bremenski 2009, 50)

Уочљива су поклапања са словенским представама о воденим вилама: оне могу затровати или затворити изворе, не морају бити рођене попут осталих смртника и, најзад, њихово потомство, уколико је женско, краси особита лепота. Опис вила као Амазонки у целости одговара нашим вилама-ратницама, које је већ Нодило упоредио са скандинавским валкирама, девицама-ратницама, а у литератури нису ретке ни везе са Артемидом (Дијаном), богињом-ратницом и ловкињом (Ђорђевић 1953, Детелић 1992). Ђорђевић закључује да је вила вероватно наследила неко велико божанство грчке митологије: „На првом месту то је могла бити Артемиза, која је стално окружена планинским и речним нимфамма“ (Ђорђевић 1953, 116).

Ратоборна вила није увек и само водена или вила бродарица. То може бити и горска или вила облакиња, посестрима јунака: „Нашој вили годи бој, скоро ништа мање од пјевања и од ухваћеног кола. Гдје се бој народни бије, или се мејдан међу појединим јунацима дијели (...) кликује са планине вила и коб прориче. Та, и сама јунаке стријеља (...) али, кад овима дође скончање, оне ће им безобзирно то објавити и пратиће их у смрт“ (Nodilo 1981, 212), сасвим налик на нордијске валкире. Нодило овде не успоставља никакву везу са грчким нимфамма, као што ју је, уосталом, немогуће успоставити и са Фукеовом Ундином или ундином уопште, пошто хеленска нимфа не објашњава „нашу вилу убојницу и укопницу“ (Nodilo 1981, 214). У едама се валкире називају и „девојкама боја“ (Nodilo 1981, 215): пре боја оне пресуђују чија ће бити победа, а јунацима одређују или победу или часну и јуначку смрт. Оне су, као и наше виле, свезнајуће, лете ваздухом и планином. Зачуђујуће је да су наше виле сличније скандинавским валкирама него Фукеова Ундина, која потиче управо из тог миљеа, и много му је ближа од наше виле. У том смислу, од интереса је Нодилово запажање да валкира није позната Немцима, средњим и јужним Германима, али да за њу знају Англосаси, који су у својој старој постојбини били најближи суседи Словенима (1981, 216). Овим би се могла објаснити миграција поменутог предања, чија путања данас више није тако очигледна. Још једна сличност између вила и валкира је у томе што се и валкире могу удати за јунаке, али су и ти бракови несрећни и краткотрајни: „Измаћи ће, након краћег или дужег времена, највише у бијелој кошуљи лабуда, јер се валкирије у лабуде претварају радо“, каже Нодило, додајући да ова птица „има дар пророштва“ (Nodilo 1981, 215). У нашој народној књижевности примери вила у облику птица су нешто ређи. У птице се виле претварају у бајкама *Бог свога не оставља* и *До Златног Расуденца*, а крилата вила завађа два брата из песме *Мујо и Алија*.

Сличност између нашег и скандинавског мита је изненађујућа, јер „изузетно ратоборни Нормани прибраше око убојите цигле валкирије готово све функције наше многолике виле“ (Nodilo 1981, 216). Валкира ће, каже Нодило, бити она вила „која у величанствену смрт прати Краљевића Марка, од Бога, од старог крвника“. Нодилова теза да овде никако не може бити речи о хришћанском богу је заснована: пре ће, каже он, бити речи о Хелмолдовом Црнобогу

или Световиду (1981, 219). Сличности између нашег и нордијског мита протежу се и на Вурд (извор) и Дрво света, Игдрасил – у нашој народној песми, испод двеју јела (вилинског дрвета) налази се бунар у коме Марко треба да огледа своју будућност. Сличност са валкирама обухвата и ратнички елемент: оне су предводнице у биткама, јунаке воде у смрт, подстичу борце примерима сопствене храбрости, а јашу на коњима хитрим као облаци или попут таласа које гони олуја (*Rječnik simbola* 2003, 736–737). Валкира, као и наша борбена вила, „симболизира истодобно пијанство полета и њежност награде, смрт и живот, јунаштво и одмор ратника. Можда мање дивље и округле од Амазонки, оне су исто тако дволичне“ (*Rječnik simbola* 2003, 737).

Дакле, док је Фукеова Ундина права романтичарска вила, вода у својој најжењственијој манифестацији, наше бродарице су бесна божанства воде. Њиховим портретима у *Ундини* далеко више одговарају мушки водени духови, бесна стихија природе. Иако је реч о различитим претпоставкама обликовања истога мита, не треба заборавити да је наша народна књижевност на западу Европе откривена управо у доба романтизма, што указује и на то да је код нас романтизам имао сасвим другачије претпоставке него у Европи, посебно у Немачкој. Наше су виле, тако, типичан одраз ратничког етоса из ког потичу, и на њих би се могло применити оно одсуство нежне романтичарске љубави – тако карактеристичне за *Ундину* – о коме говори Берђајев у вези с руском књижевношћу:

„Руска књижевност не зна за такво приказивање љубави какво имамо у књижевности на Западу. Код нас нема ничег што подсећа на трубадурску љубав (...) Љубав између мушкарца и жене – то је прекрасни цвет европске хришћанске културе. Ми нисмо проживели витештво, код нас није било трубадура (...) Код нас није било правог романтизма љубави. Романтизам – то је појава западноевропска.“ (Берђајев 1981, 99)

У закључку се може поновити Нодилова тврдња да је вила по свом унутрашњем бићу, без обзира на поменуте разлике, једна. Особеност наше виле и јесте у томе што она обједињује атрибуције различитих видова виле као демона природе – она с облака силази на планину, с планине на бојно поље, „остајући опет облакиња, планинкиња и убојница скупа“. Према томе, и наша водена вила, баждарица, такође представља њихову синтезу, али се истовремено отима простој дефиницији, остајући на прекретници између љупке грчке нимфе и љуте германске валкире, јер је у целости не може обухватити ни „земна пластичност хеленска, ни германска љута оштрина“ (Nodilo 1981, 221). И поред јасне разлике која постоји између ова основна два типа, водена вила у нашој усменој традицији остаје биће нестабилног статуса и бројних преображаја.

Извори и литература

- Башлар 1998 – Гастон Башлар, *Вода и снови. Оглед о имагинацији материје*, превод Мира Вуковић, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Берђајев 1981 – Николај Берђајев, *Дух Достојевског*, превод Мирко Ђорђевић, Београд: НИРО „Књижевне новине“.
- Брлић Мажуранић 1959 – Ивана Брлић Мажуранић, Рибар Палунок и његова жена, *Приче из давнине*, Београд: Младо поколење, 5–30.
- Врчевић 1876 – Вук Врчевић, *Вила и виленик*, *Србадија* II/6, Беч, 87–91.
- Вук I – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме I*, Београд: Нолит, 1969.
- Вук II – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме II*, Београд: Просвета, 1988.
- Вук Рјечник – Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник*, Беч, 1852.
- Делић 2012 – Лидија Делић, *Сукоб јунака с циновком у јужнословенској усменој епици*, *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 195–225.
- Детелић 1992 – Мирјана Детелић, *Митски простор и епика*, Београд: САНУ.
- Детелић 2012 – Мирјана Детелић, *Фолклорна вода*, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 60, 295–306.
- Дрндарски 2001 – Мирјана Дрндарски, *На вилином вијалишту. О транспозицији фолклорних жанрова*, Београд: Рад – КПЗ Србије.
- Ђорђевић 1953 – Тихомир Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, Београд: Српски етнографски зборник LXVI.
- Зечевић 1981 – Слободан Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд: Вук Караџић, Етнографски музеј.
- Красић 1880 – Владимир Красић, *Српске народне пјесме старијег и новијег времена I*, Панчево: Књижара Браће Јовановића.
- Крстић 1984 – Бранислав Крстић, *Индекс мотива народних песама балканских Словена*, приредио Илија Николић, Београд: САНУ.
- Лакићевић 1982 – Драган Лакићевић, *Српске народне бајке*, Београд: Рад.
- Милошевић-Ђорђевић 1971 – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд: Филолошки факултет.
- Пандуревић 2011 – Јеленка Ј. Пандуревић, *О епским ратницама и хајдучицама, или о игри идентитета у српској народној епици*, *Српски језик, књижевност уметност II – Жене: род, идентитет, књижевност* (Драган Бошковић, ур.), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 21–31.
- Петрановић II – Богољуб Петрановић, *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине II*, Сарајево: Свјетлост, 1989.
- Петрановић III – Богољуб Петрановић, *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине III*, Сарајево: Свјетлост, 1989.
- По 2002 – Едгар Алан По, *Вилино острво*, избор и превод Тихомир Вучковић, Београд: СКЗ, 110–116.
- Чајкановић 1994а – Веселин Чајкановић, *Виле, Стара српска религија и митологија. Сабрана дела из српске религије и митологије, књига пета* (Војислав Ђурић, прир.), Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партенон, 228–247.
- Чајкановић 1994б – Веселин Чајкановић, *Хидромантија код Филипа Вишњића, Студије из српске религије и фолклора 1925–1942. Сабрана дела из српске религије и митологије, књига друга* (Војислав Ђурић, прир.), Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партенон, 295–301.

- Чажкановић 2002 – Веселин Чажкановић, *Чудотворни прстен. Најлепше српске народне приповетке*, Ниш: Просвета.
- Barkow 1990 – Ben Barkow, Introduction, Fouqué de la Motte, *Undine*, New York: Dedalus, I–IV.
- Bremenski 2009 – Adam Bremenski, Hronika ili istorija Hamburške crkve, *Pad Arkone ili sumrak slovenskog paganizma* (Rastko Kostić, ur.), Beograd: Atos, 43–54.
- Rječnik simbola 2003 – J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Banja Luka: Romanov.
- Eliade 1981 – Mircea Eliade, *Okultizam, magija i pomodne kulture*, prevod Ljiljana Filipović, Zagreb: GZH.
- Fuke 1959 – Fridrih de la Mot Fuke, *Undina, Nemački romantičari. Odabrane pripovetke I*, izbor Vasko Popa, prevod Grgur Berić, Beograd: Nolit, 307–373.
- Hartmann 1924 – Franz Hartmann, *Paracelsus and The Substance of his Teachings*, London: Kegan Paul – Trench – Trubner & Co. Ltd.
- INP – *Istarske narodne pjesme*, Opatija: Istarska književna zadruga, 1924.
- MH I – *Junačke pjesme I*, urednici I. Broz i S. Bosanac, Zagreb: Matica Hrvatska, 1896.
- NEP II – *Narodne epske pjesme II*, priredila Maja Bošković-Stulli, Zagreb: Matica Hrvatska – Zora, 1964.
- Nodilo 1981 – Natko Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split: Logos.
- Paracelsus 2013 – Paracelsus, *Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus (auszüge)* (http://www.heilige-quellen.de/Ordner_Wasser_Volkskunde/Paracelsus_liber_de_nymphis_Seite.html).
- Siderius 2011 – Edmund Siderius, *Knowledge in Nature, Knowledge of Nature: Paracelsus and Elementals* (<http://edmundsiderius.wordpress.com/2011/03/08/knowledge-in-nature-knowledge-of-nature-paracelsus-and-the-elementals/>).
- Thompson 1955 – Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, vol. 3, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Marija Šarović

BRODARICA AND UNDINE

The Water Nymph in a Comparative Context

S u m m a r y

The comparative context of this paper encompasses two cultural-historical varieties of the Vila motif, i.e. represents two different traditions that shaped those varieties. They are, on one hand, the water Vila of our cultural tradition and oral literature, and on the other hand, the Undine or water nymph, as one of the most popular varieties of that motif in Western European literature. Undine is represented by its most popular literary treatment – Friedrich de la Motte Fouqué's fairy tale *Undine* (1811). Both varieties are clearly linked to certain cultural-historical and religious concepts – the West and the East of Europe, as well as the opposition between paganism and Christianity, written into the motif and strongly influencing the motif's shaping in folk and art literature. Therefore, the basic aim of this paper is, firstly, to highlight the mythical origin of the water nymph and her link with the animistic cults of the pre-Christian period and, secondly, to distinguish the transposition forms of this mythically marked motif in literature and folk literature treatments. Regardless of the differences between traditions, our water Vila is very similar to Undine, with the exception of one single characteristic which vividly sets them apart, most notable in the warrior's ethos that shaped the first variant, i.e. the typical images of gentle, ethereal fairy beauty characteristic of the second variety.

Немања Радуловић*

Филолошки факултет
Универзитет у Београду

ПОДВОДНА МИТОЛОГИЈА У СЛИЦИ СВЕТА САВРЕМЕНОГ ЕЗОТЕРИЗМА**

Апстракт: Намера аутора јесте да истражи облике наратива о потонулим световима у савременом езотеризму, како га је дефинисао В. Ханеграф, као адаптираног рашчараном свету. Ову тему могуће је посматрати и као митску, у значењу у ком се термин мит изворно користи у антропологији (сакрална повест) и у фолклористици (једноставни облик, приповедни жанр), али и као митску у смислу књижевне архетипологије. Блиско књижевној митографији јесте и истраживање воде као једног од елемената у имагинарном. Подводна митологија прати се у теозофији и њеним многобројним огранцима; потом у рецепцији теозофске митологије у њу ејцу (у ужем и ширем смислу); напослетку, у езотеричном неонацизму и неким струјама савремене ритуалне магије (првенствено правцима леве руке и сатанизму). Овај имагинаријум припада и оним деловима савремене популарне културе који су повезани са езотеризмом – тј. окултури. У теозофији подводни светови имају митску егземпларну функцију; у њу ејцу се све више формира слика живе Атлантиде и њеног есхатолошког повратка; актуелни подводни светови важни су и у езотеричном нацизму, магији леве руке и сатанизму, али антиномијски реинтерпретирани.

Кључне речи: митологија, имагинарно, езотеризам, окултура, теозофија, њу ејц, ритуална магија, сатанизам, езотерични нацизам

Одређење појмова (езотеризам, њу ејц, окултура)

Циљ чланка јесте да истражи облике наратива о потонулим световима у савременом езотеризму. Ову тему могуће је посматрати као митску, у зна-

* nem_radulovic@yahoo.com

** Рад је настао у оквиру пројекта „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду“ (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

чењу у ком се термин мит изворно користи у антропологији (сакрална повест) и у фолклористици (једноставни облик, приповедни жанр), али и као митску у смислу књижевне архетипологије. Блиско књижевној митографији јесте и истраживање воде као једног од елемената у имагинарном. Под савременим езотеризмом подразумевам облике западног езотеризма како су се оформили од деветнаестог века до данас. Термин *западни* користим да би се истакла његова културна и историјска специфичност. Савремено проучавање езотеризма критично је према нешто старијем, више феноменолошком приступу (Елијаде, Корбен), који је езотеризам сматрао универзалним религијским феноменом. Истичући у први план то да езотеризам није непроменљив и јединствен феномен, него да има своју историју те да се мења, новији приступ управо историјски прати оне токове који су карактеристични за западну културу. Расправа о односу универзалистичког и емпиријско-историјског приступа излази из оквира ове студије и прелази у општа методолошка питања проучавања езотеризма; за садашњу тему довољна је хронолошка и културолошка демаркација. Зато је неопходно и одређење појма *савремени*. По тези В. Ханеграфа (Hanegraaff 1996), која је утицала не само на проучавање појава попут њу ејца,¹ него и на методологију, савремени езотеризам настаје као реакција на велико „рашчаравање“ света (термин Макса Вебера: *Entzauberung, disenchantment*). Езотеризам тежи да очува магијски доживљај света; међутим, у тој тежњи облици традиционалног езотеризма, како се јављају нпр. у хришћанској теозофији 17–18. века, постају трансформисани. Савремени езотеризам усваја нову слику космоса какву је донела секуларизација, те настаје управо на фону секуларизованог и рашчараног света, према моделу природних наука. У старијем езотеризму космос је доживљаван као целина, повезан магијски, по принципу кореспонденција – а по Февровој већ класичној дефиницији, управо кореспонденције чине систем езотеризма као *форме мишљења* (Faivre 1994, 10–11). Са описаном променом, са рашчаравањем, усваја се каузална и еволуционистичка слика света, која се преноси и у езотеризам. Тада настају спиритизам, теозофија (у смислу система Х. Блавацке),² практични окултизам. Тај нови вид езотеризма обележен је оријентализмом, психологизацијом и еволуционизмом.

Овде је неопходно рећи нешто и односу термина езотеризам и окултизам. Они се некад користе без разликовања, као синоними и код самих окултиста и код неких (углавном старијих) проучавалаца; понекад се узимају као трансисторијски феномени, где би езотеризам означавао теоријски систем, а окултизам праксу. Овог пута га узимамо као историјски одређен феномен, један од видова савременог езотеризма, настао у деветнаестом веку (у том смислу окултизам треба разликовати од свакако старијих окултних наука, попут астрологије и ал-

¹ Задржавам англицизам ради термиолошке јасноће; преведени облик „ново доба“ мање је присутан код нас, а лако може бити и нејасан.

² Термин се иначе може односити и на хришћанску теозофију од 17. до почетка 19. века (Беме и бемеовци, Сен-Мартен, Баадер).

хемије). Историјски посматрано, односи се првенствено на деветнаестовековну француску културу (Елифас Леви, Папис) али и на тип езотеризма који они представљају, а који се среће у већини езотеричних токова од половине 19. века па надаље (спиритизам, теозофија, савремена ритуална магија, њу ејџ), којима је заједнички управо покушај да се превлада рашчараност света. Дobar пример за то је и термин њу ејџ, који због употребе у тексту такође морамо јасније одредити. Он се може користити у ужем смислу (као везан за контракултуру шездесетих година 20. века и очекивање смене циклуса, доласка доба Водолије) и у ширем смислу (обухвата седамдесете и осамдесете године и траје до данас а круг тема му је шири од очекивања акваријанског доба – Hanegraaff 1996, 12). њу ејџ је пример духовности која није укореењена у религији (што је могуће управо у плуралистичком секуларизованом друштву); уместо тога, она се ослања на саму (секуларну) културу (Hanegraaff 2000).³ У том смислу је њу ејџ „продукт просветитељства“ (Ханеграф), као што су и остале појаве о којима говоримо „типично модерне“ (Introvigne 2003, 40). Такав однос према култури подсећа нас и да њу ејџ није више део култног миљеа, него део савремене популарне културе (Lewis 1992, X). Подстакнут тиме, Кристофер Партриџ је сковао термин *окултура* (occulture) који одређује управо присутност езотеризма у савременој култури, нарочито популарној, али и утицај исте те популарне културе на формирање савременог езотеризма; *окултура* упућује да окулизам (тј. савремени езотеризам) није религија, него „општа агенда“ која окупља различите концепте, често и контрадикторне (Partridge 2004, 4–5, 67–71, 84–86) или, сликовитије, то је „spiritual bricoleur’s Internet“ (85).⁴ Ово није сасвим нова појава. Насупрот популарном мишљењу, езотеризам ни у своје „класично“ доба није нужно био скривен (утицај Бемеових или Сведенборгових списа, мартинизам, салонски езотеризам), али је користио тежину појма тајности и скривености.

Свакако да се у оквиру појма „савремени езотеризам“ могу правити и суптилније дистинкције. Ханеграф разликује нове религијске покрете од њу ејџа, јер овај нема вође, организацију, нормативне доктрине и заједничку праксу – мада се поједине организације могу самодефинисати као њу ејџ (Hanegraaff 1996, 13–14). (К. фон Штукрад зато упозорава да доста тога што се описује као њу ејџ треба сматрати савременим езотеризмом – Von Stuckrad 2004, 229). М. Интровиње сматра да је неопходно направити разлику између сличних, али нипошто идентичних појмова: нове религије и нови магијски покрети. Ови други су социолошки и психолошки блиски првима, али се разликују доктринално, за шта Интровиње користи неке универзалније дистинкције религије и магије. Три основне струје нових магијских покрета везане су за спиритизам, магију у ужем значењу и сатанизам. Ипак, и он примећује да нема оштре гра-

³ Вид. и ову дефиницију: „New Age is synonymous with the cultic milieu having become conscious of itself as constituting a more or less unified 'movement' (although not a 'New Religious Movement' in the normal sense of the word)“ (Hanegraaff 1996, 17).

⁴ Вид. и *Aries* 13, 1 (2013) тематски посвећен проблему окултуре.

нице. Теозофија и антропозофија пре гравитирају новим религијама, као целовити системи који објашњавају свет и човека. Отуда их он искључује из прегледа магијских покрета (као и Генона или Гурђијева), мада с овима задржавају везу (Introigne 2003, 7–43). За нашу тему су ове разлике мање важне и посматраћемо их све заједно као облике савременог езотеризма, нарочито када је реч о њиховом утицају на културу. Фон Штукрад зато чак предлаже употребу термина езотерично (*esoterisch*) наспрам езотеризма (*Esoterik*), означавајући првим елемент културног процеса, који укључује и дискурзивне трансфере између поља знања (као што су наука, филозофија) и одбијајући тиме да посматра езотеризам као аутономни систем (Stuckrad 2004, 20–21). Означавајући исправно ово објашњење као социокултуролошко, Гудрик-Кларк – свесно се враћајући на нешто старије позиције у проучавању – сматра да се езотеризам обраћа „архетипским“ формама мишљења (Goodrick-Clark 2008, 11–14). Ово такође заслужује пажњу. Анализирајући подводну митологију, анализирамо њен културни контекст; али у анализи овог имагинаријума неминовно је правити и поређења са митом – као сакралном повешћу и једноставним обликом (у Јолесовом смислу). Остављајући на страну методолошке расправе о дефиницији езотеризма – које иду од религијских до деконструкцијских – разматрање ових наратива као митологије (а видећемо да је оправдано посматрати их тако) проширује приступ. Сродност са жанровима усмене традиције, као што су мит или етиолошко и есхатолошко предање, неминовно нам даје ширу перспективу у коју су укључени слика света и имагинарно.

У овом прегледу пратићемо подводну митологију у теозофији и њеним многобројним огранцима; потом у рецепцији теозофске митологије у њу ејду и у окултури од шездесетих година; напослетку, у езотеричном неонацизму и неким струјама савремене ритуалне магије. Овај имагинаријум припада и оним деловима савремене популарне културе који су повезани са езотеризмом – тј. окултури.

Теозофија и њени огранци

Тачка од које треба почети ово истраживање акватичких слика и њихових трансформација јесте 1875, када Хелена Блавацка и Хенри Олкот оснивају Теозофско друштво. Разлог издавања је, како је прихваћено, преломно место које теозофија има у историји савременог езотеризма. Како примећује Фон Штукрад, одредити ову годину као годину рођења савременог езотеризма оправдано је из више разлога:

- 1) у делу Блавацке спајају се нововековне езотеричне традицијске линије;
- 2) уводи се оријенталистички дискурс;
- 3) утицај Блавацке и њених списа као откровењске литературе;
- 4) „езотерична школа“ Блавацке постаје узор за многа друга иницијацијска и магијска друштва;

5) теозофско друштво постаје узор за однос науке и религије (Von Stuckrad 2004, 197).

Теозофија је променила „фрагментирани езотерични пејзаж у мање-више кохерентан дискурс. (...) На неки начин, теозофија је једно од врхунских достигнућа модернистичког митотворства“ (Hammer 2004, 81). Теозофија (као и антропозофија) пружа метанаратив који синтетиче различите традиције у један мит (док њу ејџ опет фрагментира мит) (ibid., 139–141). Од теозофије се грана цео низ покрета; још за живота Блавацке дошло је до раздвајања на „оријентализирајућу“ и „западну“ струју, тј. до разликовања између оних који су прихватили махатме и индијске концепте и оних који су били за пут који су опажали као западни, обележен хришћанством и херметизмом. Од неотеозофских покрета посебан је значај имала школа Алисе Бејли. Најпознатији дисидентски покрет је свакако антропозофија Рудолфа Штајнера; из антропозофије настаје розенкројцерска школа Макса Хајндла, као и она Валентина Томберга. Од Хајндлове организације се одваја Међународна школа златног ружиног крста (Lectorium Rosicrucianum). Истакнуте личности неокатарског покрета су истовремено били антропозофи (Деода Роше) или припадници Lectorium-а (Антонен Гадал). Тако се учења Блавацке (циклуси, расе, многострука људска тела итд.) преносе даље, чак и у савременим покретима који нису непосредно настали из теозофског друштва. Теозофија је утицала и на њу ејџ и на окултуру. Један од примера јесте концепција напредних и мудрих ванземаљаца у савременим НЛО култовима, која долази⁵ из трансформације теозофске идеје о узвишеним тибетанским учитељима – махатмама,⁶ али и ван култног миљеа; идеје „алтернативне (пра)историје“ и „древних ванземаљаца“ код Е. фон Деникена, нпр. такође су у крајњој линији деривирани из теозофије.

Ово се може рећи и за наратив о потонулим континентима. Важно место у космогенези и антропогенези Хелене Блавацке има доктрина о светским циклусима и пропалим цивилизацијама, најпластичније исказана у интерпретацији старог мита о пропасти Атлантиде, како је изложена у *Тајној доктрини*. И пре свог магnum opus-а, још у првом великом окултном делу, *Разоткривеној Изиди*, Блавацка помиње да је у централној Азији, на месту данашњих пустиња, постојало унутрашње море са острвом на ком су живели „Синови Божији“, раса која је претходила нашој а која је могла живети у свим елементима; своја знања пренели су људима. Блавацка, полазећи од овог наратива, уводи концепцију више претходних раса и наратив о Атлантиди (Блаватская 2004/1, 783–788). *Тајна доктрина* развија неке концепте из *Изиде* (мада уводи и супротне или непоменуте, попут реинкарнације), што укључује и митологему потонулих светова. У сложеној макроисторији смењују се, сложеном терминологијом описана,

⁵ Други значајан извор је спиритизам, као и протоспиритистичке појаве, на првом месту сведенборгијанизам.

⁶ Које, наравно, нису самоникле: важна претходница јесте идеја осамнаестовековне масонерије о „непознатим старешинама“.

космички циклуси, планетарни низови, расе, засновани на броју седам, у шта не морамо улазити детаљно. Планета Земља је у свом четвртном кругу, на њој се смењују циклуси а у сваком доминира једна „коренска раса“⁷ смештена на неком континенту. Прва је била негде на северном полу – који не треба изједначити са данашњим географским полом – и није имала физичка тела. Друга је била хиперборејска, негде испод северног пола и већ делимично утонула у материју. Хипербореја, која није имала данашњу северну климу, пропала је у великој катаклизми; њени остаци су острва попут Гренланда. Трећи континент у Тихом океану назван је Лемурија, именом преузетим из тадашње геологије и биологије. Расе су све више тонуле у материјалност. Ове промене захватају и полност: трансформисале су се од бесполне расе преко андрогине до данашње двополности, која је почела на Лемурији; нова бића су у првим расама настајала деобом и јајоликим пупљењем док нису касније прешли на полно размножавање. Након пропасти овог континента, водеће место у следећем циклусу имала је Атлантида, која потпуно нестаје пре 850 000 година. Црна, жута и црвена раса „остаци“ су тих претходних циклуса. Ми живимо у времену пете коренске расе, аријске, пореклом из Азије, а у будућности ће се појавити још две – место шесте ће бити садашња Америка. Неки од циклуса се преклапају, нпр. пропаст Атлантиде о којој говори Платон односи се на једну каснију катастрофу, не на теозофско изворно острво.

Непотребно је наводити сва понављања доктрине о циклусима у каснијим езотеричним покретима. По Штајнеру, библијска повед о човековом паду десила се на Лемурији када је Луцифер завео претке људи и навео их да користе ватру, која је напослетку и уништила континент. Преживела мањина прелази на Атлантиду, где их је искварио други демон, Ахриман;⁸ успомена на њихову пропаст је сачувана у библијској повести о потопу. Након тога почиње пета, постатлантска епоха, која се дели на неколико „културних епоха“ (индијска, персијска, египатска итд.) (Штајнер 2005; 2009; Godwin 2011, 103–112). Мада по антропозофској епистемологији ови подаци долазе од Штајнеровог духовног истраживања, етски је јасно да је реч о модификацији теозофске доктрине. По Максу Хајндлу, Лемурију уништавају вулканске ерупције, а на њеном месту у данашњем Атлантику настаје Атлантида, коју ће уништити потоп (Heindel 2012, 291; 304; вид. и скраћени српски превод: Хајндел 2005, 99; 106). Описи раса и ишчезлих цивилизација углавном понављају теозофско-антропозофску митологију. Јан ван Рајкенборг преузима наратив из *Разоткривене Изиде* о мору са острвима на месту данашње пустиње Гоби, где су живели „истински Елохими“ (Ван Рајкенборг, Петри 2006, 13). И критичари теозофије, гуруи перенијалистичке школе, Генон и Евола, који су наступали са становишта својеврсне езотеријске

⁷ Свака коренска раса се даље дели на седам подраса, а ове опет на седам малих раса. Цивилизацију из пустиње Гоби Блавацка везује за Лемуријанце.

⁸ У антропозофском систему у свету делују два принципа зла: Луцифер, као искварена духовност, дух поноса и Ахриман, који наводи на материјализам.

ортодоксије (Guénon 1921; Evola 2008, 85–97), користе доктрине о циклусима, што укључује и Хипербореју и Атлантиду. Али њихово схватање цикличности ближе је хиндуистичком схватању калпи, а радикално супростављено прогресивистичкој идеологији (уз то користе и друге изворе из западног езотеризма, попут Фабр Д'Оливеа). Без обзира на различитост херменутика и идеологија, јавља се слика бивших континената.

Поред преузимања теозофских концепата, постоји и стварање наратива о потонулим континентима по угледу на Блавацку. Неки од њих су заживели, неки не. Арктогеа ариозофа (вид. ниже о ариозофији) Јерга Ланца фон Либенфелса, колевка аријске расе, није имала пуно среће (у новије време име је обновио Александар Дугин), као ни Луманија, напредни предатлантски континент описан у *Књизи Сетовој*.⁹ Више успеха имао је Му; овај континент први пут помиње француски аутор Ле Плонжон, али је за његову популарност заслужан Џејмс Черчвард (1926). Черчвард је, по свом исказу, дошао до прастарих брахманских таблица, дотад непознатих и на непознатом језику, где је открио епизоду из праисторије човечанства. Континент Му налазио се у Пацифику, насељен високо развијеном цивилизацијом, која је исповедала соларну религију, неоптерећану догмама; Атлантида је била колонија Муа, а оба континента пропадају у геолошкој катастрофи.

И овај избор примера показује да преко учења о потонулим континентима долазимо до више важних тачака савременог езотеризма: до макроисторије, до поимања времена, схватања раса (и потенцијално расизма), судбине нација и култура, окултне физиологије, „метафизике секса“ (мит о андрогину), поларне симболике, доктрине о циклусима. Но какво је место водене, акватичке симболике у овом миту? Јер, како је речено, ове наративе, почев од теозофског, можемо одредити као мит. Под митом подразумевам сакрални наратив (онај у који се верује и који претендује на истинитост), који се дешава у далеком добу (елијадеовско *in illo tempore*), а објашњава порекло космоса, човека и систем света. Поред етиолошке улоге, има и егземпларну, дидактичку, јер прадогађаји служе као узор. Уједно је, по емској историографији и епистемологији, мит пренет традицијом.

Митска је управо пројекција слике златног доба на потонуле континенте. Она тежи да јудео-хришћанску слику Едена замени (у верзијама које су наглашене антиклерикалне и антихришћанске) или да је радикално реинтерпретира (у хришћански обојеним верзијама, нпр. антропозофским). Она замењује и русовску верзију златног доба. Управо дух сцијентизма чини од тих историјски невидљивих континената не оазу племенитих дивљака него цивилизације чија техничка и научна знања превазилазе садашња. Поред сцијентистичког пројектовања у прошлост, митским прастановницима – најчешће Атлантиђанима – приписују се телепатске и сродне способности или дивовски раст или крилатост. Примећено

⁹ Књига „ченелирана“ „кроз“ Џејн Робертс. Један од најважнијих списа њу ејџа.

је да теозофска струја не везује неки специфични аспект свог учења за атлантидску религију, него пројектује утопију на Атлантиду (Hammer 2004, 107). С друге стране, постоји и тамнији аспект митског наратива, који је управо узрок његове егземпларности. Дидактична улога мита видљива је у томе што водена стихија (или ватра, мада континенти свакако завршавају под океаном) делује често као немеза изазвана хибрисом становника континената. Тај преступ има различите видове.¹⁰ Према Блавацкој, Атлантиђани су се пре пропасти претворили у расу црних магова (Блаватская 2004/1, 788); један део Лемуријанаца париио се са животињама, одакле инволуцијом настају мајмуни (ово је теозофски одговор дарвинизму) (Блавацка 2007/2, 234–235). Ту идеју ће у расистичком правцу развити ариозофија. По Јергу Ланцу фон Либенфелсу, божанска раса Аријеваца, која је владала натприродним моћима и неком врстом натприродног електрицитета, починила је содомски грех спајања са животињским људима, „пигмејима“. Одатле потичу мешане расе, чији сукоб обележава даљу историју, као и врсте мајмуна. Тако схваћена праисторија не остаје за ариозофе само подручје реконструкције, него их мотивише и на акцију: по предлогу Либенфелса, Аријевци треба да чувају своју чистоту депортацијама нижих раса (на Мадагаскар, нпр.), стерилизацијама и масовним спаљивањима. Ове идеје ће се, као што знамо, коју деценију касније и остварити (Lanz 1905; Goodrick-Clarke 2005, 90–195; Daim 1991, 135–141). Превладавање злих снага, црну магију, приношење жртава, тиранију, свештеничку декаденцију и корупцију, уопште духовну исквареност као узрок пропасти помињу и други аутори тако да ово можемо сматрати и једним од топоса атлантологије. Топос је и изузетна технологија која такође постаје узрок пропасти, нпр. код Штајнера, Едгара Кејсија, Алисе Бејли. Теозоф Синет упозорава да су Атлантиђани овладали техникама дезинтеграције и реинтеграције материје, опасним ако падну у руке себичним људима (Синнетт 2001, 98–99). Јан ван Рајкенборг полази од послератног нуклеарног страха; он непосредно помиње атомску енергију и упозорава да је и Атлантида уништена због „захвата у божанске темеље космичког поретка“ (Ван Рајкенборг 2005, 85). Југословенски астролог Миле Дупор такође је писао: „Атлантида је прије смрти размахала глобални рат против свијета (...) Препотентна Атлантида је изазвала неки атомски рат којему су слиједиле серије вулкана и земљотреса“ (Дупор 2004, 149). Робер Шару говори о атомском рату у ком су се међусобно уништиле цивилизације Атлантиде и Муа (Charroux 1965, 156–158). Имамо ли у виду да је Атлантида на Западу а Му на Истоку, те да Шару пише шездесетих година – неколико година након кубанске кризе – није тешко препознати транспозицију хладног рата и катастрофичног осећаја атомске опасности на митску прошлост.

У овим повестима осећа се меланхоличан тон због нестанка нечег величанственог, због губитка нечег доброг у прошлости а истовремено и стрепња

¹⁰ Хамер зато говори о Атлантиди као о позитивном другом (исто) и као о амбивалентном другом (Hammer 2004, 104).

коју изражава наратив о хибрису Атлантиђана, Лемуријаца, Муоваца. Ови опомињући тонови нешто су јачи у двадесетом веку, док класична теозофија још изражава деветнаестовековни оптимизам. Наратив можемо одредити као митски и због етиолошке и есхатолошке функције, због описа златног доба и објашњења његовог егземпларног губитка. Ипак, наратив је уклопљен у макроисторијске схеме, чиме се његова изворна митска природа ослабљује. У теозофији су повести о континентима само део далеко ширег схватања историје земље и универзума, које је суштински циклично. На више планова своје космологије и антропологије Блавацка спаја еволуционизам и инволуционизам. Монаде еманирају из апсолута, првобитне расе тону у материју, али опет напредују ка апсолуту неком врстом еволуционе спирале. Управо су ове супротне концепције пример формирања слике света „у огледалу секуларне мисли“ (Ханеграф), тј. преузимања еволуционистичких концепата. Блавацка истиче да Атлантида је пропала није због неких грехова, него зато што је то судбина свих континената (Блавацка 2007/2, 423–424). За Синета постоји принцип који контролише све људске расе у њиховом еволуционом кретању, диктираном цикличним законом (Синнетт 2001, 99). Када наша, пета раса, достигне свој зенит, даљи развој у оквиру овог циклуса више неће бити могућ; њено склизнуће на страну апсолутног зла биће спречено великим катаклизмама, као и у случају Атлантиђана и Лемуријаца; подрасе ове коренске расе кренуће својим силазим путевима (Синнетт 2001, 97). Другачијим речником, Рајкенборг говори исто поводом Атлантиде: „(...) у дијалектичком поретку не може да буде ни говора о градњи у смислу постојаног раста и развита, јер након сваког успона следи пад“ (Ван Рајкенборг 2005, 87).

За теозофију, антропозофију, неорозенкројцере итд. ти континенти јесу под водом, али њихова важност не долази одатле. Значај лежи у прошлости и у улози коју су имали у макроисторији. Знање о томе стиче се путем „духовног истраживања“, читања Акаша хронике (Штајнер), трансa (Кејси) или путем приступа древним списима (Блавацка, Черчворд) – што су све неки од најчешћих епистемолошких поступака савременог езотеризма. Међутим, комуникација са подводним световима у садашњости, приказ дна океана, рушевина – или су одсутни или на маргини. Отуда је и акватички симболизам само део митског наратива где се водена пропаст јавља као испуњење циклуса или као немеза која долази после хибриса. Сама водена симболика, слика континената под морем, не привлачи толико њихову пажњу, нешто попут слике Китеж-града на дну језера није део имагинаријума. Можда се и полази од једне такве слике, али подстакнути митски систем премешта пажњу ка слици цивилизације у успону, Атлантиде/Лемурије/Муа/било-ког-од континената у прошлости.

Овде се може учити и проблематика односа између езотеричне и рационалистичке Атлантиде. Ова друга није тема овог рада, али је неопходно укратко поменути неколико података. Покушаји да се подацима – геолошким, зоолошким, компаративно-лингвистичким и компаративно-религијским – докаже постојање неког несталог континента (а најчешће је реч о Атлантиди) често се преплиће

са езотеричним. Први рационалистички аутор овог жанра, Игнацијус Донели, подстакао је Блавацку. (Као прилог скромној домаћој атлантологији можемо поменути да је геолог Бранислав Миловановић разматрао могућност постојања Атлантиде у својим научнопопуларним књигама: Миловановић 1942; Миловановић 1952, 63–81). Савремени езотеристи, попут теозофа, мада полемишу са „званичном“, „конвенционалном“ науком (Блавацка 2007/2, 381, напомиње да наука пориче постојање Атлантиде), могу користити научне податке (Блавацка 2007/2, 942–966). Како смо видели, по Ханеграфу езотеризам полемише са науком, али заправо преузима њене концепте и терминологију чиме се легитимише. Теозофија полемише са науком, са еволуционизмом, смешта појаву човека дубље у прошлост него што геологија и биологија признају – али, сам начин мишљења обележен је савременим прогресивизмом. Херман Вирт, са своје стране, полемише са окуlizмом претендујући на научност, а његов рад је ипак, упркос рационализму, обележен и окуlizмом. Олаф Хамер, који полази од отворено просветитељских ставова, сматра да је однос езотеризма према науци „паразитски“ и аргументује то следећим примерима. Ако су раније езотеристи и говорили о стварном постојању Атлантиде на месту данашњег океана, дивулгација научних података која укључује улазак геолошких знања у корпус општег образовања чини да се географија савременог езотеризма мења и од емпиријски проверљиве постаје све више и више имагинативна. Други пример је Тибет. У време Блавацке још увек затворен и непознат, кров света био је погодан за смештање узвишених учитеља и мајстора. Данашњи Тибет њу ејца је апстрактан, без „локалне боје“. Старији езотеристи су смештали духовна бића такође на планете Сунчевог система; данас, када знамо да ту нема (интелигентног) живота, она се премештају на удаљенија сазвежђа, до којих се још није стигло и у скорије време тешко да ће. То је Хамерова интерпретација (Hammer 2004, 98, 108). Ипак, ово се може сагледати и на другачији начин. Управо зато што су слабије познати,¹¹ поједини крајеви – дно Атлантика или Пацифика, Тибет – привлачили су лутајуће митске нарative и пажњу митопоетског начина мишљења. Привученост непознаницом не мора бити паразитизам, него непознато делује попут Роршаховог теста и активира митско.¹² Иза интерпретације стоји општије питање да ли ће се мит вредновати (и како) или сагледати као појава (феноменолошки, функционалистички итд.): доследно просветитељски став имплицира паразитизам самог мита. Како у овом проблему стоји акватичка симболика? Чини се да сам акватички имагина-

¹¹ Не заборавимо, оба пола су освојена тек у двадесетом веку. У истом веку непосредно су испитане океанске дубине. Књиге Вилијема Бибија, чак и Отгиста Пикара (засићене инжењерством), о спуштању на морско дно, популарне књиге и филмови Кустоа читају се и гледају као авантуристички – да не говоримо о Шекатоновом опису антарктичке експедиције. Сетимо се медијске пажње посвећене недавном спуштању режисера Џејмса Камерона у Маријански ров.

¹² Уједно, питање је да ли су се нарative о, нпр., Атлантиди у Атлантику, заиста повукли из јавног говора и популарне културе. Број савремених документарних емисија, филмова, романа (научнофантастичних или трилера) као да то демантује.

ријум није оно што је централно. У теозофији и сродним правцима време и (пра) историја примарни су у поимању потонулих континената, не простор, не вода; време, прошло, не садашње. Езотеристи могу користити податке океанографа и геолога, али њихова визија истовремено је заснована и на сцијентистичкој и на митској слици света. (Не треба заборавити да инсистирање на великим бројкама, милионима година, долази с једне стране од преузимања хиндуистичких појмова калпи, манвантара и југа, а с друге од савремене геологије; ослањањем на ову другу урушава се библијска слика света која је традиционално ишла до 6000 година уназад, мада теозофија и геологију сматра ограниченом).

Ка њу ејцу

Поред ове важне улоге прошлости, можемо погледати какво место имају садашње и будуће време и како се ту остварује акватички имагинаријум. Тема актуелног присуства потонулих светова није сасвим одсутна, али је подређена ширим концептима. Остаци претходних континената могу се препознавати и у садашњости: у острвима попут Гренланда, Азора, Антила, Британије или Ирске (чиме се обично укључују и тумачења њихове историјске и геополитичке улоге), у појединим народима (Баски, Ирци) или не-белим расама (по теозофији).

Но поглед и даље није усмерен ка океанском дну, него ка временском току, уз сталну сенку еухемеризма која прати овакве дискурсе. Идеја о данашњим реинкарнацијама Атлантиђана такође на неки начин даје актуелност Атлантиди, али опет без акватичког симболизма. У овом случају, намера је пре усмерена ка концепту карме чиме се тумачи и индивидуална и колективна судбина. Навешћу неколико примера који укључују и слику подводног света. Међу теозофима је, под утицајем Синетовог *Езотеричног будизма*, изгледа била једно време жива идеја о повратку Атлантиде. На ово је реаговала сама паписа, Х. П. Б., објашњавајући да периодична потонућа и израњања острва јесу могућа, али да хиндуистички концепт седам светских острва не треба мешати са Атлантидом; израз *Ћамбу двипа* односи се на цео наш садашњи свет (Блавацка 2007/2, 394–395). На маргини теозофске литературе, нпр., појавила се књига *A Child's Story of Atlantis*, анонимно објављена 1908, старањем теозофа Вилијема Кингсленда. Деветогодишњи син једне породице теозофа примио је откровења о претходним атлантиђанским инкарнацијама и себе и чланова породице; уједно, он је духовно сишао на океанско дно и разгледао окамењене остатке потонулог света (Godwin 2011, 96–97). Ово је интересантан пример видовите посете не само прошлости, него и „зарањања“ у актуелни океан. Немачки теозоф Макс Дупхорн предвиђао је поновно израњање континента у западном Атлантику; промене ће захватити и климу, која ће постати топлија у Немачкој, као и духовно усавршавање (немачког) човека. Како једном не сване, док другом не смркне, *Atlantida restituta* потопиће Енглеску, Белгију, Холандију и део Француске (те тако анулирати

Версајски споразум – пророчанство је из 1922). Не да су, с друге стране мора, британски атлантолози били мањи патриоти, напротив. Они често своје острво повезују с атлантским наслеђем; њима можемо прибројати и Митриновића који је, у вери у посебну мисију Британије, основао покрет New Atlantis. Једна од британских ауторки објавиће открићења примљена од бића званог Хелио-Аркан (*Atlantis Rising*), где се саопштава да су не само Британци реинкарнирани добри Атлантиђани, него и да ће се Атлантида појавити поново, као утопија у којој ће сав посао обављати машине, покретане сунчаном енергијом, мада сами Атлантиђани поседују натприродне моћи. Наспрам неких немачких верзија, главни непријатељи овакве Атлантиде су Аријевци (Godwin 2011, 191–194). Сродна су открићења бића по имену Хелио-Арканофус, објављена педесетих година: за појаву Атлантиде биће кључна улога Енглеске; извлачење Екскалибура значиће рођење нове атлантиске расе; континент ће се издићи из вода, а након земљотреса и сродних катастрофа и пораза Луцифера, преживели ће започети нови живот под вођством арханђела Михаила (Godwin 2011, 195–196). За америчку групу *Fraternitas Rosae Crucis* Атлантиђани се реинкарнирају међу савременим Американцима, што објашњава успех њихове земље; за почетак 20. века било је одређено поновно појављивање Атлантиде из океана, а за још четири века и Лемурије (у делу *Наша прича о Атлантиди*, Вилијема Фелона [1905] које у делом фикционалној, делом нефикционалној форми преноси званична учења групе; описује се и посета јунака острву које је почело да израња) (Godwin 2011, 223–224). Гај Балард, оснивач покрета „Ја јесам“ (I AM), дао је верзију атлантиске повести, како му је откривена у сусрету са иницијатором, грофом Сен Жерменом. Атлантиски записи сачувани су савршено, херметички запечаћени и сад се налазе на дну Атлантског океана. Они који су их припремили, поново ће их изнети на светло дана (Godwin 2011, 260).

У сликању Атлантиде као појаве садашњости или блиске будућности, посебно место има Едгар Кејси. Он се и иначе разликовао од других посттеозофских аутора¹³ приметнијим ослањањем на традиционално хришћанство. Његову визију Атлантиде обележава јак дуализам, чиме и зло добија важну улогу. Међутим, Кејсијеви њу ејц следбеници донекле су потиснули његово ослањање на Библију, као што су – у складу са холизмом покрета – релативизовали улогу зла на Атлантиди. Како је познато, Кејси је у стању транс обављао тзв. „читања“ (readings), којима је у почетку постављао дијагнозе и давао препоруке за лечења (што упућује на повезаност алтернативне медицине и алтернативних религијских покрета); хиљаде ових записа чувају се у његовој задужбини. Брзо је кренуо и ка читању прошлости човечанства, открићима о Атлантиди, особеној христологији те прорицањима будућности (Carlson 1979; Johnson 1998, 62–65; Hammer 2004, 107–108; Hanegraaff 1996, 309–317; 333–343; Godwin 2011, 252–257).

¹³ Мада се у апологетским списима и хагиографијама истиче Кејсијева самоукост и визионарство, он је био упознат са теозофском литературом или барем основним теозофским концептима.

Оставићемо сад по страни његову визију Атлантиде и истаћи пророчанство о израњању континента из океана. Као да дословност њеног повратка има паралелу у Кејсијевом библијском литерализму. Додуше, по неким мишљењима повратак Атлантиде треба схватити метафорички, јер Кејси и иначе Атлантиду (суштински замишљену као савремена Америка) пре види као пројекцију будућности него као дочаравање прошлости (Johnson 1998, 84–85). Тај повратак смештен је у блиску будућност: Кејси је између 1958. и 1998. предвиђао велике геолошке промене – замену земљиних полова, земљотресе, поплаве. Израњање Атлантиде – прецизније Посејдије, као једног од њених острва – било је предсказано за 1968. или 1969, а у исто време ће се код египатских пирамида открити атлантиђански записи (Саусе 2002, 871–873; Саусе 1999, 157–161). Кејсијанци су у поратном периоду очекивали и предвиђали те велике катастрофе, потопе и појаву континента на источној обали САД (Godwin 1996, 216–217; 225–227; за пример ових пророчанстава у кејсијанској хагиографији вид. Stearn 2002, 213–216). Кејсијево „читање“ ући ће и у популарна издања (нпр. Charpentier 1971, 172–174). Рецепција Кејсијевог пророчанства може се узети као илустрација миленаристичког карактера њу ејца у ужем смислу, што је као одлику покрета издвојио Ханеграф (Hanegraaff 1996, 353–354). У оквиру „ченелинга“ као феномена важног и карактеристичног за њу ејц, тему повратка Атлантиде налазимо и у „ченелираном“ делу *Откровења Рамале* (1978) које је извео енглески пар, неоткривених имена. Седамдесетих су почели са јавним ченелингом а транскрипти са тих сесија су се ширили и постали утицајни у њу ејц култури (Hanegraaff 1996, 354). Кејсијево пророчанство наићи ће на одјек код групе езотеричних француских аутора који делују шездесетих и седамдесетих година. Први и најутицајнији у својеврсној популаризацији езотеричних тема и креирању окултуре били су Паулелс и Бержије са бестселером *Јутро чаробњака*, али и другим својим књигама (*Ванземаљци су међу нама*, *Тајни господари времена*, *Књига проклетих чињеница*) којима уводе истраживање „проклетих“ чињеница, тј. необјашњивих у „званичној“ науци, на начин који је започео Чарлс Форт (ког су међу првима популарисали у Европи). Мада француска средина има богату езотеричну традицију, ово је дело било другачије због приступа који је био популаризаторски као и суштински сцијентистички и агностички. Паулелс и Бержије уводе теме ванземаљаца, доносе информације о Гурђијеву, Фулканелију и древним цивилизацијама. Успех књиге настављен је издавањем часописа *Planète*. У другим су књигама користили теме од путовања кроз време (где је и Руђер Бошковић приказан као путник из будућности) па до Јетија. Том кругу припадају и Робер Шару и Рејмон Бернар¹⁴ (представник савременог розенкројцерског реда АМОРС за Француску, до 1986, када с њима раскида, масон, мартиниста, и, по сопственој

¹⁴ Постоји и други Рејмон Бернар (псеудоним Валтера Зигмајстера) који је такође писао о сличним темама; најпознатије му је дело о шупљој земљи (фр. превод: *La Terre creuse*, Paris 1971), где се говори и о повлачењу једног дела Атлантиђана у унутрашњост земље; летећи тањираи су њихове летелице (стр. 59).

тврђњи, темплар). Они су прихватили Кејсијево пророчанство, које су у том периоду у Америци ширили његови поштоваоци и следбеници раног њу ејџа. Пошто се Бернар ослања на западну хришћанско-херметичку традицију, он ће повратак Атлантиде протумачити у духу розенкројцдерске традиције о непознатим ружокрсташима који делују међу људима и надгледају их (тема је блиска узвишеним учитељима теозофије, односно белом братству које води развој човечанства). Атлантиђани су мудраци расути међу нама а откриће се када њихов континент изрони (Bernard 1970). Посебан импулс Кејсијевом пророчанству дало је откриће „Бимини пута“ (или зида),¹⁵ што нас изнова враћа односу езотеризма и науке, односно емпиријских података. Велике структуре на атлантском дну протумачене су као остатак вештачких творевина – а шта би друго могло бити на том месту до остатак зидина Атлантиде? (Геологија је изрекла свој суд да је реч о природним формацијама). „Читање“ је наизглед добило материјалну потврду, чак се поклопило и временски. Шаруов паранаучни дискурс повезује теме бермудског троугла, нестанака бродова и рупа у времену са Атлантидом. А сасвим у духу *Planète* позива се и на Кејсија, актуелно откриће Биминија и на Бернара од којих преузима тему повратка Атлантиде (Charroux 1977, 84–90). Шару користи и један нови елемент, који је ушао у *imaginaire* педесетих и шездесетих година – летеће тањире. Атлантиђани су, по њему, ванземаљског порекла. Британски аутор Бринсли ле Пор Тренч, утицајан уфолог¹⁶ и, заједно са Шаруом, један од претходника Деникена, везује НЛО за активности Атлантиђана који живе у унутрашњости земље (Le Poer Trench 1976).

Мање је познато да је овакве ставове у домаћој средини заступао Милић од Мачве (Милић Станковић). Његова веома развијена антропогенеза укључује и Му и Атлантиду, али нећемо залазити у детаље. Атлантида је пропала у геолошкој катастрофи пре 11600 година. Сами Атлантиђани били су високоцивилизовани и дивовског раста (3–5 метара), што није изненађујуће: они су ванземаљског порекла, из сазвезђа Андромеде или са Сиријуса, названи зато Синовима Божијим. Ови божански дошљаци су укрштањем створили данашњег човека. Спајањем избеглих атлантиских дивова–кроманоњаца са европским неандерталцима,¹⁷ у подручју винчанске културе настали су Лепенци – Сораци, језгро будућих Индоевропљана. Али, ванземаљци, Божији Синови, постали су – донекале контрадикторно – на овој планети заробљеници прокреације. У будућности треба очекивати њихово поновно јављање и израњање Атлантиде код Бермуда. Као своје изворе Милић помиње Шаруа, Едгара Сајца (sic), Кристијана Бертрана (sic). Јасно је да је Сајце заправо Кејси, а Бертран погрешно запамћен Бернар (на то упућују и наводи наслова). Ако доведе следи своје изворе,

¹⁵ Сам Кејси је посетио Бимини 1927. у потрази за закопаном благом; од тада се у читањима ово острво појављује као храм Посејдије (Godwin 2011, 253).

¹⁶ Не понајмање и због свог друштвеног положаја – био је члан Горњег дома британског парламента те једном (1979) у парламенту отворио и расправу о НЛО.

¹⁷ И једни и други су пореклом са Муа.

у даљој егзегези повратка Атлантиде он уноси један веома „милићевски“ елемент. Наиме, са синовима Божијим који ће се вратити са дна океана, најлакше ће успоставити контакт говорници оног индоевропског језика који је сачувао највише једносложних коренова са непромењеним значењима. А то је сорапски. Догађај се очекује као скорашњи јер Милић помиње да ће га његова генерација дочекати, са српским као кореном и прамајком језика.¹⁸ Цела Милићева теорија о генези Сораба и њиховом месту у светској историји излази из оквира ове теме, али издвојићу само једну особеност. Мада је Милић био један од главних пропагатора идеје „Срби народ најстарији“, он се одваја од „корифеја“ школе попут Олге Луковић-Пјановић, Јована И. Деретића, Светислава Билбије, Радивоја Пешића или од млађих следбеника и епигона важном цртом – уношењем езотеризма у своју макроисторију. Они симулирају научни говор, иду до антике или до неолита. Милић говори као пророк и гностик и иде све до ишчезлих и ванземаљских цивилизација. По овоме је он заправо на маргини ове „школе“. Уједно је он један од пропагатора њу ејд наратива у домаћој средини (као и по неким другим стварима, нпр. употреби псеудомајанског пророчанства о крају света 2012). Митски наратив је код Милића спојен са неоромантичарским фантазијама о Сорабима као пранароду–цивилизатору, што га приближава неким струјама немачке или британске атлантологије. Једна суштински модерна национална концепција пројектује се у далеку митску прошлост. Митско се прожима са темама које је могуће схватити у контексту међунационалних односа у Југославији осамдесетих година, када формира своје теорије, као и у контексту деведесетих, када их медијски пропагира. Драгош Калајић, који је био ближи правој радикалној десници и еволијанском политичком езотеризму, управо је са тих позиција замерио Милићу што уместо тражења праиндоевропске прошлости посматра древност из визуре наивног романтизма (Калајић 1991).

У савременом езотеризму тема живе Атлантиде среће се и у учењу Јована Береславског, вође Богородичиног центра (покрет делује под више имена, често регионално одређених). Береславски је почео активност у оквиру катакомбне цркве у Русији (одвојене од Руске православне цркве, коју је сматрала државном и комунистичком), међутим његов покрет се постепено трансформисао. Све већи значај добијале су његове профетске поруке, изразито маријански култ (сличнији католичким видовима визионарства), да би се на крају претворио у засебну организацију која се наставља на традицију езотеријског хришћанства изразито гностичког и дуалистичког карактера. Мада Береславски проповеда против њу ејда, није тешко препознати улазак њу ејд тема у учења Богородичиног центра: најбољи пример је синкретизам који укључује и цикличке доктрине

¹⁸ Касније ће то бити изражено далеко јасније, у склопу наратива који укључује и Теслино тајно оружје: „када се то деси (рат Срба и Запада и употреба Теслиног оружја – Н. Р.) Атлантиђани ће се појавити и прогласити Србе империјалним народом, који ће од тог часа у име њих завести ред на Земљи и загосподарити светом (...)" – *Радио ТВ ревија*, 19. 12. 1991, према: Радић 2003, 180.

пореклом из теозофије. У то учење унета је и симболика Грала (више о покрету у: Ахметова 2005). Тајанствени предмет из западне традиције постао је гностички и словенски, из Скитије пренет у Бугарску а одатле на Запад; данас се налази са Атлантидом на дну океана. Береславски описује свој силазак у некој врсти астралног путовања (*в тонком сне*) у морску сферу, до потонуле земље. Атлантида је била превише чиста за овај свет и зато се повукла на дно мора, поневши са собом и Грал (а сем Грала у атлантидским ризницама чува се и петнаест врста непорочног зачећа, од којих је свет досад упознао само Христово). У опису подводног света, тј. садашње Атлантиде, Береславски пружа и детаље. Становници тог света користе „морско дисање“ и осећају посебно „морско“ блаженство, што је повезано са медитативним дисањем виших сфера. Атлантида (тј. Морски Грал) јесте небо пуно белих купола, море је заправо преврнуто небо. Бивши Атлантиђани су се претворили у људе-рибе; сачували су људски ум, али имају рибље репове и пераја попут крила. Њихова прелепа „грчка“ лица одражавају мудрост и блаженство (Береславский 2005).

Атлантида се претвара у скровиште, спремиште, добро место. По истраживањима имагинарног, море и океан били би хтонска подручја везана за архетип велике мајке (Durand 1991, 200–201; Јунг 2005, 220). Мада – као и сваки архетип – велика мајка има своју застрашујућу, опасну страну, као океан који прождире (Neumann 187), овде се испољава у свом мајчинском животворном, заштитном виду. Таква слика мора кореспондира с култом Богородице код Береславског, који прелази у прави мадонизам. Терминима Жилбера Дирана, култ Богородице и представа о мору могу се одредити и као изоморфни. Али мада се ради о широко присутној митској, есхатолошкој теми, можда добровољно повлачење континента у учењу Береславског има и непосреднији извор: предање о невидљивом граду Китежу који је потонуо у језеро. Присутно у усменој и средњовековној писаној традицији, предање је ушло и у модерну руску културу. Најпознатији пример обраде јесте опера Римског-Корсакова. Океанско дно је живо и на њему је могућ живот, али само добрима и посвећенима. Уједно, слично Милићу, Береславски неке теме карактеристичне за западни езотеризам, попут Грала, везе Грала и катара, Атлантиде, укључује у макроисторију одређену „својим“, словенским сентиментом; макроисторија се реинтерпретира са тачке гледишта која се самоодређује као словенска.

Слика океана као спремишта и извора нечег позитивног, виталности, здравља и препорода јавља се и у темама делфинске интелигенције, комуникације с њима, чак и „делфинске цивилизације“, схваћеним на њу ејц начин. Одређени подаци добијени истраживањима лако се претварају у идеолошки наратив. На делфине се пројектују утопијска схватања; морски сисари нису више само браћа из адамовског стања него постају и бића супериорне интелигенције, обдарена и парапсихолошким моћима, контакту са њима приписује се лековитост итд. Истраживања Џона Лилија о комуникацији између врста добијају често тон оптимистичког очекивања будућности (разумљив у контексту шездесетих годи-

на). Касније се томе прикључују теме ванземаљских цивилизација – јер неки уфолози смештају НЛО у океане¹⁹ – те се делфини повезују с њима (Lilly 1969; Wylie 1993). Ченелингом се такође могу огласити делфини и морски китови (Hanegraaff 1996, 23). Позитивна слика океана као носиоца живота, такође део мајчинског имагинаријума (океан као мајка свега живог, животиње као старији облици живота, ближи општем извору) у идеалистичкој пројекцији на природу и животињски свет открива и црте карактеристичне за савремено доба (заштита животиња, идеологија екологазма).

Езотерични нацизам

Атлантида виђена у прошлости етички је амбивалентна, како смо видели. Жива Атлантида, која треба да се појави у најскоријој будућности носилац је добра, преображаја, испуњава месијанска и есхатолошка очекивања. Ако у претходно размотреним токовима езотеризма доминира етиолошка функција мита, у овима се испољава есхатолошка. Овај позитиван аспект јасан је и код Кејсија и код Бернара и Береславског. Међутим, у неким другим покретима унутар савременог езотеризма и жива Атлантида може понети у најмању руку амбивалентне црте.

Та амбивалентност се може видети у тзв. езотеричном нацизму. Пре него што погледамо какво место митологија подводних светова заузима у овом феномену, неопходно је направити дигресију о његовом пореклу и карактеристикама. Ако се говори о историјском националсоцијалистичком покрету, езотерична интересовања појединих вођа нису непозната: на првом месту Хајнриха Химлера, али и Рудолфа Хеса. Међутим, историографски приступ овој теми био је отежан тиме што је наука избегавала да је уопште разматра, плашећи се „неозбиљности“ и сензационализма (што је управо илустрација маргинализације езотеризма у академском изучавању). Бојазан је оправдана тиме што су (про)езотерични аутори почели да попуњавају ову лакуну. И опет долазимо до имена Пауелса и Берџијеа и аутора који су их следили. Од *Јутра чаробњака* почиње цела митологија езотеричног нацизма, која је наставила да живи и у каснијој окултури, теоријама завере и „одбаченој историји“. Кључне теме (или опет можемо рећи топоси) јесу учење о светском леду, друштво Туле, Врил, Друштво зеленог змаја, окултна истраживања унутар *Ahnenerbe*-а, веза нациста и Тибета, нациста и катара (и Грала), Хитлера и Гурђијева, шупља земља; кључна имена су Хербиргер, Ран, Хаусхофер (Пауелс, Берџије, 169–270). Француски аутори су ово наставили (нпр. Анжебер²⁰ – иначе припадник француског СС-а – о вези нациста и катара, или Жан Робен, са антифашистичке, геноновске и деголистичке стране). Овде опет издвајам Ро-

¹⁹ Сличну тему користи Гиљермо дел Торо у свом филму *Битка за Пацифик*.

²⁰ Један од псеудонима аутора Марк Жан Пјер Ожијеа (Goodrick-Clark 2007, 192–193).

бера Шаруа, у чијим се књигама налазе и езотерично-расистичке спекулације.²¹ Француски истраживач езотеризма Соније назвао је ово *nazisme de rêve* и додао цинично: „il n’y manque vraiment que les rites secrets des indiens sioux“! (Saunier 1981, 32). Након *Јутра чаробњака*, сличан успех у формирању ове митологије имало је *Копље судбине* Тревора Рејвенскрофта. Првобитно присутне у француској литератури, књиге су се умножавале и даље (посебно је фасцинантна чињеница колико аутори преузимају једни од других, плагирају, али тиме и теме преносе даље). Временом се поменути темама придружује и НЛО као и поларна симболика. „Кад су једном писци трилера преузели тај материјал, ’окултни рајх’ је још више постао опште место у популарном дискурсу. У овом процесу, нацизам је задобио статус перверзне теологије, све са доктринама, пророчанствима, обредима и церемонијама. Током седамдесетих и осамдесетих мистични неонацисти преузели су ову сензационалистичку мистериозофију Друштва Туле и Вевелсбурга да би створили нове нацистичке култове који укључују гностицизам и сатанизам. Изворна стигматизација нацизма као чистог зла тако је преокренута да би се стварни табуи либералног демократског света славили као забрањени богови мрачног царства“ (Goodrick-Clarke 2007: 200).

Академски историчар који је озбиљније сагледао однос националсоцијализма и окултизма био је Џејмс Веб, али без већег одјека (Webb 1976, 275–344). Пробојем се сматра студија Н. Гудрик-Кларка која је однос ова два феномена свела на разумну меру, показујући да је у *völkisch* покретима с почетка 20. века, из којих је израстао националсоцијализам, важну улогу имала тзв. ариозофија, која је на расистички начин интерпретирала теозофско учење о расама, те да је ариозофија утицала и на рани националсоцијализам. Ариозофија је, по Гудрик-Кларку, реакција на мултиетнички Беч и Аустроугарски *belle époque*. Ипак, он не остаје на културолошком и социолошком објашњењу, као што и економска објашњења појаве нацизма сматра недовољним. По њему, ариозофија је суштински неоманихејска те управо религијска снага ових представа може објаснити успех нацизма. Сем овог гностичко-манихејског расизма, остале теме, тј. поменути топоси формирају се тек после рата, у француском езотерично-сензационалистичком миљеу (Goodrick-Clark 2005, нарочито 217–225). (Ханс Томас Хакл скреће пажњу и на обимну, а недовољно познату, немачку литературу о том питању и показује да су већ тридесетих и четрдесетих година постојала места која ће касније бити развијена – Накл 1997. Ипак, можемо рећи да гранање и улазак у окултуру креће тек од *Јутра чаробњака*). Ова општа места постају део популарне културе, а појава да понекад продру и у радове писане с озбиљнијим амбицијама, упркос историјској неутемељености, само потврђује колико су присутна.

Што је још важније, тако формирана митологија утиче на неонацистичке покрете. Цела једна струја езотеричног нацизма или езотеричног хитлеризма, како се формира после Другог светског рата, великим делом је под утицајем

²¹ Изгледа да је Шару био једно време и члан вишијевске владе (Goodrick-Clark 2007, 186).

ових наратива и укључује их у себе као стварност, те гради митологију (Goodrick-Clark 2007).²² У тој митологији истакнуто место имају Арктик и Антарктик; они се посматрају као места где су – тачније испод којих су – нацистичке подводне базе; у верзијама које од рационалистичког иду ка митском, ту су улази у шупљу земљу и подземна царства. Ту се склонио и Хитлер који је 1945. побегао из Берлина, подморницом или летећим тањиром. Из тих подводних и подземних обитавалишта излећу летећи тањира који су тајна нацистичка супероружја. Један део ове митологије подстакнут је гласинама о Хитлеровом бегу у Јужну Америку – и стварним бекствима многих других нациста на исти континент – као и делићима података, анегдотског карактера, на самој маргини историјских збивања (залутала немачка подморница која се предала у аргентинским водама јула 1945, лет немачких авијатичара на Антарктик пре рата, експедиције поларног истраживача адмирала Берда на оба пола). Сви су ови „подаци“ или преувеличани или искривљени или потпуно нетачни, како су доказали истраживачи (Summerhayse, Beeching 2007). Али, од оваквих епизода ствара се мрежа, мозаик и надахњује митским духом, јер привлачи себи лутајуће теме велике имагинативне снаге (уп. Goodrick-Clarke 2007, 205–206, 216). Међу првима који је окупио једну групу посвећену езотеричном нацизму био је Вилхелм Ландих, који је деловао у послератном Бечу. У својој трилогији романа говори опширно о поларним подземним базама нацистичких летећих тањира (Goodrick-Clark 2007, 214–229). Немачко-канадски ревизиониста Ернст Циндл, познат издавач неонацистичког *underground*-а, осуђен више пута због порицања холокауста, такође излаже ове теме: испод антарктичког омотача дебелог три миље налази се тајна нацистичка колонија где се развија техника израде летећих тањира (Goodrick-Clark 2007, 246–250). Но најимагинативнију верзију – као и вероватно најутицајнију на овој специфичној сцени – дао је Чилеанац Мигел Серано. Професионални дипломата (једно време и у социјалистичкој Југославији) и прозни писац, Серано је ван шпанског говорног подручја првенствено познат по својим успоменама на сусрете са Јунгом и Хесеом.²³ Међутим, од осамдесетих година почео је да објављује трилогију којом је дао своју верзију езотеричног хитлеризма. У кратким цртама, за Серана Хитлер је аватар, десето оваплоћење Вишнуа.²⁴ У овај свет је

²² Српски читалац се са прегледом ових тема може упознати и у књизи Ридигера Синера *Црно сунце* (Београд 2011); Синер је на другачијим позицијама од Гудрик-Кларка, спремнији да прихвати езотерично порекло националсоцијализма.

²³ По тој књизи је познат и код нас (*Јунг и Хесе: херметички круг*, Београд, више издања). Са његовим хитлеристичким ставовима читалац се могао упознати кроз Дугинову *Конспирологију* (Београд 2001, 55–65).

²⁴ Схватање Хитлера као аватара прва је изнела Савитри Деви (Максимијани Портас). Митологизовање Хитлера (Накл 1997: 70) доживело је са Сераном врхунац и теологизацију. Занимљива је разлика коју фолклориста Чистов прави између месијанског предања о цару–повратнику, спаситељу, и предања насталих на основу популарности историјске личности, где се верује да је могуће настављање његових подвига (Чистов 1967, 225). Нестанак тела (као и код Фридриха Барбаросе или португалског краља Себастијана, који су се уто-

дошао да Аријевце, ванземаљског порекла, спасе из материјалног тродимензионалног света којим господари зли демијург–Јахве преко својих робота–Јевреја. Летећи тањира су антигравитациона манифестација ванземаљске снаге којом се превазилазе простор и време. И у Серановој космологији Арктик и Антарктик су повлашћене тачке. Кроз њих се улази у шупљу земљу и одатле излећу НАО. Хитлер априла 1945. није извршио самоубиство у берлинском бункеру, него се склонио на Антарктик, где су још пре рата немачке подморнице пронашле оазе топле воде. То је Хипербореја заштићена ледом, оаза скривена испод покривача, а у тим антарктичким оазама је Грал, аријско, катарско, луциферијанско наслеђе, који чувају есесовци. Хитлер ту почива попут краља Артура или Фридриха Барбаросе, каже Серано, да би се вратио и повео хиперборејске богове, ослобођене од тираније демијурга, ка Алдебарану, њиховој домовини. Свакако да је Серанов књижевни таленат допринео сликовитости ове верзије мита. Такође, његово занимање за јунгијанску психологију упућује да слике обично означене као пројаве архетипа не долазе само из претпостављеног колективног несвесног, него да се свесно и креативно користе као грађа преузета из јунгијанске литературе. Он жели да делује митски – а није ли фашизам антирационалан и окренут миту? – тако да се синкретизам или недоследности повлаче у други план пред фасцинантним сликама. Јасно је на овим примерима да се тема подводних светова преплиће са веома сродним темама шупље земље и подземних краљевстава (Агарта), као и са симболиком полова. Њихово порекло и феноменологија излазе из оквира ове студије. Следећи Дирана можемо их назвати изоморфнима (или пре изотопским). Доминанта ових слика јесте повлачење ка унутра, у дубину земље, у дубину океана, испод ледених капа. То је сликовит израз пркоса свему рационалном и општеприхваћеном. Подводни светови и овде имају место, али тешко су одвојиви од изоморфних слика. Приметно је велико премештање важних наратива ка Арктику и Антарктику – на овај други нешто више, вероватно зато што још увек задржава ореол егзотичности. Мада поларна симболика има своје место у западном езотеризму, овде је реч о новијој појави. (И новији следбеници теорије о Атлантиди сада нестали континент траже на Антарктику – Lewis 2000, 43). Антарктик као последња истражена област на земљи, још увек недовољно позната, својом даљином и неприступачношћу делује на егзотичност и ескапизам; не мора нужно значити да је езотерични дискурс тамо сатеран ширењем знања – у просветитељском схватању – него такви простори сами по себи делују на имагинативни (и визуелни) аспект езотеризма. Имагинарно обухвата и друге аспекте, ледена пустиња привлачи још неке аспекте сем бодлеровског „налажења новог“. У случају езотеричног хитлеризма немогуће је не осетити фасцинацију белином, хладноћом, ледом, општим мртвилком ових огромних простора. „Удаљеност и негостољубивост поларних области, окружених дебелим ледом и олујним мори-

пили) даје импулс нарацији која активира, привлачи познате облике усменог причања. Од (псеудо)историјског се, у случају Хитлера, брзо прешло у митско – код Серана у потпуну митологизацију и „геологизацију“.

ма, стављена је упоредо са технократском утопијом (...) Застрашујућа природа Трећег рајха и бреме његовог пораза скренути су ка научнофантастичној визији немачке техничке и расне надмоћи док се огромни летећи тањира уздижу над блиставим белим снегом Шангри-Ла, окованог ледом“ (Goodrick-Clark 2007, 245). „Концентрациони логори, есесовски чувари, бичеви и пси који лају леже дубоко у прошлости; футуристички летећи тањира који бљескају преко снежних врхова моћан су симбол победничке фашистичке нехуманости“ (Goodrick-Clark 2007, 254). Мртвило ових предела на неки начин кореспондира с фасцинацијом техником: „Ова слика летећих тањира можда одражава дубоко укоренење фашистичке појмове о технологији, роду и сексуалности. Фасцинација технологијом била је кључан елемент у италијанском футуризму чији се оснивач Ф. Т. Маринети надао стапању човека и машине у свету брзине, насиља и презира према жени (...) након Првог светског рата Ернст Јингер је кроз своја дела и фото-есеје славио елегантну естетику машине, војну технологију и ефикасност. Гранате, тенкови и авијација – метална, оклопљена и ултрабрза – јесу претеће пројекције симетричног реда на сензуални, вегетативни свет природе. Митологија нацистичких летећих тањира дели засигурно овај симболизам, одражен у сјајним, беживотним, леденим пуста-рама Антарктика где искључиво мушке војне заједнице раде у подземним базама НЛО на поновном освајању света“ (Goodrick-Clark 2007, 268).

По Гудрик-Кларку, и ариозофија и струје савременог езотеричног хитлеризма, нарочито Серанова верзија, суштински су гностичке и манихејске.²⁵ Чини ми се да се гностички карактер може приметити у том великом преокретању слика и њихових значења. Како је приметио Кулијано, гностичка егзегеза не-престано изврће уобичајена тумачења Библије. „*Инверзна егзегеза* може бити издвојена као главни херменеутички принцип гностика“ (Couliano 1992, 121). Добро постаје зло, зло постаје добро: оно што је за савремену општу културу од предшколског образовања симбол зла – Хитлер, холокауст – постаје *summit bonum* и залог будућег спасења. Пораз постаје победа, губитак рата 1945. само је илузија, он је добијен на метафизичком плану. Зато је А. Верслуис одредио езотерични хитлеризам као *историјски контранаратив* (Versluis 2013). Та гностичка херменеутика пружа се и на чулне, митске слике: ледене пустиње постају оазе, скривени рајеви; мртво постаје живо. Ако је у другим верзијама, од Кејсија до Береславског, жива Атлантида била у складу са есхатолошким сликама и једноставно сагледана као добра, овде је била неопходна велика гностичка реинтерпретација. Поред етичког нивоа, она захвата и сликовно-митски.

Магија „леве руке“ и сатанизам

Сличан херменеутички поступак среће се и у неким огранцима савремене ритуалне магије, тзв. „леве руке“. (Само)именовање тантричким изразом упућује

²⁵ Подразумева се да се оба појма узимају у феноменолошком трансторијском значењу.

на антиномизам као на основну одлику; зато се магови данас пре одређују као следбеници „десне“ и „леве“ стране, него као практиканти црне или беле магије (Другу 2011, 78). Реч је о једном огранку телемитске магије, која је изведена из система Алистера Кроулија. Извором ових струја може се сматрати Херметички ред златне зоре чија су учења утицала на многе касније иницијацијске групе. Кроули, као дисидент Златне зоре, имао је још већег утицаја на езотеричној сцени. Од његовог *Ordo Templi Orientis* опет се одваја више фракција, од којих је нарочито утицајна она коју је водио Кенет Грант. Струји „леве руке“ припада и Мајкл Бертио, такође дисидент О. Т. О., оснивач реда Црне змије (део већег пројекта Манастира седам зрака, који треба да уједини иницијацијске токове). Више деценија присутан на домаћој езотеричној сцени Живорад Михајловић Славински, патријарх Беле гностичке цркве, такође припада филијацијама Гранта и Бертиоа. Пажње је вредно то да у учењима, а нарочито космологијама ових магијских група, велик утицај има Лавкрафтова књижевна митологија. Од Гранта су се одвојили још неки редови (нпр. Езотерични ред Дагона) који комбинују учења Алистера Кроулија са Лавкрафтовим мотивима (Introvigne 2003, 280–281). Њим је инспирисан и савремени ред *Dragon Rouge* са седиштем у Шведској, па чак и групе сатанистичких комуниста (*Satanic Reds*) (Introvigne 2010, 384). Код америчког писца понавља се тема „древних“, некадашњих космичких бића, богова, који су владали земљом, али су се повукли по доласку човека; не за стално, јер се може очекивати њихов повратак из дубина космоса који ће значити и крај људске врсте. У приповеци *Зов Ктулуа* језгро целе тзв. ктулуовске митологије налази се на дну Пацифика. Лавкрафт се дотакао и других кључних тачака савремене окултне географије: Антарктика, где такође смешта ишчезлу цивилизацију (*У планинама лудила*) и Атлантиде (*Храм*), као и напуштених пустињских градова. Једним делом је и кроз Лавкрафта космологија магијских покрета „леве руке“ добила своју водену стихију. Бертио је спојио телемитска учења А. Кроулија са елементима вуду религије (у његовој интерпретацији)²⁶ а Лавкрафт има важно место (нпр. на четвртог степену се користи – изворно фиктивни – *Некрономикон*). У *Вуду гностичком приручнику* он помиње такође пропаст Атлантиде због злоупотребе моћи и успона зла. Чаробњаци Атлантиде преобразили су се у жаболика и риболика створења која *још увек* обитавају у океанским дубинама. Хаићански магови су наследници атлантиске магије. Бертио сматра да је отишао даље од Кроулија по томе што свесно истражује паралелни универзум (назван Универзум Б или Меон) где обитавају Лавкрафтови „древни“. Наводим нешто дужи цитат из Бертиоовог главног дела:

Long ago there was a big island between Africa and Haiti called “Atlantis” and because of many earthquakes, it sank under the ocean called the “Atlantic.” One time there was a big school of magick on the island of this same Atlantis and the magicians were very powerful. What they didn’t know when they

²⁶ Активан и у једној неогностичкој цркви, Бертио је изједначио гнозу и вуду.

were alive they soon learned after they died. The island, as we said, just sank under the ocean and the magicians went down with it. But they didn't die, they just became spirits with fish-like bodies and frog-like bodies, and snake-like bodies. They did this so they could continue their work under the ocean, in their big temple down at the bottom of the sea. They are still down there, but they are also spirits and as spirits they are able to do a lot of things. In fact they know how to do more things now than they knew a long time ago. The older they get the more powerful they get. Now, under the sea there is a great forest with all kinds of sea-trees and seabushes, and sea-plants growing in it. This is the great woods of the old island of Atlantis. There is an old king who is a very powerful spirit-magician and he is the "Master of the Words on the Island Under the Sea." We call him "Maitre" or "Ma-Tr" for short. He is the king of the spirits on his island and he is a very powerful god of Voodoo. He has given to me a group of His spirits to help those who are making use of this course to become powerful. I call His spirits the "Hoo-Spirits," because they make up one half of the team of spirits in lucky Hoodoo.

(...)

Now these two groups of spirits come together and make our system of lucky Hoodoo very powerful, because they represent the most powerful elemental forces in the universe for practical magick. The spirits of the dead come from the north angle of the spirit world and are from the element of earth, upon which everything must be built. The spirits of the sea-magicians come from the west angle of the spirit world and are from the element of water. Everything must depend upon water if it is to live and grow, so it is with the spirits and their projects. We want things to be practical and we want them to be successful. That is why we work with these two wonderful families of spirits. Now there are many other spirits who will be able to work with you and we will talk about them as we move along in our study. The important fact is that we work with the spirits and that the spirits are quite wonderful and helpful for us.

Actually, if you treat them well you will find that they are more willing to help you than often you are ready to have them. That is because people are not ready for the help of the spirits and so they are not ready to show the spirits that they want to make use of them. The spirits only wish for you to have something for them to do and also they expect that you will be able to pay them off for their service. This is only fair for they do everything and can do anything, and they ask only something very small in the way of payment. Now to become a lucky Hoodoo it is first of all necessary for you to do a little Voodoo ritual and say the following prayer to the spirits. (Bertiaux 1988, 17-18)

Италијански следбеник Бертиоа, Френк Рипел (правим именом Франко Перили), вођа тршћанских иницијацијских организација (Асоцијација Ориона, Златна Звезда), (Introvigne 2003, 286) на више места помиње „древне“, моћне богове на дну океана. По Рипелу, Атлантиду су основали дошљаци из другог (очигледно лавкрафтовски замишљеног) универзума, те су и Атлантиђани практиковали гнозу, у значењу древне и изворне магије. Пропаст су преживели иницијанти, мајстори, који (на другом плану постојања, нематеријалном) чекају излазак Змаја из вода (Рипел 1989б, 11-13). Они спавају и чекају у дубинама без-

дана, у потонулом граду испод Атлантика. Кад човеково време прође, вратиће се да завладају и Ктулово острво ће тад изронити. Рипел даје и интерпретацију мита: мада је њихов град потонуо испод Атлантика, они заправо живе сад у пресеку макро и микрокосмичког плана, односно у димензији времена, не простора (Рипел 1992, 13, 47, 127, 133, 139–140).

Домаћи езотерични аутор Доријан Нуај позива се управо на наведено место из Бертиоа и развија га даље. Атлантида је митски запад одакле „долази луч гнозе којом се напаја контраиницијација. Одатле дубоки хтонски спавачи телепатски и кроз снове контролишу умове својих посвећеника.“ Они имају људске слуге: „Ред људских слугу тих дубоких спавача, подземних и подморских чаробњака–змија, чаробњака–риба и чаробњака–жаба јесте трансгенерацијска генеалошка лоза коју сам назвао црним братством“. Атлантида је извор таласократије, карго култова, первертиране сексуалности (магијски злоупотребљене). „Доба Водолије ће својим таласањем подићи муљ са дна из којег ће ка површини испливати непојмљиве енергије и облици свести чије ће вибрације и емитовања заплуснути умове и тела људских бића“ (Нуај 2013, 94–96). На другом месту пак Нуај алудира на исто учење, критикујући савремену египтоманију, описану као „некромантијски спиритизам“: „Том спиритизму није довољно дизање давно умрлог Египта. Он би да откопава још дубље па да из океанских дубина васкрсне митску Атлантиду. Мртве не би требало узнемиравати, јер може бити да неки од њих и нису баш толико мртви“ (Нуај 2013, 37). Користећи перенијалистички језик, Нуај ту магијску струју назива контраиницијацијском. За разлику од геновског одбацивања, он контраиницијацију посматра као легитиман пут – пут хтонске духовности, еволијанским изразима речено, опасан пут (попут *јахања тигра*), но који ипак може одвести негде у добу (крају кали југе?) кад су иницијацијски путеви изгубљени. Колико год били контраиницијацијски (не псеудоиницијацијски), ови правци имају своју телеологију.

Струји леве руке припада и тзв. магија хаоса (*chaos magick*²⁷), изведена из телемитства и учења Остина Спера (Кроулијевог ученика), али суштински индивидуалистичка и еклектичка, односно понегде описана и као постмодернистичка. Код једног од утицајнијих аутора овог правца, Фила Хајна, среће се опет Лавкрафтова митологија. Трагаоцима се приказују Древни, међу којима је најважнији Ктулу, уснуо у потонулом граду Р'лје. Ктулу је посредник између људске свести и Древних, као што су Азатот и Јог Сотот, чија је природа човеку истински страна. Потонули град је пролаз ка другим димензијама, али и психичка капија ка дубљим слојевима свести (Нине 2004, 225). Хајн даје упутства за ступање у контакт са тим бићима и световима, нпр. техника снова (и за Лавкрафта сматра да је путем снова био у контакту са световима које је рационално одбацивао). Мајкл Аквино, оснивач Сетовог храма и један од најважнијих сатанистичких аутора, уводи ову митологију и у обреде. Сетов храм је настао одвајањем од

²⁷ Од Кроулија надаље користи се облик *magick* уместо уобичајеног енглеског *magic*.

Сатанине цркве А. Ла Веја, првенствено зато што су чланови били незадовољни рационалистичким аспектима Ла Вејеве верзије сатанизма. Аквино је између осталих обреда осмислио и Обред девет углова и Зов Ктулуа,²⁸ чиме је Лавкрафтова митологија добила сатанистичку интерпретацију (Introvigne 2003, 393; ул. шта сам Аквино каже: Aquino 2013, 602). (Стари антрополошки проблем односа мита и ритуала могао би се истраживати и на овој новој митологији). Ево неких делова:

учесници: „Из дубина вода долазим и из дубина су древни дошли“
(...)

„Вековима сте спавали за владавине бога смрти а сад сте се пробудили у живот. Из мора зазивам Дубоке а из земље Дубоки зову Ктулуа.“ (Aquino 2013, 922–924)

Аквино чак сматра да је пронашао место у Пацифику (Нан Мадол, код острва Понапе) у чијим се дубинама налази Ктулуово острво (Aquino 2013, 866–870). Код Рипела постоји пребацивање са дословног плана на други, алегоризован, напола метафизичко-космички, напола психолошки, где се појмови савремене физике (димензије, време) користе за објашњавање тих других света; Аквино је дословнији. Као и у другим религијама, и у сатанизму, изгледа, постоји кретање ка литерализму и ка алегоризму. У психолошким или ајнштајновским тумачењима мит добија своје интерпретаторе. Сам мит садржи снагу, која долази из његовог сакралног језгра али се даље мит подвргава тумачењу. Ово опет открива својом терминологијом савремени секуларни фон.

Наговештај идеје постојања опасних подводних бића среће се код теозофа Субе Роуа, савременика и сарадника Блавацке. Он помиње топос атлантологије, да су Атлантиђани обожавали богове и богиње елемената који још постоје: „Ови су највећма дивља бића, али их није лако дозвати. Срећа је наша да се не мешају чешће но што чине“ (према: Godwin 2011, 83). Нови еон више није оптимистички замишљен као Доба Водолије,²⁹ напротив, буђење богова збрисаће људе, само поједини, попут магова – њихових обожавалаца, могу остати да им служе. Из оквира овог чланка излазе извори и детаљи Лавкрафтове прозе, као и њена књижевна анализа и оцена, што је све област специјалистичких изучавања. Питање које нам је интересантно и које спаја књижевност и проучавање езотеризма јесте како је дошло до преласка Лавкрафтове имагинативне прозе у митологију. Најлакше је, свакако, видети иронију (књижевне) историје у потоњој судбини опуса једног скептика и материјалисте. Поступци овог преласка из једне сфере културе у другу откривају и механизам езотеризма и понешто више о карактеру његове прозе и динамици књижевне рецепције. Најбоља полазна тачка за то јесте скуп тема одређен као мит о Ктулуу. (Следбеници, попут Огиста Дерлета, наставили су овај процес митологизације и проширили га на

²⁸ Написао их је још док је био код Ла Веја.

²⁹ Мада се и у њу ејду могу наћи катастрофистички тонови.

цело дело). Можда нам управо термин мит може објаснити процес преласка из једног поља у друго. Лавкрафт је – упркос свом просветитељском ставу – осетио у езотеризму митски потенцијал и приклонио се оном што Фрај назива *митски модус*. Митологија пружа модел света. Магијске покрете привлачи управо та митска снага и структура. Има, додуше, и другачијих мишљења. Стручњак за Лавкрафта, С. Т. Џоши (нипошто идеолошки неутралан јер је и сам публицистички активан као заговорник атеизма) сматра да мит ипак одражава Лавкрафтов материјалистички космоизам и да га је прикладније звати антимиом (Joshi 2001, 246). Заиста, мада овај мит испуњава когнитивну функцију, нема ону вредносну³⁰ и егземпларну, однос човека и натприродног је непријатељски. Сагледано у оквирима књижевне традиције – а ово је ипак књижевни мит – Лавкрафт би, ако би се следио Џошијев став, био ближи писцима као што је Кафка, који пише антибајке, инверзне бајке, него писцима попут, нпр. Толкина.³¹ Али ако узмемо Фрајево схватање митског модуса као оног који говори о јунацима по врсти надмоћнима људима и околини, онда се космологија његовог имагинативног света може одредити као митска чак и по цену маргинализације људског места у космосу. У савременој књижевности уједно је некад тешко одредити границу митског и иронијског (рецимо, да ли се у *Уликсу* наслућује оно универзално митско испод свакодневног или се свакодневицом митско травестира?). Лавкрафт делује као неко ко из „доба хаоса“ (Х. Блум) и превласти иронијског модуса покушава да црпи митску снагу. Колебање између фасцинације митским сликама и просветитељског идеолошког става, односно између две слике света, кореспондира с рашчаравањем света и секуларизацијом с којима се сусреће савремени езотеризам. Сем тога, не заборавимо да у Лавкрафтовој прози делује и чисто имагинални, визуелни аспект. Сlike и рекурентне теме – које заправо и чине лавкрафтовски мит³² – по својој имагинативној снази су митске, без обзира на рационализацију. Чини ми се, такође, да је Лавкрафт успео да дочара – а његови дословни тумачи из миљеа савременог езотеризма да то осете – нуминозно као нешто „савим друго“, како то одређује Рудолф Ото (Ото 1983, 24–51). Лавкрафтов поступак неописивања, занемелости и немогућности исказивања оног другог (можда варијанта топоса неизрецивости?) одговара управо доживљају *mysterium tremendum*-а. Његова чувена „космичка стравa“, у најбољим текстовима, успева да достигне тај доживљај, односно да се развије полазећи од тог језгра. Тако и океан постаје место мрачних дубина где обитава оно „радикално друго“, нуминозна фасцинантна и страшна другост пројектује се на потонули острвски град. Код Лавкрафта, ипак, постоји дистанца према тим нељудским

³⁰ Тј. космос је застрашујуће равнодушан или непријатељски према човеку, вредности су нељудске или одсутне.

³¹ „Лавкрафтови митопоетски методи су антитеза Толкиновим, који је подржао своју митологију пажљиво израђеним филолошким и географским документима“ (Godwin 1996, 131–132).

³² Метакњижевне технике овог „магичног реализма“ дају утисак да иза појединачних приповедака стоји кохерентан мит (Дејвис 2009, 161).

космичким бићима; савремени магичари су њима фасцинирани, дозивају их, желе да им служе. Јер ови покрети јесу управо *магијски*, засновани на делању и жељи да се поступцима утиче на стварност; они не желе само пасивно да прихватају књижевну митологију. Оживљавање Лавкрафтове прозе можда је само пример ширег питања постоји ли заједнички доживљај света, слика света иза интересовања за савремени езотеризам и неке видове савремене књижевности, нарочито фантастичне и популарне. Егзегети су, по речима једног од њих, Фила Хајна, вођени „романтизмом“, истим оним који наводи људе да читају Дениса Витлија (Хајн 2009, 152). Како је Витли пример писца другоразредних окултних трилера, Хајн очигледно под романтизмом подразумева онај працовски црни романтизам, у преживелом, деривираним, девулгираном виду. Не заборавимо да је и Лавкрафтова проза оцењивана различито, и позитивно (Борхес, Џ. К. Оатс, Уелбек) и не тако позитивно (Х. Блум, Кортасар).

Лавкрафт свакако није први у књижевности који потонуле светове представља у садашности. И јунаци Жила Верна, путујући *Наутилусом*, наилазе на остатке Атлантиде. (Артур Конан Дојл у мање познатој приповести *Maracot's Deep* описује сусрет савремених истраживача океанског дна са живим Атлантиђанима, адаптираним на морску средину из које узмају кисеоник; ово би остало у домену авантуристичке књижевности, да се јунаци не сусрећу и са злим божанством из већ нам познатог топоса. Иза бааловског имена стоји сам ђаво. Овај Дојлово дело издвајам између мноштва других јер садржи и демонолошки аспект – можда везан и за пишчева спиритистичка занимања.) Лавкрафт у приповеци *Храм* даје Атлантиди магијску животност. Јунака приповетке атлантидска уметнина, тј. сама Атлантида телепатски води у пропаст. У *Зову Ктулму* људи западају у злочине и лудило. Међутим, код Лавкрафта тек јунаци који су прешли с оне стране људскости могу да зазивају имена „древних“; наратор дели са читаоцем ужас од тог другог. Савремени магичари, како смо приметили, сасвим супротно томе, усвајају позицију оних јунака који су у Лавкрафтовој прози постали жртве или слуге древних, који су прешли на страну космичког ужаса. „Ти лавкрафтовски магови активно се труде да доведу до ужасавајућих и атавистичких сусрета у које Лавкрафтови протагонисти упадају слепо, компулзивно или против своје воље“ (Дејвис 2009, 161). Ако је за струју леве руке карактеристична доминација хтонских елемената, ако обожавање хтонских богова кореспондира, како Батај сматра, „подземљу ида“ (просторна метафора за део несвесног довољно говори!) (Другу 2011, 125) зар опет изоморфно томе није повлачење у морске дубине, није ли то имагинаријум исте врсте?

Митологија, како смо приметили и на примеру езотеричног хитлеризма, сем модела света и митског наратива обухвата и тумачење света и крајњих питања добра и зла. Сродну реинтерпретацију дају и разматрани магијски покрети. Преузима се опште место да је Атлантида пропала због црне магије. Али то више није егземплум шта треба избегавати. Напротив, треба тражити контакт са тим чаробњацима, треба позвати застрашујуће богове. За бертиоовце цр-

номагијска Атлантида је духовна отаџбина и извор знања: „Modern society has created these places of moral danger through its Judeo-Christian ethics, which is foreign to the ancient morality of Atlantis and Lemuria“ (Bertiaux 1988, 49; о атлантском пореклу сатанизма – Aquino 2013, 706). Гностичка реинтерпретација езотеричних хитлериста такође је једна варијанта антиномизма леве руке коју користе и савремени магијски покрети. Није случајно да неки облици савременог езотеричног нацизма укључују и сатанизам (који може бити спојен и са неопаганизмом или са гностичким и катарским наслеђем, у ком се онда наглашава антијудаистички елемент). Исто тако, неки сатанисти показују интересовање за нацизам. Аквино је посетио Химлеров (СС) замак Вевелсбург и извео тамо обред призивања кнеза таме; изгледа да он своју групу сматра наследницима Ahnenerbe-а (Drury 2011, 220). Серано се непосредно позива на тантризам, али, како каже Верслуис, и његово прослављање оног што је одбачено – Хитлер, нацизам, Луцифер – јесте врста тантре леве руке, односно антиномизма, слична кутовима Ктулуа (Versluis, *ibid.*).

Овде се, додуше, отвара питање прецизнијег односа струје леве руке и сатанизма. Друри упозорава да, и поред сличности, сатанизам није истоветан другим покретима магије леве руке (Drury 2011, 80). Интровиње их такође (2003) разматра засебно. Са имагинолошког становишта могуће их је разматрати заједно јер и једни и други користе исту митологију и имагинаријум. Слике подводних светова, како смо видели, функционишу исто. Посматрано историјски, сам Кроули није био сатаниста – говорећи и технички и емски; међутим, користио је, свесно и провокативно, сатанистичку симболику. Што је још важније, телемизам је утицао на формирање савременог сатанизма. Француског порекла, сатанизам се у контракултури Америке шездесетих година спојио са Кроулијевим учењима и одатле вратио у Европу. Многи од савремених сатаниста пре се сматрају постављенима с оне стране добра и зла, те мисле да њихова митологија није толико зло колико је превазилажење „уобичајених“, „јудео-хришћанских“ појмова добра и зла. Изворно значење тантричког израза „пут леве руке“ и јесте првенствено антиномијско. И поред разлика, управо оријентација леве руке ка „мрачној“ магији и антиномизам (Drury 2011, 125) приближавају ове покрете сатанизму. Такође, постоји веза између ових савремених феномена и класичног сатанизма. Рани проучавалац сатанизма, Герхард Цахаријас, покушао је у феноменолошком приступу да одреди шта би била ознака ове појаве и закључио да је то „негаторско-антитетичка функција“ (Zacharias 1964, 20–22). Цахаријасова студија настала је шездесетих година и односи се на старији период сатанизма, док новији приступи, као што је Интровиње, наравно узимају у обзир и појаве у последњих пола века које показују већу разноврсност (Интровиње тако издаја пет типова сатанизма). Ипак, ова функција обртања и негирања заиста може стајати.

Одмах ваља рећи да је од мање важности да ли се ради о поступцима самих сатаниста, о популарној представи која постоји о њима или о наративима

које шире антисатанистичке групе (нпр. оними какви су били актуелни у Америци осамдесетих и деведесетих година за време „сатанистичке панике“). За ову имагинологију разлика између емског и етског није битна јер се међусобно хране. Како је показао Интровиње, многи извештаји о сатанизму уклапају се у фолклористички жанр „урбане легенде“ (што објашњава и њихово ширење, а што даје погрешан утисак општераспрострањене сатанистичке завере). Медијски извештаји засновани на таквим наративима потом постају модел који у стварности имитирају маргиналне групе (углавном млађих делинквената). Негативно-антитетичка функција и поступци преокретања срећу се на различитим нивоима. На нивоу високе метафизике, нпр. Генон ће као пример сатанизма (несвесног, додуше)³³ навести – за савременог читаоца вероватно неочекивано – Вилијема Џејмса. Психолог је Генонов гнев завредио тиме што је видео несвесно као место где се може успоставити контакт са Богом – а Генон у овом спуштању Бога на „ниже ниво“ види преокретање уобичајеног реда, инверзију традиционалних доктрина и симбола, што је одлика сатанизма (Guénon 2004, 257–259; Guénon 1970, 269–276). На нивоу популарне културе познати су „обрнути“ пентаграми и обнути крстови. У антисатанистичком дискурсу била је популарна замисао о *backmasking*-у (песме које уназад пуштене дају сатанистичке поруке, у чему није тешко препознати и пуритански став према популарној музици). И деветнаестовековна црна миса почивала је на преокретању и пародији хришћанске литургије. У антикултним наративима оваква представа има континуитет још од позноантичких и средњовековних представа о јеретцима којима се приписује све оно што је обртање званичне религије, морала и уобичајеног људског понашања, ако чак не и од фолклорних наратива о вештицама. Управо је у томе сатанизам близак антиномизму „леве руке“. Тај поступак преокретања захвата и слику подводних светова у митолошком систему. Међутим, оно што подлеже преокретању нису друштвене или моралне норме или званична религија, већ наративи који припадају самој езотеричној традицији. Ако је топос атлантологије (лемурологије, муологије) да је континент потонуо због духовне декаденције, црне магије и сл., савремени антиномисти и сатанисти преокрећу изворно егземпларну и дидактичку функцију тог топоса и прихватају „негативну“ позицију. Ово је интересантан пример унутрашње-езотеричног дијалога (укључује и преокретање Лавкрафтове књижевне митологије), који показује да унутар формирања ланца савременог езотеризма није реч само о преносу општих места него о динамичнијим процесима. Тај дијалог открива различите погледе на свет. Наизглед иста митологија и имагинаријум адаптираће се у складу са том сликом света. Антиномизам не захвата само савремено друштво и културу, него и „унутрашњу“ традицију, а топоси нису пуки клишеи. Овим се показује да подводна митологија, колико год посматрачу са стране ово можда деловало бизарно, делује својом снагом као жива митологија.

³³ Опет, по Генону, несвесни сатанисти су у служби свесних.

Извори

- Блаватская 2004 – Х. П. Блаватская, *Разоблаченная Изида 1*, Москва.
- Блавацка 2007 – Х. П. Блавацка, *Тајна Доктрина 1–2*, Београд.
- Береславский 2005 – Блаженный Иоанн (Береславский), *Навстречу Жениху*, Москва.
- Дугин 2001 – А. Дугин, *Конспирологија*, Београд.
- Дупор 2004 – М. Дупор, Атлантида вапи за признањем, *Астролошки и херметички списи*, Београд, 115–168.
- Калајић 1991 – Д. Калајић, Београдски поглед на свет: у част деспота Стефана Лазаревића, *Београдски поглед на свет*, Београд, 7–36.
- Милић од Мачве 1985–1987 (Милић Станковић) – *Повјесница 1–3*, Београд.
- Нуај 2013 – Д. Нуај, *Контраиницијација*, Београд.
- Пауелс, Бержије 1998 – Л. Пауелс, Ж. Бержије, *Јутро чаробњака*, Београд.
- Рајкенборг 2005 – Ј. ван Рајкенборг, *Елементарна филозофија модерног ружиног крста*, Београд.
- Рајкенборг, Петри 2006 – Ј. Рајкенборг, К. де Петри, *Братство Шамбале*, Београд.
- Рипел 1989 – Ф. Г. Рипел, *Магија Атлантиде*, Београд.
- Рипел 1989б – Ф. Г. Рипел, *Црвена магија*, Београд.
- Рипел 1992 – Ф. Г. Рипел, *Звездана магија. Прави Некрономикон*, Београд.
- Синнетт 2001 – А. П. Синнетт, *Эзотерический буддизм*, Москва.
- Хајндел 2005 – М. Хајндел, *Розенкројцерски поглед на свет или мистично хришћанство*, Београд.
- Черчворд 2002 – Џ. Черчворд, *Му, ишчезли континент*, Београд.
- Штајнер 2005 – Р. Штајнер, *Из акаша хронике*, Београд.
- Штајнер 2009 – Р. Штајнер, *Египатски митови и мистерије*, Београд.
- Aquino 2013 – М. Aquino, *The Church of Satan*, San Francisco.
- Bernard [1970] – R. Bernard, *Les Maisons secrètes de la Rose-Croix*, Paris.
- Bernard 1971 – R. Bernard, *La Terre creuse*, Paris.
- Bertiaux 1988 – M. Bertiaux, *The Voudon Gnostic Workbook*, New York.
- Carlson 1979 – V. Carlson, *The Great Migration. Emergence of the Americas, as indicated in the readings of Edgar Cayce*, Virginia Beach.
- Cayce 1999 – *Edgar Cayce on Atlantis*, Hugh Lynn Cayce (Ed.), New York – Boston.
- Cayce 2002 – *The Edgar Cayce Companion. A Comprehensive Treatise of the Edgar Cayce Readings*, Compiled by B. Ernest Frejer, Barnes and Noble Digital.
- Charpentier 1971 – J. Charpentier, *Le livre des prophéties. De l'enigme de la Grande Pyramide aux métamorphoses de l'An 2000*, Les Hautes Planes de Mane.
- Charroux 1965 – R. Charroux, *Le livre des secrets trahis*, Paris.
- Charroux 1977 – R. Charroux, *Lost Worlds. Scientific Secrets of the Ancients (Le Livre des Mondes Oubliés)*, Fontana – Collins.
- Evola 2008 – J. Evola, *Maschera e volto dello spiritualismo contemporaneo*, Roma.
- Guénon 1921 – R. Guénon, *Théosophisme. Histoire d'un pseudo-religion*, Paris.
- Guénon 1970 – R. Guénon, *Le règne de la quantité et les signes des temps*, Paris.
- Guénon 2004 – R. Guénon, *The Spiritist Fallacy*, Hillsdale NY.

- Heindel 2012 – М. Heindel, *The Rosicrucian Cosmo-Conception or Mystic Christianity*, Oceanside CA.
- Hine 2004 – Р. Hine, *Prime Chaos. Adventures in Chaos Magick*, Tempe, Arizona.
- Lanz von Liebenfels, Jörg [1905] – *Theozoologie oder die Kunde von den Sodoms-Äfflingen und dem Götter-Elektron*, Wien – Leipzig – Budapest.
- Le Poer Trench 1976 – В. Le Poer Trench, *Secret of the Ages. UFOs from inside the Earth*.
- Lilly 1969 – J. C. Lilly, *The Mind of the Dolphin. A nonhuman intelligence*, Avon – New York.
- Lovecraft 1999 – H. P. Lovecraft, *The Call of Cthulhu and Other Weird Stories*, Penguin Books.
- Lovecraft 2005 – H. P. Lovecraft, *The Dreams in the Witch House and other Weird Stories*, S. T. Joshi (Ed.), Penguin Books.
- Serrano s. a. – М. Serrano, *Adolf Hitler, der letzte Avatar*, Santiago Chile.
- Serrano 1987 – М. Serrano, *Das goldene Band. Esoterischer Hilterismus*, Wetter, Teut.
- Serrano 1991 – М. Serano, *Manú, por el hombre que vendrá*, Santiago Chile.
- Stearn 2002 – Jess Stearn, *Edgar Cayce, spavajući prorok*, Zagreb.
- Wiley 1993 – T. Wylie, *Dolphins, ETs & Angels. Adventures among spiritual intelligencies*, Santa Fe.

Литература

- Ахметова 2005 – М. В. Ахметова, Ожидание конца света в религиозных субкультурах постсоветской России, *Современная российская мифология* (М. В. Ахметова, ур.), Москва, 207–238.
- Дејвис, 2009 – Е. Дејвис, Зазивати Ктулуа, *Градац 171/172*, 160–171.
- Јунг 2005 – К. Г. Јунг, *Симболи преображаја*, Београд.
- Миловановић 1942 – Б. Миловановић, *Тајанствена земља. Геологија за свакога*, Београд.
- Миловановић 1952 – Б. Миловановић, *Немирна земља. Геологија за свакога*, Београд.
- Ото 1983 – Р. Ото, *Свето. О ванразумском у појму божанског и његовом односу према разумском*, Сарајево.
- Радић 2003 – Р. Радић, *Срби пре Адама и после њега*, Београд.
- Синер 2011 – Р. Синер, *Црно сунце. Употреба и злоупотреба митова у националсоцијализму и десничарској езотерији*, Београд.
- Чистов 1967 – К. В. Чистов, *Русские народные социально-утопические легенды XVII–XIX вв*, Москва.
- Хајн 2009 – Ф. Хајн, *Ктулуовско лудило, Градац 171/172*, 151–153.
- Aries* 13, 1 (2013).
- Couliano 1992 – I. P. Couliano, *The Tree of Gnosis. Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Nihilism*, San Francisco.
- Daim 1991 – W. Daim, *Der Mann, der Hitler die Ideen gab. Die sektiererischen Grundlagen des Nationalsozialismus*, Berlin.
- Drury 2011 – N. Drury, *Stealing Fire from Heaven. The Rise of Modern Western Magic*, Oxford.
- Durand, 1991 – G. Durand, *Antropološke strukture imaginarnog*, Zagreb.
- Faivre 1994 – A. Faivre, *Access to Western Esotericism*, New York.
- Godwin 1996 – J. Godwin, *Arktos. The Polar Myth in Science, Symbolism and Nazi Survival*, Kemp-ton IL.

- Godwin 2011 – J. Godwin, *Atlantis and the Cycles of Time. Prophecies, Traditions and Occult Revelations*, Rochester – Toronto.
- Goodrick-Clarke 2005 – N. Goodrick-Clarke, *The Occult Roots of Nazism. Secret Aryan Cults and their influence on Nazi Ideology*, London.
- Goodrick-Clarke 2007 – N. Goodrick-Clarke, *Sole nero. Culti ariani, nazismo esoterico e politiche identitarie* (Black Sun. Aryan cults, esoteric nazism and the politics of identity), Roma.
- Goodrick-Clarke 2008 – N. Goodrick-Clarke, *Western Esoteric Tradition*, Oxford.
- Hakl 1997 – H. T. Hakl, Nationalsozialismus und Okkultismus, *ARIES* 21, 1998, 63–98.
- Hammer 2004 – O. Hammer, *Claiming Knowledge: Strategies of Epistemology from Theosophy to the New Age*, Leiden – Boston.
- Hanegraaff 1996 – W. Hanegraaff, *New Age Religion and Western Culture. Esotericism in the Mirror of Secular Thought*, Leiden – New York – London.
- Hanegraaff 2000 – W. Hanegraaff, New Age Religion and Secularization, *Numen* 47, 288–312.
- Introvigne 2003 – M. Introvigne, *Il cappello del mago. I nuovi movimenti magici, dallo spiritismo al satanismo*, Milano.
- Introvigne 2010 – M. Introvigne, *I satanisti. Storia, riti e miti del satanismo*, Milano.
- Johnson 1998 – K. Paul Johnson, *Edgar Cayce in Context. The Readings, Truth and Fiction*, New York, 62–65.
- Joshi 2001 – S. T. Joshi, *A Dreamer and a Visionary. H. P. Lovecraft in His Time*, Liverpool.
- Lewis 2000 – J. R. Lewis, *UFOs and Popular Culture. An Encyclopaedia of Contemporary Mythology*, Santa Barbara – Denver – Oxford.
- Lewis 1992 – James Lewis, Introduction, *Perspectives On The New Age* (James R. Lewis and J. Gordon Melton, Eds.), SUNY Press, 1992, ix–xiii.
- Neumann 1974 – E. Neumann, *The Great Mother. An Analysis of the Archetype* (Bollingen Series XLVII), Princeton.
- Partridge 2004 – Christopher Partridge, *The Re-Enchantment of the West 1, Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture and Occulture*, London – New York.
- Saunier 1981 – J. Saunier, *Saint-Yves d'Alveidre, ou une synarchie sans énigme*, Paris.
- Stuckrad 2003 – Kocku von Stuckrad, *Was ist Esoterik. Kleine Geschichte des geheimen Wissens*, München.
- Summerhayse, Beeching 2007 – C. Summerhayse, P. Beeching, Hitler's Antarctic base: the myth and the reality, *Polar Record* 43 (224), 1–21.
- Versluis 2013 – A. Versluis, Global Phenomenon of Esoteric Hitlerism, *Occultism in Global Perspective* (H. Bogdan & G. Djurdjević, Eds.), Acumen.
- Webb 1976 – J. Webb, *The Occult Establishment*, La Salle, IL.
- Zacharias 1964 – G. Zacharias, *Satanskult und schwarze Messe*, Wiesbaden.

Nemanja RadulovićUNDERWATER MYTHOLOGY IN THE WORLD IMAGE
OF CONTEMPORARY ESOTERICISM

S u m m a r y

This paper researches the forms of sunken world narratives in contemporary esotericism, as defined by W. Hanegraaff, adapted to a disenchanting world. This theme can be viewed as mythical as well, but only when employing the concept of myth originally used in anthropology (sacral history) and folkloristic (simple form, narrative genre), it is not mythical in the sense of literary archetypology. The investigation of water as one of the imaginary's elements is also affiliated to literary mythography. Subaquatic mythology is traced in theosophy and its numerous branches; subsequently, in the New Age reception of theosophical mythology (both the narrow and the wider sense); and finally, in esoteric Neo-Nazism and certain tendencies in contemporary ritual magic (mostly the Left-Hand Path and Satanism). This imaginary also belongs to those parts of contemporary popular culture linked to esotericism – i.e. occulture. In theosophy, subaquatic worlds contain a mythical exemplary function; in New Age, the image of a living Atlantis and its eschatological return gains prominence; current subaquatic worlds are important in esoteric Nazism as well, in the Left-Hand Path magic and Satanism, but in an antinomic reinterpretation.

Бојан Јовић*

*Институт за књижевност и уметност
Београд*

ВОДА КАО ЕЛЕМЕНТ УТОПИЈСКОГ ХРОНОТОПА**

Иза Сујона има једно друго море, мртво и скоро непокретно, за које се верује да окружује и затвара Земљу, јер овде последњи зраци сунца на заранцима трају до његова изласка, и тако су сјајни да помрачују звезде; лаковерни додају још и то да се чује тутњава коју оно ствара помаљајући се из таласа, да се виде облици његових коња и зраци око његове главе. Дотле, и – мишљење је поуздано – само дотле допире свет.

Германија, Тацит

22.1. И показа ми ријеку воде живота, бистру као кристал, која извири од пријестола Божијег и Јагњетовог.

Откривење Светога Јована Богослова

Апстракт: У раду се назначавају неке од основних улога и значења мотива воде у моделу фиктивног света обликованог под утицајем начела утопијског хронотопа.

Кључне речи: утопија, хронотоп, вода, океан, рај, извор младости, вода живота, Београд

Неколико речи о полазиштима: утопијски хронотоп, хронотоп, Утопија

Пре него што се приступи опису особености и значења мотива воде у оквиру утопијског хронотопа као темељног обликовног начела (књижевно-уметничких) утопија, потребно је укратко одредити основне термине о којима ће овде бити речи. Средишња синтагма рада, „утопијски хронотоп“, није, наиме, уобичајена нити у (академским) проучавањима утопије и утопијанизма нити, пак, у бахтинов(ск)им разматрањима књижевних и културних појава. Штавише,

* alias@bvcom.net

** Овај рад написан је у оквиру пројекта 178008 „Српска књижевност у европском културном простору“, на Институту за књижевност и уметност у Београду, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

у западном културном кругу њена употреба готово да може да се наброји на прсте једне руке;¹ поврх тога, и тамо где се среће, њеној оправданости, заснованости и употребљивости требало би приступити са знатном дозом опреза.² Са друге стране, у домену руске теорије културе и књижевности, учесталост примене је сразмерно већа, будући да се у последњих десетак година хронотоп јавља као појмовно-терминолошко оруђе у изучавању утопијских, дистопијских и антиутопијских текстова.³

Разлог за изостанак учесталије употребе наведене синтагме пре свега би требало потражити у чињеници да сами њени саставци нису саморазумљиви: почетком XX века концепт хронотопа пренесен је у књижевна проучавања⁴ из природнонаучних дисциплина – математике, физике и биологије при чему су његова изворна значења потиснута а нова примена постала је готово метафоричка.⁵ И поред разнородне употребе термина, у науци о књижевности усталило се пре свега жанровско значење хронотопа – књижевни жанрови и жанровски облици (претежно романескни) одређују се суштинском узајамном везом са реалним, историјским временима, и одређеним њиховим видовима који се појављују у књижевноуметничким делима. Настанак жанрова на тај је начин условљен конкретним историјским временом, које, међутим, то формирање не одређује до краја. Опстајањем кроз традицију жанровских облика који су ода-

¹ Можда и најбољи пример савремене примене хронотопске анализе на утопијске текстове среће се у разматрању поремећаја протока времена у ренесансним утопијама у тексту Черил Котрел Смит „Острвска утопија и хронотоп: изобличења времена у утопијској прози ренесансе“ (Cheryl Cottrell-Smith, *The Island Utopia and the Chronotope: Temporal Distortion in Utopian Fiction of the Renaissance*, *Bristol Journal of English Studies* 1, Summer 2012).

² Тако, у анализи хронотопских особености прозе Џека Керуака, Џастин Томас Трудо употребљава синтагму „утопијски хронотоп“ као изворно бахтиновску иако се она из Бахтинових идеја може извести само посредно, пре свега на основу авантуристичког односно идилличног хронотопа (Justin Thomas Trudeau, Jack Kerouac's *Spontaneous America: A Performance Genealogy of the Postwar Avant-Garde*, *KALEIDOSCOPE*, Volume Three, Fall 2004, 48).

³ Б. А. Ланин, *Анатомия литературной антиутопии*, *Общественные науки и современность* 5 (1993), 154–163; С. Г. Шишкина, *Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра*, *Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ* 2 (2008), 199–208; М. И. Шадурский, *Литературная утопия: к вопросу о теории жанра*, *Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Пятых Андреевских чтений*, под редакцией Н. Н. Андреевой, Н. А. Литвиненко и Н. Т. Пахарьян, Москва: Экон (2007), 30–37.

⁴ Тумачење књижевноуметничког света битно одређеног прожимањем времена и простора, такође кроз појам хронотопа, у књижевној теорији добило значајно место у истраживањима Михаила Бахтина, пре свега у основном и најобимнијем раду посвећеном стварности обликованој у књижевности „Облици времена и хронотопа у роману. Огледи из историјске поетике“ (*Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*, 1937–1938, 234–407).

⁵ Бахтин на крају увода у истраживање самокритички упозорава и на употребу термина не до краја прецизну, односно на чињеницу да теоријске формулације са хронотопом у вези нису „сасвим тачне и потпуне“, и допушта могућност да ће потоња истраживања времена и простора у уметности и књижевности „допунити, и можда суштински кориговати карактеристике хронотопа романа“ какве предлаже у сопственим анализама (Бахтин 1989, 193, 195).

вно изгубили плодотворно, изворно и одговарајуће значење, у књижевности се сустичу појаве из крајње различитих раздобља, што доводи до значајног усложњавања књижевно-историјске динамике и обезбеђивања својеврсне типолошке постојаности хронотопа.

Управо је утопија добар пример за ове процесе – као књижевни жанр, именована је на основу дела Томаса Мора из 1516. године, остварења ране ренесансе посвећеног верским, друштвеним и политичким питањима државне заједнице смештене на удаљеном острву, при чему је дати назив у најмању руку двосмислен, ако не и хотимично ироничан;⁶ утопијски импулс, са друге стране, као тежња за (књижевним) представљањем другачије/идеалне (људске) заједнице, боље или горе од искуствено познатих, односно оностраног света у дословном смислу те речи, присутан је и делатан далеко пре Моровог списка, практично од самих почетака цивилизације, и укореењен у митско-фолклорном предању и религијском доживљају света, пре свега кроз представе о острву блажених/мртвих, рају, обећаној земљи итд. Развијајући се кроз историју, након померања нагласка на филозофска и политичка питања државе у антици и ренесанси – и кодификовања Моровим делом – утопијски модел се у модерним временима обogaћује и актуелним научно-технолошким и идеолошким разматрањима, тако што се, по правилу, сада пројектује у далеку будућност.

Тако се „утопијски хронотоп“, као спекулативни термин изведен из бахтиновског учења, образује на основу Морове *Утопије*; у дати се хронотоп, међутим, у потенцијалном облику укључују и све историјски реализоване особине утопијског модела – фантастичне или реалистичне, позитивне или негативне – које заједно образују парадигматски скуп утопије као суштинског „не-места“, у знатно широј концепцији од онога што је постулирано Моровим именовањем књижевног дела/жанра. „Памћење жанра“ на тај начин омогућава да, и када се историјски услови уметничког обликовања измене, употреба мотивских елемената и структура из дате парадигме покаже „вишак значења“ који призива логику целине, садржану у утопијском хронотопу.

Са друге стране, не „памти“ само жанр – и сам хронотоп у књижевности чува потиснута значења научних дисциплина из којих је потекао, омогућавајући да се у разматрању конкретних појава обухвати широк спектар особина.⁷ У

⁶ Моров неологизам транскрибован на латински оставља недоумицу да ли је реч о одговарајућој грчкој кованици *eutopia* („не-место“) или *eutopia* („добро место“). Опет, у преписци са Еразмом Ротердамским Мор два пута назива своје дело *Nusquam*, „нигде“/„нигдина“. У писму од 3. септембра 1516, у коме од Еразма тражи да се побрине око издавања, Мор пише: „Шаљем ти моје 'Нигде', које је нигде добро написано“ („Nusquamam nostram nusquam bene scriptam ad te mitto“); 20. септембра он поново пише: „Нешто раније сам ти послао моје 'Нигде' („Misi ad te iam pridem Nusquamam...“) (O'Brien 1992, 24, 31).

⁷ Сам Бахтин имао је намеру да при разради идеје хронотопа створи мисаони систем који би у полазишту одговарао основним претпоставкама теорије релативности у физици/математици/биологији, али би на крају био прилагођен природи уметничког стварања и човековог универзума кроз семантизацију. Хронотопи су тако истовремено семантички елементи тек-

складу са тим, у моделу утопијског света основни моменти у разумевању одговарајућег хронотопа тражили би се како у временско-просторним тако и у биолошко-психолошким и идејно-идеолошким својствима, изражавајући се најпре кроз књижевне мотиве начина доспевања до утопије, скупа идеја на којима почива њено устројство и степена њеног научно-техничког развика, као и особености њених становника. Жанр утопије стога обухвата и цео сплет сродних, али не и истоветних тема и мотива, као што су фантастично путовање, упознавање са космичким поретком и излагање знања о њему, сусрет са туђим, не-људским и ванземаљским појавама, створењима и цивилизацијама итд. Са књижевне тачке, даље, нарочити значај лежао би у позицији приповедача/аутора, од које би у великој мери зависило тумачење обликованог света у позитивном, односно негативном предзнаку, то јест, у утопијском или дис-/анти-утопијском кључу.

У овако оцртаном моделу, један од обавезних састојака био би и представљање утопијске топографије, опис у коме се назначавалу најзначајније особине места на коме се утопија налази и њеног унутрашњег устројства. Најчешћи облици Утопије, временски и просторни – златни век, острво блажених, (Атлантида), рајски врт, земаљски рај (Еден), али и разноврсни антиутопијски и дистопијски ентитети, попут подземног света и пакла, темеље се на неколиким заједничким особинама, међу којима се незаобилазно налази и присуство и значајна улога воде. Као један од основних и универзалних митских, митопоетских и симболичних елемената, вода, са своје стране, и сама носи мноштво стечених значења и функција, од којих ће се одређени број актуализовати у оквирима утопијског хронотопа и света, односно на различите начине остати делатан све до нововековних утопијских књижевних покушаја.

Мотив воде: спољашњи и унутрашњи модалитет

У основном модалитету присуства у утопијском хронотопу, који се може означити као „спољашњи“, вода се јавља као гранична средина која истовремено раздваја и спаја свет утопије и „обични“ свет.⁸ Она најпре издваја и скрива Утопију, штитећи је од најезде „неп(р)освећених“ придошлица, која би могла да потпуно угрози темеље прописаног/идеалног поретка. Опет, образујући непрекинуту

стова, надређене структуре, али и когнитивне стратегије, које примењују конкретни читаоци и писци, у складу са Бахтиновим виђењем књижевности као дијалога између текстова, односно нужно конкретизованог/персонализованог претходног искуства писаца и читалаца. Тако уз експлицитно поменути Ајнштајнову теорију релативности у интерпретативно поље улази и теорија Минковског на коју упућују позивање на математику и четврту димензију простора; такође се скреће пажња и на идеје физиолога и естетичара А. А. Ухтомског, чија је предавања о хронотопу у биологији Бахтин слушао 1925. године, као и на филозофске корене концепта, пре свега у Кантовој мисли.

⁸ Вода свакако није искључиви медијум изоловања утопије, коју од обичне стварности деле још и земља, ваздух, етар, као и – у новијим утопијама научнофантастичног порекла – космички вакуум.

природну везу са подручјем стварности са којим Утопија по правилу жели да прекине сваки однос, водена средина представља и сталну слабост и потенцијалну опасност по сигурност устројства: „*insula, quam Mundi mare indique impetit*“ („острво, које море света одасвуд напада“).⁹

При томе вода не представља само тешко савладиву природну, тј. географску препреку – безгранични океан или претеће море, набујалу реку или језеро неизмерне дубине – већ, преузимајући неке од особина мисаоних модела на којима је утопија утемељена или са којима је сродна, митског и фолклорног пре свега, постаје уједно и сложена над-природна или не-природна међа, која подразумева и делатно присуство религијских, магијских, физиолошких и психолошких сила.¹⁰ Као таква, захваљујући својим стихијским моћима, али и мрачним силама и чудовишним бићима којима је настањена, она изазива страх и подозрење, представљајући елемент крајње опасан по човека. Повезаност Океана, морепловства и једног од најзаступљенијих утопијских модела у антици, представе о златном добу, јасно показује да се са становишта идеје самодоволне затворене идеалне целине¹¹ на отискивање на далеке прекоморске путеве из привредних или истраживачких разлога гледа као својеврстан хибрис, преступ прекомерности против устројства света, током кога се, што се даље плови, повећава нарушавање поретка/реда. Такође, пут од уређеног средишта, за античке европске народе пре свега Медитерана, није само пут кроз простор већ уједно и кроз време (Campbell 2006, 61), од унутра ка споља и од садашњости ка прошлости, при чему се насеобине на маргинама могу налазити или у стању златног доба,¹² или примитивног дивљаштва, или пак бити ближе животињским него људским облицима. Стога прелазак преко водене границе у хотимичном или нехотичном походу ка утопији – сада не само као авантура већ и као ритуал пре-

⁹ Johann Valentin Andreae, *Menippus, Sive, Dialogorum Satyricorum Centuria, Inanitatum Nostratium Speculum...*, 1676, поглавље 53.

¹⁰ О различитим митолошким, фолклорним и религиозним значењима и функцијама воде, као и о њиховим уобличавањима у књижевном простору, види поглавље „Вода“ у Детелић 1992, 88–110.

¹¹ Основни мотиви теме „златног доба“ изворно су садржани у Хесиодовим *Пословима* и *данима*, у идеји заједнице у којој на почетку не само што није било закона већ није ни постојала потреба за њим, будући да се правда природно спроводила; није било морепловства, градова, земљорадње, нити рата; земља је рађала приносе сама од себе; исхрана првобитних људи била је природна и вегетаријанска; владало је вечито пролеће; житарице су расле без потребе за обрађивањем земље и текле су реке меда и млека; чак су се и пчеле одмарале будући да је мед капао са храстова.

¹² Основни састојци природе растављају се и више се не спајају на очекиван/исправан начин, вода се претвара у тежак и влажан ваздух, замагљујући видик, или у блато, губећи својства течности и онемогућавајући даљу пловидбу. Време се квари и настају огромне и непредвидљиве олује; закони природе више не важе и море је препуно сгравичних немани (Campbell 2006, 63).

лаза, преступ/трансгресија – оставља по правилу озбиљне, понекад и судбинске (хронотопске) последице на путника.¹³

Овакав модел добија посебан облик у одређеном броју средњовековних прича, бајки и легенди које садрже значајне елементе утопичности, пре свега у два ирска случаја поремећаја протицања физичког и физиолошког времена повезаног са медијумом воде. У причи о Брановом путовању и у легенди о Осијану, оба јунака, одваживши се на путовање ка зачараној земљи у којој је пролеће вечито и нико не стари, морају да пређу водену границу, хоризонтално или вертикално. Краљевић Бран тако жуди да пронађе чудесно острво идеалног крајолика и вечите младости, око кога:

(...) јуре блистави коњи Лировог сина. Оно се наслања на четири пиластра од беле бронзе који светле кроз време, а чини га низија у којој бујају све врсте цвећа. Тамо доле, у равници Сребрног облака, не постоје ни смрт, ни издајство, ни рад, ни напори, већ само пријатне мелодије које се слушају заједно са песмом птица. Са (...) острва су протеране тескоба, бол, смрт, болести и старост. Окружују га магле непоновљиве лепоте а море се нежно упија у обале (...) пуно је блага и на њему се пије одлично вино. На ливадама, испод вечно ведрога неба, пасу мирни и красни коњи позаћане и плавичасте длаке. (Петоја 2005, 154)

Бран се са дружином отискује на запад, и након година лутања и боравка на острву жена доплове до земље коју не препознају; у разговору са људима на обали схвате да су се вратили кући, али је од њиховог поласка протекло неколико векова, и сви познати су већ одавно помрли. Док покушавају да појме оно што им се догодило, један члан посаде искочи из брода и, чак и не доспевши до копна Ирске, претвори се „у гомилу пепела, као да је његово тело било сахрањено пре више стотина година.“ У другом случају, Ратник Осијан одлази за Златокосом Нијв у мистичну земљу вечите младости Тир на Ног, под водом језера Лох Лин. Три године потом, Осијана обузима носталгија и он жуди да поново види родни крај и породицу. Упозорен на опасност од временске разлике настале током његовог боравка у земљи вечито младих – за три године проведене у подводном царству са Госпом Нијв код куће је протекло три века – Осијан ће стога, ако у родном крају додирне тло, и сам остарити све те године, што се, игром несретног случаја, на крају и догоди.

Поред Океана, који је у антици поиман и као велика река која тече ободима света,¹⁴ Утопија је често окружена и „правим“ воденим токовима – тако су представе раја и пакла традиционално повезане са рекама, при чему се оне

¹³ О вези путовања, пута и воде у фолклору и народној књижевности види одељак „Вода (река језеро море)“ у: Наташа Станковић-Шошо, *Топос пута у народној бајци*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2006, 139–146.

¹⁴ Стога је у крајњој линији пут на било коју страну света пут у онострано, у земљу не-живих. Тако у 10. поглављу *Одисеје* Кирка налаже Одисеју да иде у Хад, али је на основу упутства које му даје јасно да то путовање неће укључивати силазак у подземље, него прелазак реке космичког океана, што се касније и оствари.

разликују по нарочитим особинама и дејствима.¹⁵ Са своје стране, текуће воде и њихови извори уводе „унутрашње“ присуство воде у утопијском хронотопу, најпре у рају, чије реке потичу из извора који се налази у самом Едену и битно утичу на структуру саме Утопије:

А река истицаше из Едема натапајући Рај, и оданде се разлучиваше на четири огранка. Првом је име Фисон, и он окружује сву земљу Евилску. Тамо има злата и злато ове земље је добро. Онде има и бдела и драгог камена оникса. Другој реци је име Геон, и она окружује сву земљу Етиопску (Хуску). Трећа је река Тигар (Хидекел), и она тече око земље Асирске. Четврта је река Јефрат (Еуфрат).“ (Пост. 2, 10–14)¹⁶

И сам назив раја, даље, упућује на важност улоге воде – име Еден, које означава земаљски рајски врт, традиционално се доводи у везу са асирским *edinu*, што значи „равница“ или „степа“. У последње време се тумачење помера ка арамејском корену који означава плодно, берићетно место, односно место богато водом. Паралела је у грчкој речи *paradiso* и хебрејском *pardes*, што означава добро наводњен гај, врт (Psaki, Hindley 2002, 12).

Као и спољашњи, и унутрашњи модалитет подразумева натприродне (магијске, религијске) особине, које се испољавају у даљем дословном физиолошком „поунутрашњењу“ воде – њеним испијањем, које, као и прелажење границе, доводи до озбиљних, добрих или погубних, последица. Позитивно дејство воде¹⁷ среће се у причама о врлим изворима/врелима, којих у европској традицији има неколико врста: разликују се свети (божански или пророчки) и лековити извор, који понекад може чак и да оживљава; извор добрих ствари; извор

¹⁵ Код река које деле свет живих од света мртвих јасно се уочава повезивање пре свега са њиховим психо-физиолошким особинама/дејствима, везаним за негативан регистар: Ахеронт је река јада; Кокит – река нарицања Лета – река заборава; Стикс – река мржње (која је уједно отровна и разара гвожђе, бродове и све посуде направљене људском руком) једино Пири/Флегетон, пламена река, у потпуности остаје у домену не-душевних својстава.

¹⁶ Опис Земаљског раја у *Постању* не доводи у изричиту везу реку која у њему извире са особинама воде живота; у *Откривењу (светог Јована Богослова)* у опису Новог Јерусалима река која извире код Божијега престола експлицитно се назива реком живота, док је лишће дрвета живота, које расте дуж ње, сада и лековито: „Насред улица његовијех и с обје стране ријеке дрво живота, које рађа дванаест родова дајући свакога мјесеца свој род; и лишће од дрвета бијаше за исцјељивање народима“; 22. 2).

¹⁷ На супротном, штетном крају регистра налазе се реке пакла и подземља: када се попије, вода из Лете брише сећање душа на претходни живот, док отровне воде Стикса, који по неким ауторима представља рукавац Океана, одмах убијају људе а делују чак и на богове, бацајући их у потпуну обамрлост (кому). Богови нису у стању да се померају, дишу, нити једу, губе способност говора на годину дана а одвојени су од осталих богова девет година (види Хесиодов *Постанак богова*, 775–819). Поред воде заборава, везане за прелазак у свет неживих, у старогрчкој мистичној књижевности среће се и другачије тумачење, везано за идеје о кружном враћању душа на овај свет кроз нова отелотворења. Извор Воде Заборава у потпуности брише сећање душе и, уместо на смрт, осуђује је на бесконачни циклус реинкарнација на Земљи. Језеро Воде Сећања пак омогућава да се душа, спознајом дубље истине, ослободи циклуса поновног рађања, стекне бесмртност и право да борави у друштву богова и јунака (Детелић 1992, 88–89).

воде живота. Спорадично, особине ових врста врела повезују се или сједињују (Норкинс 1905, 16), као што се може видети у опису острва Панхаје Еухемера из Месене, у коме је обилни извор пловне реке, чије бистре и слатке воде показују лековита својства,¹⁸ део идеал(изова)не слике идиличног крајолика (*locus amoenus*), битно обележеног сакралним присуством:

Јер равница око светилишта је обрасла сваковрсним дрвећем, не само плодносим него и осталим, које самим својим изгледом, као што кажу, весели душу. Све је пуно кипариса, изузетно високих, затим платана, ловора, мрчике – а све то захваљујући обиљу изворске воде које има по целом крају. 2. Близу светог гаја излази, шикља просто из земље, тако снажан извор слатке воде да се од њега образује цела пловна река. Та вода се даље дели на многе ситније токове, а уз то је посвуда разводе ради наводњавања, тако да се у тој равници на сваком кораку срећу бескрајне алеје високог дрвећа; за време летњих жега, ту мноштво света пријатно проводи време. Ту свијају гнездо и многе разноврсне птице које шареним перјем и умилним цвркутом пружају човеку доиста велико уживање. Ту су и многи вртови, а такође и ливаде покривене разним врстама траве и шареним цвећем. Једном речју, величанственом својом лепотом, ово место као да је створено управо за богове који су ту староседеоци. 3. Даље, има и огромних палмових стабала, ванредно плодноних, затим много ораха, лешника и кестења чије плодове домороци једу са уживањем. Осим тога, много лозе различитих врста: Подигнута у висину и сликовито испреплетана, та лоза чини пријатан приказ за око и својим зрелим плодовима нуди богато уживање. (...) На завршетку пута налази се извор из којег силовито куља она већ поменута река. Њен плахи ток је бистар и слодак и много доприноси телесном здрављу. Ту реку иначе зову Сунчева вода. 4. А цео извор је обзидан раскошним каменим кејом који се са обе стране простире у дужину од четири стадија. До краја тог кеја не сме да оде ниједан човек осим свештеника. (Флашар 1986, 285–278)

Испољавање магичног дејства воде на посредан начин, кроз плодове биљака које наводњава у оквиру крајолика обележеног посебним својствима, такође се среће у претхришћанској утопијској традицији: у одломку списа *О чудесној земљи Меропиди* Теопомпа са Хија показује се сложено психосоматско дејство на људе, при чему се, поред изазивања екстремних душевних расположења и брисања памћења, догађа чак и преокрет смера старења:

Две реке теку око тога места [„Неповрат-поља“], једна се зове Милина, друга Туговина, дуж обеју расте дрвеће, а висина му је као у огромних платана. Дрвеће које расте дуж Туговине носи неки такав плод да ко год само окуша од њега, одмах почиње да рони сузе, и рони их толико да се

¹⁸ Чудотворна вода позната као фонтана младости евроазијски је мит који се може наћи у фолклору већине култура у Европи и на Блиском Истоку. Најранији запис о фонтани младости налази се у арапској епској повести о Александру Великом, познатој широм средњовековног света, од Либије до Сирије. Мит о фонтани младости изгледа да је настао у арапским земљама на Блиском истоку, будући да хришћанска Библија и рана грчка и римска књижевност не садрже битно упућивање на такву чаробну фонтану. Арапски роман о Александру уведен је у европску књижевност са објављивањем епског средњовековног француског *Roman d'Alexandre*, око 1200–1300 (Рекс 1998, 4).

цео остатак његовог живота просто истопи, у плачу ископни, па тај најзад и умре. 8. А дрвеће које расте дуж Милине носи плод чије је дејство потпуно супротно: јер ко од њега окуша, тај не само да сместа одбацује све пређашње жеље и надања него губи сећање чак и на особе које је можда некад волео, и врло брзо постаје све млађи и млађи, и поново пролази кроз своје некадашње, давно прохујале године; наима, као да је збацио старост са себе, одједном се нађе у најлепшем добу људске снаге и зрелости, затим већ жури ка младићком узрасту, а онда се прометне у дечака, па у новорођенче, и коначно – нестане. (Флашар 1986, 269)

Вековима касније, у својој пародијској (анти-)утопији *Други свет или државе и царства Месеца* (1655), Сирано де Бержерак ће спојити концепције извора младости и врела живота у земаљском рају, који се, међутим, сада налази на Месецу: јунак Диркона практично погине приликом пада на Месец, али га у живот враћа сок смрскане јабуке са Дрвета живота у Едену, док пророку Илији плодови са Дрвета живота омогућавају не само да не остари већ и да се подмлади, те се Диркони приказује у дечачком добу.

Вода у савременој утопији: београдско сећање на будућност

Само планета може да послужи у сврху савремене утопије. (...) Држава довољно моћна да буде изолована у савременим условима била би довољно снажна да влада светом, била би, заиста, ако не активно на власти, ипак пасивно сагласна са свим другим људским организацијама, и тако и потпуно одговорна за њих. Она, дакле, мора да буде светска држава.

(*Савремена утопија*, Х. Ц. Велс)

Упућивање на натприродно-магијске особине воде чува се и у модерним актуализацијама утопијског хронотопа, сада у вези са моћним силама новог доба – науком и техником, као што се може уочити у једном од раних српских текстова утопијског жанра, насловљеном *Београд после 200 година*.¹⁹ Бирајући Београд за позорницу будуће утопије, анонимни аутор у свом раду прожима архетипско значење града као древне и честе слике/конкретизације утопијских стремљења са реалним географским и историјским топонимом насеља на ушћу двеју река. Сходно томе, наглашено је присуство мотива воде и њена темељна улога у практично свим нивоима и аспектима Утопије, од климатског и здравственог до економског и социјалног. При томе се, чак и у оквиру рационалне просветитељске утопије новог доба,²⁰ хронотопско „памћење“ мотива пробија

¹⁹ Текст непознатог аутора, објављен у *Српском омладинском календару*, 1871. године.

²⁰ Пројекција београдске будућности утемељена је на поверењу у развој и владавину људског разума, оличену кроз примену науке – пре свега дијететике, која даје темељне претпоставке за обликовање здравог живота како појединца тако и колектива; усмереност ка очувању здравља одлучујуће утиче на урбанизам, архитектуру, комунално уређење Бео-

на површину, придајући води традиционална својства и облике, најпре у опозицији болест и смрт/здравље и живот, у слици гаја (рајског врта), уклопљеној у градско окружење:

Све улице и пијаце патосане су нешто тесаним, а највише прављеним каменом, и засађене су алејама и гајевима који су, као и терасе испред кућа, на више места ишарани мозаиком. Та многа дрва у вароши и у околини њеној чине и ваздух у вароши здравији, чистији, и климу блажу, те нема ни ове жестоке врућине ни зиме, ни ових наглих промена од топлоте, која у часу падне по 12 и 15°R, и које је данас, уз оно с речких поплава од трулежа излазећих мијазама, смрадова, један од поглавитих узрока разболевању и умирању.

На пијацама и на свима раскршћима има свуда извора од најздравије пијаће воде, која се доводи из планине, а нешто и из река, и прочишћена тече чунковима кроз све улице, па отичући пере сувишком све канале, а кад треба на згодне решетке омива и расхлађује сву варош. (Тартаља 1989, 224)²¹

Чиста изворска вода предуслов је здравља; у очувању ове за грађане најважније вредности веома значајну улогу имају различити облици у ту сврху образованих установа:

Свест о чувању здравља врло је пробужена и снажна у свију грађана, те онако су обе реке пуне купатила и пливаоница, заједнички подигнутих, осим што је у обе вароши, у савској и дунавској, као и на горњим острвима, пуно купатила топлех, кадних, парних, ваздушних и сунчаних, и осим што има у вароши и у околини различитих других завода за снажење и лечење водом хладном, водама минералнима. (Исто, 226)

града. Са друге стране, специфичност текста *Београд после 200 година* лежи у чињеници да утопијски град будућности није изоловано острво у ризичном окружењу мање напредног или непријатељски настројеног света. У ауторовој визији и непосредно политичко окружење града, матична држава која се не именује, али и међународна заједница, такође су коренито другачији од данашњих. Више не постоје ни насиље државе над појединцима ни међудржавно сукобљавање: смртна казна је укинута, нема војски и ратова и сви спорови се решавају искључиво кроз расправу, снагом аргумената.

²¹ Супротна, по многим одликама дистопијска слика реалног стања у Београду у време настанка утопијске визије приказана је у пропратном тексту И. Тартаље насловљеном „Град из маште и град маштања“ на основу чланка из *Србског дневника*: „Надносила се тада над ушћем Саве у Дунав невелика варош од двадесет или тридесет хиљада становника. Две су се реке овде често разливале и остављале за собом устајале воде. Преко река се могло само лађицом или скелом, не без пасоша, у Угарску – кад се тамо уопште могло запутити. Крену ли зими санте леда као што се то случило у јануару 1870. године, с Преком би чак и поштански саобраћај за дуже време био обустављен. У овом месту што још као римски кастел имађаше свој водовод – сакације су својим двоколицама разносиле и продавале воду са градских чесама. Нек удари киша, вода би та постала мутна и остављала много талога, а у сушним периодима толико се оскудевало да је и за пиће трошена речна вода, непречишћена. ‘Сад особито, како је ова сушна година’ – жалио се београдски дописник ‘Србског дневника’ 1863. године – ‘скупља је вода него лебац’“ (Тартаља 1989, 17–19).

Стихијска снага воде, у прошлости неискоришћена, захваљујући примени модерних научнотехничких средстава постаје у београдској утопији главни покретач рада и производње:

Снаге, што крећу оне справе, различне су, ал' најобичнија је текућа вода, која данас онако на празно свуда мимо нас тече. Та голема снага тера на обалама од обе реке најразноврсније воденице од небројних струка радње. Вода са zgodним справама ради све за све: она диже и спушта, вуче и носи, гњечи и цеди, црпи и пуни: она оре и копа, сеје и сади, коси и жање, врши и разређује, меље и просева и меси; она реди и чини, преде и тка, пере и бели, она везе и плете, кроји и шије за све; она зида и гради, деље и теше, кује и пили, сече и тестери, рендише и углачава; она свира, она молује, она слаже слова и штампа, и ко би све радње избројао што их она свршује, ко ли тек оно што јој се даље спрема и смишља. (Исто, 229–230)

И даље, одмењујући телесну снагу људи и њихове стоке „до ситница“, вода обезбеђује да они раде „само од забаве“, омогућавајући на тај начин симболични нововековни повратак доколице у Утопију, из које је истерана са првобитним грехом. При томе, вода има утицај не само на конкретно организовање и извођење рада и прозводње, ослобађајући људе учешћа у њему, већ, као и у случају здравствене функције, утиче и на привредно-трговачку структурну надградњу:

Од трговачких друштава знатнија су паропловска и паровоска, и од различитих парних воденица, као и од поменутих фабрика (...) друштво за регулисање и чишћење река, међу којима је поглавито демиркапијско, које је ослободило Дунав, и друштво Савско, које је регулисало и очистило Саву, те су ове обе реке постале највећи и најјевтинији друмови за трговину, Сава за југословенску, Дунав за јевропску и светску; и друштво, које дунавским и моравским каналима преко Софије Струмицом превози еспапе из Солуна. [!!!] (Исто, 230–231)

У свету у коме је одстрањена свака ирационалност и могућност сукоба, првобитна функција воде као граничног медијума, који истовремено раздваја и спаја два супротстављена пола стварности, у овој је ухронији будућности изразито усмерена ка наглашавању позитивне функције воде – саобраћајног и трговачког повезивања удаљених делова континента. Стога Београд, у битно другачијем окружењу од класичног утопијског, захваљујући положају на две велике европске реке и систему канала који га спаја са другим значајним водотоковима и морима, представља ако не средиште а оно једно од најважнијих тачака планетарне утопије.

У тексту је укратко указано на место, значење, основне појавне облике и функције воде у оквиру широко схваћеног утопијског хронотопа. У складу са пореком и природом утопије као древног импулса у култури који обликује жудњу за блаженим и неограниченим животом појединца и заједнице (односно страхове од вечитог бивствовања у чамотињи и мукама), а са друге стране с хронотопом

као изворно временско-просторним и биолошко-психолошким појмом који је у (проучавању) књижевности добио поглавито жанровско значење, мотив воде је показао да чува обележја стечена током дугог делатног присуства у светској култури. Граница, природна и натприродна, извор живота или смрти природе или појединца, лековити напатак или отров, појачивач памћења или његов уништитељ, пиће које подмлађује или је узрок тренутног старења, само су неке од функција воде у утопији као „не-месту“. Чак и са утопијским визијама савременог доба, писаним у научно-техничком, рационално-просветитељском духу, и преваходно смештеним у будућност, традиционална својства воде чувају се, у великој мери, непромењена или прилагођена савременом погледу на свет. Тако вода поново подсећа на своју двоструку природу, (п)остајући темељни елемент који, уколико му се не допусти да изазива болест и смрт, обезбеђује доколицу, удобан живот и благостање у рајским пределима (рационалне) будућности.

Извори и литература

- Бахтин 1989 – Михаил М. Бахтин, *О роману*, Београд: Нолит.
- Детелић 1992 – Мирјана Детелић, *Митски простор и епика*, Београд: Српска академија наука и уметности.
- Петоја 2005 – Ерберто Петоја, *Митови и легенде средњег века*, Београд: Утопија.
- Тартаља 1989 – Иво Тартаља, *Београд XXI века: из старих утопија и антиутопија*, Београд: СКЗ.
- Флашар 1986 – Мирон Флашар, *Повести из античке књижевности*, Београд: СКЗ.
- Billig 2004 – Volkmar Billig, *Inseln. Annäherungen an einen Topos und seine moderne Faszination*, Berlin: Humboldt-Universität.
- Campbell 2006 – Gordon Lindsay Campbell, *Strange creatures: anthropology in antiquity*, London: Duckworth Pub.
- Hopkins 1905 – E. Washburn Hopkins, The Fountain of Youth, *Journal of the American Oriental Society* 26, 1–67.
- O'Brien 1992 – Brian O'Brien, J. H. Hexter and the Text of *Utopia*: A Reappraisal, *Moreana* 110, 19–32.
- Peck 1998 – Douglas T. Peck, Misconceptions and Myths Related to the Fountain of Youth and Juan Ponce de Leon's 1513 Exploration Voyage, *New World Explorers* (Dec. 1998), 1–22.
- Pigeaud, Barbe 2001 – Jackie Pigeaud, Jean-Paul Barbe, *Histoires de jardins: lieux et imaginaire*, Paris: Presse Universitaire de France.
- Psaki, Hindley 2002 – F. Regina Psaki, Charles Hindley, *The Earthly Paradise: The Garden of Eden from Antiquity to Modernity*, Binghamton, N. Y.: Global Publications – Binghamton University.

Bojan Jović

WATER AS AN ELEMENT OF THE UTOPIAN CHRONOTOPE

S u m m a r y

This paper's starting point is the definition of the basic heuristic research notion – the “utopian chronotope”, whose components are discussed with regard to the theoretical systems they have originated from. Further, we point out the position, meaning, basic appearance forms and functions of water in the framework of a broadly conceived utopian chronotope (boundary, source of life/death, remedy/poison, strengthening/weakening memory, and cause of rejuvenation/aging). Even in utopian visions of the contemporary age, written in a scientific-technical, rational-enlightened spirit, usually placed in the future, the traditional characteristics of water are preserved to a great extent, unchanged or adapted to the contemporary view of the world. In the synergy of technical-technological hypotheses of the new age, water enables, in the end, the return of a leisure typical for the Garden of earthly delights, which closes the historical circuit of utopian tendencies.

Валентина Живковић*

Балканолошки институт САНУ

Београд

МОТИВИ ВОДЕ И ВОДЕНИХ БИЋА У ТРАДИЦИЈИ КОТОРА (XIV–XVII ВЕК)**

Испод безимене горе град
опасан је морем, и Котор га зову.

(Опис залива и града Котора, Иван Бона Болица)

Апстракт: Помени мотива воде у которској традицији из времена позног средњег и раног новог века прилично су разнородни – по контексту у којем се срећу, али и по форми у којој се представљају. Море, реке, подземне воде, извори, обилне кише, стварна и фантастична водена бића били су омиљени мотиви у писаној и ликовној традицији Котора. Због своје разнородности и могућности тумачења из различитих угла, тема воде и водених бића представља изузетно широко поље истраживања које захтева учешће различитих научних дисциплина. Стога је основна идеја овог рада да издвоји и пружи сажети преглед различитих помена воде и водених бића – од мотива у књижевним и ликовним делима, до статутарне и правне традиције која се формирала у најближој вези са захтевима свакодневног живота у овом приморском граду. Издвојени мотиви воде и водених бића анализирани су у контексту историје, друштва, религије и духовне традиције Котора у позном средњем веку и првим вековима новог доба.

Кључне речи: Котор, риба, корал, делфин, Госпа од Шкрпјела, блажена Озана

Да би се што јасније представиле теме и покренула питања која оне носе, потребно је мотиве воде и водених бића која се срећу у традицији Котора разврстати у две основне групе. У првој групи могли би да се нађу мотиви који су директно везани за природни, односно географско-топографски и климатски контекст воде. Друга група обухватала би мотиве из домена симболичко-сакралне, односно духовне, културне, религиозне и правне традиције Котора. Препли-

* valentina.zivkovic@bi.sanu.ac.rs

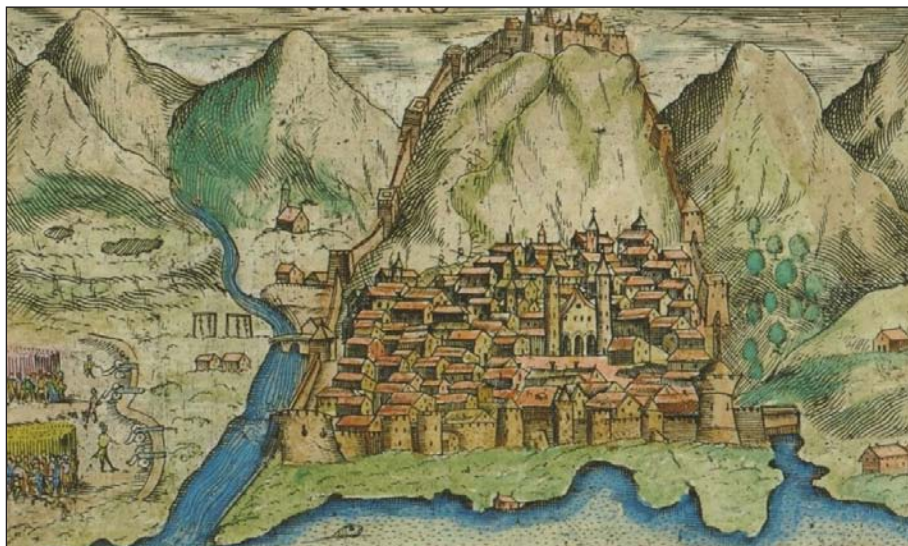
**Над је резултат рада на пројекту Балканолошког института САНУ „Средњовековно наслеђе Балкана: институције и култура“ (№ 188003), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

тање мотива воде и водених бића и међусобна условљеност елемената из обе категорије јесте карактеристика Котора. Географски положај града, односно окруженост водом лежи у самој основи формирања и развоја муниципалне, економске, дипломатске, војне, духовне и судско-правне традиције Котора од почетка његове урбане историје.

Климатске карактеристике поднебља и географско-морфолошки положај града говоре сами по себи о условима у којима се градио однос становника града према мору и води. Са северне стране је речица Шкурда, са јужне стране су воде подморског извора Гурдић, са западне је море, док се са једине копнене, источне стране, уздиже изузетно стрмо брдо *San Giovanni*, кланцем одвојено од других брдских масива у залеђу. Основа которске тврђаве поникла је из троугластог облика тла на којем је саграђен град. Овакав особен географски положај Котора обезбедио је граду својеврсно природно утврђење. Међутим, осим природне заштите од напада освајача, окруженост града водама, носила је са собом једну константну опасност – поплаве. Велике количине падавина, карактеристичне за ово подручје и земљиште које обилује подземним водама наносиле су вековима велику штету граду и његовим становницима. Претпоставља се да је стари назив за град, Декатера, настао од грчког „катарео (врела), јер град је, у кишне дане, сав на врелима“ (Ковијанић 1980, 13). У таквим географским условима поникли су которска традиција поморства, веровања у светитеље заштитнике од недаћа на води и приче о стварним и измаштаним воденим бићима.

Природне, географске, климатске и топографске карактеристике града окружаног морем, реком понорницом Шкурдом и подморским извором Гурдићем опевали су которски ренесансни песници. У песми „Опис залива и града Котора“, песник Иван Бона Болица за Котор каже: „што гледи се у сјенци мора (...) како да славим толика врела, потоке, воде!“ (Изабрана поезија 1996, 323, 324). ☒ удевит Пасквалић се такође често задржава на рекама и изворима око Котора: „Племенита ријеко, што бујаш из хриди, / И силазећи носиш данак мору / С твојим нимфама у љупкоме збору / Долима цвјетним којим свијет завиди“ (Изабрана поезија 1996, 195); „Кад по странама видим воде пријеке / Како у хитњи данак мору носе, / Ја кажем да би од суза ми што се / Излију, могле бујнут веће ријеке“ (Изабрана поезија 1996, 191).

Изузетно сведочанство о свакодневним суочавањима Которана са благодетима и недаћама везаним за воду, пружају поједини делови из списка бенедиктинца Тимотеја Цизиле *Vove d'oro*, написаног око 1624. године. Премда „Златни во“ представља врло контроверзну хронику са становишта веродостојности података, Цизилино дело се ипак може посматрати као својеврсни историјски извор. Таквим се могу сматрати чак и делови који садрже неистине, односно они који обилују нереалним и фантастичним описима, претеривањима у истицању лепоте и недаће, са исто тако невероватним закључцима, јер пружају занимљив материјал за анализу разлога који су могли утицати на аутора да на такав на-



Ђузепе Ђозачо, *Котор*, гравира, крај XVI в.



Антун Аугустинчић, Ђељеф са саркофага бл. Озана, 1929. г.
црква Св. Марије Колеђате, Котор

чин објашњава одређене феномене. Други – реалистичнији – тип описа који се среће у истом делу, за ову тему важнији, јесу запажања о проблемима са којима су се Которани тог времена суочавали. Цизила се задржава на њима и детаљно их разматра, често са повишеним емоцијама. То су управо описи мора, река,

киша, поплава: „Залив је налик језеру са задивљујућом природом, и каткад је узбуркан вјетровима који проузрокују олује и невријеме ништа мање него на отвореном мору (...) Током сва четири годишња доба могу се видјети магле које настају због велике влажности у овом нашем Заливу“ (АХБ 1996, 90). „Море је, можемо рећи, ледено и замрзнуто и пошто се оно током зиме мијеша са слатким водама по површини се сваке године заледи тако да се због тога баркама и лондрама не може пловити све док не преовладају сјеверни вјетрови или слана. Тада потпуно престаје саобраћај и трговина са странцима и са оближњим неуким живљем“ (АХБ 1996, 51–52).

У оквиру града и надамак зидина налазили су се бунари, који се помињу у најраније сачуваним судско-нотарским исправама. Један обичај који је постојао у средњовековном Котору на посебан начин истиче важност коју су бунари имали. Наиме, према градском обичају бунари су узимани за одреднице којима су се у званичним судским исправама которског нотарјата ближе лоцирале куће о којима је реч. Како је то изгледало, може посведочити један пример из XV века: приликом пописа имовине покојног Марка златара, наведено је да се његова кућа налази код бунара (*il pozzo*) у близини цркве Светог Мартина *contrata S. Martini* (IAK SN 25, br. 252). Цизила каже: „Мало је кућа које немају један или два бунара у својим вртovima. Они су преко цијеле године напуњени водом, изузев бунара који су веома близу мора и који само током мјесеца јула заслане, због осеке или повлачења ових вода“ (АХБ 1996, 54). Њистоћа бунара је била прописана посебном одредбом у которском статуту: „*BuduŃi da su se u bunaru nalazile mnoge sramotne stvari i neŃstoŃe, stoga utvrđujemo da su carinici duŃni po svojoj zakletvi da svake godine daju oŃstiti bunar prvog dana maja, o sveŃanosti Sv. Vida (15. juna) i o sveŃanosti Sv. Ilije (20. jula)*“ (Statut grada Kotora, cap. 411, 323).

Највећи извор слатке воде налазио се надамак врата од Гурдића, изван јужних бедема града. Цизила за овај извор пише: „када се од ових врата иде према мору, на око двије миље на морској обали смјештена је једна веома отмена чесма названа Бунар (*il Pozzo*), у близини зелене ливаде. Из чесме теку воде веома укусне и лијепог изгледа, бистре и прозрачне, и њима се свако служи. А посебно због свјежине и мекоће које садрже у себи, слушкиње је преко љета носе у неким великим дрвеним посудама, лијепо изграђеним да свако може узети два или три ведра, каква се користе у Италији. Оне их носе на глави, без придржавања рукама, са толико окретности и хитрине да кад их посматраш изгледају као да лете“ (АХБ 1996, 84–85). Песник Лодовико Пасквалић пева о Пучу у својој поеми у којој описује Котор и залив: „Скривен је слатконосни млаз из трске шикнуо густе, / извор обрастао трском а Пуча зову га људи. / На њему се одасвуд састају да захите воде / дјевојке њежне у расправи којано прва ће бит“ (Изабрана поезија 1996, 325).

На речицама и потоцима, посебно на деловима који су пролазили кроз имања имућнијих Которана, налазили су се млинови. У судско-нотарским исправама которске општине најчешће се помиње како су се налазили на Шкур-

ди, потом на потоцима Шурања и Левање (изнад Шкаљара), на Одољену (изнад Тројице) и на потоцима Кавч и Богдашић у близини Котора. Уобичајена пракса је била издавање млинова у закуп. Легендарни ковач мача Краљевића Марка, Которанин Новак мачар, 1398. године је изнајмио земљу у Левањи да о свом трошку сагради млин и нађе млинара којег ће плаћати од прихода млина (Ковијанић 1980, 148). Када пише о млиновима на Шкурди, Цизила на свој карактеристичан начин помиње и недаће које су ишле уз ово занимање: „Овдје млинари, због близине вода које су често загађене, оболевају од хиљаду болести праћених главобољама. А каткад умиру прве године свог рада у млиновима услијед трулежи коју собом носи ово несрећно и јадно мјесто. Уз то, преко љета загушује их крекет жаба из оближњег блата, уз још хиљаде других јада који их прате сво вријеме“ (АХБ 1996, 55).

Заштита од воде која је могла да буде извор заразе имала је важно место у Статуту града. Пажња која је поклањана регулисању градског живота који се одвијао у оквиру бедема, утицала је на доношење низа законских прописа са циљем да се градске улице учине чистијим, а живот у граду и здравље становника побољшају и заштите. Донето је више законских одредби којима се санкционише бацање фекалних отпада и прљавштине и просипање нечисте воде по улицама Котора (Statut grada Kotora, cap. 406, 321–322). Такође, воскарима, бачварима и обућарима је било забрањено да нечисту воду која се ствара током производње проливају по улицама града (Statut grada Kotora, cap. 408, 409, 322). У оквиру истих напора донета је и одредба да се изван града сместе и све радионице оних заната који током производње стварају већу количну нечистоће и отпадних вода.¹

Киша, окруженост града морем, реком и подморским извором, а обиље подземних вода испод тла на којем је град саграђен, доносили су Котору честе и велике поплаве. „Такође, ту преовлађују веома густе облаци који се, могу рећи, свакодневно празне путем велике грмљавине, сијевања, громава и муња, праће-



Ђироламо да Сантакроче, олтарска слика св. Бартоломеја, XVI в. катедрала Св. Трипуна, Котор

¹ Крајем XIV века, двадесетак которских обућара заједничким улагањем саградило је кућу за потребе свог заната изван зидина града. Уз кућу су сазидали и посебну просторију за прераду коже. Препис њиховог Статута објавила је: Mađbradić 1994, 53, 56–58

ни готово пакленим налетима вјетрова и уз кишу и поплаве, које никако не престају, па се становницима чини да је стигао нови општи потоп. А не недостају ни сталне поплаве с мора“ (АХБ 1996, 53–54). „Још, због обиља кишнице и зато што се град Котор налази у подножју планине, он обилује у живим водама које су изврсне, бистре и чисте, премда су неке опоре (...) Током зиме када пада киша, кроз подземне канале унутар града извиру бројне воде које образују једну велику ријеку названу Парило, час умиљату, а час расрђену, када навире најжешћим бијесом (...) Ова ријека сама пробија из водовода, који је направљен с циљем да је укроти“ (АХБ 1996, 54).

О озбиљности поплава које су погађале град током историје изузетан извор представља житије локалне блажене Озана, доминиканске трећереткиње и рекузе (1493–1565). *Vita della reverenda serva di Dio, Suor Ossanna da Cattaro, dell'ordine di San Domenico* написао је фирентински доминиканац Серафино Ђаци током свог боравка у Котору 1589, а штампао га у Ђиренци 1592. године. Важан део хагиографије блажене Озана представљају чуда која је чинила за живота и која су утицала да се ова рекуза поштује као жива светитељка међу Которанима. Један део житија се односи на недаће са којима су се Которани у то време суочавали. Помоћ им је пружала блажена Озана својим молитвама и најстрожим покајничким аскетским животом. Поред куге, турских војних напада, грађанских сукоба, помиње се и велика поплава која је погодила град: „У Котору и на његову територију падала је током четири мјесеца тако велика и прекомјерна киша да равница и нижа мјеста нису само била поплављена, већ сасвим потопљена. Када је блажена Озана сазнала да овакав потоп није потекао од ђаволског непријатељства, са великим духовним жаром предала се молитвама и у њима је, остајући постојана и призивајући Божју помоћ, чула у дубокој ноћној тишини један глас како говори: 'За твоју љубав овај потоп ће се раније прекинути.' И тако, вратило се ведро и мирно вријеме и они су се захвалили Богу“ (АХБ 1996, 114–115).

Поред доминиканки, у Котору су своје манастире имале и фрањевке. Оно што је за ову тему од важности јесте да је манастир Свете Кларе од општине добијао сваке године по двеста перпера, приходе из две врсте царина, као и приход од пореза на риболов. Изгледа да се општина није придржавала обавезе, те су монахиње заједно са опатицом 1444 године поднеле тужбу да им општина не исплаћује уобичајене приходе који им припадају (ЃетоЃник 1921–1922, 158). Управитељи манастира су могли да уступе царину на рибу појединцима што им је дозвољавао и Которски статут.²

О риби која се налазила на свакодневној трпези Которана говоре описи Цизиле: „На овој ријечи (Шкурди) обавља се риболов на јегуље и циполе, па господа племићи и остали веома уживају било да их лове или да их посматрају“

² Године 1394 уступили су је на годину дана Милатку Миладинову за 36 перпера (Ковијанић 1980, 146).

(АХБ 1996, 54). „А како смо ка-
зали, преко зиме се заледи, али
је пребогат рибом и сваком вр-
стом морских шкољки и салпи,
када се православни њима хра-
не у посним данима када они за
свој ускршњи пост не једу рибу
са крвљу. Још постоје многа
мјеста за рибаче или како ка-
жемо 'посте', одакле се извла-
че одлични ракови (гамбори)
дуги пола педља, који због тога
чешће доспјевају у руке госпо-
де кавалира, а од ових они нај-
бољи припремљени непреста-
но се носе на поклон њиховим
покровитељима у Венецији,
као што се ради са јаребицама
и слично“ (АХБ 1996, 90). „(...)“
уз оне габје којима ноћу ос-
вјетљавају рибарицама када се
риба на сарделе. Они их ловe
у великој количини уз упаље-
не бакље, соли их и продају на
Криту, у Далмацији, Истри, Венецији и на југу Италије (...) И извози се нарочито двопек за војску, затим укљеве (шкоранци) сушене на диму и печене. То је одређена врста рибе која се доноси из Цетиња и из Скадарског језера. Ове робе из године у годину могло се извести од четиристо до шестотина миара тежине и она се продавала одмах, јер то је риба изузетног укуса“ (АХБ 1996, 91–92).

Занимање рибар (*piscator*) среће се у првом сачуваном корпусу судско-нотарских списа которске општине, а поименце се помињу рибари: Грдо Богданов, Ђивоња, Лоре Станов (Ковијанић 1980, 145–146). У которском Статуту посебна одредба се односи на рибаре који су дужни да деле рибу уловљену у мрежама по тегачама (*de sagenis*) по старом правном обичају, а то значи да патрун прво дели са морнарима попола. „Патрун може да прода или да некоме да продаје свој део, а морнари прво међу собом једнако деле а онда могу да продају. Након продаје обавезни су да Комуни плате десети део и још четири фолара за тезгу. Исто важи и за рибе које се улове под свећом – деле се напола и продају по истим условима“ (Statut grada Kotora, cap. 325). За време кнеза и капетана млетачког Стефана Квирина, 1426. године, донета је одредба према којој рибари не смеју да продају рибу нигде другде осим у Котору иначе ће изгубити улов и сматраће се да су починили кријумчарење (Statut grada Kotora, cap. 5). У статутар-



Ловро Добричевић, икона Госпе од Шкрпјела, XV в.

ној одредби о кнежевој управи, плати и делокругу његовог рада из 13^{VI} године, прописује се да према обичају града кнез треба да добије од сваког брода који довози рибу (сагена) осамнаест риба (Statut grada Kotora, cap. 40).

Посебно је занимљив помен белог корала код Цизиле: „Ђеновљани и Марсејци имају обичај да љети изван овог Залива, у правцу сјеверозапада, извлаче велике количине црвених и бијелих корала и да их носе у Италију. Корали који се овдје налазе вреднији су и бољи од оних који се доносе из других крајева свијета у Котор“ (АХБ 1996, 52). Према сачуваним писаним изворима, бели корал је у то време био изузетно важан састојак у справљању лека против куге. Лекар Иван Меднић, пореклом из Дубровника, сам је правило лекове за оболеле од куге. У својој бележници о болестима и лечењу, Меднић је навео бели корал као главни састојак рецепта за лек од куге.³

Мотиве божанских бића из река и мора, посебно сирена и нимфи, налазимо у оквиру обнове античке традиције коју су из Италије прихватили которски ренесансни песници. Као пример може се издвојити већ помињани спев Ивана Боне Болице „Опис залива и града Котора“. Песник се на више места обраћа античким божанствима везаним за воду: „о, ви илирске музе, уз племениту руку вашу / дато нек ми је да отечества мог опишем дом, и / да пјевам небодотичне горе, та ушћа, залив и / ришњанске дугопуге воде чије таласе хучне / Јадранско хваћа море за притоке бокешке своје. / Богиње, дајте ми, дакле, право да водим вас нама / стјеновитим шкриљама, стијењу, дупљама и пустим / пећинама Ловћена горе, од снијега рошеним још, / и беспућима младалачку што смјелу зову снагу“ (Изабрана поезија 1996, 321). „С оне источне стране поточина продире Гурдић / који са ловћенских драга у сиње увире море. / Гурдић је љубав нимфа и највећа љубав Дориде / гдјено Нереида, Цимодоки, Галатеја коло / чезне да зелену у поточини окупа косу“ (Изабрана поезија 1996, 326). Док \square удевит Пасквалић позива и „грациозну Сцилу“ и „милу Аретузу“ „Тритоне, ти ми у шкољки затруби“; „О нимфе морске, у игри несташној / Што браздате море глаткије од стакла, / Ако вас је искра љубави кад такла, / Милостиве будте у мом болу страшном“ (Изабрана поезија 1996, 138). „О, птице драге, ваша игра жива / Прекрива небо предивнијем складом, / Ви сваког часа посматрате радо / Сирену љупку, која ми се скрива. / Слушајте помно њене пјесме гласе, / Јер такав наук нигдје се не чује, / Такав звук који вјетрове смирује / И зауставља највише таласе“ (Изабрана поезија 1996, 109).

Међутим, мотиви бића из воде у оквиру хришћанске симболике, а посебно у делима ликовне уметности, изузетно се ретко срећу у средњовековном Котору. \square азлози могу бити оскудна очуваност дела ликовне уметности из овог периода или незаинтересованост наручилаца за овакве мотиве. Са друге стра-

³ Попис лекова који је саставио Иван Меднић в. у: Jeremi \square Tadi \square 1939, 49, 159–161; Мијушковић 1963, 2 \square 9–280. О појави куге у Дубровнику 1348/1349. године: Ravan \square 2010. У новије време о лекару Ивану Меднићу писала је Вла \square на Томи \square 200 \square О веровањима у заштиту светитеља од куге у средњовековном Котору: Живковић 200 \square 181–196.

не, мотиви мора, морских бића и бродова изузетно су популарни крајем XVII и у XVIII веку. У питању су сребрне заветне плочице које се чувају у бокељским црквама. Даривали су их углавном бокељски поморци, трговци и ратници, а на њима су најчешће изрезбарени прикази бродских недаћа на мору – поморских битака и великих олуја.⁴

Усамљени пример мотива бића из воде у ликовном делу из времена позног средњег и раног новог века у Котору јесте мотив делфина на олтарској слици коју је Ђироламо да Санта Кроче насликао за которску братовштину кожара.⁵ Делфин је насликан у виду рељефа на ренесансном постољу на којем стоји централна светитељска представа на слици, свети Бартоломеј, заштитник братовштине. Делфин је, као хришћански симбол спасења душе и васкрсења, преузет из античке митологије и неоплатонизма. У антици су делфини сматрани за љубимце богова и најсветија створења из мора. Веровало се да на леђима носе мртве до места где могу да буду пристожно сахрањени. Према Плутарху, делфини су имали емотиван и људски однос према смрти. Особине делфина да су пријатељски настројени према људима, да им помажу и често их спасавају из невоља, утицале су на стварање табуа хватања, убијања и једења делфина. На темељу ове традиције делфин и риба су постали симболи Христа који спасава људе (Kant 1993, 116–122, 214–220, 364).

У време када је сликана олтарска слика за которску братовштину кожара, у европским ренесансним градовима постојала је мода усвајања животињских форми и својстава као симбола градова и држава. Посебну улогу у томе одиграло је тада јако популарно веровање у хороскопске знаке. Њибе, а посебно делфини (који су у то време сматрани рибама) били су симбол Венеције, под чијом врховном управом се Котор налазио више векова (1420–1808). Венецијански сликар Ђироламо да Санта Кроче је уметнуо тада омиљени симбол Пресветле Њепублике и у слику коју је наручила локална которска занатлијска братовштина. У то време делфин је добио истакнуту улогу и у оквиру државне симболике Венеције. Наиме, на тадашњим мапама и плановима града на лагунама, његов реални простор је измењен са намером да подсећа на схематски облик делфина. Венеција је од времена обнове антике у ренесанси волела да се идентификује са Венером те се често представљала у виду ове богиње која јаше на делфину. Аналогија је заснивана на мотиву рођења из таласа и на сличности имена Венеције и Венере. Осим Венере, делфин је био и атрибут Њ ортуне, коју је Венеција исто тако сматрала својом заштитницом у поморству и трговини, при чему је посебно истицана брзина као жељена врлина у пословањима, а коју такође симболише делфин.⁶

⁴ У новије време, заветне сребрне плочице које се чувају у бокељским црквама обрадио је (са старијом литературом): Pazzi 2010, 286–303.

⁵ О олтарској слици в. Живковић 2010, 85–84; Рапета Ракић 2011, 93–102.

⁶ О овим темама детаљно, в. Howard 1998 101–111. Два делфина се јављају и као симбол у најближој вези са Венецијом, на рељефу где представљају Каритас, в. Coske 2004, 421–426.

Премда изостају ликовни мотиви воде и водених бића у религијској уметности позносредњовековног Котора, тема воде и мора је била изузетно важна у религијској пракси и то у оквиру светитељских култова. Посебно место је имао култ светог Николе. Као заштитник помораца, путника и од недаћа на мору, свети Никола је очекивано поштован у граду који је од давнина био оријентисан на поморство. Многобројни елементи показују присутност и снагу култа светог Николе у граду: бројност и динамика изградње цркава и манастира посвећених светом Николи, ликовне представе светитеља, помени овог светитеља у тестаментима као изрази штовања култа, као и постојање реликвије светог Николе. ° ен први помен датира с почетка XVIII века, али се претпоставља да је и у позном средњем веку чувана у цркви Светог Николе морнара, седишту братовштине помораца. ¶ Један од веома важних аспеката који је култ светог Николе током свог развоја у Котору задобио јесте његово повезивање са патроном града, светим Трипуном. О томе говоре ритуал (прослава Дана светог Трипуна) и визуелна дела религијске уметности. Светог Трипуна и светог Николу Которани су штовали као заштитнике града, односно његовог економског и поморског просперитета. На палију од дамаска који се 1523. године помиње у попису предмета чуваних у Катедрали, представљени су заједно Богородица, свети Трипун и свети Никола (Fisković 1953, 94). Средином XV века свети Трипун и свети Никола сликају се као пандани у двама црквама: у Светој Госпођи (Светом Базилију) у Мржепу крај Столива и у которској градској цркви Светог Михаила у олтарском простору.⁸

Посебно занимљиво питање које ћу овом приликом само отворити јесте симболика доласка моштију, реликвија и чудотворних икона преко мора. Делови легенди о преносу моштију светог Трипуна и реликвије главе патрона Котора говоре о томе. Након што су Млечани узели мошти овог светитеља из Кампсаде, кренули су бродом ка Венецији. Али чудом су допловили до Котора и нису могли да се врате све док нису оставили светитељске мошти у граду. Андрија Сараценис их је богато даривао и саградио на месту где су се мошти зауставиле мартријум.⁹ ¶ Великвија главе светог Трипуна је такође дошла преко мора. У лекцији старог бревијара которске цркве коју је 122 ¶ године написао бискуп Блаж, говори се како је которски трговац Матија Бонсције из Цариграда пренео у Котор реликвију. Овај део о преносу реликвије стоји у најближој вези са концептом повезивања култова светог Николе и светог Трипуна. Матија Бонсције је реликвију главе светог Трипуна купио од једног грчког монаха и потом похра-

Делфин око сидра, са значењем *festina lente*, био је знак штампара и књижара у Венецији, в. Dieckmann 195 ¶ 308–321.

⁷ У канонској визитацији из 1 ¶ 08. године, которски бискуп Марин Драго је забележио да се у цркви Светом Николи морнара чува *dens s. Nicolai* у сребрном цилиндру, Stjep ¶ evi ¶ 1938, 38.

⁸ О иконографским особеностима и разлозима одабира сцена и појединачних светитељских представа у двама црквама: Ђурић 1996, 9–54; Живковић 2011, 2 ¶ 9–290.

⁹ О легендама в. Stjep ¶ evi ¶ 1938, 24–2 ¶

нио најпре у манастир Светог Николе у којем је остала (замотана као трговачка роба) док није обезбедио брод за повратак у родни град. Када су кренули према Котору, имали су најпре мирну пловидбу вођену повољним ветровима. Али када је дошао у Уцињ, због узбурканог мора трговац је морао да два дана обустави пловидбу. Потом се море *quasi miraculose* умирило и Матија је могао да отплови ка Котору (Monumenta Montenegrina VI, 86–81).

Осим реликвија, у Боки постоји и легенда која говори о чудесној појави Богородичине иконе са мора. У питању је предање које се везује за чудотворну икону Богородице са Христом која се налази на главном олтару у цркви Госпе од Шкрпјела на острвцу пред Перастом. Према легенди која је забележена у XVIII веку, чудотворна икона је допловила морем са истока и појавила се, обасјана светлошћу, једне летње ноћи 1452. године на малој хриди у заливу. Њибари из породице Мортеших су је угледали и пренели у своју кућу у Перасту. Чудотворна икона је одмах показала своје моћи, излечивши једног болесног укућанина. Када је о овим догађајима обавештен свештеник, икона је пренета у главни пераштански храм. Али икона се поново појавила на хриди, показујући како је њена жеља да се на хриди подигне светилиште у којем ће бити чувана. Пераштани су почели да насипају острвце и подигли капелу, а икона је постала заштитница Пераста.¹⁰

За крај овог прегледа појаве мотива воде и бића из воде у традицији Котора, требало би издвојити један мотив који живи као усмено предање везано за култ блажене Озана. То је стари и у антици и у хришћанству изузетно омиљен мотив рибе која је прогутала прстен бачен у море. У питању је усмена традиција коју је средином XX века забележио дон Нико Луковић, сакупљајући грађу за књигу о которској блаженој Озани. Он наводи да мештани њеног родног села Ђелези, у црногорском залеђу, чувају усмено предање о томе како је Озана гајила дубоку љубав према сиромашнима. Наиме, једном приликом ју је Александар Бућа, код кога је Озана служила пре него што је постала реклуза, затекао на вратима дома како у прегачи носи остатке хране еде би их поделила градској сиротињи. Укоривши је, наредио јој је да развије прегачу. Али у прегачи су се налазиле руже. Како и сам дон Нико Луковић истиче, након што је записао ово предање: „Bilo to istina ili priča, којом су добри seljani htjeli да uveličaju своју svetiteljku, у njoj се kriје duboka misao.“ Након ове приче, дон Нико Луковић је записао још једно предање које су му испричали мештани из Ђелеза, а која, чини саставни део претходне приче: „Gazda, iznenađen чудесном pojavom ručice, nami djevojku staviti на кућниju. Jedne večeri skine prsten s ruke, metne га на neki ormar i reče djevojci: 'Uvaj ovaj prsten до sutra, па већми га predati kada ti га zatražim.' Djevojka poše на пољинак, а gazda kradomice noћu uzme prsten i baci га у more. Jutrom rano poše slušavka да kupи ribe на pazaru укућанима за ručak. Stade ih štiti.

¹⁰ О изворима везаним за тајанствено појављивање иконе в. Ђурић 1968: 83–89. У новије време о икони је писала Брајовић 2000, 51–58.

Rastvoriv¹ jednu ribu, na² ње u njoj gazdin prsten, koji spremi na isto mjesto, gdje ga bje³ on postavio. Kada Bu⁴ zatra⁵ prsten, slu⁶avka mu ga preda. To zaprepasti vlastelina, koji re⁷ svojoj supruzi: 'Ova djevojka ne treba da nas slu⁸ nego mi nju.' Ove pri⁹ i druge dokazuju u kolikom je ¹⁰ovanju Bla¹¹enica u Crnoj Gori, kada je narod tako lijepim predanjima iskitio njen ¹²vot“ (Lukovi¹³1965, 30). Ове две приче показују снагу коју су светитељски модели имали у хришћанској традицији. Стари мотив давања милостиње сиромашнима који је можда најпознатији из хагиографије свете ¹⁴лизабете Мађарске, пренет је и на которску локалну светитељку и обогашен топосом о Поликратовом прстену који је прогутала риба.

Након овог покушаја да се издвоје и анализирају различити помени воде и водених бића у позносредњовековном и раноновековном Котору, може се стећи сумарна слика о томе како је на свакодневни, али и на духовни живот Которана утицала вода која их окружује. Од географских, климатских, економских, трговачких, пословних, па до особених елемената религијске праксе и песништва, мотиви воде су били снажно уткани у традицију овог приморског града.

Извори и литература

- Ђурић 196¹ – Војислав Ј. Ђурић, Икона Госпе од Шкрпјела, *Анали Филолошког факултета* ² 83–89.
- Живковић 2009 – Валентина Живковић, Култови светитеља заштитника од куге у Котору (XIV–XVI век), *Историјски часопис LVIII*, 181–196.
- Изабрана поезија 1996 – Изабрана поезија, Књижевност Црне Горе од XII до XIX вијека* (Слободан Калезић, ур.), Цетиње.
- Ковијанић 1980 – ³исто Ковијанић, *Которски медаљони*, Београд.
- Мијушковић 1963 – Славко Мијушковић, Оснивање и дјеловање поморско-здравствених установа у Боки Которској, *Историјски записи XX/2*, ⁴ 2⁵–295.
- Bla⁶ina Tomi⁷200⁸ – Zlata Bla⁹ina Tomi¹⁰, *Kacamorti i kuga: utemeljenje i razvoj zdravstvene službe u Dubrovniku*, Zagreb – Dubrovnik.
- Brajovi¹¹2000 – Sa¹² Brajovi¹³, *Gospa od Škrpjela – Marijanski ciklus slika*, Perast.
- Cocke 2004 – Richard Cocke, Doge Agostino Barbarigo and the Image of Cyprus, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* ¹⁴ 6¹⁵/3, 421–426.
- ¹⁶apeta Raki¹⁷ 2011 – Ivana ¹⁸apeta Raki¹⁹, Prilog poznavanju tipologije triju oltarnih cjelina iz radionice Santa Croce, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* ²⁰ 35, 93–102.
- ²¹remo²²nik 1922 – Gregor ²³remo²⁴nik, Kotorski dukali i druge listine, *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine XXXIII–XXXIV*, 115–196.
- Dieckmann 195²⁵ – Liselotte Dieckmann, Renaissance Hieroglyphics, *Comparative Literature* ²⁶ 9/4, 308–321.
- Fiskovi²⁷1953 – Cvito Fiskovi²⁸, О умјетни²⁹ким споменицима града Котора, *Споменик САН ССН*, ³⁰ 1–101.
- Howard 199³¹ – Deborah Howard, Venice as a Dolphin: Further Investigations into Jacopo de' Barbari's, *Artibus et Historiae* ³² 18/35, 101–111.

- Jeremić, Tadić 1939 – Risto Jeremić, Jorjo Tadić, *Prilozi za istoriju zdravstvene kulture starog Dubrovnika*, Beograd.
- Kant 1993 – Laurence Harold Kant, *The Interpretation of Religious Symbols in the Graeco-Roman World: A Case Study of Early Christian Fish Symbolism*, A Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of Yale University in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy.
- Mažbradić 1994 – Anita Mažbradić, Statuti bratovština obužara i krojača u posjedu Istorijskog arhiva Kotor, *Годишњак Поморског музеја у Котору* XLI–XLII, 53–65.
- Pazzi 2010 – Piero Pazzi, Општи uvod u proučavanje zavjeta, *Zagovori svetom Tripunu. Blago Kotorske biskupije*, Zagreb, 286–303.
- Statuta civitatis Cathari. Statut grada Kotor*, (prevod originala iz 1616. godine sa naučnim aparatom) (Jelena Antović ur.), Kotor 2009.
- Stjepčević 1938 – Ivo Stjepčević, *Katedrala sv. Tripuna u Kotoru*, Split.
- Živković 2010 – Valentina Živković, The Altar Painting of the Cattaran (Kotor) Fraternity of Leather-makers, *Balkanica* XL, 5–84.

Valentina Živković

MOTIFS OF WATER AND WATER BEINGS IN KOTOR TRADITION (XIV–XVII CENTURY)

S u m m a r y

This paper offers a concise overview of separate motifs of water and water beings mentioned in various types of sources: from the motifs in works of literature and art to the statutory and legal tradition that was formed in close connection with the demands of everyday life in this maritime city. The sea, the rivers, underground waters, springs, heavy rains, real and fantastic water beings are popular motifs in the written and artistic tradition of Kotor. In order to present the themes more clearly and to activate the questions they imply, we divide the motifs of water and water beings of the Kotor tradition into two basic groups. The first group includes those motifs that are directly linked to the natural, i.e. geographical-topographical and climate context of water (the city environment, including the sea and the rivers, heavy rain, floods, fish as daily nourishment, springs of fresh water). The second group includes the motifs from the symbolical-sacral domain, i.e. from the spiritual, cultural, religious and legal tradition of Kotor (motifs of nymphs, sirens and classic deities in Renaissance Kotor poetry, the dolphin motif in the altar image of the tanners' brotherhood, the worship of St. Nicholas as the protector of sailors, the arrival of miraculous icons and relics from the sea, the motif of the fish that swallowed a ring). The analysis shows strong links between motifs from both groups, i.e. their interdependence. The residents of Kotor built their everyday and spiritual life in a relationship with the surrounding water. The geographic position of the city encompassed by water is in the very foundation of Kotor's tradition – municipal, economic, diplomatic, military, spiritual and statutory – and its development from the start of Kotor's urban history.

Vladislava Gordić Petković*

Filozofski fakultet

Univerzitet u Novom Sadu

SLIKE VODE U ŠEKSPIROVOM DRAMSKOM OPUSU

Apstrakt: Pomen „mora nevolja” protiv koga se čovek diže na oružje u Hamletovom čuvenom monologu „Biti ili ne biti” nije jedina slika vode i vodenog sveta kod Šekspira koja priziva ambivalentna tumačenja. Od slika pučine i podvodnih bića u *Zimskoj bajci* ili *Buri* do ritualnog pranja ruku u *Magbetu*, religiozna, mitološka i psihoanalitička značenja vode i vodenog sveta usložnjavaju se i navode na nova čitanja Šekspirovog opusa. Međutim, sama reč „voda” retko je prisutna, a njen semantički raspon donekle izneverava i arhetipska značenja pojma, i čitaočeva očekivanja.

Ključne reči: voda, Šekspir, arhetip, slika, značenje

Šekspirov jezik poseduje katkad čitaocu teško prihvatljivu artifcijelnost, ali i ne-očekivanu efikasnost. On posreduje mehanizme delovanja sveta, ali ne u formi eksplikacije, nego u vidu verbalne metaforične zagonetke. Reč „voda” ne pominje se u Šekspirovom dramskom opusu onoliko često koliko bismo očekivali, niti su asocijacije koje pokreće onako bogate i raznovrsne kako bismo se od velikog pisca nadali. Pomenuta tek 146 puta u četrdesetak drama ovog nesumnjivo najvažnijeg engleskog renesansnog stvaraoca, ređe i od toga u sonetima i poemama *Napastvovanje Lukrecije* i *Venera i Adonis*, voda je u opusu barda sa Avona, očekivano i predvidljivo, najčešće označitelj suza i tuge, ali ne puno više od toga, premda će neki primeri pokazati da zna biti povezana sa nestalnošću i opasnostima, razaranjem i nestajanjem. Malo je stilskih figura u kojima se pominje reč voda, a i tamo gde se nahodi značenja i implikacije su jednosmerni, predvidljivi i iznenađujuće nemaštoviti, kao da je pisac, inače sklon preu-

* vladysg@yahoo.com

zimanju metafora iz svakodnevice i slikovitom predstavljanju telesnih odlička i funkcija (uključujući i suze, i znoj, i mokraću), oklevao da obogati i proširi paletu implikacija. U glosaru Šekspirovog jezika koji je britanski jezikoslovac Dejvid Kristal sačinio sa svojim sinom Benom, glumcem po profesiji, uz termin „water“, kao moguća (premda ne primarna) značenja ove reči u tekstu, stoje „suze“ i „urin“ (!) (Crystal 2002, 490).

Šta je Šekspira, čija je slava zasnovana na upečatljivim scenama povezanim sa vodom kao što je ritualno (ili pre opsesivno-kompulsivno) pranje ruku Ledi Magbet, na upečatljivim opisima prizora vode kakvo je Ofelijino davljenje (na nikad razjašnjenjnoj granici nesrećnog slučaja i samoubistva), ili Prosperovo ostrvo, na građenju imaginarnih toponima kakav je primorska Bohemija i, poslednje ali nikako najmanje važno, na konstruisanju impresivnih metafora uzaludnosti kakvo je čuveno dizanje na oružje protiv mora nevolja iz Hamletovog monologa „Biti il’ ne biti” – šta je takvog pisca sprečilo da upotrebi samu reč „voda” u svojim verbalnim konstrukcijama?

O Šekspirovom jeziku pisano je mnogo, i nema kritičkog i metodološkog „ključa” u kome do sada nije čitan: poststrukturalističkim interpretacijama zajedničko je provokativno ukazivanje na remetilačku prirodu jezika, na ulogu koju ima u podrivanju poretka, razvlašćivanju moćnika, detronizaciji moralnih i etičkih imperativa i ozakonjivanju lažnih vrednosti. Šekspirov odnos prema jeziku jasniji je ako ga sagledamo iz vizure njegovog ako ne najkompleksnijeg, onda nesumnjivo najkontradiktornijeg junaka, Hamleta, koji reči upotrebljava tako da otkrije razmere njihove nemoći da predoče značenje. Danski kraljević istovremeno morbidno uživa u netransparentnosti jezičkog znaka, i sahrane od želje da pretakanjem misli u govor dopre do istine i smisla. Hamletu je, ipak, tačnost iskaza neuporedivo manje važna od samog izazova jezičke igre, a upravo jezička igra ne samo da dostatno dočarava njegove kognitivne i emotivne neuspehe, nego i demonstrira paradoks jezika koji „svoj neuspeh i nepodesnost prevodi u oblik više nego podesan, trijumfalan čak” (McEachern 2002, 47). Kritičar Ros Mekdonald uočava „autorovu opsednutost umećem jezika da nanosi štetu, da izobličava i zavodi na pogrešan put” (McEachern 2002, 45); svaka Šekspirova tragedija nam, kaže on, jasno ukazuje na rizik od izopačenja jezika i pretvaranja reči u oruđe zla jer je „jezik veroloman i nepouzdan čak i u rukama dobrih” (McEachern 2002, 45).

Kad Hamlet u drugoj sceni prvog čina majci govori o razmerama svoje žalosti za ocem, on pominje i „fruitful river in the eye” kao nedostatan znak žalosti, nemoćan da predoči snagu osećanja koje bi trebalo da pokazuje: prividno jednostavan iskaz ukazaće da nemoć reči da jasno kaže emociju seže sve do bezuspešnog pokušaja da se jedva adekvatna reč koliko-toliko adekvatno prevede. Tako u prevodu Svetislava Stefanovića Hamletovu žalost opisuje izvorniku verna sintagma „obilna reka”, a u prevodu Laze Kostića nalazimo rešenje koje, u nemoći da ga adekvatno opišemo, možemo samo nazvati kostićevskim: ono glasi – „potok neiscrp”! Uvođenjem neiscrpnosti jezički znak žalosti pojačava se do granica hiperbole. Kostić ovde odlično prepoznaje Hamletov poriv da ekspresivnost reči dovede do bezmalo nesnošljivog

preterivanja, i čitaoca valjano usmerava ka tumačenju junakovih reči i postupaka: naglašena slikovitost Hamletovog jezika, nesvakidašnje metafore i bizarna poređenja svedoče o nedostatku snage volje i čvrstine karaktera, svedoče o dubokom, nesvesnom otporu da se snaga misli i mašte pretoči u delo.

Na sličan način kao prevodilačke bravure Laze Kostića, implikacije reči „voda” ukazaće na Šekspirovu svest o materijalnosti sveta, i na tendenciju da se odstupi od konsekvantnih arhetipskih čitanja. Ipak, videćemo da će suočavanje sa telesnošću i materijalnim svojstvima čoveka i njegovog okruženja prizvati i interpretaciju nematerijalnih pojava i svojstava, na isti onaj način na koji su telesne tečnosti povezivane sa obeležjima ličnosti.

Telesno i duhovno: voda, sveta i „dvorska”

Voda će, ma kako retka u Šekspirovom imaginarijumu, poslužiti da predstavi dvojnosti telesnosti i duhovnosti. Kordelijine suze su, tako, u četvrtoj sceni trećeg čina *Kralja Lira* „sveta vodica” (prema prevodu Branimira Živojinovića, *Sabrana dela* 1995, 1407); opisujući njena pomešana osećanja dok čita pisma iz kojih saznaje za surovo postupanje sestara prema ocu, plemić koji o Kordelijinim reakcijama govori Lirovu najmlađu kćer predstavlja kao sliku istovremenosti sunca i kiše, uzda ha i suza. Oksfordski rečnik (Oxford English Dictionary) beleži reč „holy-water” još 1583, ali će Šekspir svetu vodicu prvi put upotrebiti u *Kralju Liru*, tragediji pisanoj i izvedenoj u prvoj deceniji sedamnaestog veka. O dvosmislenosti pojma posvedočiće i sintagma koju će upotrebiti Lirova luda: ona glasi „court holy water”, i dobija sasvim neočekivano značenje.

„Court holy-water in a dry house is better than this rain-water out o’ door” (*King Lear*, III, 2) odnosno „dvorska sveta vodica u suvoj kući je bolja od ove kišnice napolju” (*Sabrana dela* 1995, 1396) otkriva ne samo Šekspirovu invenciju, nego i njegovu lektiru. Šekspir se ovde oslanja na Džona Florija, u čijem je prevodu mogao čitati eseje Mišela de Montenja (pretpostavlja se da je ta knjiga bila u njegovom posedu, budući da je sačuvan primerak na kome je upisano njegovo ime). Florioov prevod Montenjevih eseja objavljen je 1603. u tri toma, a uticaj Montenja na Šekspira uočljiv je u podatku da 750 reči i fraza koje se u delima engleskog dramatičara javljaju nakon 1603. postoje u esejima francuskog filozofa. „Dvorska sveta vodica” upotrebljena je u Ludinom ambivalentnom diskursu koji združuje krevljenje i pronicljivost krajnje ironično, kao aluzija na mokraču: Montenjevo „chercher le vent de la faveur des Roys” Florio prevodi kao „seeke after court holy-water and wavering favours of princes” (Taylor 1925, 5), dakle, spremnost na svakojake prljavštine da bi se ostalo u milosti vladara, spremnost da se i nečist zaštitnika prihvati kao nagrada.

U trenutku kad odlazi sa razgnevljenim Lirom u olujnu noć, Luda je želela da ukaže kako gubitak udobnosti ima krajnje praktične implikacije – sukobljavajući se sa kćerima kojima je prethodno podelio kraljevstvo, odrekavši se vladarskih inge-

rencija, Lir gubi titulu, identitet, ali udoban dom pre svega, dom koji štiti od nepogoda, dom u kom su ga svi do apsurdna poštovali i dodvoravali mu se. Kraljevski bes i impulsivnost donose velike promene, socijalne nemire, rat i bezvlašće, a njihova posledica po obične, male ljude najpre je gubitak krova nad glavom, pod kojim mnogo šta teško i mučno dobija drugi smisao. Dom je sigurnost, makar se ta sigurnost dobila od hirovitog kralja i „nestalnih vetrova” kraljevske vlasti. Izvan doma, gde su nezavisnost i sloboda, ali i neizvesnost, na glavu se обрушава kiša (rain-water); pod sigurnim krovom i urin vladara čini se kao sveta tečnost.

Lirova jarost i nerazumnost, koja ga iz sfere nestalnih vetrova kraljevske vlasti izvodi na pustaru, gde će rado trpeti da ga šibaju vetrovi i kiše jer njima nije dao kraljevstvo kao Gonerili i Regani, otvaraju i Šekspiru blisku temu generacijskog jaza između okoštalog vrednosnog sistema starih i pragmatične moralnosti mladih. Još junaci najstarijeg anglosaksonskog epa *Beovulf* govore o „odvratnoj starosti” kao krajnjem poniženju za hrabrog ratnika; u komičnom kontekstu komada *Kako vam drago*, za Šekspira starost je „drugo detinjstvo” i „sušti zaborav”. Šekspirova su dela prepuna staraca gladnih laskanja koji brane dogmu i autoritet, zahtevaju rigidno poštovanje zakona i grčevito se drže vlasti. Pored najeklatantnijeg slučaja, *Kralja Lira*, gde – da parafraziramo naslovnog junaka – ne samo da starost greši nego se greši i protiv nje, ima primera i tamo gde ih najmanje očekujemo: čak i u lepršavoj komediji kakva je *San letnje noći* nad u biti bezazlene ljubavne komplikacije nadvija se senka zakona i senka smrti – pozivajući se na zakon, Egej traži smrt za svoju kćer Hermiju koja ne želi da se uda za onog koga joj je otac namenio. Starost se ne poziva uvek na zakon, nego i na sopstvenu mušičavost: Lir se tako odriče Kordelije zbog nedostatka leporekosti, Gloster Edgara zbog falsifikovanog dokaza. Tako se otkriva i to da iskustvo starosti često biva nemoćno pred zlonamerno upotrebljenim veštinama jezika da lažno predstavi svet. Jer, niti Kordelijine škrte izjave o ljubavi prema ocu daju istinitu sliku njene prirode, niti falsifikovano Edgarovo pismo Edmondu reflektuje njegove stavove i namere.

Sekularna i hrišćanska tumačenja tragedije *Kralj Lir*, već decenijama otvoreno sukobljena u nerešivoj aporiji o pitanju vere, dobijaju na značaju kada shvatimo da je Lirov svet mesto bez Boga u kome, ipak, biva moguća epistemološka transcendencija (Fortin 1979, 114). Koliko god tok radnje i struktura komada osporavali postojanje božanske pravde (ali i opominjali da pravdu može da sprovede i čovek vođen božanskim naumom, kao Edgar, koji svog slepog i ojađenog oca spasava od samoubistva i vraća mu veru – doduše simulacijom čuda, a ne čudotvorstvom), junaci bar povremeno veruju u dobrotu bogova i očekuju njihovu pomoć. Tako se sluga zlog vojvode Kornvola moli da Glosterovo oslepljenje brzo bude osvećeno, Lir je uveren da će bogovi stati na njegovu stranu a protiv dve starije kćeri, a Edgar će oca ubeđivati da su bogovi osetljivi na ljudsku patnju. Radnja komada je, međutim, ironična, sva očekivanja i strahovi junaka i publike istope se u surovom završetku komada koji ukida svaku mogućnost da će se ostvariti dugo podgrevana nada u srećan kraj. Po osvedočenju Pola Rikera, tragedija će nadjačati i pobediti najgorljivije hermeneutičke napore hrišćanskih mislilaca. Tragediju, po Rikeru, „ubijaju” Logos i judeo-hrišćansko

propovedanje, a božanski bes uvek se javlja rame uz rame sa izostankom osećanja svrhovitosti, te se u tom kontekstu ponovo javlja tragična patnja. Sprega sekularnog i religioznog tumačenja ipak ne znači da je stupio na delo kritički relativizam.

Ženska nestalnost

Otelo za Dezdemonu kaže: „bila je kao voda neverna” (*Sabrana dela* 1995, 1468; prevod Aleksandra Saše Petrovića). Prevodilac ovde reč „false” ne prevodi doslovno, kao „lažljiv”, iako bi imao osnova za to (u originalu stoji: „She was false as water”, *Othello*, V, 2); premda je, samo nekoliko stihova ranije, na Emilijin upit ko je ubio Dezdemonu, negirao svoju krivicu, pozivajući se na Dezdemoninu laž, izrečenu u samrtnom ropcu, kojom ga je zaštitila od krivice tvrdeći da je digla ruku na sebe. Otelo u odricanju zločina istrajava kratko, tek nekoliko stihova, dok ne postane svestan da Dezdemona „kao prava lažljivica ode / U oganj pakla”. Šekspir nam ne ostavlja prostora da se dvoumimo oko simbolike vode u ovom slučaju: ona je nepostojana, nepouzdana, ne može se računati ne samo na njenu vernost i odanost, već ni na pravilnost i logiku u njenom delovanju. U drugoj sceni četvrtog čina Otelo je, obeznanjen od ljubomore, Dezdemoni rekao „nebo zna dobro da si k'o pakao / neverna” (*Sabrana dela* 1995, 1459; u originalu je „false as hell”, što ukazuje da se prevodioci dosledno drže očito neadekvatnog prevoda), i čini se logičnim da voda za njega ima uništiteljska svojstva, čim deli osobinu lažljivosti sa paklom. Otelo Dezdemonu implicitno optužuje da ga je, zapravo, izazvala na zločin. Lažnost vode ipak je ovde predimenzionirana optužba, i motivisanost izraza treba tražiti u Otelovim razlozima da o vodi govori baš na takav način. Otelov pokušaj da se verna, časna i dosledno iskrena Dezdemona optuži za „lažnost poput vode” ovde je diskretan, teško vidljiv signal čitaocu i gledaocu da se glavni junak od časnog i autoritativnog vojskovođe pretvorio u iracionalnog psihotika koji ne samo da više ne vlada sobom, nego su i svaka samokontrola i samokritika potisnute do beznađa. Optužba da je Dezdemona poput vode sakriva činjenicu da je poput vode zapravo bilo Otelovo ponašanje – impulsivno, nekontrolisano, razarajuće, nalik bujici, vodenoj stihiji; on sam je lažan (služio se opsenama, makar nesvesno, naivno ili u neznanju, da dokaže njenu preljubu i verovao Jagovim opsenama), on sam je neveran, jer je prestao da veruje u ženu koja ga bezrezervno voli, do te mere da u samrtnom času lažima pokušava da zaštiti svog ubicu. Dakle, sve osobine lažne, neverne vode nahode se u Otelovom ponašanju i delovanju.

U *Hamletu* voda je ženski princip kojim se označava tuga, nestalnost, ali i opasnost. Laert sestri koja se udavila (IV, 7) poručuje:

Odviše ti je vode, jadna Ofelija,
Pa zato svoje suze obuzdavam.
Ali ipak, plač je u tuzi od nas jači,
Priroda drži svoje običaje,
Pa bilo šta o tome rekao stid.

Kad mi se suze osuše, žena će
Iščeznuti iz mene.

(prevod Aleksandra Saše Petrovića, *Sabrana dela* 1995, 1299; original: „Too much of water hast thou, poor Ophelia, / And therefore I forbid my tears: but yet / It is our trick; nature her custom holds, / Let shame say what it will: when these are gone, / The woman will be out; *Hamlet*, 212)

Voda se ovde povezuje sa nestalnošću, slabošću i ženskim principom kao indikativnim svojstvom. Patetično i pompezno, Laert kaže da će sa suzama iz njega otići žena, misleći tu na slabi deo svoje ličnosti, onaj emotivni i samilosni. Pročišćenje suzama pročišćenje je od slabosti, neodlučnosti, inertnosti: Laert koji izlije sve suze iz sebe postaje nepokolebljivi osvetnik svog oca, ali isto tako i oruđe u rukama leporekog i proračunatog makijaveliste Klaudija, baš kao što je Otelio bio u vlasti Jagove demonske retorike. U *Henriju Šestom* (IV, 8) kad kralj kaže „moja milost je / Potoke njihovih suza sušila“ (*Sabrana dela* 1995, 84; u originalu „My mercy dried their water flowing tears“, 3 *Henry VI*, *Shakespeare* 1989, 693) vidimo kako suze, kao voda s kojom iz čoveka izlazi slabost i neodlučnost, ali istovremeno tu slabost i neodlučnost signalizuje, bivaju savladane snagom kraljevske milosti.

U odnosima Hamleta i Ofelije, Otele i Dezdemone, Lira i Kordelije ključ tumačenja leži u apsurdnom poimanju imaginarne krivice: junakinja može biti kriva zbog pasivnosti i nedovoljno iskazane revnosti koje je Hamlet zamerao Ofeliji, zbog pokornog prihvatanja sa kojim Dezdemona podnosi Otelove ljubomorne uvrede i udarce, zbog doslednog poštovanja socijalno definisanih veza koje je razbaštini- lo Kordeliju. Imaginarna krivica povod je realnoj sili da se manifestuje u svom najgorem obliku: višak strasti i manjak razuma Šekspirove tragične junake navodi da žensku vernost proglašavaju za neposlušnost i surovo je kazne. Brak se sklapa odlukom razuma, a razvrgava odlukom zaslepljene strasti. Brak je obećanje koje ne obećava ništa i upravo takvo nesigurno obećanje određuje ženinu društvenu poziciju. Žene ispunjavaju sve zahteve patrijarhalnog poretka, odričući se identiteta i individualnosti u prilog bračnog ugovora koji im nameće apsolutnog gospodara njihove sudbine. Zauzvrat, ogorčeni očevi, sinovi i muževi traže najstrašniju kaznu za ceo ženski rod: Lir moli bogove da utru seme iz kog nastaje nezahvalni čovek, Hamlet tvrdi da brakova više neće biti, Otelio uz Jagovu asistenciju fantazira o načinima na koje će umoriti Dezdemonu. Patrijarhalna kazna stiže žene zato što nisu prepoznale trenutak u kom moraju da svoju безусловnu odanost stave iznad poštovanja običaja. I Kordelija i Dezdemona izvršavaju zadatak dužnost, u zabludi da čine najbolje i da čine ono što se od njih očekuje. Kordelija je izrekla samo jednu opštu istinu koja glasi da se ženska ljubav i briga moraju podeliti između oca i muža – jedini je problem što je to učinila baš onda kad njen otac želi da mu se ona potpuno posveti i da ga neguje u starosti. Navikla da patrijarhalni poredak ima opravdanje čak i za najapsurdnije zabrane, ona očekuje nekakvo objašnjenje kazne: Kordelija je zahtevala da kralj svima iznese razlog sa kog se odriče kćeri, da bi se znalo da nije počinila ni zločin ni sramotu. Jedini ženski uslov безусловne pokornosti jeste razlog, makar i argument gole sile.

Voda kao varljivi znak hrabrosti, muževnosti, odlučnosti

O vodi se naizgled šaljivo govori u takozvanoj grobljanskoj sceni, ključnoj za zgovornike metafizičkog pristupa *Hamletu*. U prvoj sceni petog čina tragedije dvojica grobara objašnjavaju da se razlika između samoubistva i utapanja može utvrditi kad se otkrije da li se pokojnik kretao prema vodi ili pak voda prema njemu: „ako sad čovek ide prema toj vodi i utopi se, onda on, hoćeš-nećeš, ide; jeste l' utuvili? ama ako voda ide prema njemu, i utopi ga, on nije sam sebe utopio; *argo*, ko nije kriv za svoju smrt, taj sebi ne prekračuje život" (*Sabrana dela* 1995, 1360; u originalu: „If the man goes to this water and drown himself, it is will he, nill he, he goes – mark you that. But if the water come to him, and drown him, he drowns not himself. Argal, he that is not guilty of his own death shortens not his own life”; *Hamlet*, V, 1, 14–17).

Grešeći u izgovoru latinskih reči i pokušavajući da na nespretna način primene logička načela u argumentaciji, ova dva epizodna junaka iz nižih slojeva – u originalu oni su *clowns*, što je u Šekspirovom jeziku označavalo ljude niskog roda, skromnog obrazovanja i ne baš britke inteligencije – zadušeni su ne samo za podsmeh rezonovanju učenih ljudi, već i za komični predah u radnji pre nego što usledi Ofelijina sahrana koja, sa tek delimično poštovanim pogrebnim ritualima, zapravo odlično ilustruje njihova tumačenja razlike između samoubistva i nesrećnog slučaja. Voda je ovde i granica između spasenja duše i prokletstva, i granica između patrijarhalnih zakona s jedne strane i ženske pobune sa druge. Kako je Ofelijina pobuna protiv autoriteta od početka osujećena njenom krotkošću i spremnošću da poslušnost ocu stavi iznad ljubavi prema Hamletu, tako ni sama njena smrt nije nedvosmislen demonstrativni čin kojim se patrijarhat kažnjava za isključivost.

Obeležje nestalnosti i nesigurnosti u simbolici vode dolazi do izražaja kad u prvom delu *Henrija Šestog* (I, 2, 132) čujemo od Device Jovane sledeće reči opomene:

Slava je kao krug na vodi, koji
Sve veći biva, dok se ne proširi
Toliko da se pretvori u ništa

(prev. Aleksandar Saša Petrović i Branimir Živojinović, *Sabrana dela* 1995, 721; u originalu „Glory is like a circle in the water, / which never ceaseth to enlarge itself / Till by broad spreading it disperse to nought; *Shakespeare* 1989, 593).

Voda opet implicira kratkovekost, medijum u kome se ništa ne može zapisati ni sačuvati. No zato voda upija svaki pokret: dopuštajući svojstvima da se bezgranično šire, ona ih rasplinjuje. Voda je, isto tako, označitelj varljivosti sudbine: u tumačenju Device iz Orleana, Henri Šesti će biti žrtvom nestalne Fortune, a ta slava koja nestaje pripada Engleskoj. Predskazujući Henrijev gubitak engleskih poseda na teritoriji Francuske i stavljajući se na stranu dofenaa, Jovana sebe opisuje kao „gordi brod“ koji je „u isto vreme nosio / Cezara i njegovu sudbinu“ (*Sabrana dela* 1995, 721). Ova junakinja predstavljena je ambivalentno, jer je Šekspir stopio francusku i englesku verziju legende o Jovanki Orleanki, slike mučenice i svetica s jedne i amoralne žene u sprezi sa đavolom sa druge strane. Kao takva, ova devica i grešnica (Šekspir koristi za nju dvosmisleni reč „pucelle“) istovremeno je oličenje i otvorene i agresivne

destrukcije svih vrednosti i subverzivne sile koja patrijarhat i njegove predstave o maskulinitetu neprestano dovodi u pitanje.

Obe junakinje koje dominiraju u trilogiji o Henriju Šestom poreklom su Francuskinje, a simbolika istovrsnosti njihovog delovanja i uticaja očita je već u činjenici da kraljica Margareta stupa na scenu čim Jovana iz Orleana nestane sa nje. Margareta oličava suštu suprotnost svim muškim ratničkim vrlinama – hrabrosti, časti i odanosti – a njeno delanje odlikuje nimalo ženstvena odlučnost, kao i spremnost da supruga bespoštedno kritikuje zbog nedostatka iste te odlučnosti. Margaretina surovost i brutalnost objašnjavaju se njenom majčinskom potrebom: željom da presto sačuva za svog sina. Međutim, neumoljivost i nehumanost u toj borbi za sina teško se pravdaju materinskim instinktom.

U trećem delu *Henrija Šestog* (I, IV), ta druga „grešna Francuskinja” u komadu, kraljica Margareta, obraća se Jorku, poraženom pretendentu na presto, surovo trijumfujući nad njegovom propašću i smrću njegovog sina Ratlanda, koji je ubijen na njenu zapovest. Nudi mu maramicu natoplenu sinovljevom krvlju, uz reči „pa ako ti zbog smrti njegove / Zasuze oči, evo rupcem ovim / Obraze briši” (*Sabrana dela* 1995, 811). „If thine eyes can water for his death”, stoji u originalu. Isprva se čini da se ovim Margaretinim gestom učvršćuju tradicionalne predstave o maskulinitetu jer se implicira da otac, čak i ako pusti suzu za mrtvim detetom, nju će da otare maramicom na kojoj je sinovljeva krv kako bi sebe, makar bio nemoćan, ponižen i osramoćen kao Jork, podsetio na osvetu. Međutim, sadizam i grotesknost njenog postupka svom snagom izbijaju na videlo kad se odigra krunisanje Jorka papirnom krunom, koje sledi kao dodatno poniženje, kao kazna pobunjeniku, kao manifestacija izvitoperene ženstvenosti koja odbija da demonstrira samilost, već se, naprotiv, tom samilošću bezočno poigrava.

Dosledno ambiciozna, nepokolebljiva, poput ledi Magbet svojevolski lišena ženstvenosti i opremljena odlučnošću koju Šekspir kod žena mapira uglavnom kao negativno svojstvo, kraljica Margareta govori u četvrtoj sceni petog čina o potrebi da se sa snagom i odlučnošću suočimo sa nevoljama, umesto da „svoje suze dodajemo moru” (*Sabrana dela* 1995, 844); mudar čovek ne dozvoljava sebi da „cvili nad gubitkom”, već „bodro gleda kako da se leči / Pričinjena mu šteta“. On ne sme da pusti kormilo iz ruke, ne sme da izgubi samokontrolu i prisebnost, „i snaži / Ono što snage već i odveć ima“. Ovdje prividno jednostavna slika dodavanja naših suza bezmernom vodenom prostranstvu sugerise dinamičku suprotstavljenost ljudske volje i božanskog nauma: slabost nas uništava čim je pokažemo, kao da poručuje Margareta, jer tako dodatno osnažujemo svog neprijatelja.

Zaključak

U snazi vode leži slabost i nemoć Šekspirovih junaka; u njenoj nestalnosti i nepredvidljivosti njihova kob. Timon Atinjanin osvetio se prijateljima koji su ga u nevolji napustili pozivom na banket gde su se služili mlaka voda i kamenje: to je podsećanje

na elementarnu jednostavnost vode, istovremeno parodija njene snage, koja je ovde podređena ogorčenoj infantilnoj želji da se ponizi onaj ko nas je izneverio. Prisutna i u posudama i u morima, bilo u Hamletovom „moru nevolja”, bilo u slikama pučine u *Buri*, voda ne prestaje da podseća i opominje, makar samo na to da je tragični junak sazdan od te stvari koja mu daje i slabost, i varljivu snagu, i opasnu, impulsivnu odlučnost.

Izvori i literatura

- Crystal 2002 – David Crystal, and Ben Crystal, *Shakespeare's Words*, London: Penguin Books.
- Fortin 1979 – Rene E. Fortin, Hermeneutical Circularity and Christian Interpretations of King Lear, *Shakespeare Studies* 12, 113–126.
- Hamlet* – Philip Edwards (ed.), *Hamlet, Prince of Denmark*, Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- King Lear* – Jay L. Halio, *The Tragedy of King Lear*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- McEachern 2002 – Claire McEachern (ed.), *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Oxford English Dictionary – www.oed.com
- Poole 2001 – William Poole, All at Sea: Water, Syntax and Character Dissolution in Shakespeare, *Shakespeare Survey* 54, 201–213.
- Ricoeur 1967 – Paul Ricoeur, *The Symbolism of Evil*, New York: Harper.
- Sabrana dela* 1995 – Viljem Šekspir, *Sabrana dela* (priređili Veljko Topalović, Branislav Brkić i Dušan Mrđenović), Beograd: Službeni list SRJ – Dosije.
- Shakespeare 1989 – William Shakespeare, *The Complete Works of Shakespeare* (Peter Alexander, ed.), London – Glasgow: Collins.
- Taylor 1925 – George Coffin Taylor, *Shakespeare's Debt to Montaigne*, Cambridge: Harvard University Press.

Vladislava Gordić Petković

IMAGES OF WATER IN SHAKESPEARE'S WORK

S u m m a r y

The paper discusses a considerably rare word in Shakespeare's imagery. Although his plays contain a great number of vibrant and striking images connected with water, ranging from sea sailing to stain washing, it appears that the „Bard of Avon“ used the word „water“ reluctantly, without any obvious effort to enrich its meaning or add relevance to it. However, several examples from Shakespeare's tragedies and history plays reveal some unexpected usage of the word that denote both womanlike frailty and doubtful masculine power.

Драгана Машовић*

Филозофски факултет
Универзитет у Нишу

ЛАКОМА ВОДЕНА БИЋА И ЛАКОМ, ЧОВЕК О МОГУЋИМ ИСХОДИМА КУЛТУРНОГ ДЕПРОГРАМИРАЊА

Постоји не зна се каква слатка
тајанственост на овоме мору,
чије тихо и страховито гирање
као да говори о некој скривеној
души испод њега...

(*Моби Дик*, Херман Мелвил)

Апстракт: У својим коментарима на учинак постколонијалне критике, Ф. Армстронг озбиљно замера њеним челницима на релативно малом интересовању за „судбину не-људске животиње“. Другим речима, истраживања цене коју су поднели (најчешће) не-европски Други у процесу устоличења привилегија западних култура концентрисала су се на народе и расе, културе и територије, али веома ретко на животињски свет. Деконструкционисти, посебно Дерида, такође су, у неким текстовима, истакли да питање „анималности“ и њено постављање у односу на „људско“ представља „границу на којој су настала и на којој су одређена сва велика питања“, укључујући питање суверене моћи (човека) у многим политичким, теолошким, онтолошким и метафизичким облицима. Овај рад полази од ових и других мишљења у настојању да предвиди последице које би деконструкционистичко „љуштење“ митолошких и књижевно-фикционалних, обичајно-клишетираних и вербално форматираних ставова према воденим бићима значило за културу или бар онај њен сегмент, најчешће књижевни, у коме је машта главни и прилично „лаком“ колонизатор, који – како је пречесто оптужују – поробљујући друге, поробљује себе и програмира референтну културу. У том светлу разматрају се поступци „депрограмирања“ односа воденог и људског света и њихови могући исходи.

Кључне речи: постколонијална критика, деконструкција, култура као програмирање, депрограмирање, Херман Мелвил, *Моби Дик*

* dmasovic@gmail.com

1. Увод

„Јединство свега створеног“ представља једну од оних апстракција које није реткост срести у разним врстама текстова али која се може објаснити таман толико колико и „разноврсност свега створеног“. Углавном се, у оба случаја, ради о тезама које се могу рашчланити и разудити у мноштво различитих форми и исказа, при чему један добар број припада верским учењима и спекулацијама о Створитељу и Свему Створеном. У тим, сада већ спецификованим тезама, људски и не-људски свет, јединствени и (ли) разноврсни, одређују се кроз бројне наративе и, тиме, бројне и различите односе, зависно од учења, културе, друштва и времена у којима се јављају и у којима, како се сматра, програмирају колективну и индивидуалну свест. Не чуде, стога, напори да се они и разграде, открију своје изворе, првобитне форме и позајмне фондове. Отуд овај рад разматра процес који би довео до демистификације идеолошких формата и инструментализованих значења. Али, истовремено, на примеру чувеног романа Хермана Мелвила *Моби Дик*, он поставља питање исхода тог процеса када се примени на сложено и разгранато ткиво овог романа: шта остаје после разградње? Могуће је, даље се претпоставља, да наступи толико жељена трезвеност али и да настане празнина, бескултурална левитација у свету одвојеном од својих намера, побуда и историја. Али је, исто тако, могуће да сам процес разградње поништава једну имплицитну хијерархију која, ипак, постоји у роману и која, понављајући процес означавања великог белог кита, и даље остаје у оквиру који је вековима граничио однос човека и воденог света. На тај начин она би могла отворити нове могућности једног потпунијег, сложенијег и немитопоетског односа, попут, рецимо, дубинског (*in-depth*), критичког читања (*close reading*).

Сходно томе, рад се дели на три дела, са *уводним* кратким прегледом традиционалних односа анималног (воденог) и људског света као и неких од савремених покушаја његовог преиспитивања, *срединским* са освртом на Мелвилово дело и *трећим*, полемичким, у коме се разматра могућност постојања једне целовите, књижевно развијене концепције процеса когниције и, самим тим, отвара могући другачији приступ воденом свету.

2. Немуштост и трбухозборење

Нема сумње да у многим размишљањима о Оном „који је претходио свету“ доминира његов зачетак у „царству животиња“. Тамо негде, у дунглама, саванама али и морима и океанима, живео је, или још увек живи, осумњичени, или жељени, или опасни далеки претпостављени предак, верни пратилац успона човека на лествици Моћи. Истовремено, он је и најстарији потчињени, најнижа форма ропства, стандард којим се човек служио у проценама успеха свог успона. Остављен негде, конрадовски речено, у „околној помрачини“ коју је човек, претпоставимо, оставио за собом, Други је постао прикладан, безгласни објект за пришивање

свих одбачених карактеристика на путу ка ономе што је човек желео да означи као свој циљ, своју претендовану цивилизованост и цивилизованост света у коме живи. Други је, наводно самом својом природом, онда и речима, записан као савршени слуга, роб и средство, осуђен на ћутање, прихватање, трпеливост – без могућности да се жали или буну.

Па када се и модерно читање света окренуло ка хијерархијским односима Моћи, господара и слуге, надређеног и подређеног, рецимо, у постколонијалној критици, нељудско, посебице животињско, остало је по страни. Како указује Филип Армстронг (Philip Armstrong), при прорачуну терета које су поднели ван-европски Други у процесу реализације циљева и интереса западних култура, много пажње посветило се народима (људима), културама и територијама а ретко животињама (Armstrong 2002, 1). И додаје: „Сусрет са постколонијалном животињом значи овладати слушањем гласова свих врста ‘других’ без да се с њима поступа трбухозборачки или да им се природају нагласци тако страни да се никад не могу разумети“ (Armstrong 2002, 5).

Два поступка која помиње Армстронг овде су само једна кратка илустрација односа између „људског“ и „не-људског“ онако како се традиционално објављивао у западној култури: или 1) као „трбухозборчење“ односно позајмљивање људског гласа не-људском, скупа са наводним мислима и свим осталим што тај глас прати или 2) даље затамњивање Другог истицањем његове неартикулисаности и свега што се последично везује за „недостатак говорне компетенције“.

У овом и сличним поступцима многи су, па и деконструкционисти, видели крунски пример привилегије коју је за себе успоставио човек (суверен). Та се привилегија, зависно од историје и филозофске мисли, различито формирала. Овде ћемо поменути само три става: традиционално-логоцентрички, Хајдегеров и, коначно, Деридин који је, разлажући наративе културе, разодену њихове конструкције по пословичном принципу „љуштења лука“, како би се то популарно рекло.

Традиционалан логоцентрички однос заснива се на тези о човеку као *animale rationale*, са основом привилегије у разуму (језику). Дериди је и према овоме као и према укупној традицији заузео критички однос и нападао је телеологију имплицитну у овом дуго времена доминантном одређењу човека као суверена (као што истиче на семинару „Звер и суверен“ [„The Beast and the Sovereign“], 2002–2003). У једном интервјуу он је, 2001. године, истакао да би се, преиспитивањем појма *анималности*, као и свих оних везаних за појам *онога што приличи човеку*, „праћењем или покушајем да се прати чудан, чудесан траг једног живота који није чак ни одређив као животињски“ могло почети са разградњом привилегије суверене моћи „у свим њеним политичким, теолошким, онтолошким и метафизички одређеним формама, све до – али укључујући и њега, ‘самог сувереног субјекта’ – човека“ (Livingston 2008, 1). Разградња привилегије подразумева разградњу традиционалних дискурса, посебно оних

који су историјски обезбедили и осигурали примат човека, његову наводну разлику од „животиње“, погонски механизам његове Моћи. Испитујући дугу и сложену историју „форми и жанрова“ у политичкој реторици, како истиче Ливингстон, у делима од Аристотела до Хобса, Русоа и Шмита, а у којима тумачи лик суверена у његовим онтолошким, теолошким и политичким основама, са реципрочним ликом животиње или звери, он закључује да положаји звери и суверена одражавају (*mirror*) један другог у својој посебности у односу на некакав претпостављени нормалан (читај: људски) поредак политичког или законског. И суверен и звер стоје, на изванредан начин, „изван закона“. Њихова „посебност“, као што смо већ поменули, заснована је, у тој традицији, на језику, у традиционалним бинарним одређењима човека у „антрополошком“ или чак „зоолошком“ смислу, у супстанцијалистичком или дуалистичком смислу човека као јединства анималности и разума, као „животиње са језиком“. Готово исту мисао налазимо у делу Хермана Мелвила који, много пре савремених теоретичара, напада конструкције западне културе које су наметнуле примат (белог) човека над остатком света (симболично, понекад такође белог, попут великог белог кита).

Али, још више, Дерида критика се управља на Хајдегера који је и сам критиковао логоцентричан приступ. Хајдегеров човек је биће способно за самосвест, саморефлексију, условљену *блискошћу човека самом себи*. Међутим, критикујући и традицију и њену критику у Хајдегеровом делу, Дерида наводи како Хајдегер тежи да се удаљи од сваког „антропологизма“ или било које дефиниције човека која експлицитно почиње са животињом,¹ али задржава, као основу привилеговане позиције у свету, капацитет да говори, пита и осврће се на себе самог, да каже и мисли „ја“ у односу на своје сопствено биће. Такво гледиште, како истиче Дерида, део је структуре сувереног човека који се строго дистанцира од живота „животиње“, оног за кога се верује, како указује Пол Ливингстон,² да никад неће говорити, мислити, питати или одговорити, никад себе именовати или бити способан да каже или помисли да је „ја“. И у овом уверењу Дерида види аргументе за аксиоматско убеђење у човекову привилегију, останак у оквирима бинарности човека и животиње, без могућности њеног превазилажења.

Дерида је своје преиспитивање спроводио у многим областима, у овом случају у домену права,³ методом и праксом „бескрајног“ читања, „бескрајног“

¹ Дерида наводи Хајдегера у коментару на „традиционалну дефиницију“ човека као *zoon logon echon*: „Али морамо бити јасни у овој ствари, да, чак и када то учинимо, ми препуштамо човека есенцијалном краљевству *animalitas* чак и када га не изједначавамо са животињама већ му придајемо особиту разлику. У принципу, ми још увек размишљамо о *homo animalitas* – чак и када је *anima* постављена као *animus sive mens*, а онда је, са своје стране, после постављена као субјект, лице или дух. Такво позиционирање је још увек у маниру метафизике... Метафизика увек размишља о човеку на основу *animalitas*“ (Derrida 2011, 322).

² Даље о томе у: Livingston 2008.

³ Посебно за оне који не говоре истим језиком или не разумеју језик али у чије име говори човек као суверени појединац способан за производњу језика и говора, како наводи Ливингстон: „И ту је, опет, основа те аксиоматике производња и искључење животиње са

разлагања основних појмова, порекла и структура. Познавалац књижевности, тим пре, може у овом разлагању да донекле препозна и књижевно-филозофски поступак Хермана Мелвила. И он је у своје обимно дело, епску сагу о путовању и китолову, укључио бројне наративе, анализирао их и разграђивао, у имплицитно широкој лепези разних видова интеракције људског и не-људског (у овом случају, воденог) света. Деконструишући скоро читаво интелектуално залеђе западне културе, Мелвил је пољуљао суверенски положај човека, његове хубристичке аспирације и, истовремено, мењао положај, тачку сусретања и могућности тумачења претпостављених интеракција човека и животиње, света и даље метафизичког, и даље – ако желимо – бинарног.

3. Лакома водена бића и лаком, човек

Узајамне интеракције, како их формира Мелвилов симболички систем, нису далеко од логоцентричних теорија, са немуштом животињом, китом, у средишту. Око њега се окупљају друга „лакома“ бића, изрази господарења једне исте, господареће и господарске маште. Само што, овога пута, „лакомост“ није само страст за посвајањем једне врсте од стране друге, већ освајање претпостављене „истине“ о постању, што знатно премашује оквире китоловачке саге и стиче митско-епске размере борбе за статус неприкосновеног господара.

Сама „лакомост“ изведена је из филозофског, културног и књижевног наслеђа, трогране метафоре, која се, за ову прилику поједностављена и условна, може свести на: трансфер људских особина на не-људски свет, трансфер

свим насиљем и патњом коју ова операција изазива“. Дерида посебно истиче: „Насилност ове неправде која се састоји у суђењу онима који не разумеју идиом по коме неко тражи, како се то каже на француском, да буде *justice est faite* није само било каква насилност, било која неправда. Та неправда, која претпоставља све друге, жртва неправде језика, ако се може тако рећи, способна је за неки језик уопште, то је човек као животиња која говори, у значењу које ми, људи, придајемо тој речи 'језик'. Штавише, постојало је време, не тако давно и још увек не завршено, у коме је 'ми, људи' значило 'ми одрасли бели мушки Европљани, месосждери и способни за жртвовање'. И даље наставља: "У простору у који ја смештам ове примедбе или реконституишем овај дискурс, нико не би говорио о неправди или насиљу према животињама, чак и мање него што би то чинио да је у питању биљка или камен... Супротност између праведног и неправедног нема никакво значење што се тиче тога ('животиње'). Без обзира да ли је то ствар суђења животињама (било их је, неколико) или судских спорова против оних који су изазивали неке врсте патње код животиња (законодавство у извесним западним земљама води рачуна о овоме као и уопште о правима животиња), то су или архаизми или још увек маргинална и ретке појаве, несадржане у нашој култури. У нашој култури, месосждерно жртвовање је фундаментално, доминантно, регулисано највишом индустријском технологијом, као што су то биолошки експерименти са животињама – тако витални за наше модерно доба. Као што сам покушао показати на једном другом месту, месосждерачко жртвовање је од суштинске важности за структуру субјективности, хоћу рећи за заснивање интенционалног субјекта као и за заснивање, ако не закона (*loi*), оно барем права (*droit*), при чему разлика између закона и права (*la loi et le droit*), правде и закона (*loi*), овде остаје отворена изнад понора" (Derrida 2002, 246–47).

претпостављених особина не-људских бића на човека, и „трансфер у транзицији“, односно, вид међуформи, хибрида. Све варијанте настале су у свести једног света од зналачких и искуствених до празноверних, напабирчених, натуцаних и понекад само наслућених елемената другог. У првој срећемо пољуђење, на пример, у бројним алегоријама, баснама, параболама; у другој срећемо „позверење“ или сличан корпус наратива са људима-зверима. Трећа грана, мешовитих или хибридних бића, среће се, подједнако, у разним митологијама света у којима, у широком луку, од фока и китова до нимфа и сирена, хибриди вуку човека (или, чешће, дете) себи, сматрајући га сродником, привремено или заувек.

Хибридизација копнених (људских) и водених светова и бића одвија се у различитим степенима и у различитим међупросторима. На једном крају су Мелвилови „људи копна“ (*land men*), они који сатима непомично зуре у океан (*ocean gazers*), као опчињени; затим су ту потенцијалне жртве омаме као Одисеј који плови површином мора, везан за јарбол, како би одолео зову сирена. Коначно, на другом крају је његов далеки потомак, Џојсов јунак из *Мликса*, Стивен Дедалус, копнена луталица модерног урбаног доба, до кога с мора „допираше глас, слаткозвучан и далекометан. Стигавши до окуке, стаде махати руком. Опет онај глас. Глатка, смеђа глава, туљанова глава, далеко тамо на води, округла“ (Јоусе 1964, 33). У сва три случаја водени свет привлачи к себи копнени. У другим варијантама, копнени постаје симулакрум воденог и не ретко преузима на себе облик воденог бића, рецимо, у дискурсу распона од човека-амфибије до подморнице, било у романима Жила Верна или у индустријско-технолошким пројектима. Све су то конструкције којима је суверен кретао у свој присвајачки поход, следећи своје нагоне и интересе, прикривене, између осталог, наративима о другим бићима у трбухозборачким, неартикулисаним или пољуђеним варијантама.

У свему томе, пловећи и сам по тој узбурканој површини, Мелвил је, попут свог јунака, хтео да зарони испод површине прича у правцу нечега што је модерно време релативизирало а што је њему, метафизичару – ипак, веома значило а обично се назива истином.

4. Кабина једног писца

На својим путовањима по далеким морима, пре морнар него писац, Мелвил је прикупљао наративе, пре свега о воденим бићима па је и, касније, када је писац заменио морнара, анализирао, тумачио и, често, исмевао њихову сврховитост у задовољењу неких људских потреба и интереса. Сматрајући, слично професору Армстронгу, да се водени свет, ма како био далек и неприступачан, мора ослушквати на начин који је њему својствен, он је, попут каснијих деконструкциониста, „љуштио“ слој по слој древних прича које се могу, по потреби, прецизније одредити, као што смо већ напоменули, као две стране истог процеса, облици

пољуђења анималног света или позверења човека. У ризници књижевности Мелвил је налазио море мотива, облика поменутих хибрида, метемпсихоза, (полу) трансформација из једног у други облик, а у случају воденог света у оно, како би рекао Џојс, што се некада звало „нимфе“.⁴

У овом првом виду, у наративима заснованим на пољуђењу не-људског света, као видовима освајања (имагинативног, пре свега) воденог света, назире се, углавном, али не и искључиво, потребе верских учења за истицањем јединства свега Створеног (*Creation*), као еманаацији принципа Стварања и Створитеља. Не-људска, па и водена бића, зато се и приказују као отелотворења разних доктринарних поука и наука, чести носиоци порука са оног света, из правца Господара бинарно подељеног света, божанског и дијаболског. Емисари су често описивани са не малом лепотом, живописношћу, пригодним колоритом, са задивљујућим сензибилитетом и сензуалношћу, као што приличи потчињеним воденим народима, верским и моралним инструкторима у служби освајања маште својих освајача.

Као посредници, отелотворења и гласници „с оног света“, посебно у романтизму, али и у другим епохама, често су стицали чак и статус полубожанстава или богова, идола, узора, пољуђених, у митологији, филозофији, књижевности. Са друге стране, као што смо поменули, често су служили и као мерила, именитељи и маркери оног често и, добрим делом историје неистраженог, непознатог у људској личности од чега је колонизатор, конструисан као „цивилизован човек“, хтео јасно да се ограда, препознајући га у себи и називајући га анималним. И у *Моби Дик*у има момената који потврђују овај правац интеракције људског и (у овом случају) воденог, тако да се пресликавање два света, у китологову, често одвија као борба узајамно компатибилних светова. Тако, на пример, на примедбу да харпунер може бити побожан, Пилег узвикује: „Побожни харпунери никад нису добри сапутници, то убија ајкулу у њима; харпунер не вреди ни гроша ако није подоста као ајкула“ (118).⁵

⁴ Касније, у Џојсовој иронији, претпостављене морске нимфе разграђују се у уличарке, „те податне нимфе, те бесмртне сестре“. Али готово да нема наратива о људској индивидуалној и колективној судбини који је оставио по страни свет водених бића. Само морско путовање, у време пре технолошких олакшица, било је омиљени троп за људски живот. У келтској митологији и књижевности постоји богат пантеон разних полубића, ближих, по облику, или воденом или људском свету, и то не увек беневоолентних. Често су управо магловита водена бића сурови коментатори, судије и осветници за почињена социјална зла. На пример, у драматичном роману о последицама епидемије глади у Ирској, средином 19. века, исељенички брод носи преживеле из свих социјалних сталежа у Америку. И док један од јунака посматра океан, „сав црн и запенушан“, крв му се следи кад зачује крик: „Дух, смејали су се неки морнари, као да се подсмевају његовој nelaгодности. Дух неког врача, 'Џона Освајача', који је умро од грознице негде у потпалуљу још у време кад је *Звезда* превозила робове. Сирена која их својом песмом зове у смрт. Морска вила која лепрша на ветру и спрема се да скочи на њих“ (О'Конор 2005, 144–145).

⁵ Сви наводи из *Моби Дика* преузети из превода наведеног у литератури.

Оба смера истог правца, пољуђење (антропоморфизација) и позверење (анимализација човека), представљају, за Мелвила, облике алегорије, једне од мета његове критике.⁶ У време пре деконструкционизма, био је то његов начин да изрази сумњу и подвргне критици све наративе знања о китовима (цетологију), од паганских, хришћанских, преко емпиријских изведених из личног искуства и прича других морнара до савременијих предубеђења о природи левијатана. Другим речима: велики број страница Мелвил је посветио приказу познавања китолова, једне од најстаријих и најтежих варијанти риболова и, уједно, корпусу наративних конструкција о најмоћнијем воденом бићу. Њих је безброј, као што су безбројни и извештаји, записи, хронике, збирке сведочења о културном значењу китова и китолова. Митологија са китовима као чудесима може се наћи готово у свим деловима света, од старе викиншке, нордијске митологије до Јапана и Америке. Китови и знања о њима и данас су предмет истраживања, не само еколошко-научних, него и друштвених наука које, у Мелвиловом духу, могу поставити питање, на пример, зашто се баш китова маст користила за помазање краљева. Очито је да је кит играо важну улогу у културама широм света. Многи, као разлог, наводе његову величину, која га сврстава у корпус митова о прекомерности (заједно са колосима, дивовима, слоновима итд.) док други истичу опасност и моћ те прекомерности.

Мелвил, приказујући раскошну палету наратива о китолову, китовима и белом киту, пре свега, самосвесним приповедањем најављује доба постмодерниста, могућност самоироније и критичког читања његове „романсе о китолову“. Гомилајући записе, легенде, митове, он и сам ствара дело, рекло би се, из домена прекомерности, епско, огромно, моћно,⁷ као и његов јунак, са, по речима Тонија Танера, „изузетним осећањем са свеукупност – огромност, пространост, свеукључивост“ (Tanner 2000, 63). Готово је подједнако огроман задатак набројати све, рецимо, књижевне, филозофске и верске референце у делу, од значајних Шекспирових и Милтонових дела, до филозофских учења о иманентности зла; од *Књиге постања* до Дарвина; од источњачких храмова до пуританаца и Калвинове догме о човеку предодређеном за зло. Из угла савремених теорија, књижевна прича о китолову, или, још боље, романса о мору, пустоловинама и путовању (како су је најчешће читали) претвара се у пример правог деконструкционистичког поступка: приче, приповедања и књиге, са свим шаренилом мисли, маште и језика, чине слојевит, слободан и поигравајући интертекстуални

⁶ На стр. 252 *Моби Дика*, коментаришући наративе о белом киту, Мелвил упозорава како непознаваоци истине, тоталне незналице, могу „гледати на Моби Дика као на неку наказну басну, или, још нешто горе и одвратније, као на неку гадну и неподношљиву алегорију“.

⁷ Колико је и сам Мелвил осећао рад на свом делу као „путовање“ епских размера као и његово дело често се поткрепљује наводима из писама пријатељима у којима описује како поезија „тече из њега као сап са слеђеног јаворовог стабла“ а док пише прожима га нека „врста морског осећања“. Отуд и духовит запис: „моја соба изгледа као бродска кабина; & ноћу кад се пробудим & чујем како ветар завија, ја скоро замишљам да има превише једара на кући & боље да се попнем на кров & привежем димњак“ (наведено према: Edwards 2006, 2).

књижевни простор или текст како наводи Роланд Барт: „Ми сада знамо да текст није ред речи усмерен на једно једино 'теолошко' значење (поруку Аутора-Бога) већ вишедимензионални простор у коме се разноврсна записивања, ниједно оригинално, спајају и сударају. Текст је ткиво навода изведених из безбројних центара културе“ (Barthes 1968, 3).

Могуће је *Моби Дика* доживети и као вишедимензионални или, боље, вишеслојни простор у коме се преплићу и уплићу разни записи. Оно што би, међутим, омело читање у коме се текстови распростиру по том простору јесте истакнутост једне од наративних линија, оне која се односи на трагање за истином, што поставља, наспрам товара прича, Мелвиловог јунака, капетана Ахав, и, кроз њега, самог Мелвила, као „једну причу“ којој је дата предност, наспрам скупа „позајмљених“ навода.

Метафоричност, у том смислу, не посустаје. Доживљавајући приповедну културу само као „маску“ иза које се крије „истина“, ни Ахав (ни Мелвил), као што ћемо видети, не одустају од трагања за „истином“ којој је, понекад, „потребно исто толико потпоре као и неистини“ (253). Конструисана спољна опна, љуска, појавност света у виду, рецимо, воденог бића, белог кита, само је простор кроз који се треба пробити у жељи да се стигне до истине. И, не може се а не приметити, критичари наводе, колико има много лепоте у том самом чину пробијања, опсесивног трагања, бесконачног испитивања, приповедања и разприповедања, истовременог конструисања и деконструисања.

У поглављу о цетологији сам Мелвил дефинише свој поступак као несавладиво, бескрајно и никад завршено трагање. Након што је навео дела из науке о китовима, „безбројне центре културе“, јасно је себе одредио као само једног од твораца богато зиданог простора: „Речено је у почетку да овај систем неће овде, и одмах, бити савршено изведен. И сами видите сасвим јасно да сам одржао реч. Али ја сад остављам свој цетолошки систем да остане овако недовршен, исто онако као што је велика келнска саборна црква била остављена са дизалицама које су још увек стајале на врху недовршена торња. Јер мале зграде могу да доврше неимари који су их и почели, али величанствене, оне праве, увек остављају потомству да доврши сводове. Бог нека ме сачува да икад ма шта довршим. Ова је цела књига само један нацрт – не, она је нешто још мање: нацрт нацрта. О, времена, снаге, новца и стрпљења!“ (179).

Књига као нацрт садржи бројне нити и слојеве разоткривене током површинске, оквирне приче о китолову. Критика је одувек истицала поједине делове тог здања, посебно метафизички део са акцентом помереним са копна на океан, на место зачећа човека (океан као материца), али и његове смрти (разне варијанте потопа, обрачун са „тајном“ у виду *Моби Дика*, и погибија капетана и посаде).⁸ Вода, брод „Пиквод“, капетан Ахав, групишу „позајмљене нарати-

⁸ Сличну тему налазимо у роману ирског писца Џона Банвила *Море* (Лагуна, Београд, 2005, превод Ненад Дропулић), у коме је море симболична материца света, као што је женска материца место зачетка човека, а која у роману оболи на смрт. Усуд је, стога, иманентан.

ве” („borrowings”), како наводи Едвардс, у „уистину симболични брод будала опремљен за амблемско лудачко трагање” (Edwards 2006, 3). Тако се, намерени китолов претвара у игру симболима, која, у духу деконструкционизма, надилази бинарности, чак и ону на књижевној равни великог епског сукоба капетана Ахава и Моби Дика. Истовремено, сваки од водећих ликова је хетеролик пре него монолик. Сам Ахав је конструисан и као Христ, и као Сатана; може једнако бити краљ Лир, Фауст, Конрадов Керц, не двојак већ композитан и ламинаран, сложен као збирка класичних хубристичких јунака (*overreachers*), са сумњивим белегом приличним за богове паганских пантеона. У познатим наводима из дела, предугим да бисмо их овде поново наводили, показује се да је његова доминанта, његова „истина“ коју Мелвил стално подупире – мономанија, опседнутост пробојем до истине и суочавањем са Врхунском Тајном, скривеном иза „немислеће маске“ („*unreasoning mask*“) онога кога капетан Старбак назива „немуштом звери“ („*a dumb brute*“) (202).

Да би пробио маску или зид „немушлости“, као што смо рекли, Ахав (Мелвил) мора прво разградити језички слој, слој наратива, социјално-културни слој. То нас доводи до питања да, ако дело није „завршено“, ако тајна остаје тајна, ако и Ахав и бели кит (и Мелвил) тону на дно океана, препуштајући потомству да довршава њихово дело, шта онда бива са створеним вишедимензионалним простором, препуним разбијених и разграђених олупина (књижевних) прича? Ако је, даље, учињен само први корак, ка „ослобођењу“ од језика суверена, од неартикулације и трбухозборења, ако је све само игра симболима, шта се добија тим непрекидним, бесконачним играњем? Шта је исход игре која се чита као игра?

5. Депрограмирање – Кад приче утихну...

Професор Гирт Хофстид (Geert Hofstede), социолог, налази да је култура „колективно програмирање ума које разликује једну људску групу од друге... Култура је, за њега, колективност, оно што је, за појединца, личност“ (Geert). Отуд је и раскош китоловних прича део избора одређених група, према њиховим културним интересовањима. И Мелвил нуди силне могућности, на пример, за карактеризацију Мобија Дика: као доброћудног али немуштог, као злог и неухватљивог, као значењски безбојног и неутралног. Свака од ових, и других могућности, настаје по жељи интересних група, свака ствара свој конструкт белог кита.⁹

⁹ Већ смо, на пример, поменули како је империјализам потчинио не-људски свет. Овде да додамо још и неке, изван књижевне, али данас јако актуелне интересе. На пример, истиче се цена која се плаћа у поремећајима еко-система због интереса тржишта а, на другој страни, интензивна борба за права других бића чија је романтирана слика дуго погодувала експлоатацији па чак и истребљењу.

Шта, међутим, ствара процес који само пара књижевно-културно ткиво и отвара могућности поигравања симболима и значењима? Шта ако се на сваки наратив гледа као на „празну апстракцију“, „демократски“ равноправну у пишевим интертекстуалним уплитањима и преплитањима? Или, једноставније, шта је исход преиспитивања, рашчлањивања и пробоја друштвене „маске“, разлагања културних, политичких, верских, филозофских претпоставки?

Кад све то утихне, сва бука друштвеног света, кад су јагањци посечени, ум је депрограмиран или ослобођен свог културног садржаја: да ли то значи да је човекова бољка излечена? Да је не-људски свет спасен? Да ли је човек спасен, када су отклоњене опаке литералне израслине?

У Конрадовом роману *Ностромо* описан је примални осећај повратка човека води (у часу када, пред разулареним силама револуционарне анархије један „цивилизован“ припадник одлази на море да спасе имовину компаније колонизатора):

„Био је то нов доживљај за Декуа, та тајанственост великих вода чудно и благо разливених (...) Изабеле¹⁰ су биле негде под руком. 'С леве стране од вас у правцу како гледате, сењор', рече Ностромо изненада. Кад он ућута, глува тишина, без светлости или звука, деловала је на Декуова чула као снажно опојно средство. Каткад није знао чак ни да ли спава или је будан. Као човек утонуо у сан, није ништа чуо, ништа видео. Чак ни његова рука кад ју је држао испред лица није постојала за његове очи. Промена после узбуђења, страсти и опасности, после призора и звукова на обали, била је тако потпуна да би личила на смрт да му мисли нису биле још живе. У том предосећању вечнога мира оне су текле живе и лаке, као надземаљски јасни снови о земаљским стварима које могу да се јаве душама ослобођеним смрћу од магловите атмосфере кајања и нада. Деку се трже, мало је задрхтао, иако је ваздух који је струјао преко њега био топао. Имао је најчуднији осећај своје душе да се тог тренутка вратила у његово тело из околне помрчине у којој су земља, море, небо, планине и стење били као да не постоје.“ (Конрад 1961, 230).

Готово слична слика може се наћи у *Моби Дик*. Море, океан, социјално и културно представља де-гравитациони простор, одсуство друштва (сем брода као друштва у покрету), ослобођен „људских“ одговорности, избора колико и нужности.¹¹ У њему, као у драмској верзији Џојсовог *Уликса*, могуће је, како

¹⁰ Имена острва.

¹¹ Изузетно је упечатљива слика губитка друштвеног идентитета и готово романтичарског сједињења са природом, у часу када се човек ослобађа свих придодатих друштвених веза и културних садржаја, коју даје драмски писац Јуџин О'Нил, такође велики морепловац пре него што је постао писац: „Лежах на прамцу, лицем према крми, док је вода кључала у пену пода мном, јарболи са сваким једром белим на месечини, високи као куле нада мном. Опила ме је лепота и њени распевани ритмови и за тренутак изгубио сам себе – уствари изгубио свој живот. Био сам ослобођен! Расточио сам се у мору, постао бела једра и распрснути млаз, постао лепота и ритам, постао месечина и брод и високо небо са магличастим звездама! Припадао сам, без прошлости или будућности, миру и јединству и дивљој радости, нечему

верује књижевни јунак Леополд Блум, проживети и поновити троп о „невиности“ животиња, „живећи чисто као сестра и брат и да се врати природи на начин недужне домаће животиње“ (Јоусе 1964, 563).

6. Недужни и чисти

У свету „недужних домаћих животиња“ у коме се растачу друштво, култура, „земаљске ствари“, нестаје „атмосфера кајања и нада“, душа одлази у „околу помрачину“ у којој и све друго престаје да постоји, и земља, и море, и небо, и планине и стење.

Да ли је та помрачина заиста крајње исходиште Мелвилове саге о китолову?

Она се заиста завршава разградњом свих прича, смрћу сваке од њих, па и оквирне. Моби Дик и његов капетан, обојица полакомљени, зароне један у другог и нестану у тајни океана, и заједно са њима целокупна посада и брод. Ако прихватимо ово читање, а не смемо се одрећи завршне сцене, онда морамо прихватити слику агностика, Играча-Аутора, који врши депрограмирање празнећи сав културни садржај, да би, по сопственим речима, истерао из себе *angst* и постао „чист као јагње“. Писање је онда вид егзорцизма а истина вид апокалипсе. Све пре ње је неистина. Исмаелов опстанак је потпора неистини, вербална лагарија која наступа, како би рекао Конрад, после узбуђења, страсти и опасности велике играонице са виртуелним китовима, у којој више ни мисли нису живе. То је осећај великог ништавила (*nada*), осећај познат свима који су прошли кроз мучно искуство депрограмирања након трауматичног слеђења прича, иза чега не следи ништа до „снажног опојног средства“, празнине. Овде не можемо да не призовемо упоређење са „депрограмираним“ јунаком филма „Било једном у Америци“, Нудлзом, који, после свега што би се могло назвати „мишљу“ или „животом“, тоне у опијумску „помрчину“ кинеске чајдинице.¹² Или, да поменемо добар део савремене популарне културе у функцији палијатива или „надземаљских снова“ који ослобађају „душе“ од „магловите атмосфере кајања и нада“.

Слично томе и Џојс, са себи својственом истанчаном иронијом, даје портрет депрограмираног морепловца, „старог онеспособљеног морског вука, очито сасвим оронуду људску олупину, гдје сједи уза зид у близини не баш добровоњава мора те бочито зури у њега, као што је и море буњило у њега, а који је сањао о сјеновитим шумама, зеленим испашама и како нетко негдје пјева. И то је и њега нагјерало да се занесе у мисли. Можда је кушао да себи одгонетне смисао вјечне тајне, он, којег је море бацало од једнога антипода до другог, уздуж и попречије, горе-доље – иако не до дна – пркосећи усуду. А он се мирне душе

већем од мог сопственог живота, или живота Човека, самог Живота! Богу, ако баш хоћете да тако кажем” (O’Neill 2002).

¹² „Once Upon a Time in America“, филм Серђа Леонеа из 1984.

могао кладити двадесет напрама један, да ту уопће нема никакве тајне“ (Јоусе 1964, 751–752).

И Конрад даје илустрацију култура које су прошле кроз искуство депрограмирања. У *Нострому* налазимо сличан простор у коме је разградња верског система раздвојила и разредила све у де-семантизован простор. На пример, у називима имена бродова Конрад налази пример културног вакуума (*void*) и пуког поигравања симболима: „Њихова имена, имена из целе митологије, постала су обичне речи на обали којом нису никад владали богови Олимпа. Јунона је била позната само по својим удобним кабинама на средини лађе, Сатурн због срдачности свог капетана и молованог и позлаћеног луксузног салона, док је Ганимед поглавито био опремљен за транспорт стоке, те је требало да га избегавају путници дуж обале. Најпростији Индијанац у најзабаченијем селу на обали знао је за Кербера, један мали 'пуфер' без дражи и удобности које би вредело поменути, чији је задатак био да домили до шумовитих жала уз огромне стене, стајући обавезно код сваке гомиле колиба да прикупља плодове, све до комада каучука од три фунте увијених у суву траву“ (Конрад 1961, 24).

7. „Горе-доле – иако не до дна“

Мелвилов океан, међутим, није тако „невино“ место, згодно за играње. Нити је безболна причаоница прича које плутају по његовој површини. Уосталом, и сам је то истицао у својим писмима и коментарима.

Очигледно је да је свет романа деконструисан не да би се разредио и расплинуо већ да би се згуснуо у једно значење, процесно ако не тематско. Оно се може дочарати примером који даје сам Мелвил: иако дело остаје отворено, недовршено, као катедрала коју зида више генерација, ипак се оно мора наставити. Катедрала има темељ, има образац, има своју „грађевинску идеју“ која одређује будуће додатке, поступке, и селекције. Отуд се, према нацрту, врши избор, распоред и хијерархизација будућих задатака. Према томе, и у *Моби Дику*, слично се предлаже поступак, стратегија даљег довршавања дела – динамика уместо статике, експлорација уместо есенције, значење као метода а не довршени, употпуњен, кохерентан идеолошки систем.

У *Моби Дику*, као поступак приступа свету, и људском и ван-људском, фаворизује се кретање ка дубинама уместо по површини, кит уместо брода, вертикала уместо хоризонтале. И то би била једна, веома битна, одредница према изван-људском свету – можда немуштом, можда несвесном себе и не-самореферентном, али, у невербалном виду, могућим показивачем, саветником, инструктором – под условом да се човек отисне од површине и крене ка дубинама, односно, висинама.

На једној од почетних страница романа осећа се дивљење према киту у похвали: „Страшно се понеси, полубоже. Из праскаве воде твога понора на

океану – право навише, уздиже се твоја апотеоза!“ (134). Тим речима је Мелвил успоставио вертикалу своје књижевне катедрале.

Али није Мелвилова вертикала, од понора до неба, јединствена. Среће се у многим митологијама, примера ради, код ирских Келта, где су изузетно цењене везе које су друиди приписивали дрвећу и изворима. Дубоки корени стабала и највише гране, односно, воде из понора све до извора чије се капи распрскавају ка небу, повезују најдубље и највише у Створеном и због тога су места трагања за одговорима на Вечита Питања. Као и што је то бели кит, међу воденим бићима.

Опредељење за дубину уместо површине, и трагање вертикалом, уместо хоризонталом, чини да роман буде више од шареног мозаика разних књижевних склопова. Напротив, вертикални план који прожима све његове аспекте, даје му кохеренцију и целовитост: само што значење није у једној идеји колико у књижевној архитектоници или поступку.

8. Критика вашарског језика

На много планова присутна је критика хоризонтале, од језичког преко књижевног до филозофског па и идеолошког и политичког.

Још на првим страницама романа Мелвил реагује на могуће читање свог дела као простог збира (раз)грађених наратива када се подсмехује морнару у чијем се говору осећа „нешто од сланог мора (...) вашарски измешано са библијским и домаћим речима“ (118). Ништа мања критика се упућује, као што смо поменули, фабулизацији искуства у басне и алегорије. Сликарима се замера виђење само „механичког изгледа ствари“. Физиогномији се замера што је „као и свака друга људска наука, само (...) једна пролазна бајка“ (422). И тако редом, све до капетана Ахава, „књишког читаоца света“ („a bookish reader of the world“), трагача по картама сва четири океана који је „повлачио читаву збрку струја и вртлога са намером да што сигурније изведе ону своју сумануту мисао што је носи у души“ (245). Још мање способан за вертикално тумачење света јесте преживели приповедач Исмаел, претпостављени поуздани сведок али, ипак, само непоуздани приповедач који се ништа мање не удаљава од површине збивања. Мелвил му се отворено подсмева кад каже: „Па кад сер Вијем Џонз који је читао на тридесет језика, није могао да прочита ни најпростије сељачко лице у његовим дубљим и лукавијим значењима, како ће се моћи неуки Исмаел надати да прочита страховиту Халдеју потова чела? Ја, ето, стављам то чело поред нас. Читајте га, ако можете“ (420).

На другој страни је сам Мелвил, самосвесни аутор, који понавља искуство кита, управо како је примерено свету у његовој космогонији свеопште повезаности, „ни најситнији атом се не помера и не живи у материји а да нема свог лукавог двојника у мисли“ (380). Успостављен је романтичарски закон

кореспонденције, двојништво, бинарност материје и духа, са одговарајућом хијерархијом.

9. „Баш ти, Душе Једнакости“

Мелвил допушта и капетану Ахаву да упути похвалу киту, његовој огромној глави: „Од свих гњурача ти си најдубље гњурала. Та глава на коју сад сија високо сунце кретала се међу темељима света...“ А „гњурац“ је и Ахав – и њега је Мелвил помало профилисао према вертикалном принципу, наводећи да је имао највише школе али је искусио и дно, живот међу канибалима. Слично као и његов аутор.¹³ У једном тренутку Исмаел признаје моћ капетана аналогну китовој: „О, Ахаве, оно што би било узвишено у теби, морало би се убрати с неба или дубоким гњурањем извадити из дубина и уобличити у бестелесни ваздух!“ (182). Ту негде, у тој компатибилности Ахава и белог кита, губе се разлике између два света – или се, чак, водени свет, по прилици, вреднује као ближи истини од копненог.

„Копно“ за Мелвила значи конформизам, сигурност, ограниченост, померање по хоризонтали, заробљеност у један систем, довршен и завршен; његов илустративни симбол је „плићак“ у коме се „твој дух... разлива... кроз простор и време“ (196), у коме „сви људи живе обмотани китовим конопцима“ јер „пристаниште би могло лепо да помогне; пристаниште је милосрдно, у пристаништу су безбедност, удобност, огњиште, вечера...“ али је „свако дубоко, озбиљно мишљење само неустрашиви напор душе да сачува потпуну независност свога мора, док најбешњи ветрови неба и земље кују заверу да га баце на издајничку, ропску обалу?“ (136–7). Само се „на пучини налази највиша истина, онде где обале нема, где је бескрајност као бог – то је боље пропасти у тој бесконачности што урла него неславно бити бачен на низветрену обалу“ (137).

Следећи овај *credo*, Мелвил у 26. поглављу сумира своју концепцију, филозофску, књижевну, културну али и политичко-идеолошку. Пре свега, он упозорава читаоца на могућност да и најобичнијем морнару, током приповедања, припише „високе особине“ или да допусти и „најжалоснијем“ да одскочи до „главних висина“, „ако будем додирнуо ту радничку (sic) руку извесном етерском светлошћу“. За тај подухват уздизања, треба му потпора „Духа Једнакости“ који је „раширио краљевски плашт човечности преко целог мог рода“ (уздижући, до песничких бисера, Бањана из тамнице или Сервантеса из беде или, до политичких висина, америчког председника Ендруа Џексона који је, у 19. веку, прешао пут од „брвнаре до Беле Куће“). Можда би тај покрет навихше, коначно, помогао човеку да открије врхунску тајну, управо како прижељкује Исмаел, да може појахати „онога кита па да скочим на врх врха неба да видим да ли небо из

¹³ И слично већини великих америчких писаца: од Мелвила, Твена и О’Нила до Хемингвеја и Керуака, да не набрајамо даље.

бајке са свим својим безбројним шаторима збиља лежи улогорено изнад мога смртничког видика!" (334).

10. До врха врха

Слутили или не да је *Моби Дик*, између осталог, апотеоза Мелвиловог сна о Америци као земљи (духовне) демократије, ипак се не сме оспорити вертикално кретање или покрет „од дубине до врха врха” као зидање отвореног књижевног дела, нити као метод когниције који налаже дубинско или егзегетичко читање културно-књижевних и осталих наратива.

Сасвим друго питање је питање „дубинског читања” бића која су предмет истраживања. Хоће ли се и даље јављати као штива у рукама аналитичких читаца, правих „водених мудрица”? Или ће се само оцртавати у механичкој слици ствари? Као насликани брендови фирмописаца?¹⁴ Или ће човек (суверен, капетан) остати „онеспособљен морски вук”, људска олупина, заробљена у плићаку? Или ће се отети ропству и заронити дубље у искуство света?

11. Загрљај или залагај

Или ће се однос према воденим бићима наћи на раскрсници према псеудо-неутралном научном истраживању, или продужетку романтичарског загрљаја племенитих, или даљем истребљењу ван-људског света у мијазми крвожеђа, апетита и лакомости?

Мелвил читаво једно поглавље посвећује теми „кит као јело“. Уз њега иде и призор из Џојсовог *Уликса*, стравична евокација оног што данас називамо *animal holocaust*: викиншки масакр над китовима насуканим у (мелвиловском) плићаку, „Галије *Lochlanna* овдје су пристале, тражиле плијена, крвавокљуновити им прамци дубоко зарањали у млат мора као у растаљен коситар. Дански Викинзи, огрлица ножева свјетлуцала им се на грудима, док је *Malachi* носио ђердан од злата. Јато јегуљастоглатких китова насукало се на подневне припеке, копрцајући се, бризгајући из штрцала на плићаку. Онда из изгладњелог града, саграђеног од чатме, руља патуљака у хаљецима, мој народ, с дерачим ножевима трчи: стружу, сијеку по зеленкастом китову тустилу. Глад, куга и клање“ (Јоусе 1964, 60).

На другој страни, фоке, сирене и нимфе и даље призивају Одисеје у свој романсирани загрљај.

¹⁴ За савремену популарну културу која се обично везује за прве деценије 20. века, може бити занимљива Мелвилова анализа китова на делима фирмописаца, зачетак критике савремених форми. Да је жив данас, не би, верујем, ни презао од анализе разлога због којих се једна београдска поп група назвала „Моби Дик“ или зашто је једна њевабциница у Нишу понела то славно име (са специјалитетима „Мали Моби“ и „Велики Моби“ за сачну пљескавицу).

И док, на средини између света залогаја и света загрљаја, послушкује шум воде из славине (по стварносном принципу), Џојсов Блум скицира свој нацрт отвореног дела о водама, о водама које, како каже, могу покрити и 90% нашег искуства а које треба „дубински прочитати“. Како нам овде простор не дозвољава да наведемо све чиме је опчињен Блум, „црпач воде и водоноша“, „љубитељ вода“, овде само парафразирамо и набрајамо све чему се „толико дивлио код воде“: „Њезиној универзалности, њезиној демократској једнакости и вјерности својој природи ... њезиној океанској величини... њезиној безданој дубини... непрекидном таласању њезиних валова и молекула њезина површја... неовисности њезиних молекуларних јединица... њезиној смирености након океанског бјеснила... њезину климатском и комерцијалном значењу... тисућгодишњој стабилности њезина праисконскога корита... њезиним алувијалним наносима... њезиној веселости у лагунама и брдским језерима... њезиној силини при подморским потресима... њезиној великој циркумстерестријалној, ахоризонталној кривуљи, тајни њезиних извора и латентној влажности... њезиној подморској фауни и флори (анакустичкој и фотофобијској), које су бројчано, иако не по важности, прави обитаваци нашег земаљског глобуса; њезиној свеназочности, јер она испуњава 90% нашега тијела; шкољивости њезиних испарења у мочварама, смрдљивим баруштинама, устајалој води од цвијећа, у барама, када мјесец опада“ (Јоусе 1964, 803-4).

12. Закључак: ка китовима а не киклопима

Оно што су за Мелвила били људи копна и површине, то су за Џојса били рибооки људи, киклопи идеологија, способни да гледају само једним оком, у једно време, на једну ствар.¹⁵

Али на то би рекао Мелвил: „Има и других духова... и много дубљих људи“ (377), а њихове метафоре су често управо водена бића. Управо како су Ахав, Мелвил и Моби успостављени као аналогни. У Ирској су лососи носиоци мудрости, као и у неким другим културама; народни јунаци попримају њихов облик, вештину и снагу, по потреби. У источњачким религијама загрњени китови су до богова, стожери читавих религија. Мелвил и ту истиче вертикални правац навише и наводи како су на дну мора постојале тајанствене књиге па се Вишна „отелотворио у кита, па, загнуривши се као кит у море до крајњих дубина, спасао (је) свете књиге“ (377).

Ови и други бројни примери упућују и на неисцрпност маште. Она ствара и разара, као у миту о Прометеју, створења којима „јастреб стално кљуца срце; и тај је јастреб баш то створење које он ствара“ (249).

¹⁵ „Рибља једностраност“ се другачије тумачи код Џојса и Мелвила. Код првог, једностраност значи једноумност, а код другог способност да се стекну два различита погледа (за разлику од људског где два ока, као прозори са једног зида стражаре, гледају у исто).

Супротним процесом, све би стало, и јастреб колико и срце. Или би то било неко боље време (виртуелне) интеракције Прометеја и јастреба и њихове непрекидне и бескрајне игарије. Али, подједнако је могуће (и проблематично) да то буде понављање историјске матрице, по Мелвиу, време нашег упорног преживљавања „старих вера које се никад нису учврстиле на земљи; а опет овамо никад се не дижу високо”. Шта год од тога било – културна инфлација са повећаним бројем игара, а са сужењем и упрошћавањем искуства човека насуканог у плићаку или нихилизам или тоталитаризам – остаје могућност „дубинског ишчитавања” света коју је заговарао Мелвил. Он је научио како да једну врсту сагледа из њеног начина живота и да се тим знањем послужи као осномом за свој књижевно-филозофски правац, критичко читање света, наниже, према дубинама, и, навише, према висинама. И ту је „школу” савладао не на брбљивим колецима „суверена” или на речитим црквеним проповедима, већ у „немуштој” тишини водених бића.

Извори и литература

Конрад 1961 – Џозеф Конрад, *Ностромо. Приче с морске обале*, превод Светислав Предић, Београд: Просвета.

Мелвил 1969 – Херман Мелвил, *Моби Дик*, превод Видосава Јанковић, Београд: Народна књига.

О’Конор 2005 – Џозеф О’Конор, *Звезда мора*, превод Александра Чабраја, Београд: Лагуна.

Armstrong 2002 – Philip Armstrong, *The Postcolonial Animal*, *Society & Animals* 10/4, 413–419.

Barthes 1968 – Roland Barthes, *The Death of the Author* (<http://bobbybelote.com/!teaching/Readings/BarthesAuthor.pdf>).

Derrida 2002 – Jacques Derrida, *The Acts of Religion*, New York: Routledge.

Derrida 2011 – Jacques Derrida, *The Beast and the Sovereign, Volum 1*, Chicago: University of Chicago Press.

Edwards 2006 – Brian Edwards, *Playful Learning: Melville’s Artful Art in Moby Dick*, *Australian Journal of American Studies* 25/1, 1–13 (http://www.anzasa.arts.usyd.edu.au/a.j.a.s/Articles/1_06/EdwardsArticle.pdf).

Joyce 1964 – James Joyce, *Uliks*, превод Zlatko Gorjan, Rijeka: Otokar Keršovani.

Livingston 2008 – Paul Livingston, *Political Animals: Derrida on Sovereignty and Animality* (нацрт) (<http://www07.homepage.villanova.edu/paul.livingston>).

O’Neill 2002 – Eugene O’Neill, *Long Day’s Journey into the Night*, New Haven: Yale University Press.

Tanner 2000 – Tony Tanner, *The American Mystery: American Literature from Emerson to DeLillo*, New York: Cambridge University Press.

<http://geert-hofstede.com/national-culture.html>

Напомена: сви наведени сајтови били су доступни у јуну 2013.



Илустрације из скраћеног лондонског школског уџбеника *О земљи и оживљеној природи* из 1807, аутора ирско-енглеског писца Оливера Голдсмита, које, у *Моби Дик*у, напада деконструкциониста Мелвил, називајући приказе „тобожњих“ китова, налик на „крмаче без ногу“, погубним по интелигенцију ђака.

Са сајта: <http://publicdomainreview.org/2012/12/27/engravings-from-history-of-the-earth-and-animated-nature-1825/>

Dragana Mašović

RAPACIOUS WATER BEINGS AND THE MAN, AS RAPACIOUS On Possible Outcomes of the Cultural Deprogramming

Summary

In his commentaries on the postcolonial criticism, Phillip Armstrong seriously objects to the little interest it has shown in the fate of non-human animal. In other words, the studies of the burden carried by (most often) non-European Others in the process of establishing the privileges for the west cultures have been mostly concentrated on peoples and races, cultures and territories and rarely on animal world. The Deconstructionists, especially Derrida, have also pointed out that the issue of animality and its positioning against the “human” represents the very border where all the big questions were created and defined, including that of man’s sovereign power in its numerous political, theological, ontological and metaphysical forms. The paper starts from this and other opinions in its intention to foresee the possible consequences that the deconstructionist “peeling off” of the mythological and the literary-fictional, of the clichés and the verbally-framed attitudes towards water beings would mean for culture or at least for one of its segments, most often literary, in which imagination is believed to be the main and quite a rapacious colonizer which, by enslaving Others, enslaves its own self and does the programming of referential culture. Within this framework, the paper takes into consideration the procedures of “deprogramming” of the relationship between the water and the human worlds and its possible outcomes.

Nevena Daković* & Biljana Mitrović

*Fakultet dramskih umetnosti
Beograd*

BELA NEMAN PUTOVANJA MOBI DIK I FILMSKE ADAPTACIJE

Zatim, tu su istinite pripovesti o strašnim čudovištima koja prebivaju u najvećim morskim dubinama, a izlaze na površinu s jednom izvesnom namerom: da brodove i putnike povuku za sobom u tamne ambise. Čovek se zapita zašto je Gospod saznao takve čudovišne nakaze poput raznih morskih Behemota i Levijantana...

(Hodočasnici neba i zemlje, str. 25 Filip David)

Apstrakt: Cilj ovog rada je da u komparativnoj perspektivi mapira umnoženo i višeslojno značenje i funkciju belog kita, Moby Dika, u istoimenom romanu Hermana Melvila (H. Melville, *Moby-Dick*; ili *The Whale*, 1851) i u potonjim adaptacijama. Pozicionirajući roman u književnoistorijski kontekst, a njegove motive u kretanje kroz druga književna dela i filmske postavke, u radu se markiraju opozicije značenja i hibridnost raznovrsnih modela i žanrova koji se mogu uočiti u tekstu. Istraživanje obuhvata analizu dominantnih odlika romana – zasićenost citatima, aluzijama, interali i transtekstualnošću – u čitanju koje ukazuje na složeni simbol/ alegoriju političkih promena, demokratizacije, prividnog multikulturalizma, postkolonijalnog buđenja, u zavisnosti od idejnog konteksta.

Gljučne reči: Moby Dik, putovanje, borba, opozicija značenja, ekranizacija

Različite morske nemani – krakeni/ džinovske sipe, hobotnice, hidre, morske zmi-je, ajkule, kitovi – motivi su različitih narativa, od legendi i mitova do avanturističkih romana, omladinske književnosti, horora i naučne fantastike. Njihovo značenje i narativna funkcija variraju u zavisnosti od žanra, konteksta, doba interpretacije

* danev@sezampro.rs

i književnoistorijskog značaja samog dela. Roman *Mobi Dik* Hermana Melvila (H. Melville, *Moby-Dick*; ili *The Whale*, 1851) sveobuhvatan je u odnosu na brojne mogućnosti sva tri kriterijuma – prema žanrovskim određenjima, trajanju kroz različite epohe i stalnoj reevaluaciji mesta u tradiciji. Označen kao američki ep, sa iskonskim temama puta, lutanja, prelaza i utapanja u ništavilo (ili ispunjenje) beskonačnosti nepoznatog, borbe protiv prirode ili, možda izvesnije, sopstvene prirode – demona svog sopstva, u nastanku je u sebi sjedinio biblijske teme i likove i motive poznate starogrčkoj tradiciji koliko i pikarskoj i avanturističkoj praksi zapadnoevropske književnosti. Život Melvilovog romana može se, kao što je to slučaj sa većinom velikih dela koja su postala intertekstualno i palimpsestno utkana u celokupno trajanje kulture i umetnosti, podeliti na značenje koje je delo u sebi sadržalo u vreme svog nastanka, i sveobuhvatne uticaje, nova značenja, kontekste i podsticaje u koje se razgranalo u svom trajanju do našeg vremena. Istovremeno, razlaganja i variranja koja su usledila do današnjih dana, od filmske umetnosti, preko muzike i popularne kulture, u širokom opsegu potonjih teorijskih ključeva tumačenja i razmatranja, ukazuju na slojevitost dela (religioznu, socijalnu, naučno-prirodnjačku, psihološku) i univerzalnost teme koja vodi daljem promišljanju i konstantnom medijsko-tekstualnom preoblikovanju priče o osveti beloj nedokučivoj i nesaznatljivoj nemani prostornih, geografskih, ali i psiholoških i metafizičkih dubina.

Cilj ovog rada je, upravo, da u komparativnoj perspektivi mapira umnoženost i višeslojno značenje i funkciju belog kita, *Mobi Dika*, u istoimenom romanu i u potonjim adaptacijama,¹ što određuje dva referentno interpretativna i komparativna okvira. Složena mreža motiva poput nemani, putovanja, broda i njihovog tumačenja čine roman analitičkim čvorištem tematskog polja, dok su ostala dela – Vernovih *20.000 milja pod morem* (Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, 1869), Hemingvejev *Starac i more* (Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea*, 1952), Martelov *Pijev život* (Yann Martel, *Life of Pi*, 2001) – značajni žanrovski komparativni okvir. Odabrano je šest filmskih i televizijskih adaptacija: *Mobi Dik* (*Moby Dick*, 1956, režija: John Huston), *Bedfordski incident* (*The Bedford Incident*, 1965, režija: James B. Harris),² mini-serije *Mobi Dik* iz 1998 (*Moby Dick*, režija: Franc Roddam) i 2011. go-

¹ Adaptacije ili jasne reference – prema motivima ili inspiraciji – postoje u skoro svim medijskim formama: filmovima – epizodama crtanih filmova Pere Detlića (*Woody Woodpecker – Dopey Dick: The Pink Whale*, 1957), *Mr Magua* (*Mr. Magoo's Moby Dick*, 1964), *Toma i Džerija* (*Dicky Moe*, 1962), *Kremenka* i *Kamenka* (*The Flinstones: Adobe Dick*, 1964), radio dramatiizacijama (1947, 1949, 1953, 2006), muzici (kantata Bernarada Hermana, opere i operetske forme), različitim scenskim izvođenjima (kao npr. *Moby Dick–Rehearsed*, „play within a play”, u režiji Orsona Velsa [George Orson Welles], premijerno izvedena 1955), popularnoj muzici (npr. poznati instrumental rok sastava *Led Zeppelin* objavljen na albumu *Led Zeppelin II* iz 1969. godine, zatim istoimena domaća pop-dens grupa i pseudonim *Moby* američkog autora iz domena elektronske i eksperimentalne muzike Ričarda Melvila Hola [Richard Melville Hall]), stripu, grafičkim novelama i video-igramama.

² Iako je film nastao prema istoimenom romanu, on nije direktna ekranizacija Melvilovog dela (radnja se događa za vreme hladnog rata, tokom pomorskog incidenta); radi se o transformaciji-transpoziciji romana *Mobi Dik*, modernoj verziji sa drugačije imenovanim likovima, od kojih oni glavni zadržavaju iste funkcije i osobine.

dine (režija: Mike Barker), te filmovi *Mobi Dik: 2010*, (*Moby Dick: 2010*, 2010, režija: Trey Stokes) i *Doba zmajeva* (*The Age of Dragons*, 2011, režija: Ryan Little) – koje nadgrađuju, menjaju i obogaćuju original kontekstualnim i žanrovskim potezima i tvore drugi adaptacijsko-medijski okvir. Konačno, hibridnost realističkog, tehničkog, simboličkog i mitskog modela teksta – zasićenost citatima, aluzijama, inter- ali i transtekstualnošću, dodatni je istraživački parametar oba okvira.

Kritička recepcija

Mobi Dik (originalno naslovljen i kao *Kit/The Whale*), roman Hermana Melvila (Herman Melville, 1819–1891), objavljen je 1851. godine u bitno različitim verzijama – britanskoj i američkoj. Tek decenijama posle neujednačene kritičke recepcije roman je dobio status kulturnog dela ili jednog od najvećih američkih romana svih vremena. U okvirima istorije američke književnosti, od početka je obeležen kao redak predstavnik poznog romantizma (Doren 1921), vrha modernizma, ali predstavlja i deo američke (književne) renesanse³ (Matthiessen 1941), čijem je drugom predstavniku – Hotornu (Nathaniel Hawthorne, 1804–1864) Melvil i posvetio svoje delo. Žanrovsko-tematski komparativni okvir, pak, uključuje niz avanturističkih dela putovanja preko voda u potrazi za sobom, smislom života, novim unutrašnjim i spoljašnjim granicama koje treba preći i teritorijama koje treba osvojiti – od *Haklberi Fina* (Mark Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn*, 1884), *20.000 milja pod morem* (Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, 1869) i *Morskog vuka* (Jack London, *The Sea-Wolf*, 1904) do *Pijevog života* (Yann Martel, *Life of Pi*, 2001) ili čak *Starca i mora* (Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea*, 1952). U periodu između dva rata – u godinama izgubljenih generacija, fcdžeraldovskog očaja i razuzdanosti, kada je sva nada nestala a vera u svet poljuljana – najpre teoretičari i kritičari (D. H. Lorens [D. H.

³ Američka renesansa obuhvata pet sukcesivno objavljenih dela koja su donela nove vrednosti i svetonazor. Iako je reč o bitno različitim delima, Hovtornovo *Skerletno slovo* (Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*, 1850); Čiča Tomina koliba Harijete Bičer Stou (Harriet Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin*, 1852); Toroov Valden (Henry David Thoreau, *Walden*, 1854) i Vitmanove *Vlati trave* (Walt Whitman, *Leaves of Grass*, 1855) povezuje eulogija demokratiji, novoj moralnosti, povratak autentičnim vrednostima, životnoj borbi pojedinca kroz uspone i padove (Matthiessen 1941). Sam Matison, koji se deklarirao kao hrišćanski socijalista, prepoznao je u ovim delima promociju njemu bliskih vrednosti. Opsednutost prirodom i povratkom elementarnom kao vrsti socijalnog eksperimenta svrstava ga u neprekinuti idejni i misaoni niz sa Toroom i Emersonom (Ralph Waldo Emerson). Nastavak sleda pronalazi se i u kinematografiji, gde je u tom smislu jasna veza Toroa i Sirkovog (Douglas Sirk, 1897–1987) filmskog opusa. Ne samo da je moto Sirkovog ukupnog dela Toroov citat „Ako čovek ne može da se složi sa drugovima možda je to zato što čuje drugačije glasove i dozivanje“ („If a man does not keep pace with his companions, perhaps it is because he hears a different drummer“) – već junaci filma *Sve što nebo dozvoli* (*All That Heaven Allows*, 1955, režija Douglas Sirk) često citaju i citiraju *Valdena*. Istovremeno, na osnovnom sloju, očigledna je odlučnost junaka koji idu mimo utvrđenih društvenih pravila da bi ostvarili Emersonovu vernost samom sebi (poteklu od Šekspirovog „to thine own self be true“ [Polonije u *Hamletu*]).

Lawrence], Karl van Doren [Carl Van Doren], F. O. Matison [Francis Otto Matthies-
sen]), a tek posle publika i autori popularne kulture, otkrivaju Melvila i roman zapo-
činje mitski život.⁴ Pored identifikacije prevaziđene forme romana života na moru,
priča se inovativno čita kao složeni simbol/alegorija političkih promena, demokra-
tizacije, prividnog multikulturalizma, postkolonijalnog buđenja u svetu bez imperija
koje je odneo Prvi svetski rat, u zavisnosti od idejnog konteksta. Temeljni biblij-
ski sloj preobražava se i u potvrdu američkog preduzetnog duha u večnoj potrazi za
avanturom. Narativ sećanja oblikovan je prema danas retroaktivno identifikovanim
načelima (post)modernizma: fragmentarnosti, mešanja fikcije/fakcije,⁵ žanrovske
hibridnosti, otvorenog kraja, monologa toka svesti... studije *condition humaine* doba
i potrage za uzdrmanim, rasparčanim i izgubljenim identitetima.

Razmatrajući razvoj formalnih i tematskih paradigmi holivudskog filma,
Robert Rej (Ray 1985) ukazuje kako je posleratni period, upravo kada je nastala
Hjustonova najznamenitija filmska adaptacija romana – obeležen nizom odlika
prepoznatljivih u romanu kao mitskom momentu američke književnosti. Motiv ro-
manse kao potrage (za srećom i ispunjenjem) i velike avanture materijalizovane u
putovanju, obogaćen je novouspostavljenim granicama koje junak treba da dosegne.
Amerika ideološki podeljena na desnicu i levicu različito je mapirala granice. Levica
je crtala nove unutrašnje granice problema koje treba rešiti i istovremeno se zalagala
za Ameriku bez granica i podele kultura, ljudi, rasa itd. Desnica je ekternalizovala fi-
zičke granice čije doseganje donosi potvrdu superiornosti i govori u prilog problema
rešivih direktnom akcijom i za dobrobit zajednice. Konačno, ističe Rej, desnica priča
priče transparentno, a levica razvija najpre skromnu a potom sve jaču (samo)svest
o mitovima i tradiciji. Junak levice približava se samosvesnom junaku novog talasa
(u prožimanju evropskog i američkog modernizma), što potvrđuje američku moć
asimilacije i supremacije, pronalaženja samog sebe i doseganja prave prirode. Junaci
romana i filmova, najpre Ismail i Ahab, nalaze se u preklapajućim oblastima „levih i
desnih“ krugova Roberta Reja, na avanturističkom putu samospoznaje i osvajanja
granica – fizičkih (prostranstava okeana) ali i unutrašnjih (uspostavljanja moći nad
brodom, prirodom, posadom...) – prepoznajući se u različitim slojevima i narativima
američke multikulturalne mitologije. Tako se roman iz 1851. lako čita kao otelotvorenje
mitski utemeljenih promenljivih paradigmi, dok i sam poseduje kvalitete ideološkog
i religioznog mita.

⁴ Poslednjih decenija treba izdvojiti značajne komparativne analize Nika Selbija (Nick Selby).

⁵ Inspiraciju za priču Melvil je našao u istinitim događajima i novinskim vestima (polumitske i polupotvrđene priče o džinovskoj sipi ili hobotnici koje odvlače brodove na dno inspirisale su Verna; dok je Hemingvejev roman *Starac i more* na granici potvrde eha (pre)pričanih događaja ili početka nastanka mita...). Jedan događaj je brodolom *Eseksa* (1820) koji se sudario sa ogromnim belim kitom kod obala Južne Amerike a drugi je navodno uspelo hvatanje i ubijanje albino kita Moća Dika kod istoimenog čileanskog ostrva (1839). I drugi Melvilovi romani opisuju epizode autorove biografije – njegovu prvu avanturu na moru (1839), bekstvo sa kitolovca (1841) i lutanje po Polineziji – prepoznatljive u antropološko-putopisno intoniranim delima *Taiipi* (1846) i *Omo* (1847), pustolovno-romantičnom *Mardiju* (1849) te realističkom stilu *Bele jakne* (1850).

Priča romana govori o Ismailovom putovanju na kitolovcu *Pikod*, koje se od običnog lova pretvara u opsesivnu i sudbonosnu potragu kapetana Ahaba za belim kitom, *Mobi Dikom*. Skrivena ispod žanrovski lake površine, posada, kao samovoljna slučajno sakupljena grupa (što korespondira s filmskim grupnim junakom koga tvore nasumično okupljeni socijalno reprezentativni likovi i koji predstavlja zamajac radnje dominantan u narativu zlatnog doba Holivuda), američki je mikrokosmos u pogledu rase, klase, topografije kolonijalno-imperijalnog sveta, dok kroz složene i dinamične odnose istražuje ozbiljna pitanja – vere, sudbine, mesta u svetu, smisla života...

Zaplet vođen Ahabovom monomanijom – osvetom za izgublenu nogu – konstruisan je hronološki nizanim epizodama: putovanja preko tri okeana, pojave kita (u samo tri poglavlja, odnosno tri neizbežne scene svakog filma), lova, susreta sa drugim kitolovcima, pobune. Raznovrsnost i poštovana linearnost sleda podržavaju tvrdnju da se radi o, u osnovi, pikarskom romanu⁶ ili *road movie* gde su u trajektoriju puta upisane brojne metafore – podržane biblijskim citatima i aluzijama, detaljnim tehničkim opisima kitolova, opisima predela, pravaca putovanja, gde prvi predstavljaju izvrstan primer intersemiotičke, a potonji transsemiotičke citatnosti. Intersemiotička citatnost se odnosi na „citatni suodnos [koji se] uspostavlja (...) među raznim umjetnostima“, a transsemiotička na „suodnos [koji se] uspostavlja (...) između umjetnosti i ne-umjetnosti u najširem smislu riječi“ (Oraić Tolić 1990, 110). Ovi postupci umnogome doprinose varijaciji tona romana od realističkog, slavljeničkog, ironičnog do dramsko-hiperboličnog.

Figura nemani je i dinamički spoljašnji (u odnosu na klasu junaka i njene vrednosti) i unutrašnji, internalizovani simbol koji odabranu interpretaciju uspostavlja prema svakom od junaka ponaosob – Ismailu, Ahabu, članovima posade. Neman je i simboličko čvorište romana – iščitano u religioznom, istorijskom, postkolonijalnom, mitskom ključu. Kretanje kroz mrežu značenja određuje strukturu analize koja je fokusirana na pojedine modele biblijskog, metafizičkog, racionalno-konstruisanog značenja i čitanja.

Per se, *Mobi Dik* je neobični albino kit, čija boja markira čudovišni otklon od normalne prirode i koja se, suprotno kulturološkom kontekstu gde je belo boja nevinnosti, nežnosti, tumači kao zlokobno znamenje. U semiotičkim okvirima znamenje je praznine, praznog lebdećeg označitelja koji uspostavlja promjenljivo označeno. Manjak boje i realističnosti spoznaje kita ispostavlja se kao višak značenja različite složenosti, funkcije i provenijencije. Beli kit se kristališe i kao pojavnost najcrnjeg zla u tački susreta mitsko-religijskog i istorijsko-naučnog interpretativnog okvira koji su dijalektički povezani, što otvara nova tumačenja.

⁶ Početak i otvoreni kraj romana slikaju Ismaila kao avanturistu koji kao pikarski junak luta od jedne do druge avanture, odnosno broda.

Uspon i kriza značenja

Junak–narator predstavlja se čuvenom rečenicom „Zovite me Ismail“, kojom *in medias res* uvodi u zbivanje romana svoju novu avanturu. Početni motiv odlaska na more, neodoljiva potreba za putovanjem, sudbinski nagon koji prevazilazi volju pojedinca i definiše njegovo sopstvo jeste eho junaka lualice i nomada u potrazi za identitetom, domom, avanturom ili blagom, sličnog Odiseju, ili, skitnici i vitezovima pikarskih romana. Sa druge strane, njegovo preživljavanje jeste ambivalentni ishod pobeđe u porazu, gde je poraz gubitak blaga, neuspeh avanture, neispunjenje želja, a pobeđa ironično i mudro prihvatanje trijumfa života nad sudbinskim porazom koji je unapred upisan kao takav. Imajući u vidu ekranizaciju iz 1956. u režiji Džona Hjustona, koja se posmatra u kontekstu likova naratora drugih Hjustonovih ekranizacija – *Blago Sijera Madre* (*The Treasure of the Sierra Madre*, 1948), *Mrtvi* (*The Dead*, 1987), *Malteški soko* (*The Maltese Falcon*, 1941), *Noć iguane* (*The Night of the Iguana*, 1964), *Pod vulkanom* (*Under The Volcano*, 1984), *Odsjaji u zlatnom oku* (*Reflections in a Golden Eye*, 1967), uočava se konstantna pozicija naratora kao pravog glavnog ali ne i jedinog glavnog junaka.

Biblijski imenjак junaka je dugovečni sin Abrahama i Hagare koga je otac oslobodio/proterao po rođenju Isaka, njegovog polubrata i Abrahamovog zakonitog sina sa Sarom. Ime označava nekog ko je došao kao ispunjenje Božanskog obećanja, ali i izgnanika, odbačenog te konačno prilagodljivog junaka koji – u potonjem životu – postaje spretan strelac, vođa plemena i verovatno predak arapskih plemena. Završnica romana po principu *nomen est omen*, potvrđuje Ismaila kao nekog predočenog da ostane siročić, usamljenika praćenog osećanjem egzistencijalnog otuđenja (naravno, bez ovakve odrednice polovinom 19. veka) veoma nalik osećanju Sartrovih junaka koji svet posmatraju kroz ključaonicu jer ne mogu postati njegov deo:

GERC: Još od ranog detinjstva posmatram svet kroz rupu na ključaonici: liči mi na sveže, poveće jaje u kojem se za svakoga našlo mesta, samo ne za nas, možeš biti siguran. Mi smo ostali napolju!

(Sartre, *Đavo i Gospod Bog*, druga slika, scena IV)

Ismailovo pripovedanje o prošlosti kao uživanje u isprobavanju različitih pripovedačkih tehnika dodatno nas uverava da je on preživio da bi preneo priču – potkrepljeno citatom Jova „samo sam ja preostao da vam ispričam priču“ (Jov 1, 15–17, 19) ili poput Šekspirivog Horacija, koji je dvostruko ostavljen – ostavljen u životu i ostavljen–napušten od ostalih aktera, koji su svi otišli u smrt – zavetovani lik čija je sudbinska misija da *(is)priča priču*. Dobijena uloga naratora označava i ulazak u lakanovsku simboličku fazu ovladavanja jezikom, iscrtavajući i edipalnu trajektoriju zapleta o sazrevanju – emotivnom i socijalnom – glavnog muškog junaka. I sama prva rečenica romana konkretni je čin imenovanja, potvrde identiteta i dobijanja imena.

U romanu Ismail, koji je već služio u trgovačkoj mornarici, dolazi sa Menhetna; u Hjustonovom filmu on je iskusni mornar koji luta, sledeći reke i potoke, koji ga neminovno vode okeanima; u znatno vernijoj, i po duhu školskoj adaptaciji u TV seriji (1998) on je učitelj koji želi da okusi morsku avanturu a da se pre toga nikada

nije susreo sa morem. Promena početnog statusa određuje čitanje sudbinske avature kao susreta knjiškog znanja i vere sa praktičnom surovom prirodom ili kao stepenicu nagore u konstantnoj borbi i brutalnom iskustvu čoveka sa prirodom. No u svakoj od navedenih situacija reč je o (ne)svesnoj odluci suočavanja sa čudovišnom prirodom i mračnim silama.

U odnosu na Ismaila, *Mobi Dik* je srž avanture u koju se ovaj neznajući upušta; polumitska neman sa kojom se suočava prihvatajući službu na brodu. Kit kao simbol neukrotivih sila spoljnog sveta pretvoren je u predmet naučne analize i želje za egzaktnim i potpunim poimanjem prirode, gde se naučnim i faktografskim navođenjima odagnava mistična i onostrana slika nemani. Međutim, čak i egzaktnim opisima suprotstavljena je nemogućnost celokupnog saznanja o načinu života, građi, pa čak i izgledu kita u prirodnoj sredini (činjenica je da se telo životinje može sagledati samo kao leš, izvučen na palubu, dakle izvučen iz životnog okruženja i praktično u trenutku negacije). Roman se, tako, odvija kao niz svestranih interdisciplinarnih određenja kita – podržanih Ismailovim statusom pouzdanog i sveznajućeg naratora – u spektru od etimologije i tehnologije do anatomije i biologije, podležući verifikaciji u okvirima fikcije.⁷

Želju za racionalnim saznanjem osujećuje misteriozna priroda i bukvalna nesagledivost⁸ *Mobi Dika*, a višestruka spoznaja ograničenosti ljudskog znanja podriva trijumf enciklopedijskog duha koji prožima roman tog doba. Posle konačnog sukoba, životinja zaranja u tamu vode, otiskuje se u dubine – i mora i vremena – nedostupne ljudskom, brišući i odbacujući ideale objektivnog, okulocentričnog⁹ saznanja i pragmatične provere.¹⁰

⁷ *Mobi Dik* stvarnosti je vođen nezgrapnošću, eventualno željom za odbranom, ali ne mesožderskim ili destruktivnim instinktom (u tom smislu ljudi su gori jer su kanibali) ili porivom osвете i sukoba koji je dodat u romanu. Biologija kazuje da kit ne napada ljude svojevolumno i da ne može da svari ni otkinuti ud, a kamoli celog čoveka. U Glavi 58. romana pod naslovom *Rumbac*, narator razmatra način ishrane kitova na morskim „livadama rumbaca, sitne žute materije“. Ovaj prizor „ispaše“ kitova, upućivanja na mirne kopnene biljojede dok „tromo plivaju“ (Melvil 2001, 266), narator suprotstavlja agresivnim i „proračunatim“ ajkulama, u čijim stomacima se nalaze nesvareni delovi tela žrtava, ali i različiti drugi predmeti koje je čudovište progutalo. Tvrdnja o nesvarljivosti progutanih ljudi objašnjava fantastične storije o Joni, ali i Đepetu (Kolodijev *Pinokio* [Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio* 1883]), koji su preživljavali u utrobi kita.

⁸ Čak se momenat suočavanja, prvog viđenja kita, stalno odlaže, a napetost raste pothranjivana mornarskim razgovorima i izmišljanjem/zamišljanjem nemani kao momentima verbalizacije i suočavanja sa sopstvenim strahom od susreta sa nevidljivim i nesaznatljivim – vaskolikim zlom.

⁹ Nedokučivost prirode i ugroženost spoznaje potcrtane su opisom bora oko kitovog oka koje su kao hijeroglifski oblici. Samo oko je zastrašujuće, neprozirno i ponajmanje je prozor duše, za koju se pretpostavlja da je i životinja ima.

¹⁰ Na kraju posada ne može ni da vidi dolazak kita već predviđa njegovo kretanje čitajući znake prirode, npr. ponašanje ptica. U tehno-modernizovanim verzijama filmova (*Moby Dick: 2010*) kita prate složenim sistemom radara, sonara – dakle, bez konkretne slike, već indeksičkim znacima. U *Bedfordskom incidentu*, gde je kit zamenjen sovjetskom podmornicom, tragovi i otpad koje podmornica ostavlja znaci su koje čitaju ekipe naučnika na brodu.

Kad se ima na umu načelni antropokosmomorfizam koji određuje čitanje veza prirode i čoveka, *Mobi Dik* se može pojmiti i kao oličenje božanske snage i sile. Naime, antropokosmomorfizam podrazumeva prepoznavanje kosmičkih struktura u ljudima i ljudskih struktura u prirodi i kosmosu. U tom magičnom svetu, gde se „čovek istovremeno oseća da je sličan svetu i gde oseća svet kao ljudsko nastojanje“ (Moren 1967, 58) beli kit je pagansko božanstvo, panteističko biće koje stalno traži žrtve. Kao internalizovani simbol, *Mobi Dik* je trofej čije osvajanje još jednom, u drugom ključu, potvrđuje prelazak edipalane trajektorije koja muškom liku donosi potvrdu socijalnog, emotivnog individualnog sazrevanja.

Ahab, kapetan *Pikvoda*, sa motivom osvete skrivenim u prošlosti, opsesijom protivnom njegovim pacifističkim kvekerskim načelima, takođe je glavni junak. U dvoslojnoj konstrukciji romana kao spoju okvirne priče koju priča Ismail (okvirni narator), Ahab je glavni junak priče u priči, priče sećanja, ali se vrlo svedeno javlja i u funkciji naratora. Njegova želja za ostvarenjem jasno definisanog cilja – što je i dubinska narativna formula klasičnog Holivuda – pokreće zaplet. U paraleli sa biblijskim istoimenjakom, kapetan je zli idolopoklonik vođen pogrešnim instinktima i primordijalnim nagonima, otuđen od religije i moralnih principa. Svoju strast i mržnju lako prenosi na posadu u magijskim paganskim ritualnim trenucima. Prikucani zlatnik, obećana nagrada onome ko prvi ugleda *Mobi Dika*, pretvara jarbol u paganski totem – stub kome se članovi plemena/grupe klanjaju i od koga očekuju milost. Od, u početku, nevoljnih članova posade, zavodljivoj i opčinjavajućoj mržnji ne podležu samo Starbak, kao kvekerski glas, i Ismail. Upravo je potkapetan Starbak,¹¹ u nepokolebljivoj pobožnosti i bogobojažljivosti, zdravorazumskom opredeljenju za očuvanje „postojećeg poretka stvari“, nemešanju u sile prirode, odricanju od pohlepe i izbegavanju zamke osvete, odnosno, u kategorijama fatuma – neprekoračivanju mere i svojih mogućnosti – jedina protivteža Ahabu.¹²

Metafizika zla

Demoniski karakter Ahaba i *Mobi Dika* kao nedokučive prirode koja je stalno pod pretnjom uništenja pojavom čoveka i civilizacije¹³ omogućava dvostruko suprot-

¹¹ Odjek samosvojnog duha potkapetana broda može se naći u preuzimanju njegovog imena i donekle karaktera u delima žanra naučne fantastike, u liku poručnika Starbaka (Lieutenant Starbuck) u originalnoj TV seriji *Krstarica Galaktika* (*Battlestar Galactica*, 1978) (uloga: Dirk Benedict) ili šifre poručnika, a zatim kapetana Kare Trejs (Kara Thrace) (uloga: Katee Sachkoff) u rimejku serije (2004–2009), kao odlučnog glasa koji preispituje autoritet u, ponovo, lutanju broda beskonačnim prostorom, ovog puta svemira.

¹² Starbak se suprtostavlja Ahabovoj strasti govoreći o ispunjenju Božjeg plana kojim je njima namenjen lov na kitove zbog kitovog ulja. Kada iznevere plan, burad sa uljem počinju da cure i na kraju potpiruju požar u kome nestaje *Pikvod*.

¹³ Jedna od često identifikovanih tema *Mobi Dika* je tema eksploatacije prirode, destruktivnog delanja čoveka (skoro tragički hibris) kao tamne strane velikih kolonijalnih poduhvata, mitskih osvajanja novih teritorija praćenih potragama za zlatom, lovom na bizone do istrebljenja,

stavljenju identifikaciju strana u sukobu: božanskog čovečanstva i đavolje/paganske prirode ili đavolje/paganske civilizacije i božanske prirode. Satanski karakter Ahaba jasno je naznačen u romanu a još upečatljivije u različitim adaptacijama. Prva pojava Ahaba je u noći pred Božić, kao usamljene figure otpadnika koja se nazire u magli, sa đavoljim atributom hromosti, praćena čujnim trupkanjem proteze (slično pojavama ozloglašanih nitkova najavljenih zvukom kao u Fordovom *Potkazivaču* (*The Informer*, 1935, režija: Džon Ford [John Ford]), Langovom *M* (1931, režija: Fritz Lang). U TV seriji iz 1998. godine motiv je eksplicitnije prikazan kratkim kadrom – kucanjem/trupkanjem na vrata porodične kuće. Majka i sin, očigledno Ahabova porodica, koja se kratko pominje u romanu¹⁴ – sa zastrašenom nemoću gledaju kako prilika sa veštačkom nogom (ne vidimo glavu i lice) otvara vrata i sledi apokaliptičnu povorku uklete posade (poput *Pirata sa Kariba* [*Pirates of the Caribbean*, serija filmova 2003–2015], *Ostrva sa blagom* [Stivensonov roman *Treasure Island* iz 1883, koji je doživeo brojne ekranizacije], *Letećeg Holanđanina* [*Flying Dutchman*] i drugih interpretacija legende u različitim umetnostima i medijima) koja se penje na brod. U mini-seriji (2011) porodični život pruža dodatno objašnjenje Ahabove opsesije. Odbijajući da usliši preklinjanje supruge da pođe sa njom u crkvu, Ahab se eksplicitno deklarise kao ne-hrišćanin, objašnjavajući da ne veruje u postojanje boga.

Podrška Ahabu kao paganinu i đavolom opsednutoj figuri jesu njegovi najbliži saborci, četvorica harpundžija, pagana i kanibala, figure sa terena kolonijalnog sveta – prostora Polinezije, Indije, Afrike i Persije (Kvikveg, Taštego, Dago, Fedala¹⁵). Oni su ne samo drugovi po oružju u sukobu sa Mobi Dikom već i sa svetom hrišćanskih načela, direktan kontrast belom kitu ali i ostatku posade – četvorica ne-belaca su oni koji su određeni da usmrte belo čudovište, razlikujući se od društvenog okruženja kao što se Mobi Dik razlikuje od ostatka svoje vrste i izdvaja iz prirode. Imajući na umu njihova znamenja – Kvikvegove tetovaže poput mape zemlje, Fedalovu vezanost za kult vatre, Ahabovo suvereno vladanje silama vazduha – potvrđenim u prizoru hvatanja vatre sv. Elma¹⁶ – te vezanost Mobi Dika za vodu, sukob u romanu se čita

uništavanjem urođenika i osvajačkim duhom belog čoveka 19. veka. Brod *Pikovid* je nazvan prema imenu indijanskog plemena koje je nestalo pojavom belog čoveka te postalo sinonim totalnog uništenja, prokletstva i nemilog sećanja/zaborava. Na drugoj strani, roman je postavljen kao prostor čuvanja prošlosti što je konceptualno saglasno stavovima ranog romantizma o fikciji kao najboljem načinu opisivanja i beleženja istorije. Ikonički, pojava broda ofarbanog u crno, ukrašenog kitovim zubima, ili kao istrošene senke koja luta zaleđenim morem (*Bedfordski incident*), oklopljene amfibije (*Doba zmajeva*) označava ga kao znamenje nasilne smrti – individualne, kolektivne ili pradávnog plemenske – mrtvački sanduk, što na kraju i postaje.

¹⁴ Druge filmske adaptacije donose varijacije: film iz 1926 – *The Sea Beast* (režija Millard Webb) uvodi likove Ahabove verenice i zlog brata; a u verziji iz 1930. godine (režija Lloyd Bacon) Ahab ubija Mobi Dika i vraća se ženi koju voli.

¹⁵ Fedala predviđa Ahabovu smrt, ali kaže da će se pre toga dvaputa suočiti sa mrtvačkim kolima i da će umreti na konopljinom užetu. Ahab pak u proročanstvu prepoznaje pojave koje se odnose na kopno, te sopstvenu smrt povezuje sa iskrcavanjem sa broda.

¹⁶ U alegorijskom prizoru trijumfa iskonskog divljeg i ne-božanskog, hvatajući elementarni svetlosni efekat koji se javlja usled električnog pražnjenja u atmosferi, Ahab sopstvenom veličinom i

kao sukob četiri elementarne sile prirode. Apsolutna pobjeda pak sazvučja iskonskih sile prirode nad božanskim, duhovito je potvrđena Ismailovim zaključkom: „Bolje spavati s treznim ljudožderom nego sa pijanim hrišćaninom“ (Melvil 2001, 40).

U odnosu na druge likove romana, *Mobi Dik* se postavlja kao globalno znamenje, personalizovani eksterni i internalizovani znak čija simbolička i alegorijska tumačenja počinju tamo gdje se završava objektivno i racionalno tumačenje. To je trenutak razvijanja veće teme – skicirane u odnosu Ahaba i *Mobi Dika* (ako odbacimo njihovo suočavanje kao suočavanje manjeg i većeg zla) – moraliteta, bajki i mita: sukoba Dobra i Zla u brojnim inkarnacijama, naglašenog crkvenom, religioznom retorikom koja modernom romanu daje ton drevnog mita ili epa. Kit je simbol odmetnute prirode koja nemilice uništava ljudski rod: Ahabovu nogu, Bumerovu ruku, sina kapetana *Rakele*, posadu *Pikvoda*, Pipa koji gubi razum – uklapajući se u savremenu definiciju filmskog avanturističkog horora kao inkarnacije ljudskog straha od smrti, odnosno naučne fantastike kao straha od života.¹⁷

U smeloj adaptaciji, u filmu *Doba zmajeva* (*Age of Dragons*, 2011, režija: Ryan Little), priča je izmeštena u nedefinisano srednjovekovlje sa primesama mita i fantastike; *Mobi Dik* je beli zmaj za kojim traga Ahab, izbrazdan ožiljcima od opekotina; a dodati lik ćerke Ahabovog najboljeg druga obezbeđuje razvoj romantične narativne linije. Druge politizovane adaptacije – u manjoj meri *Moby Dick: 2010*, koji počinje poterom za ruskom podmornicom 1969. i *Bedfordski incident*, gdje je kit postao ruska podmornica a kitolovac američki dobro opremljeni brod koji traga za njom u godinama posle Kubanske krize – pretvaraju morskog sisara i lov u metaforu straha od totalne političke konfrontacije (dobrog i lošeg političkog bloka i supersila) i nuklearne apokalipse.

U odnosu na Ahaba, simbioza obuhvata i komplementarni kontrastni odnos. Samo uzeti zajedno – kao kontrastne sile, neman i progonitelj vezani istim strastima destrukcije – tvore idealni par antropokosmorfizma. *Mobi Dik* je oličenje fizičke, a Ahab mentalne destrukcije, zajedno delajući protiv ljudskog roda, božanskog poretka i sistema prirode. Fizička komplementarnost podvučena je protezom od kitove kosti koju Ahab dobija posle gubitka noge. Dublje sagledano, ako savlada kita, Ahab će pobediti samog sebe, vратиće se hrišćanskim načelima, spašće i sebe i druge. Istovremeno, *Mobi Dik* narasta u simbol kosmičkog i svetskog zla, koga Ahab treba da iskoreni i na taj način spase svet. *Mobi Dik* kao belina na koju Ahab projektuje sopstvenu izvitoperenu ličnost argumentovan je i topografijom prizora smrti kao čina žrtvovanja i iskupljenja. Ahab je pogođen sopstvenim harpunom – umire ophrvan sopstvenom opsesijom, od svoje ruke – a obmotan konopcima, izgleda kao razapet i garotiniran na boku kita. Već mrtav, čini se da rukom koju pokreće voda poziva mornare da mu se pridruže i dovrše započeto. U seriji iz 1998. godine, zarivanje kita u telo

strašću pokorava i prirodu i ljude i lažno anticipira pobjedu u konačnom dvoboju.

¹⁷ Zaključci o karakteru i efektu žanra utemeljeni su na tezama Susan Sontag *The Imagination Of Disaster* (1965) <http://americanfuturesiup.files.wordpress.com/2013/01/sontag-the-imagination-of-disaster.pdf>, pristupljeno 8. maja 2013.

broda izaziva požar koji raspiruje i kitovo ulje, pa *Pikvod* sa preostalim članovima posade nestaje u plamenovima vatre koliko i u talasima mora. Mobi Dik se gubi iz vida, opisujući savršeni luk: naracija koja počinje na kopnu završava se na pučini.

Ovaj dvoboj sličí dvoboju iz *Starca i mora*, sa oprečnim ishodom – Mobi Dik zaranja u dubine noseći sa sobom mrtvog Ahaba¹⁸ i potom se ustremljujući na brod, dok se borba Hemingvejevog junaka završava na kopnu sa ishodom čije je težište više u domenu poetskog i metafizičkog negoli praktičnog i realističnog. Neuhvatljivost Mobi Dika ocrta visok stepen internalizovane simbolike, ali ne na ekstremnan način kao u *Pijevom životu*, gde internalizacija prikaza tigra dovodi u pitanje i njegovu realnu poprilično neobjašnjivu pojavu na moru, podređenu potrebi metaforičkog značenja. Mobi Dik nesumnjivo postoji, ali se opire potpunom saznanju.

Kit i kapetan, u svojoj sličnosti po individualnom odstupanju od prirodnog/društvenog poretka, neminovno su međusobno povezani, usmereni jedan na drugog. Ahab je dobrovoljni izgnanik sa kopna, iz društva, u morski beskraj, većito polje nikad dovršenog prelaza i lutanja, kao Vernov kapetan Nemo, odmetnik i izopštenik iz sveta ljudi, prirodnog okruženja čoveka, fizički i duhovno zatvoren u svoj svet, koji opstaje po ličnim svetonazorima. Okean i život u njemu jesu univerzalni prostor bega, otuđenja i izolacije od društva.

Drugo jasno ocrtano značenje je Mobi Dik kao subina, fatum koji se ne može izbeći bez obzira na činjenja ili nečinjenja posade. Ahab kapitalizuje ovo uverenje da bi ujedinio posadu svešću o zajedničkoj, neminovnoj sudbini susreta sa kitom. Svest o neizbežnom, sveprisutnost kroz nevidljivo ili odsutno, Mobi Dika pretvara u nedokučivi božanski prst sudbine, nevidljivu silu koja nastaje i nestaje u iskonskom – u dubinama okeana u kome je i nastao život. Pored hibrisa uništavanja prirode, posadu vezuje još jedna fatalna greška, a to je pokušaj suprotstavljanja sudbini i ovladavanja njom. Fatalistički momenat podvučen je u vanrednom scenariju Reja Bredberija (Ray Bradbury) (1956), gde Ahab stalno izaziva i nipodaštava sudbinu, pokušava da je menja ritualima i amuletima.

Nepoznanica ponašanja Mobi Dika, markirani dualizam sudbine – prevrtljivosti i fatalizma – anticipirani su pažljivo rasejanim znamenjima u tekstu. Janusovski lik sudbine predstavljen je pojavom lika (proroka) Ilije/Elije u filmskim adaptacijama. U Hjustonovom filmu prorok predskazuje sudbinu *Pikvoda*, a mahanje obogaljenom rukom direktno je replicirano u pokretu ruke mrtvog Ahaba. U TV seriji (1998) Ilija presreće Kvikvega i Ismaila pre nego što će se prijaviti na brod i u nesumnjivom faustovskom aluzivnom iskazu opominje ih da je potpisivanje zapravo predavanje, gubljenje duša. Konačno, u mini-seriji iz 2011. godine Ilija presreće

¹⁸ Ovdje se može uočiti nedvosmislena sličnost s Biblijskim stihovima: „Jer si me bacio u dubine, u srce moru, i voda me opteče; *sve poplave tvoje i vali tvoji prelaziše preko mene“ (*Jona, 2, 4) i „*Optekoše me vode do duše, bezdana me opkoli, sita omota mi se oko glave“ (*Jona, 2, 6).

Ahabovu ženu po izlasku iz crkve i predočava joj da će Ahab umreti na predstojećem putovanju.¹⁹

Putevima Biblije

Žiža oslanjanja na Bibliju je u poglavlju *Beseda* (Glava deveta) odnosno ekranizacijama koje funkcionišu kao balovska *mise en abyme* ili „tekst-ogledalo“²⁰ (Bal 2000, 44). Prema priči, Hjuston²¹ je dao određene ruke Orsonu Velsu (Orson Welles), koji u filmu iz 1956. godine tumači propovednika Mapla,²² da izrežira scenu. Propovednik je postavljen na briljantno osmišljenu propovedaonicu u obliku pramca broda – na koju se i penje lestvicama od konopca – i sa rastućim žarom propoveda i pripoveda priču o Joni. Sve jači glas, snažnija dikcija kojom izgovara originalni tekst čine ga sličnim biblijskom Mojsiju pre nego Iliji, ispred koga se nalazi položeni krst. U verziji iz 1998. godine, Mapla tumači Gregori Pek (Gregory Peck), što je omaž Hjustonu i još jedan od citata, kojima su sve medijske verzije Mobi Dika inače prezasićene. Pekov Mapl je mirniji i zloknobniji – u duhu prethodne uloge Ahaba – lišen grmećeg glasa, nosi fatalnu pomirenost sa kobi.

Priča o Joni kao ključni tekst pripada knjigama „manjih proroka“ Starog zaveta. Iako je osnova priče ta da je Jona boravio u utrobi kita tri noći i tri dana, te da ga je Bog posle toga oslobodio, manje je poznat ostatak priče posvećen odnosu pobožnih i nevernika. Bog preko Jone, bogobojažljivog Jevrejina, poručuje da treba imati milosti i dati priliku za pokajanje bezbožnicima, pogotovo razuzdanim stanovnicima asirske prestonice Ninive. No Jona, koji u prvom trenutku nije hteo da bude prenosilac Božje poruke, smatrajući da Ninivljani to ne zaslužuju, ukrcava se na brod i beži u Tarsis. Bog diže veliku oluju, a mornari, da bi se spasli, biraju Jonu da ga bace sa broda kao žrtvu za smirenje oluje. Jona kao i Jov to prihvata smatrajući da je njegova neposlušnost inače razlog božjeg gneva i oluje. Ipak, Bog šalje kita da proguta Jonu, Jona se pokaje i traži oprost. Izašavši iz utrobe kita, odlazi u Ninivu i uz propoved i pretnje uspeva da navede stanovnike i kralja na pokajanje. Kao i Joni koji je za tren iskazao nepoštovanje spram Boga, Bog oprašta Ninivljanima i grad je spasen.

Replike propovedi predstavljaju opise nesrećne sudbine koja očekuje posadu i Ahaba na moru. Arhaična retorika i zloknobna dikcija samo doprinose utisku neizbežnosti i mirenja sa sudbinom, odnosno kaznom zbog odbacivanja božanskih nače-

¹⁹ Takođe su prisutni lažno optimistički nagoveštaji u prizorima hvatanja jata sitnih riba ili već pomenuti prizor sa vatrom svetog Elma.

²⁰ Preciznije, reč je o slučaju kada „fabula umetnutog teksta“ (u našem slučaju priča o Joni) „ne sakriva svoju sličnost sa primarnom fabulom. Predvidljivost ostaje očuvana po cenu napetosti. To ne znači da se napetost gubi u potpunosti. Može nastupiti drugačija vrsta napetosti“ (str. 44–45).

²¹ Priča kaže da je Vels tražio ulogu Ahaba a da je Hjuston želeo da Ahaba igra njegov otac, Volter Hjuston. Volter Hjuston je umro pre realizacije projekta, a uloga je dodeljena Gregori Peku, iako je dotadašnjom praksom bio kontraindikovano za ulogu.

²² Father Mapple, u prevodu romana na srpski – otac Javor.

la (Ahabovo odricanje od kvekerskih ideala i odlaska u crkvu, paganstvo posade...). Zla sudbina Jone u utrobi kita anticipira stradanje u talasima.

Suštinske paralele likova Ahaba i Jone ipak nema, jer je Ahabova osveta u suptornosti s Joninom žrtvom: „A on im reče: uzmite me i bacite me u more, i more će vam utoliti, jer vidim da je s mene došla na vas ova velika bura“ (Jona, 1, 12).

Ali, sa druge strane, prateći tok biblijske priče, pa i značenja koje likovi nose, Ismailovo preživljavanje brodoloma, gotovo božanskom intervencijom spasenje²³ od neminovne propasti, identifikuje Ismaila kao onog koji se u biblijskom ključu može poistovetiti sa Jonom: „Ko zna, eda se povrati i raskaje Bog i povrati se od lju-toga gnjeva svojega, te ne izginemo“ (Jona, 3, 9).

Zaključak

Razlaganje motiva i značenja kroz prizme tumačenja i teorijskih i metodoloških aparata raličitih epoha, dovodi do uvek novog pronalaženja binarnih opozicija, slojeva značenja koji pripadaju diskursu sveobuhvatne istorije književnosti i misli u njihovoj sinhroniji. No svako od tumačenja kao ishodište ima polifunkcionalni motiv nemani čija pojava i svestrani opisi određuju poližanrovsku prirodu romana. Složen sistem motiva mora, puta, borbe sa prirodom i čudovištima, funkcionše od simbola do alegorije, od unutrašnjeg do spoljašnjeg, od ličnog do kolektivnog nivoa. Beli kit se javlja na simboličkom nivou kao potomak ili pojavnost mitskog Levijatana ili prakita, koji u mitu i kulturi opstaje od biblijskih priča, posebno one o Joni, do danas. Višestruka simbolika nemani – metafizička, psihološka, pojedinačna i kolektivna, kroz prizmu različitih interpretativnih okvira, dobija obogaćena značenja, posebno u diskursima nepoznatim u vreme stvaranja romana.

Višeslojnost i gotovo beskonačni potencijal interpretacije nezaobilazno vodi biblijskim izvorima, koji se, opet, ne manifestuju jednoznačno, već kao preplitanje kalvinizma, protestantizma, manihejskog gnosticizma, što stvara značenjske varijacije nemani i njenih protivnika, dakle, svih strana u sukobu. *Mobi Dik* se, tako, ukazuje kao neiscrpni princip borbe sa prirodom, kao i društvom, princip straha od nepoznatog, prirodnog i natprirodnog, ali i od svog sopstva, što je jedan od ključnih motiva u beskonačnim varijacijama misli i umetnosti različitih epoha, Evrope i Amerike.

Izvori i literatura

Bal 2000 – Mike Bal, *Naratologija: Teorija priče i pripovedanja*, Beograd: Narodna knjiga.
Biblija – *Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta*, Beograd: Jugoslovensko biblijsko društvo.

²³ U korelaciji sa biblijskim navodom: „Sidoh do krajeva gorskih, prijevornice zemaljske nada mnom su dovijeka; ali ti izvadi život moj iz jame, Gospode Bože moj“ (Jona, 2, 7).

- David 2013 – Filip David, *Hodočasnici neba i zemlje*, Beograd: Laguna.
- Doren 1921 – Carl Van Doren, *The American Novel*, New York: The Macmillan Company.
- Matthiessen 1941 – Francis Otto Matthiessen, *American Renaissance: Art And Expression In The Age Of Emerson And Whitman*, Oxford University Press.
- Melvil 2001 – Herman Melvil, *Mobi Dik*, preveo s engleskog Milan S. Nedić, Beograd: IP Mono/IP Mañana.
- Moren 1967 – Edgar Moren, *Film ili čovek iz mašte*, Beograd: Institut za film.
- Oraić 1990 – Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Ray 1985 – Robert B. Ray, *A Certain Tendency of the Hollywood Cinema, 1930–1980*, Princeton, New Jersey: Princeton UP.
- Sartr 1979 – Žan Pol Sartr, *Đavo i Gospod Bog*, prevod Dragoslav Andrić, Beograd: Jugoslovensko dramsko pozorište.
- Sontag 1965 – Susan Sontag, *The Imagination Of Disaster* (<http://americanfuturesiup.files.wordpress.com/2013/01/sontag-the-imagination-of-disaster.pdf>).

Pregled filmova

- The Sea Beast* (1926); režija: Millard Webb; scenario: Bess Meredyth; uloge: John Barrymore, Dolores Costello, George O'Hara
- Moby Dick* (1930) režija: Lloyd Bacon; scenario: Oliver H. P. Garrett, J. Grubb Alexander; uloge: John Barrymore, Joan Bennett, Lloyd Hughes
- Moby Dick* (1956); režija: John Huston; Scenario: Ray Bradbury, John Huston; uloge Gregory Peck, Richard Basehart, Leo Genn
- The Bedford Incident* (1965); režija: James B. Harris; scenario: Mark Rascovich (roman), James Poe; uloge: Richard Widmark, Sidney Poitier, James MacArthur
- Moby Dick* (1998); režija: Franc Roddam; scenario: Anton Diether, Franc Roddam; uloge: Henry Thomas, Bruce Spence, Patrick Stewart
- Moby Dick* (2010/11); režija: Mike Barker; scenario: Nigel Williams; uloge: William Hurt, Ethan Hawke, Charlie Cox
- 2010: *Moby Dick* (2010); režija: Trey Stokes, scenario: Paul Bales; uloge: Barry Bostwick; Renée O'Connor, Matt Lagan
- Age of the Dragons* (2011); režija: Ryan Little; scenario: Gil Aglaure, Anne K. Black, McKay Daines; uloge: Danny Glover, Vinnie Jones, Corey Sevier

Nevena Daković & Biljana Mitrović

WHITE MONSTER OF SEA VOYAGES

Moby Dick And Film Adaptations

S u m m a r y

The aim of this paper is to map out, in a comparative perspective, the multiplied and multi-layered meaning and function of the white whale, Moby Dick, in Herman Melville's novel (H. Melville, *Moby Dick*, or *The Whale*, 1851) and its different films and TV adaptations. By placing the novel in a historical and literary context and tracing its motives in other literary works and film adaptations, the paper marks the oppositions of meaning and various hybrid models and genres that can be found in the text. The study includes an analysis of the dominant characteristics of the novel – the saturation of quotations, allusions, of inter- and transtextuality, in reading that indicates a complex symbol/allegory of political changes, democratization, deceptive multiculturalism, and postcolonial awakening, depending on the conceptual context.

Тијана Тропин*

Институт за књижевност и уметност
Београд

ОД ЗАСТРАШУЈУЋЕГ ДО ПРИСНОГ МОТИВ ВОДЕЊАКА У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ**

Апстракт: Овај рад усредсређиће се на истраживање мотива водењака (Wassermann, vodník, водяной) у савременој књижевности за децу. Водењаци у делима намењеним деци често губе застрашујуће црте и постају позитивни јунаци, неретко и комични: ово је најизраженије у делима Карела Чапека и Отфрида Пројслера. Упоредиви процеси иронизације и редефинисања лика водењака могу се пронаћи и у домаћој књижевности за децу (Пераграш), док се у најновије време јавља и неоромантичарски, понешто сентименталан однос према овим натприродним бићима (Бодирогих).

Кључне речи: водењак, књижевност за децу, транспозиција мотива

Увод

Савремена уметничка књижевност на различите начине преузима, варира и транспонује мотиве народне књижевности, што укључује и фолклорна веровања у различита натприродна бића. Међу њима, водењаци¹ (Wassermann, vodník, водяной) заузимају релативно скромно место: по популарности нису

* tropint@ikomline.net

** Овај рад написан је у оквиру пројекта 178008 „Српска књижевност у европском културном простору“, на Институту за књижевност и уметност у Београду, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Као натприродна бића, водењаци, иако присутни у скоро свим словенским фолклорним системима, показују различите типове у зависности од подручја; тако су чешки и словачки водењаци, *водници*, много сличнији људима него нпр. руски *водјаној*. Њихов карактер није једнозначно одређен; иако су углавном приказани као опасни и непредвидиви, повремено наступају и као помагачи људи.

ни принети вештицама, вампирима и вукодлацима. И када су у питању водени демони, водењаци су изразито мање популарни и познати него русалке, сирене и друге водене виле.

Корисну, систематизовану и врло прегледну типологију особина водењака у српском фолклору нуди Слободан Зечевић у свом делу *Митска бића српских предања* (Зечевић 2007, 27–35). Он наглашава како је у народу овај водени демон поистовећиван са ђаволом, па се стога ретко помињао по имену, због чега је његов лични назив изгубљен. Посебно су биле значајне водењачке везе са рибарима и воденичарима, који су им приносили жртве: прву упецану рибу, или чак потајно сачувану причест (чиме је, додуше, човек неповратно губио душу). Жене су могле да склопе сличан уговор са водењаком, уз приношење жртве и/или полно општење са демоном. Зечевић пре свега наглашава негативни, злотворни карактер водењака: „Једна од његових запажених функција била је да утапа људе и одвлачи их на дно“ (Зечевић 2007, 28).

Опште, променљиве² одлике водењака укључивале су: ношење црне или зелене одеће, црвену капу, зелену косу, а сматрало се да водењак настаје од утопљеника или од плода утопљене труднице.

Прве уметничке обраде

Разлога за релативно малу популарност лика водењака у савременој уметности има више и могу се тражити пре свега у коренима данашње фантастичне књижевности: делима романтичара, који су фаворизовали не комичне већ трагичне мотиве и фигуре. Мотивски комплекс водених вила нудио је много пространије семантичко поље за лирске обраде са љубавном темом, обојене атмосфером сете. У случају већих наративних целина, романтичари су се најчешће опредељивали за трагичан исход: довољно је сетити се Хајнеа (*Лорелај*), Де ла Мот Фукеа (*Ундина*)³ и свакако најпознатије уметничке обраде овог мотива, Андерсенове *Мале сирене*, која данас истовремено представља и најпознатију фигуру воденог демона у књижевности за децу, упркос другачијој интенцији аутора. Лик водењака доживео је сличне сентиментално-трагичне обраде у периоду романтизма: најпознатије су варијације овог мотива које нуде чешки и словеначки романтизам, тј. балада Карела Ербена *Vodnik* и Прешернова балада *Povodni tož*. У њима водењак има улогу сличну улози водене виле код Хајнеа, јер мами и у воду одводи девојку – код Прешерна се имплицира да је девојка утопљена и да то треба протумачити као казну за њену охолост према удварачима, док код Ербена прича има посебно крвав расплет, јер после девојчиног бекства водењак,

² „Заједничке особине у изгледу, карактеру и функцији веома су уочљиве и бројне. То су: физичке особине, место становања и кретања, однос према људима, рибарима и воденичарима, блискост с коњима и везе са женама“ (Зечевић 2007, 31).

³ Видети посебно рад Марије Шаровић у овом зборнику.

из освете, убија њихово заједничко дете. Павел Шидак у својој темељној студији *Водењак у чешкој култури, нарочито у књижевности* тумачи овакве наративе повезујући их са утицајем хришћанства на пагански систем веровања:⁴

Křesťanství tedy radikálně proměnilo pohanskou, personifikující představu vodníka. Odpovídá tomu pohyb od vodníka-živlu k vodníkovi-členu mytologického systému na ose mytologické a od mýtu k pohádce na ose genologické. Spolu s proměnou systému celé démonologie se mění i vodník sám: nabývá zřetelných rysů etických (z původní pasivní role mimo-lidského či před-lidského se stává výrazně proti-lidským). Tato proti-lidskost, dualita světa, je stěžejní zásobárnou motivů a zdrojem dramatických situací.⁵ (Šidák 2012, 261)

Док романтичарски песници, како смо видели, мотив водењака обрађују уносећи паралеле са мотивом невесте по коју долази покојник (на Прешерна је видно утицала Биргерова *Ленора*), новија књижевност за децу, када посегне за ликом водењака, у потпуности одбацује романтичне и еротске мотиве, а мотиве насиља своди на знатно мању меру. Овакав поступак примењује се, како ћемо показати у последњем делу рада, и у савременим делима мешовитог карактера, која су намењена двојним адресатима, како одраслима тако и деци. Ипак, канонски текстови Прешерна и Ербена, као и народни мотиви, увек су препознатљиви у позадини савремених дела.

Франце Прешерн је своју баладу *Водењак (Povodni mož)* засновао на легенди о водењаку који је одвукао девојку са плеса у воду. Осим у наслову баладе, лепи плесач који долази по Уршку није именован као водењак нити су му дата обележја водењака (мокра одећа, хладне руке, зелена коса); ипак, јасно је из његових исказа да је дошао из реке и да има извесне натприродне моћи:

„Ne boj se, ti Urška, le hitro mi stopi,
Ne boj se,“ ji reče, „ne boj se gromenja,
Ne boj se potokov ti mojih šumenja,
Ne boj se vetrov mi prijaznih vršenja;
Le urno, le urno obrni pete,
Le urno, le urno, ker pozno je že!“⁶

⁴ Сви цитати из овог рада дати су у преводу Тихане Хамовић.

⁵ Хришћанство је, дакле, радикално променило паганску, персонификујућу представу о водењаку. Томе одговара кретање од водењака–елемента ка водењаку–члану митолошког система на митолошкој оси, те од мита ка бајци на генолошкој оси. Преображајем система целе демонологије мења се и сâм водењак: стиче очигледније етичке одлике (од изворне, пасивне улоге нечега ван-људскога или пред-људскога, постаје изразито против-људски). Ова против-људскост, дуалност света, основно је складиште мотива и извор драматичних ситуација (Šidák 2012, 261).

⁶ У преводу Десанке Максимиовић: „Не бој се, Уршка!“ – младић јој говори, – / „не бој се ништа ове грмљавине, / ни шума потока низ вододерине, / не бој се оуја ни милоште њине! / брзо само, брзо, млада се окрећи, / брзо, брзо, јер нас мрак може претећи!“ (Прешерн 1968, 83).

У новије доба ова балада је минималним скраћењима адаптирана у текст намењен деци и објављена у виду сликовнице. Илустрације Јелке Рајхман, сведене и упечатљиве, приказују водењака као градски, отмено обученог али и застрашујућег младића: не само да је, за разлику од других приказаних играча, обучен у зелено, већ је зеленкасте боје и његово лице, што је посебно истакнуто контрастом са Уршком румених образа. Није неуобичајена појава да класици књижевности за одрасле током времена губе свој статус и прелазе у корпус дела за децу. Ипак, чињеницу да је Прешернов *Водењак* осамдесетих година прошлог века посматран као дело примерено дечјој читалачкој публици вероватно можемо захвалити преваходно педагошком импулсу – за дете, ова балада своди се на поучно-застрашујућу причу о девојци кажњеној због охолости.

Словенски демони воде су током времена заузели скромно али трајно место у фантастичним делима намењеним деци. Иако никад нису доживели велику популарност, упадљиво је да се дела посвећена водењацима појављују и у периодима када фантастична књижевност за децу – поготово она са фолклорним мотивима – није била подстицана нити радо гледана. Међутим, можемо се запитати одакле хтонско божанство уопште у књижевности за децу и то, како ћемо видети, најчешће као позитиван лик. Полазну тачку за објашњење нуди Павел Шидак:

Vodníkovu intenci a povahu lze též opsat pomocí pojmů geologických (žánroslovných). Na této ose se ukazují různé funkce vodníkovy postavy implikované různými žánry, v nichž se vodník vyskytuje. To samo o sobě je významný fakt: žánr jakožto koncept, který implikuje dějovou linku, časoprostor i dějovou atmosféru, je obvykle recipročně pevně svázán s jednou postavou; vodník však prochází několika velmi odlišnými žánry. Naznačuje se tak, že je mu vlastní několik časoprostorů i funkcí a povah. Genologickou škálu můžeme vytyčit pojmy mýtus – démonologická povídka či pohádka – idyla.⁷ (Šidák 2012, 256)

Како ћемо још видети, иако се у књижевности за децу, разумљиво, везује за бајковито-идилични крај скале, у подтексту је често сачуван одјек демонолошких предања.

Легенде о водењацима повремено се појављују и у издањима бајки, (нпр. *Водењак и медвед* у збирци *Народне бајке Лужичких Срба*; Јеремић 1974, 165–167) али само ако су „подесне“: у овом случају, у питању је комична прича са мотивом домишљаџа варалице–воденичара који превари водењака.

⁷ Намере и нарав водењака могуће је описати и помоћу генолошких (жанровских) појмова. На овој оси показују се различите функције лика водењака, које су садржане у разноликим жанровима у којима се он појављује. То је само по себи значајна чињеница: жанр као концепт који обухвата повезаност радње, време и простор, те атмосферу збивања, обично је узајамно чврсто повезан са једним ликом; водењак се, међутим, јавља у неколико веома разнородних жанрова. Он се наговештава тако да му припада неколико димензија времена и простора, више функција и нарави. Генолошку скалу можемо истаћи појмовима мит – демонолошка прича или бајка – идила (Šidák 2012, 255).

Сасвим другачији приступ и поуку налазимо у бајци *Povodni mož* (Водењак) која је 1955. године објављена у популарној едицији за децу *Čebelica* (Пчелица). Ова бајка донеке је слична уметничкој бајци Лојза Зупанца, али нуди другачији, меланхолични завршетак. Иако се на почетку наглашава да водењак љубоморно бди над својим краљевством („*Povodni mož sicer ni trpel, da bi prišel kdo živ v njegovo vodno kraljestvo, zato je vsakogar ki je padel v vodu, utopil*“, стр. 4), он онесвешћеног дечака спасава од утапања и покушава да га задржи у свом стакленом граду на дну воде.

Водењак није ближе описан, али илустрације Максима Гаспарија приказују га сасвим другачије од Прешерновог кавалера: он је покривен крљуштинама и телом подсећа на даждевњака, антропоморфна је пре свега глава крупних очију и дуге браде. Он смешта дечака најпре у стаклену собу, а потом у сребрну и златну, не би ли га разонодио; али дете стално плаче сећајући се дома, браће и сестара, родитеља, тако да се водењак сажали на њега и успаваног дечака врати на обалу, а џепове му напуни златом и бисерима (*Povodni mož*, 13–14). Бајка се, тако, после тростепеног искушавања, завршава уобичајено, са призором срећне, уједињене породице, али поседује и атипичан епilog: сцену у којој тужни и усамљени водењак решава да нађе породицу.

Povodni mož se je vrnil v svoje vodno kraljevstvo in bil sila žalosten. Misli je, da hrani v svojem gradu zaklade vsega sveta. Sedaj pa je spoznal, da poznajo ljudje še večje dragocenosti, da imajo očeta, mater, brate in sestre, katerih povodni mož ni imel. To ga je tako razžalostilo, da je jokal tri dni neprenehoma, da so se stresli bregovi in so vode šumele kakor ob povodnji. Nato je šel preiskovat vse skrite koticke svojega kraljevstva, če se morda le ne skrivajo v njih dragocenosti, katerih do detaj ni našel. (*Povodni mož*, 19)

Ово је најпозитивнији приказ водењака у народној бајци – мотиви отмице и утапања преображени су у спасавање од утапања, а сам водењак представљен је као добронамерно, крајње усамљено биће; не само да добровољно враћа дечака већ га и дарује златом. Демон из ове бајке у Шидаковом приказу дефинитивно би се налазио на идиличном крају осе, близу Пројслеровог или чак Бодирогиевог (са којим га везује и редак мотив опраштања; као и Бодирогиев Павле Обрни, и дечак из словеначке бајке крши табу-забрану, у овом случају купања у води, али га водењак не кажњава).

Попут ове верзије народне бајке, и кратка прича Лојза Зупанца (1906–1973) *Водењак у Савињи* (*Povodni mož v Savinji*, 1957) одличан је пример за једноставно прилагођавање легенди о водењацима за дејчу употребу: у питању је, свакако, ауторска бајка, али језиком и структуром сасвим блиска народној бајци, уз врло мали стилски одмак – једини пасаж посвећен разради имагинарног света налази се на самом почетку бајке:

V tem tolmunu je nekoč živel povodni mož. Skrival se je v svojem skalnatem gradu, ki je bil ves prekrit z zelenim mahom, ter vse dneve in noči prežal na

ribe, ki jih je lovil ter se mastil. V mesečnih nočeh je zapustil skrivališče in se ves sluzast izkobacal na suho ter zapiskal na piščal. (Zupančič 1978, 5)

Видљиво је да писац у овој ведрој причи врло суздржано варира сталне мотиве везане за речне демоне. Водењак у Зупанцевој причи свети се млинару који га је клео што свира вилама које, плешући, размећу млинарево сено. Водењак, прича Зупанц, отме малог воденичаревог сина и чува га у свом подводном граду, али му не науди – напротив, Зупанц приказује дете како се забавља и игра са рибицама. После неког времена водењак заборави да затвори врата подводног стана и воденичар случајно мрежом извуче дете напоље. Срећни отац више не проклиње водењака.

Бајка, дакле, садржи мотив водењакове освете млинару, али је подесна за децу и према најстрожим педагошким критеријумима: нема правог насиља, све се срећно завршава, уз наговештај постигнутог трпељивог односа између људи и натприродних бића. У питању је врло кратак текст који минимално одступа од постојећих легенди о водењацима, па ипак не само да их тим одступањима чини подесним *ad usum Delphini*, већ и језгровито наговештава касније преображаје предања, које ћемо наћи код Отфрида Пројслера:

- јунак приче није одрасли водењак нити отета девојка, већ мало дете;
- јунаков боравак под водом приказан је као безопасан и лагодан, уз детаље који могу занимати децу–читаоце (дечак посматра рибе које се играју и не покушава да побегне).

Треба нагласити да Зупанц изоставља тростепену структуру искушавања дечака, присутну у народној бајци; нема ни чаробног блага, у подводном граду влада домаће, присна атмосфера. Потпуно саображавање ликова и мотива конвенцијама дечје књижевности ипак ћемо наћи у нешто познијим делима.

Водењаци у савременом свету: Карел Чапек

Постоји још један разлог за ређе обраде мотива водењака у уметничкој књижевности који није толико лако уочљив. Као што је већ поменуто, сирене (и морски демони уопште) много су популарнији од демона у мањим, слатким водама – језерима, рекама итд. То је нарочито видљиво у популарној култури позног 20. века: бројне дечје књиге, сликовнице и анимирани филмови баве се подморским животом и различитим становницима мора и океана (било користећи митолошка бића за своје ликове, било антропоморфизујући рибе и мекушце), док су реке и језера занемарени. На делу је јак утицај западне књижевности у којој су преовладавали мотиви из грчко-римске митологије (често уобличени крајње слободно, као код Андерсена), као и деветнаестовековне варијације и домаштавања нордијске митологије (од Вагнера до Толкина), што је довело до веће присутности морских демона у савременој свести. Овде се вреди подсетити Башлара који је из свог проучавања симболике воде изузео море, везујући га

за „школску митологију“: „За дете које слуша путника, прво морско искуство је *прича*. Море нам даје приче пре него што нам да снове. (...) Морско несвесно је због тога несвесно које се прича, које се расплињава у причама о пустоловинама, несвесно које не спава. Оно одмах губи своје ониричке способности“ (Башлар 1998, 193–194).

Слободно се може тврдити да имагинарни светови најновије децје књижевности везани за море и океан често показују управо ту врсту површности, будући да су лишени аутентичности. Упркос томе, одређен удео у њиховој популарности имају и фактори егзотичности и пространости подводног морског царства, које креативним и мање креативним ауторима пружа много шире поље за игру, инвентивност и стварање него сразмерно ограничени хронотоп реке (и нарочито воденичног јаза за који се водењаци обично везују). Будући да ти бајковни светови у много чему подразумевају паралеле са стварним светом, они претпостављају и већу пространост, већу слободу кретања ликова, какву поток, бара или воденични рибњак не могу да пруже.

У централноевропској књижевности за децу, међутим, најпознатије обраде мотива водењака су преузеле управо овај аспект – извесну просторну ограниченост, релативну безбедност и присност лика водењака – и искористиле га. На њих ћемо се усредсредити у првом делу овог текста. Ради се о бајкама Карела Чапека (1890–1938) које ће овде бити размотрене заједно, као део јединственог Чапековог корпуса бајки; нагласак ће бити пре свега на *Бајци о водењацима*,⁸ али и *Великој докторској бајци* и причи *О зачараној скитници*.⁹ Након тога посветићемо се роману Отфрида Пројслера *Мали водењак* (*Der kleine Wassermann*) за децу млађег узраста.

Зашто су се управо ови аутори определили да фигуру водењака уобличе у делу намењеном деци? Могу се понудити различита социокултурна објашњења, у зависности од датог историјског и културног, па и биографског контекста. Модел малог, целовитог, „удобног“ фантастичног света био је, рецимо, врло распрострањен у немачкој књижевности за децу првих деценија после Другог светског рата, пружајући им осећај безбедности у драстично измењеној и тегобној поратној стварности. Ирмгард Никел-Бекон такве „мале“ светове назива „моделом Б“ у својој типологији фантастичних паралелних светова:

Eine kleine Welt, häufig mit kleinen Bewohnern, die in vielerlei Hinsicht der geläufigen Alltagswirklichkeit entspricht, ist mit einzelnen irrealen Figuren, Gegenständen oder Phänomenen ausgestattet und kann zudem nach eigenen Normen und physikalischen Gesetzen funktionieren. Phantastisch sind also

⁸ Цитати према: Чапек 2004.

⁹ Цитати према издању Џарек 1975. Због одређених одступања у преводима различитих бајки, коришћена су ова два издања.

vor allem bestimmte Eigenschaften dieser kleinen Welten. (Nickel-Beckon 2006)¹⁰

Свакако, светови које Карел Чапек приказује у својим бајкама могу се уклопити у овако дефинисане моделе, али у њима је кључна једна особина коју Ирмгард Никел-Бекон не помиње, будући да се тиче модуса приповедања, а не обликовања фиктивног света: наиме, иронични помак у односу на свет традиционалне бајке. Чапекове бајке су крајње савремене; он водењаке помиње у више различитих прича, често их уводећи истовремено као контраст савременом урбаном окружењу у коме се бајке одвијају, и као доказ да је фантастични, иреални елемент и даље присутан у приказаном свету, и поред његове савремености. Та функција је најексплицитније искоришћена у бајци *О зачараном скитници*, која започиње формулаичним уверавањем у истинитост бајки:

И кад би вам, дјецо, нетко рекао да бајке нису истините – немојте вјеровати. Истините су – и готово!

Па моја бака је властитим очима видјела змијску краљицу, а у нас, у Упи и Мегуји, заиста је живио водењак. (Сарек 1975, 5)

Након набрајања различитих натприродних бића, Чапек развија заплет у коме су, од свих традицији познатих демона, делатне једино суђаје које покрећу заплет својим пророчанством. Од осталих Чапекових бајки ова се издваја наглашеном сентименталношћу, али и тумурним расположењем. Много су типичније друге две бајке у којима се јављају водењаци.

У *Великој докторској бајци*, четврта глава, „Случај с хавловичким водењакком“, у целисти је посвећена опису решавања „проблема“ реуматичног водењака: „Био је то некакав намћор, гунђало, намрштено и мумлаво, понекад је правио поплаве, а каткад је и давио децу на купању. Једном речју, људи га у тој реци нису волели“ (Чапек 2004, 103). Аутор постиже комични ефекат супротстављањем таквог, сасвим традиционалног лика водењака (укључујући облачење у зелено и црвено и непрекидно капање воде из одеће) и савременог цивилизацијског окружења ординације и, касније, бање. Прагматични лекар из Упице једним потезом истовремено ослобађа људе напасти и нуди водењаку поуздан лек за реуму: саветује му да се одсели у неке топлце. У маниру карактеристичном и за Чапекове приповетке намењене одраслима, наизглед непремостива, натприродна тешкоћа разрешава се једноставно и здраворазумски.

У *Бајци о водењацима* Чапек нуди разрађену комичну варијацију овог мотива, приказујући постепено повлачење водењака из њиховог природног окружења (реке, баре, воденични јазови, језера) и прелаз на савремени начин живота. Почетна констатација, која звучи као одјек приче *О зачараном скитници*:

¹⁰ „Мали свет, често са малим становницима, који у много чему одговара тренутној свакодневној стварности, одликује се појединим иреалним фигурама, предметима или феноменима и уз то може функционисати према властитим нормама и природним законима. Фантастичне су, дакле, пре свега одређене одлике тих малих светова“ (превод Т. Т.).

„Ако ви, децо, мислите да нема водењака, онда вам велим да они ипак постоје“ (Чапек 2004, 44), потврђује се и истовремено хуморно подрива набрајањем које следи. Чапеков наратор помиње водењаке из своје најближе околине и своје контакте са њима, упоредо користећи пародичне акценте, као кад имплицира страх од зубара појавом мотива влажних трагова које водењаци остављају за собом,¹¹ и носталгично-сентименталне тонове („кад је једне ноћи наш дедица умро, водењак је отишао и тихо испрегао свих шеснаест коња, па се млин три дана није покретао“; Чапек 2004, 44). После оваквог увода у коме се водењаци још приказују у својим традиционалним улогама, аутор прелази на чисто пародијске представе о водењацима у савременом друштву; мотив водењака–демона који људе даве гајтаном и душе им држе заробљене у порцеланским судовима, познат и из бајки браће Грим, овде се пародира притужбама на скупоћу тих предмета, чиме се губи њихова потенцијална језовитост. Сем тога, Чапек духовито набраја различита занимања којима се водењаци могу бавити, јер се у њима помиње вода или макар звучни склоп речи асоцира на воду: тако су прихватљива занимања заводник, водник, водич, спроводник, војвода (Чапек 2004, 45–46). Читава бајка обележена је непрекидним суклобљавањем два основна тона, сентиментално-носталгичног и хуморно-пародичног, што се одражава и на њену структуру. Наиме, прича је по свом склопу епизодична: у њој се укрштају присећања наратора и разговори водењака, али су међу неповезана водењачка вајкања смештене и лирска минијатура о томе како је вода добила глас од певача Ариона, као и мала заокружена комична бајка о Квакваквооаксу и Куакуакунци. Диспаратност ових интерполираних прича, чести прелази из молског у дурски тоналитет и обратно, спајање двају различитих митологија, грчке и словенске, као и недостатак јединствене средишње фабуле, отежавају дефинисање жанровске припадности Чапековог текста. Иако је насловом недвосмислено одређен као бајка, он не садржи њена основна обележја – ни проповску структуру нити уједначену атмосферу чудесног. Кад се томе дода чињеница да прича о Квакваквооаксу и Куакуакунци прећутно али недвосмислено поистовећује водењаке са жабама, што потврђује и ненадани завршетак бајке кад се водењаци разбеже из баре због баченог камена, постаје јасно колико је *Бајка о водењацима* крајње модеран текст – у својој фрагментарности, вишегласју и флуидности идентитета ликова. Уместо на теоретичара бајке попут Пропа и Литија, примереније би било позвати се на Бахтина и његово изучавање говорне разноликости у роману.¹²

Као контраст Чапековим водењацима можемо поменути дело чешког песника и сликара Ладислава Стехлика (1908–1987), који у својој песми *Водењак*

¹¹ „[Д]а је то био водењак видело се по томе што је столица иза њега била мокра“ (Чапек 2004, 44); оваква интерпретација, уосталом, баца сумњу на натприродно порекло влаге и доводи у питање идентитет водењака.

¹² Видети пре свега „Говорну разноликост у роману“, треће поглавље студије *Реч у роману* (Бахтин 1989, 58–93).

у само шест стихова евоцира лирску атмосферу месечине што обасјава врбак препун водењака, а потом је „приземљује“ прозаичним завршним стихом:

Испод врба, од сумрака,
 вреба сила водењака.
 У трстику су се крили,
 Увек мокрых прња били.
 Еј, месече, је ли тако?
 Није тако, то зна свако.

Овај до крајности огољени механизам губљења, чиљења фантастичног елемента из модерног света умногоне се разликује од пародичности са којом се срећемо код Чапека или Пераграша, обогаћене хумором и сложеним интертекстуалним играма.¹³ Али он је одличан пример за једну од основних функција лика водењака у чешкој књижевности, како их формулише Павел Шидак:

„Uřčitou možností usouvztažnění všech těchto rolí je vodníková role krajínovorná. S každým aspektem krajiny – cizost i blízkost, pochmurnost i idyličnost, starobylost i současnost atd. – jeden z vodníkových aspektů koreluje“¹⁴ (Šidák 2012, 288).

Промена крајолика која се код Чапека наговештава у фантастичној варијанти – дегенерација и пропадање водењака, али и воде саме, изазвано развојем људске цивилизације – јесте један од кључних мотива који се везују за водењаке у чешкој књижевности, али се могу наћи и у другим савременим варијацијама лика водењака, како ћемо још видети.

Водењаци у свету детињства: *Мали водењак* Отфрида Пројслера

Следећи текст којим се бавимо је, напротив, по спољним обележјима пример савршено „уредног“, узорног романа за децу. Отфрид Пројслер (1923–2013), класик немачке књижевности за децу, по народности је био Лужички Србин, и његова многобројна дела често су надахнута лужичкосрпским фолклором, предањима, али и урбаним фолклором. Његови текстови за децу често су изграђени око хуморних варијација познатих ликова демонолошких предања: *Мала вештица* (*Die kleine Hexe*), *Мали водењак* (*Der kleine Wassermann*) и *Мала сабласт* (*Das kleine Gespenst*) већ својим називима указују на то да ова натприродна бића не треба доживљавати као опасна и злонамерна, напротив. И водењак и дух заправо су

¹³ Нажалост, током писања рада није ми било доступно дело Јозефа Ладе, који се у својој књизи *Vybáci a hastrmani* (1938), *Авети и водењаци*, служи сличним онеобичавањем као и Чапек или Пројслер: код њега водењаци, сабласти и људи живе у складу и равноправно се баве својим „занатима“.

¹⁴ „Одређена могућност повезивања свих ових улога чини да улога водењака ствара изглед предела. Сваком аспекту предела – туђина и близина, туробност и идиличност, архаичност и савременост итд. – обраћа се један аспект водењака“ (Šidák 2012, 288).

симпатична, радознала и несташна деца, док је мала вештица, додуше, старица, али једнако безбедна и весела као и дечји Пројслерови ликови.

Мали водењак, будући да је роман намењен најмлађим читаоцима, има лабав, епизодичан склоп, повезан оквиром годишњих доба¹⁵ која се смењују од рођења, тј. излегања малог водењака, до његове прве зиме и зимског сна. Нижу се поглавља као заокружене целине које описују безазлене дечје авантуре водењака који расте и учи, не исувише различите од подвига и доживљаја сеоских дечака Пројслерове генерације (играње у воденичном јазу, скривено посматрање номада, али и сељана који одлазе у цркву, игре са људском децом); једина уочљива разлика јесте у томе што водењак живи испод воде, и његов однос према свету на сувом представља огледални одраз односа који би дете са села могло имати према оближњој реци. То се исказује, рецимо, у усамљеном примеру пустоловине у којој мали водењак настрада: кад се занесе игром и остане на сувом толико дуго да му се ноге осуше, он се „пресуши“ и добије грозницу као што би се људско дете прехладило од мокрих ногу. Али и та болест је блага и брзо пролази.

Пројслерово набрајање дечјих игара и несташлука показује, међутим, јаке везе са лужичкосрпском фолклорном грађом везаном за водењаке. Он у своје дело уноси и интегрише различите мотиве предања о водењацима, али никад их не повезује експлицитно са традицијом – представља их као јединствене, атипичне догађаје који су увек јасно мотивисани непосредним збивањима и утемељени у свакодневици малог водењака, а не као митском предајом прописане обрасце понашања. Ипак, пажљивим читањем лако се могу идентификовати поједини фолклорни мотиви:

најпре, физички изглед водењака – пловне кожице међу прстима и зелена коса; такође и његова одећа (пре свега црвена капа и зелена јакна);

потом, хронотоп који се уобичајено везује за водењаке – воденични јаз;

мотиви легенди о водењацима:

ривалитет са воденичарем, ситне пакости усмерене против њега, попут крађе чамца и отварања бране;

наношење штете рибару и ометање пецања, овде мотивисани пријатељством са шараном;

утапање путника–намерника – овде у комичном тону, јер човек није удављен, а карактеризација је спроведена тако да су симпатије читалаца на страни малог водењака;

водењак–отац свира у фрулу док виле плешу (ово је и једини лирски момент у роману, о чему ће бити још речи).

Одступања у односу на стару, митску матрицу пре свега су психолошке и етичке природе. За разлику од фигуре усмених предања, Пројслеров водењак је добронамеран: он, додуше, збија шегу са воденичарем или са пецарошем, али то

¹⁵ То је честа појава у идиличним дечјим приповестима епизодичног типа или циклусима приповедака; видети Nikolajeva 2000, 42–7 и Обрадовић 2005, 589–612.

никад не прелази оквире испуштања воде из млинског језера или качења старе чизме на пецарошеву удицу. Пројслер често мотивише несташлуке неком нанетом неправдом или једноставно одбојношћу будуће жртве шале.

Љупкост и „умањеност“ водењачког света одражава се и у приказу водењаковог дома: то није подводна стаклена палата, већ кућица од рогоза и блата (Preußler 2007, 4): „Aber sonst war es genauso wie andere Häuser auch, nur viel kleiner.“ („Али иначе је била баш као и друге куће, само много мања.“)

Као што писац црпи грађу и мотиве из фолклора Лужичких Срба, и класичне илустрације Вини Гебхарт приказују ликове у лужичкосрпској народној ношњи, насликаној с љубављу и детаљно, али и њено препознавање препуштено је упућеном читаоцу. Такав двоструки став – показивања и сакривања порекла мотива – присутан је у добром делу стваралаштва Отфрида Пројслера; само, у *Малом водењаку* он је у своје дело, писано на немачком језику, интегрисао фолклорно наслеђе у тренутку (1956) када се у немачкој књижевности словенској митологији, као и фантастици фолклорног типа уопште, поклањало врло мало пажње.

Овај роман стога представља одличан пример за транспозицију бајке и/или фолклорног материјала у уметничком делу (в. Дрндарски 2001, 47–76), и промену карактера материјала, тј. адаптирање у складу са захтевима другог жанра – овде дела намењеног деци предшколског и млађег школског узраста. О Пројслеровом трајном успеху довољно говори чињеница да је *Мали водењак* до данас део лектире за основне школе у СР Немачкој.

Књига је написана једноставним језиком, стандардним немачким, са ограниченим вокабуларом, без разрађених дескриптивних пасажа али и без морализаторских делова – све се исказује кроз акцију и евентуално дијалог ликова. Доминира ведри тон, уз честе хумористично-шалеиве ноте; негативна, хтонска страна водењачке личности готово је у потпуности изузета из приказа, а кад је задржана, снижава се до комичко-обешењачког, са наглашеним бахтиновским карневалским аспектом и претвара у безазлену игру; исто тако, саобраћање водењака и људи лишено је било каквих обележја која би сведочила о трајном непријатељству. Нема ни обредног умилоствивљавања и приношења жртви, нити еротске компоненте веровања о водењацима; додуше, мали водењак дружи се са дечацима–пастирима и размењује поклоне са њима, али њихово другарство је искрено и некористољубиво, они заједно деле храну (у оквирима „пустоловине“ какву представља паљење ватре и печење кромпира у пепелу) и размењују типично дечје поклоне – кутију шибица, светлуцаве каменчиће. Срдачност њиховог односа долази до изражаја и када дечаци преко водењака пошаљу поклон шарану – кутијицу пуну укуских глиста.

Осим хумора, основни поступак који Пројслер користи у свом транспоновану мотива бајке јесте очуђење приказаног света и већ поменуто карневализација; свет видимо искључиво из водењачке перспективе. Све што мали јунак види, он доживљава и сагледава са свежином малог детета које тек упознаје

свет око себе, тако да је читалачка перспектива двоструко померена: најпре водењачким становиштем, а потом визуром детета. Основне природне појаве попут сунчевог сјаја, месечине, ветра или кише, представљене су из огледалне, подводне перспективе водењака. Ова карневалска извртност наглашена је и називом који се кроз целу књигу користи за људе: *људењак*, *Menschenmann*. Комични неспоразуми са људима представљају почетни окидач за више пустоловина у роману; обазриво, Пројслер увек даје довољно назнака да и дечји читаоци могу схватити заблуду малог водењака, на пример, кад за мечку помисли како је велики пас (Preußler 2007, 49) или да може уловити Месец у води (Preußler 2007, 110–111).

Као што је поменуто, овај кључни лирски пасаж налази се у поглављу у коме мали водењак открива месечину и упознаје виле којима његов отац свира. Ово повезивање месечине, ноћи и магле са чаролијом и лепотом заузима издвојено и тиме наглашено место у роману. Оно представља и позицију споне са данашњим приказима водењака, који теже управо таквој романтизацији – али, за разлику од неоромантичарског водењака Миленка Бодирогића, Пројслеров водењак радује се лепоти ноћи и игри свог детета са месечином, без имало носталгије или страха:

(...) er sah, wie der Junge nun selber mitten im flüssigen Silber schwamm und wie silberne Tropfen aus seinen Haaren sprühten, als er sich schüttelte. Und das freute den Wassermann so, dass er wieder nach seiner Harfe griff und nicht aufhörte weiterzuspielen, solange der kleine Wassermann drunten im mondbeschiedenen Weiher sein Silberbad nahm.¹⁶ (Preußler 2007, 111)

Овај неуспели, али радосни лов на Месец могао би бити полазна тачка за успостављање интертекстуалне везе са приповетком *Поход на Мјесец* Бранка Ђопића, кога са Пројслером повезују топли, нежни хумор и љубав према природи.

Водењаци у лексикографији: Пераграш, Бодирогић, Гајић

Рад приводимо крају уз два сродна примера из домаће књижевности. Ради се о књигама *Але и бауци* А. Пераграша (Александра Палавестре) и *Прогнаним бићима* Миленка Бодирогића. Њима се уз одређене ограде да̑ прикључити и *Словенска митологија* Ненада Гајића.

Првим двама књигама заједничка је специфична форма која одступа од класичне нарације: *Але и бауци*, као и *Прогнана бића*, представљају неку врсту илустрованог бестијарија ових натприродних бића словенске (пре свега јуж-

¹⁶ „Видео је како је дечак сада и сам запливао усред течног сребра и како су сребрне капи прснуле из његове косе кад се стресао. И то је толико обрадовало водењака да је опет дохватио харфу и наставио да свира све док се мали водењак доле, у месечином обасјаном рибањку, купао у сребру“ (превод Т. Т.).

нословенске) митологије. Определијујући се за форму пародичне енциклопедије–приручника, аутори се у великој мери одричу заокружене фабуне. Оваква дела, иако првенствено компилаторске природе, могу имати изразит ауторски печат и књижевноуметничке квалитете – довољно је сетити се Борхесовог *Приручника фантастичне зоологије*.

Форма пародичне енциклопедије израженија је у *Алама и бауцима*, књизи која представља први покушај код нас да се ова систематизована грађа представи не толико у склопу фантастичног наратива, који би за собом повукао и преобликовање у складу са начелима одабраног прозног поступка (лирска стилизација у случају поезије или ауторске бајке, психолошко продубљивање и уланчавање мотива у кохерентан романескни заплет у случају фантастичног романа) колико у оквиру псеудодокументарне прозе на размеђи између фантастике, пародије и популарне науке. Аутор који се крије иза псеудонима А. Пераграш, Александар Палавестра, по професији археолог, у *Уводу* истиче: „Намера ове књиге управо је то да објективном научном анализом осветли те трагове истине и да размакне границе наших сазнања о необичним становницима Балкана“ (Пераграш 1989, 6). Заиста, на први поглед текст строго прати обрасце научног излагања – неутрални тон, објективност, педантно образлагање изнетих хипотеза или наглашено суздржавање од нагађања, брижљиво цитирање коришћене грађе; па ипак, осим основног а крајње ненаучног полазишта – да демони словенске митологије не само да су постојали, већ и даље живе око нас – у текст се постепено увлаче хумористички и пародични елементи широког распона, од опсцених алузија до академског хумора; кад у фусноти помене Моргенштернову *Рибљу серенаду*, типичан пример графичке песме у којој су различити акценти размештени тако да оцртају рибу, Пераграш не пропушта да помене како је Иван Ивањи ту песму „изванредно превео на српски“ (Пераграш 1989, 17). Пераграш не уноси много нових мотива везаних за водењаке, његов савремени приступ огледа се пре свега у дискретној психологизацији водењака: „Није јасно ко је од кога преузео обичај ношења тих капа али извесно је да их водењаци носе да би њихове дуге, коњске уши биле мање упадљиве. Стиде се и својих коњских ногу (истина жалосно кратких и кривих) и најчешће их прикривају панталонама од грубог сукна“ (Пераграш 1989, 18). Највећи део одреднице о водењацима, ипак, заузима покушај да се сувопарним академским језиком прикаже историја водењака, њихови међусобни ратови и опадање у најновије доба (Пераграш 1989, 19–22). Притом се постулира старо непријатељство између водењака и дунавских водених духова; ови потоњи, приказани као углавном безазлена спадала, безопасна по људски род, ипак су на неразјашњен начин потпуно уништили водењачку војску.

Приказ водењака у модерно време сведен је на два завршна пасуса ове одреднице, из којих се може издвојити типичан „фактографски“ исказ: „Ронилац М. Ж. из београдског УРС-а видео је биће са шиљатом капом и дугом брадом у канализационој цеви у Карађорђевој улици у Београду“ (Пераграш 1989, 22); дакле, Пераграшовим водењацима не смета прљава и загађена вода нити одсуство

воденица, у стању су да се прилагоде и урбаној средини. Следећи текст, како ћемо видети, заузима сасвим другачије становиште.

Прогнана бића, иако формално конципирана слично *Алама и бауцима*, пресудно се одвајају од њих: најпре тиме што аутор текста, Миленко Бодирогих, одступа од „чисте“ енциклопедијске форме уметањем заокружених целина писаних класичним књижевно-уметничким језиком: он у *Прогнаним бићима* на поједине одреднице надовезује фантастичне приповетке које се на нов, другачији начин баве дотичним демоном, приказујући га у позитивном светлу. Потом, код овог аутора затичемо наглашен морализаторски импулс који је такорећи у потпуности одсутан код Пераграша. У том светлу треба читати његов податак да водењак за потенцијалну жртву бира рибара који лови динамитом: следеће приче, додуше, приказују демоне са њихове неочекиване, позитивне стране (и русалку, и мору, па чак и чуму) али ни у једној повести делање демона није толико јасно усмерено на очување животне средине као у овој.

На тај начин, упркос употреби систематизоване, већ окоштале грађе, аутори формирају савремени поглед на ове добро познате словенске демоне. Након периода у коме су водењаци „адаптирани“ за потребе дечје књижевности тако што су им помоћу хумора и гротеске одузимане или преображаване најмрачније црте (тако се Чапекови водењаци комично вајкају како су поскупеле шоље и гајтани којима заробљавају душе и одвлаче људе у воду), чини се да је наступио период поновне романтизације. Она се, међутим, сада не односи само на љубавно-еротске односе са људима или вилама: водењаци се, заједно са другим фигурама словенске митологије, посматрају кроз носталгичну призму, и претварају у симбол прошлог, идеализованог доба, али могу постати и алегоричке фигуре које представљају аспекте угрожене биосфере, упозоравајући на опасност коју за природу представља отуђени човек. Код Пераграша и даље преовлађује традиционално схватање, само донекле модификовано описом имагинарних дунавских ратова – чак и имена познатих водењака он преузима из етнографских извора. Значај Пераграшевог текста јесте управо у кодификовању научних текстова у контексту популарне културе: много већи број српских читалаца је своје представе о митским бићима формирао на *Алама и бауцима* него на научним студијама. Ово је још важније када се узме у обзир да није свако популарно виђење наших предања или свако савремено преобликовање етнолошке грађе овако скрупулозно и надахнуто, посебно у најновије време које обилује на брзину склепаним публикацијама.

Прогнана бића, иначе део трилогије *Српска митологија* (заједно са делима *Бунтовници* и *Виле и змајеви*), водењаке смештају на сам почетак текста, угледајући се у томе на Зечевића: први део књиге, *Демони вода*, отвара се одредницом *Водењак*. Значајно је да, за разлику од Пераграшевог, овај текст изоставља еротске елементе предања, док су сачувани спољни знаци препознавања – косматост и црвена капица:

Ako, ipak, želi da se ukaže ljudima, vodenjak iskače iz reke, lupa dlanovima i pljeska po površini vode, praveći nesnosnu buku. Oni koji su ga videli u takvim trenucima kleli su se da se između njegovih prstiju može jasno primetiti kožica.

Kažu da vodenjak živi u kristalnom dvorcu smeštenom u najdublje vode. Tamo on ima svoj presto, a kad na njega sedne – skine kapicu i na glavu stavi krunu, sačinjenu od ribljih krljušti. Služe ga rusalke i utopljenici. (Bodirogić 2010, 8)

Оригинално, ауторско обликовање мотива пружено је читаоцима у следећем одеку – *Причи о добром Павлу Обрни* (Бодирогић 2010, 10–11), повести о рибокрадици који лови рибу динамитом. У складу са предањем, водењак га дозива из реке и Павле му се без отпора покорава. Међутим, водењак се суздржава од трећег, кобног позива после ког би се рибар удавио; уместо тога се задовољава упозорењем да више не лови рибу динамитом. Ипак, Павле је кажњен и привременим, трогодишњим лудилом из којег излази не само као бољи човек већ стиче и неке шаманске одлике, натприродно знање:

Деца су га пратила на пецање и сметала му, али он се само благо смешкао и причао им најчудније приче о Дунаву и рибама и о још неким чудним бићима у њему.

- Одакле знаш све ове баш, баш лепе приче? – питала су деца.
- Три године један ми је глас шапутао те приче у лево ухо – рече Павле и врати упецану рибу у реку. (Бодирогић 2010, 11)

Бодирогић, као и Зупанц, види водењака као моћно натприродно биће које се, ипак, најчешће суздржава од наношења штете. У складу са најновијим токовима домаће фантастике, Бодирогићево дело има и јак еколошки подтекст, какав и Шидак повезује са мотивом водењака у савременој књижевности¹⁷ – али ради се о екологији у најширем смислу, несводивој на бригу за рибли свет Дунава и борбу против лова динамитом. Већ сам увод *Прогнаних бића* назначује страх од смака света: натприродна бића „чекају своје последње дане“ заједно са биљкама и животињама и са њима „трепере (...) у страху од ишчезнућа“. У истом уводном делу Бодирогић призива митски, башларовски карактер свете воде:

У једном обичном крчагу, тестији, или лонцу, људи су разликовали мртву воду, живу воду, свету воду, воду неначету, нему воду, вилинску воду, пророчку воду, воду заставу, воду омају... Сада су све воде света, огромне

¹⁷ Současná ekologická situace však toto pojetí problematizuje: představuje stav, kdy lidský svět (kosmos) jak mírou, tak způsobem svého rozpínání začíná přírodu (v archetypálním uvažování chaos) ničit příliš; vzniká nerovnováha, která však teprve odkrývá podstatný (a přece po celý vývoj lidských dějin známý) fakt, že protivy se navzájem vyžadují. [Савремена еколошка ситуација, међутим, проблематизује ово схватање: предочава стање у коме људски свет (космос) почиње превише уништавати природу (у архетипском схватању хаос), како у погледу мере, тако и у погледу начина свог ширења; настаје неравнотежа, а тек она открива суштинску (а ипак током целог развоја људске повести познату) чињеницу да супротности једна другу изискују] (Šidák 2012, 275).

воде, само – вода. На земљи прљава, на небу слана и кисела. (Бодирогић 2010, 8)

Овде се вреди вратити Чапековом опису митске воде:

И каква је само та вода онда била! Могао си је сећи као бутер, правити од ње кугле, упредати од ње нити, увртати ужад; била је у исти мах као челик и као лан, као стакло и као паперје, густа као скоруп, чврста као хрст, а грејала је као бунда. Све је било начињено од воде. Драги моји, такве воде нема више ни у Америци; све којешта! (...) Није имала никакав глас. Није још умела говорити. (Чапек 2004, 46)

Чапек, међутим, глас воде приписује певачу Ариону: „Од тог времена говори вода све језике на свету и прича ствари које више нико не разуме колико су дивне и лепе. А понајмање их разумеју људи“ (Чапек 2004, 48).

Оба аутора осврћу се на промену, прелаз из митског у историјско доба; али док је код Чапека промена двојака, јер вода губи митску свемоћ а стиче глас (што се може повезати са процесом индивидуације, као еквивалент библијског познања добра и зла), код Бодирогића је осећај претње готово опипљив а моралне позиције водењака и људи су замењене: прави демони, праве штеточине, јесу људи. Слично романтичарима, Бодирогић поетским тоном говори о рашчаравању света, о његовом постваривању, али за разлику од њих, свестан је и неповратне штете коју човек наноси природи, свом окружењу, и повезује те две ствари. Његове приповетке, када одступе од уметничког обликовања коришћене етнографске грађе, одликују се лирским тоном који каткад прелази у сентименталност, и често су љубавне. Ипак, мотив водењака није обрадио на тај начин (романтични тонови везани су за причу о русалкама: *Прича о дивном уторку и проклетом уторку око Духова*). *Прича о добром Павлу Обрни* може се свести на причу–упозорење, али треба истаћи како водењак није фигура какву описује у претходној одредници, гротескна и помало комична, већ невидљива и праведна; моћни демон воде влада и ван свог речног домена, а његове активности, иако хтонског и мрачног карактера (важно је што шапат допире са *леве*, демонске стране), на жртву имају и дејство иницијације, прелаза у више етичко стање.

О значају водењака за концепт читавог овог дела говори не само чињеница да је одабран као уводни лик (Бодирогић 2010, 9), већ и чињеница да се на унутрашњим корицама књиге понавља лик водењака из дипломе коју помиње и Зечевић (Зечевић 2007, 27), издате панчевачком баштовану Флоријану Херману 1802.

За крај: за разлику од Пераграша и Бодирогића, Ненад Гајић своје дело *Словенска митологија* конципира без оригиналности, али и без спасоносног хумора. Предања о водењацима (одредница *Водењаци*, 152–155) представљена су на начин који се од почетка разоткрива као проблематичан и у раскораку са постојећом етнографском грађом, бар што се тиче приказивања њиховог физичког облика: „Водењаци настају од оживелих утопљеника. Допола су људска бића, а од пола рибе; имају рибљи реп који им олакшава пливање“ (Гајић 2011, 152). Гајићева књига „не покушава да буде ни научна, ни историјска, ни ком-

плетна студија“ како сам признаје у „Слову на почетку“ (стр. 11). Уместо тога, он нуди сопствено виђење и систематизацију словенске митологије; у питању је текст намењен популарној употреби, „једноставно и свима пријемчиво дело“ (Гајић 2011, 11). Разлика у односу на *Але и бауке* и *Прогнана бића* може се врло лако дефинисати: састоји се у мањку личног стилског, ауторског печата, као и у недостатку одређене концепције која би делу пружила неку врсту тематско-стилског јединства неопходног да се пређе граница према уметничкој обради. Раскорак између намере и остварења читава се и у хетерогеним илустрацијама: водењаци су приказани као тритони, без обзирања на усаглашавање слике и текста (на страни 153. приказан је водењак са ајкулиним перајем, а иза њега се оцртавају поља корала, што се не поклапа са представом о водењаку као слатководном демону). И друга Гајићева одступања од познате традиције (рецимо, тврђа да водењаци не излазе из воде; Гајић 2011, 190) могу се повезати са овом тежњом да се водењаци посматрају као врста мушког пандана сиренама. Наглашавање засебне улоге воденог духа уклапа се у покушај да се његова функција уздигне до неке која би била паралелна, рецимо, улози Посејдона у грчкој митологији – „Водени дух је наг и космат старац, с брадом и рибљим репом, који живи у кристалном двору у води, чији је господар“ (Гајић 2011, 154–155).

Закључак

Као што смо видели, спектар појавних видова водењака у књижевности за децу врло је широк и хетероген, а дела у којима се појављује покривају све жанрове – од баладе преко оперског либрета,¹⁸ ауторске бајке, романа, бестијаријума, до анимираног филма.¹⁹ Заједничко је свим овим приказима водењака у уметничким делима намењеним деци једно – они се перципирају и приказују одвојено од свог хтонског карактера, који се наглашава у етнолошким студијама и усменој грађи; водењаци у књижевности за децу су добри, несташни, али не и агресивни, несклони су утапању и насиљу према људима уопште.

Насупрот томе, појављивање водењака у жанровској фантастици савременог типа, намењеној одраслима (Чајна Мијевил у роману *Станица Пердидо*, Кир Буличов у својим приповеткама из циклуса пародичне епске фантастике о имагинарном граду Велики Гуслар, Милош Урбан у хорор-роману *Водењак*²⁰) обележено је наглашавањем његових хтонских, али и еротских аспеката; лик водењака најчешће се користи као споредна фигура, фолклорно-фантастични

¹⁸ У питању је Дворжакова опера *Русалка*, чији је либрето саставио Јарослав Квацил.

¹⁹ Трајну популарност стекао је позитиван и благо комичан лик водењака из руског анимираног филма *Летећа лађа (Летучиј корабљ)* (Союзмултифилм, 1979) који у сонгу „Водењак сам ја“ описује властиту усамљеност и несхваћеност.

²⁰ Ондржеј Сладек повезује Урбанов роман са мотивом „идеолошке утопије“, што само говори у прилог ШИДАКОВОЈ ТЕОРИЈИ (Sladek 2008, 29).

украш на периферији збивања. Мрачна страна водењака истакнута је и у делима прелазног карактера, која немају недвосмислено одређене узрасне циљне групе читалаца – у овом раду у ту групу спадају *Але и бауци* и *Прогнана бића*.

Због доста јасно означених одлика и сразмерно ограниченог броја наративних мотива везаних за водењаке, одступања од фолклорне норме која се појављују у књижевним делима могу се тумачити као одраз стилских карактеристика појединих аутора, али плодније резултате добијају посматрана групно, у дијахронијском пресеку, показујући развој овог мотива током времена; на сличан начин, синхронијски пресек нам пружа драгоцене увиде у владајући дух времена и сличности између аутора који стварају у истом периоду. Можемо закључити да је мотив водењака еволуирао на различите начине у разним срединама: док у чешкој и немачкој књижевности за децу постоји одређена традиција приказивања водењака, пре свега хуморно обојена, што се пренело – у мањој мери – и на словеначку књижевност, у српској књижевности водењак се појављује као значајна фигура тек у најновије време, упоредо са обновом интересовања за словенске митолошке мотиве уопште, и то са наглашеним нововековним сензибилитетом, често у постмодерном кључу.

Извори

- Бодирोगић 2010 – Миленко Бодирогвић, *Прогнана бића. Српска митологија*, Нови Сад: Орфелин.
- Борхес, Гереро 2008 – Хорхе Луис Борхес и Маргарита Гереро, *Књига о измишљеним бићима. Приручник фантастичне зоологије*, Београд: Паидеиа.
- Гајић 2011 – Ненад Гајић, *Словенска митологија*, Београд: Лагуна.
- Јеремић 1974 – Никола Јеремић (ур.), *Народне бајке Лужичких Срба*, Београд: Народна књига.
- Пераграш 1989 – А. Пераграш (Александар Палавестра), *Але и бауци*, Београд: Научна књига.
- Прешерн 1968 – Франце Прешерн, *Сонетни венац. Избор*, Београд: Просвета.
- Стехлик 1987 – Ладислав Стехлик, *Водењак, Детиштво* 13/1–2, 113.
- Чапек 2004 – Карел Чапек, *Велика полицијска бајка*, превели Јарослав Мали, Крешимир Георгијевић, Нада Дорошки, Београд: Букленд.
- Їapeк 1975 – Karel Ćapek, *Bajke*, preveo Mirko Jirsak, Zagreb: Mladost.
- Erben 1853/1861 – Karel Erben, *Kitice* (http://users.ox.ac.uk/~tayloo10/kytice_sbirka.htm#9).
- Povodni moř* – Anonim, *Povodni moř*. Slovenska ljudska pravljica s Tolminskega. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1955.
- Prešeren 1985 – France Prešeren, *Povodni moř* (Jelka Reichman, il.), Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Preußler 2007 – Otfried Preußler, *Der kleine Wassermann*, Stuttgart: Thienemann.
- Zupanc 1978 – Lojze Zupanc, *Povodni moř v Savinji in druge pripovedke*, Ljubljana: Mladinska knjiga.

Литература

- Бахтин 1989 – Михаил Бахтин, *О роману*. Београд: Нолит.
- Башлар 1998 – Гастон Башлар, *Вода и снови*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића.
- Дрндарски 2001 – Мирјана Дрндарски, *На вилином вијалишту: о транспозицији фолклорних жанрова*, Београд: Рад – КПЗ Србије.
- Зечевић 2007 – Слободан Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд: Службени гласник.
- Обрадовић 2005 – Тијана Обрадовић, Мотив Аркадије у дечјој књижевности, *Књижевна историја* 37/127, 589–612.
- Nickel-Bacon 2006 – Irmgard Nickel-Bacon, Alltagstranzendenz. Literaturhistorische Dimensionen kinderliterarischer Phantastik, *Zauberland und Tintenwelt. Fantastik in der Kinder- und Jugendliteratur. Beiträge Jugendliteratur und Medien* (Gudrun Stenzel, Hrsg.), Beiheft 17/2006, 39–51 (http://www.germanistik.uni-wuppertal.de/fileadmin/germanistik/Teilf%C3%A4cher/Didaktik/Personal/Nickel-Bacon/Nr._7_Alltagstranzendenz.pdf).
- Nikolajeva 2000 – Maria Nikolajeva, *From Mythic To Linear: Time In Children's Literature*, Lanham: Scarecrow Press.
- Pogačnik 1984 – Jože Pogačnik, *Slovenačka dečja književnost*, Novi Sad: Ćirpanov – Dnevnik.
- Sladek 2008 – Ondrej Sladek, Czech Literature and Postmodernism: metamorphosis of stories, *Literatur und Übersetzung. Bohemistische Studien* (Raija Hauck, Zbynek Fišer, Ed.), Greifswald, 21–33.
- Šidák 2012 – Pavel Šidák, Vodník v české kultuře, zvláště v literatuře, *Studia Mythologica Slavica* XV, 247–292.

Tijana Tropin

FROM THE FRIGHTENING TO THE COSY The Water Sprite Motif in Children's Literature

S u m m a r y

This work investigates the water sprite (Wassermann, vodník, водяной, vodenjak, povodni mož) motif in contemporary children's literature. In children-oriented texts, the water sprites often lose their intimidating traits and become positive or even comical characters: this is especially marked in Karel Čapek's fairy tales and Ottfried Preußler's novel "Der kleine Wassermann". Comparable ironization and redefinition processes can be traced in Serbian children's literature (Peragraš), while the most recent adaptations of the water-sprite motif display a neo-romantic, even sentimental attitude towards those supernatural beings (Bodirogić).

Јован Љуштановић*

*Висока школа струковних студија за образовање васпитача
Нови Сад*

СИМБОЛИКА РИБЕ У МОДЕРНОЈ СРПСКОЈ ПОЕМИ ЗА ДЕЦУ

Апстракт: Предмет овог рада су три модерне српске поеме за децу с краја педесетих и почетка шездесетих година двадесетог века: *Рибар и мачак* Бранка Топића, *Плава риба* Арсена Диклића и *Гурије* Стевана Раичковића. Истражујући симболичку функцију рибе у њима, откривамо трагове древних представа о риби као симболу рођења и обнове живота, али и смрти. Та симболика је асимилвана у унутрашњи живот ликова и повезана са запитаношћу о смислу људске егзистенције, па, самим тим, добрим делом потиснута у књижевни подтекст. Без обзира на то, древна значења ступају у симбиозу с модерним психолошким и егзистенцијалним значењима ових поема и доприносе наглашеној утопијској слици елементарности и једноставности људског живота.

Кључне речи: балада, бајка, вода, живот, поема, рибар, риба, смрт

Модерна српска поезија за децу рађала се тридесетих година 20. века кроз песничко дело Александра Вуча.¹ Вучо је извео децу из змајевског „лепог круга“, породичне идиле, школског живота и игре, у велики простор града и на социјалну позорницу света. Он је донео радикалне промене у језику и стилу поезије за децу, унео колоквијалну лексику и жаргон, као и језик савремене медијске културе, штампе и филма. Његова поезија пуна је необичних епитета, поређења и метафора заснованих на снажној, на тренутке ирационалној, асоцијативности. Он је за деčју поезију отворио и унутрашњи живот деçји и

* joljilja@gmail.com

¹ Целом књижевноисторијском збивању дали су свој допринос и други писци из београдског надреалистичког круга. Душан Матић је аутор прозних, изразито надреалистичких пасажа у Вучовим *Подвизима дружине „Пет петлића“* (Vučo 1933). Марко Ристић је, пишући о Вучовом делу, први употребио израз *модерна деçја поезија* (Ristić 1934).

људски и запевао, много више него Змај, о жељама, страховима, сновима, тескобама...

Вучово дело за децу доноси и значајне жанровске иновације. Иако има један број краћих песама, његово стваралаштво за децу с краја двадесетих и почетка тридесетих година двадесетог века у знаку је два дужа дела: *Путовања и авантура храброг Коче* и *Подвига дружине „Пет петлића“*. Оба ова дела су наративи, имају развијен сиже, и вишеепизодична су, а, истовремено, поседују и лирски интензитет, који произлази из песничког ритма и употребе језика, из необичних песничких слика и асоцијативне игре. Њихов епско-лирски карактер донео им је и одређену жанровску атрибуцију – означена су као *поеме*.

Вучов утицај на генезу модерне српске поезије за децу био је веома снажан, поготово у педесетим годинама двадесетог века, и он се може препознати и у развоју модерне *поеме* за децу. Настао је низ дела која су, својом дужином, приповедношћу, али и песничком експресијом, експонирањем одређених психолошких и духовних стања, као и симболичком радњом, укрстила у себи лирско и епско на начин сличан Вучовом.²

Ипак, *поема* је у српској књижевности за децу само најшире, „кровно“, жанровско одређење које означава и реалистична и фантастична књижевна дела и покрива различите видове реалистичности и различите врсте фантастике (Љуштановић 2009, 115–119). У складу с тиме, она показује изузетну тематску ширину. Нека од дела ове врсте тематизују дечји живот, друга транспонују и ресемантизују поједине усмене жанрове, бајку, басну, причу о животињама, трећа покушавају да испровоцирају дечју знатижељу и машту и испричају занимљиву причу о необичним људима, о дечјем искуству недоступним просторима и крајевима, о егзотичним и измишљеним животињама, и, често да кроз све то сублимирају модерну, истовремено и дифузну и снажну песничку осећајност, пријемчиву и деци и одраслима. Баш због тога, могућа је и друкчија жанровска атрибуција појединих дела из овог круга; на пример, бајка у стиховима, балада... Појављују се и одреднице које су жанровски хибриди: на пример „бајка–балада“ (Vuković 1996, 216).

Унутар тематске разуђености овог круга песничких дела за децу појавила се и тематика везана за рибаре и њихов живот. Свет аласа (пре свега, дунавских) отворио се као засебан, необичан, различит од света у коме живе деца, и због тога интригантан, изложен дечјој знатижељи и дечјој имагинацији. Истовремено, засебност рибарског живота и рибарског света на једноставан, помало наиван, али и суштински начин отвара питање смисла, пропитује антрополошку и егзистенцијалну садржину људског живота, варира утопијске снове о људској срећи, наговештава апсурдност људске егзистенције.

² Коначној канонизацији ове жанровске тенденције у српској књижевности за децу и саме одреднице *поема* допринела је *Антологија српских поема за децу* и поговор у њој (Марковић 1996).

По природи ствари, где су рибари ту су и рибе. Оне се у овим поемама појављују амбивалентно, понекад заличе на чудесна бића из бајке, понегде носе архаична симболичка значења, али постају и модерни песнички симболи, извор дифузне песничке сугестивности и обеспредмећене игре.

Предмет наше пажње јесу три поеме објављене крајем педесетих и почетком шездесетих година 20. века. То су *Рибар и мачак* Бранка Ђопића (Ђопић 1957, 79–87), *Плава риба* Арсена Диклића (Diklić 1959, 15–20) и *Гурије* Стевана Раичковића (Раичковић 1962). Управо у њима не само што се тематизује рибарски живот, већ се активира наративни и лирски потенцијал рибе као амбивалентног симбола. Игром случаја, редослед излажења ових поема може се прочитати и као својеврсна градација у којој се у првој (Ђопићевој) поеми појављује риба и као чудесно биће и као лирски симбол, док у другој (Диклићевој) поеми доминира лирско-симболичка функција рибе, да би у Раичковићевом *Гурију* остао само психолошки рефлекс древне симболичке функције рибе (у рибаревим сновима).

Ђопићева поема, и по својој књижевноисторијској контекстуализацији, и по својим значењима, и по слици света и осећајности коју доноси, разликује се, по много чему, од других дела из овога круга. Она дугује, колико Вучовом делу, толико и великој интернационалној расправи о бајци, која је имала рефлекс у српској и југословенским књижевностима и пре и непосредно после Другог светског рата (види: Љуштановић 2009, 84–90). *Рибар и мачак* је саставни део Ђопићеве *Чаробне шуме* (Ђопић 1957). То је песничка збирка која почива на извесним начелима јединствене књижевне организације. Она отпочиње програмском песмом – *Увод* – у којој је простор шуме „на крају свијета“ дефинисан као повлашћени простор натприродног у коме се збира чудесно а, самим тим, и као симболички простор који проблематизује културни смисао фолклорне фантастике (Ђопић 1957, 17–22). Тиме Ђопић у великој мери понавља романтичарски однос према народној традицији, при чему непосредно преузима поједине елементе тог односа из Пушкиновог *Руслана и Лудмиле*. Пушкин у *Прологу* свога дела пева о необичној шуми која је, такође, простор сабирања чудесног из народне традиције. Таква шума прераста у симбол народног духа: „Све је то руско... руски дух!“ (Пушкин 1989, 6). Слично њему, Ђопић каже: „У шуми овој, ко зна да слуша, / бесмртно дише народна душа“ (Ђопић 1957, 22). Ипак, ни Пушкин, ни Ђопић не понављају механички народну традицију, него је интерпретирају, тако да се у њиховим „чаробним шумама“ збира колико оно што је засведочено у националном фолклору, толико и оно што је настало у њиховој песничкој имагинацији по узору на фолклорну традицију.

Ресемантизација фолклорне традиције, у случају Ђопићеве *Чаробне шуме*, огледа се можда понајвише у сложеној осећајности која се сабира у венцу поема (или, можда, балада) фолклорног порекла (бајки, предања, прича о животињама). Ђопић ће сам говорити о „збирци поема написаних према народним бајкама“ (Ђопић 1978, 6). У *Чаробној шуми* има и фантастике и непо-

средне социјалне алегорије, има педагошких интенција, али и модерне дифузне песничке осећајности, има хумора, али и меланхолије. Све се то и те како види и у *Рибару и мачку*.

Рибар и мачак је завршна поема у *Чаробној шуми*. У њој је присутан омиљени Ђопићев мотив о пријатељству старца и мачка, мотив који је можда највише дошао до изражаја у кругу прича и песама о мачку Тоши и млинару Триши. У свима њима је мачак антропоморфизован, што несумњиво даје чудесну димензију Ђопићевим причама и песмама. Исти мотив и исти модус чудесног присутан је и у *Рибару и мачку*. Присуство антропоморфизованог мачка упућује на бајку или причу о животињама. Специфична ситуација у *Рибару и мачку* јесте приповедање *post festum*, све се приповеда из времена пошто је у основи завршена главна прича, изузев, можда, за рибара који се још нада да ће се с далеких мора вратити његов пријатељ мачак. Читалац је, свесном стратегијом писца, уведен у рибареву тачку гледишта из које се одмотава и прошла прича која је по много чему почела као бајка, а завршила се у баладичном тону, као узалудна старчева нада да ће му се пријатељ вратити.³

На почетку поеме заједнички живот рибара и мачка приказан је скоро реалистично, као вишегодишње заједничко рибарење и стицање заједничких искуства на мору и с морем (Ђопић 1957, 80). У таквом реалистичном контексту, чудесна риба појављује се изван реалног искуства двојице пријатеља – као биће из приче:

Док вријеме зими поспано тече
и старој кули прилази вече
носећи сиви вео,
крај мале пећи, вреле и будне,
старац је приче причао чудне
а наш је мачак прео.
Причо је старим потмулим басом
о доброј риби с људским гласом. (Ђопић 1957, 80)

Та „добра риба“ у старчевој причи преузима неке од најзначајнијих симболичких функција које се за рибу везују у традиционалној култури. „Риба је, наравно, симбол елемента воде у којему живи“, па, у складу с тиме, може имати и амбивалентно значење. Често се везује за „метеж свога елемента“, доспева до „доњих вода“ (Chevalier, Gheerbrant 1983, 557), па „има хтонску симболику“ (Толстој, Љубинковић 2001, 467). Истовремено, „риба се доводи у везу с рођењем и кружним обнављањем“, „симбол је живота и плодности“ (Chevalier, Gheerbrant 1983, 558), она је везана колико за смрт толико и за рођење (Толстој, Љубинковић 2001, 467; Гура 2005, 563).

³ Иначе, меланхолични тон не само *Рибара и мачка* већ и других песничких творевина из *Чаробне шуме* навео је Нова Вуковића да их све заједно назове „бајкама–баладама“ (Vuković 1996, 216).

На први поглед, у причи Ћопићевог рибара присутно је управо значење рибе као бића које обнавља живот. То је риба која спасава морепловце у невољи, а, истовремено, обновитељица је и младости:

Кад би у залив бацила срећа
рибара–чичу погнутих плећа,
старост га брзо мине,
рибица дође, не треба звати,
одмах му снагу и младост врати,
док само репом сине... (Ћопић 1957, 81)

Очигледно, прича о „доброј рибици“ унутар Ћопићеве поеме јесте секундарни наратив, прича у причи, али, стицајем околности, овај слој бива актуализован, постаје део стварности ликова из примарног наратива Ћопићеве поеме. Рибару старом „снага се топи, око мути“, „мреже му тешке, весло још теже“, улов је све мањи. У једном часу:

Заплака старац за ноћних сати
„Младости моја, врати се, врати.“ (Ћопић 1957, 82)

У том тренутку бива укинута граница између примарног и секундарног наратива и Ћопићева поема се конституише, барем привремено, као бајка. Антропоморфни мачак, потенцијални помагач, односно заточник, саживљава се с патњом свога пријатеља и одлучује да потражи златну рибицу као лек старчевој старости. И рибица би могла бити потенцијални помагач и дародавац из бајке. Притом се реализују поједине функције карактеристичне за усмену бајку (Ргор 1982, 43–47). Тако, између осталог, „једном од чланова породице нешто недостаје“ (VIIIа функција), „несрећа или недостатак се саопштавају“ (IX функција), „јунак напушта кућу“ (XI функција). Ипак, од почетка је јасно да сиже бајке неће бити до краја реализован, јер се слути да се мачак који се отиснуо на море, неће вратити.

Без обзира на очекивани исход, песник води своје читаоце на пловидбу с мачком „смелим морепловцем“ у потрагу за златном рибицом. Опевана је мачкова храброст и морнарска вештина и приказан је у крокију низ различитих географских простора које је мачак посетио. Он обилази „чудесне земље“, „отоке мале“, и „шуме гдје удав спава“ и „тамо гдје чујеш тигра и лава“, доспева и у поларне пределе... На том путу, Ћопић, иако пева изразито баладично дело, као врсни хумориста не може да се одбрани од појединих хумористичких асоцијација и нонсенсних поигравања. На пример, мачак стиже „у крај сурове климе“: „Тамо га сретете с бесједом красном / чудан господин у фраку масном, / пингвин, министар зиме“ (Ћопић 1957, 83). У овим стиховима, како примећује Ново Вуковић, „смјела асоцијација која проналази сличност међу тако удаљеним појавама, наравно, дјелује изненађујуће и хуморно“ (Vuković 1996, 217).

Мачкова поморска вештина и храброст су огромне, али се он, и поред преваљеног пута, не примиче морском простору у коме обитава златна рибица.

У ауторској бајци није редак случај да се ликови које среће главни јунак на свом путу ка циљу не функционализују као помагачи или дародавци, односно, учесници у развоју сужеа по морфолошким моделима усмене бајке.⁴ У Ђопићевом *Рибару и мачку* сви би хтели да подрже мачка у његовој потрази, али, где год он да доспе, златна рибица је подједнако далеко:

Гдје год је стиго, неко би рек'о:
„Рибица добра живи далеко,
напријед морнару лијепи!“ (Ђопић 1957, 83)

На крају свог бескрајног путовања мачак се суочава са страшном буром. Галебови моле мачка да одустане, али он, верујући у победу вечите младости и ношен жељом да пронађе лек за пријатеља, срља у опасност. И барку и њега односи бура. „По мору мачкова капа плива“, јасно наговештавајући мачкову смрт. Управо смрт (нека врста мачковог жртвовања), посредно се наслућује, отвара пут до златне рибице. Старом рибару долази дечак који се представља као његов унук и који треба да га одмени. Дечак саопштава да га је послала златна рибица која је нашла мачкову капу и крвљу исписану поруку на њој. Чудо се десило, али у реалистичком кључу, дошло је до обнове младости као природне смене генерација. Тиме је, више у подтексту него у тексту, актуализовано и друго основно симболичко значење рибе, она „има хтонску симболику“, веза је са светом мртвих, колико је везана за рођење и цикличну обнову.

Баладични тон Ђопићеве поеме, ипак, остаје изван амбивалентности коју доноси симболика рибе. Тежиште није у архајској симболичкој сфери, већ у односу међу људима. Младост се може заменити, макар сменом генерација, добар пријатељ не може ничим. Завршна слика *Рибара и мачка* и целе *Чаробне шуме* јесте слика рибара који, „угасла ока“, крај прозора чека умрлог пријатеља.

Бранко Ђопић, несумњиво, своју *Чаробну шуму* прожима осећањем меланхолије и пева „бајке–баладе“, а и Арсен Диклић, судећи по наслову, чини нешто слично, али на свој начин. Он је коју годину после Ђопића објавио збирку *Чика с брадом и друге дунавске баладе* (Диклић 1959). То је песничка књига из педесетих која најдоследније баштини Вучову поетику, али је, истовремено, и радикално трансформише и разграђује. Један од поступака у далекосежној разградњи Вучове поетике јесте промена сразмере између лирског и епског елемента у *Дунавским баладама* (Љуштановић 2009, 162–163).

Можда је у тој збирци најнеобичнија *Плава риба* (Диклић 1959, 15–20). У њој је однос између главног сужеа и дигресија померен у корист ових других. Власт над композицијом поеме преузима лирски субјекат, модерни „оператор језика“. Он укида главни суже и потпуно дефабуларизује поему, гради је од низа

⁴ На пример, Герда из *Снежне краљице* Ханса Кристијана Андерсена треба да ослободи Каја сопственим снагама и сопственом љубављу, ликови које среће претежно су индивидуалци са сопственим интересима, они помало помажу Герди, али та помоћ никад није одлучујућа. Ипак, све време се слути да се Герда примиче циљу.

екскурза који се не окупљају око главне радње, већ око централног симболичког односа. Тај однос је концептуализован „плавом рибом“ и субјектовом немотивисаном потрагом за њом – потрагом у којој се оличава субјектова воља, па тако, и слобода. На јаком месту, на самом почетку ове баладе успостављен је тај симболички однос:

Потражићу рибу плаву
на Дунаву.
То ће бити кад ја хоћу,
то ће бити једном ноћу. (Diklić 1959, 15)

Следи огромна прилошка одредба за време у којој субјекат описује шта ће се све дешавати на разним странама (можда се може рећи: у свету) док он буде „чекао рибу плаву“. Та збивања, углавном неповезана међу собом, немају чврст хронотоп, дешавају се и у урбаном простору и у простору баре, поља, села... Час имају интензитет класичне лирске слике: „Тада ће на белој цести / сву ноћ месец свиљу прести“, час постају авангардна гротеска израсла из заокупљености свакодневицом и техничким достигнућима у њој: „Тад ће спикер с микрофона / да најави, сетно, плачно / време ведро и облачно“ (Diklić 1959, 15). Углавном, све слике и сва збивања имају или снажан лирски интензитет или повишену драматичност. Постоје чак и поједине, нешто развијеније епизоде, које у себи садрже и нуклеус радње. Тако, на пример, опис једне руиниране куће („црна као тунел“) и труле греде на њој израста у зачетак приче о мачку који на тој греди изводи циркуске атракције (Diklić 1959, 16). Зачетак засебне радње садржан је и у епизоди о уплашеној лутки која у излогу великог града страхује од лопова.

Сви ти приповедачки замеци кореспондирају с дечјим мишљењем и дечјим светом, али су то само крокији који трају десетак-двадесет стихова, да би брзо препустили место некој другачијој слици или причици из разноликог света. Нижу се асоцијације у којима има и лиричности, и игре, и хумора, и гротеске, али све то се уодношава тако да једно другом не дозвољава да превагне.

Потврдивши тако мозаичку раздробљеност света и сабравши је у један тренутак, лирски субјекат у том и таквом часу практикује своју слободу: разговара с „рибом плавом“. Притом, он понавља песнички поступак из првог дела баладе, описује, поново кроз развијене, вишечлане прилошке одредбе за време, сва четири годишња доба на реци, постављајући питање „риби плавој“ – шта ради у том часу. Ти описи, подвргнути синтаксичкој структури коју намеће напоредност чланова прилошке одредбе, сачињени су мозаично и сабирају се у одређене чулане и емотивне интензитете, одвојене од саме предметности која се описује. Смењују се драматичност узбуркане пролећне воде с врелом лењошћу лета, сива меланхолија јесени с белом залеђеношћу зиме. Сви ти описи имају само један исход, питање: „Шта ти радиш риба плава / са Дунава?“ (Diklić 1959, 18).

„Риба плава“ одговара на питања. Њен подводни свет знатно је једноставнији и елементарнији него узгибани, снажно драматизован свет изнад воде. И он зависи од интензитета који доносе годишња доба, поседује неки свој

еквивалент спољашњим збивањима, али све то сведено је у јасне оквире и мере. Тако, на пример, у часу пролећног топљења леда, „кад се силни Дунав пропне“, „кад се силни Дунав љути“ ево шта плава риба ради:

Стрепим, ћутим усред глиба.
стрепим ћутим – као риба. (Diklić 1959, 18)

Цела драма пролећног топљења леда и и драматичног надолажења воде сведена је на најлогичнију и најелементарнију психолошку реакцију: „стре-пим“ и још је деконструисана досетком „ћутим – као риба“. Сличан поступак поједностављења препознаје се и у реакцијама „рибе плаве“ на драматику дру-гих годишњих доба. Лето је у знаку јаких чулних утисака, јесен је меланхолична, „рибу плаву“ „чудна туга сколи“, зима је у знаку друштвеног живота:

Један стари, бркат сом
позива ме у свој дом.
И док траје зима цича,
бескрајне ми приче прича. (Diklić 1959, 20)

Ипак, све је то једноставније, јасније, елементарније него у снажно дра-матизованом свету људи, у простору изнад воде.

Тако се „риба плава“ показује као симбол егзистенцијалне елементарности записане у бићу реке. То је песничко дело предоминантно лирске структуре, са занемарљивим наративним елементима и симболичком стратегијом која јасно контрастира сложу драматичност великог света и сан о једноставној пуноћи живота наслућеној у бићу и мудрости велике реке. У тој лирској констелацији од вучовске епско-лирске структуре са развијеном причом није остало ништа. Оста-ле су његове развијене вишечлане прилошке одредбе за место и време, али из њих је искоришћена, пре свега, могућност необичног уодношавања појмова и необу-здане асоцијативности, док је њихова наративна функција потпуно запостављена.

Чини нам се да Диклићева *Плава риба* игра двоструку симболичку игру, она истовремено антиципира и велики химерички идеализам *Плаве звезде* Ми-рослава Антића, али и сан о елементарности живота на реци обликован у *Гурију* Стевана Раичковића.

Раичковићева поема је на особен начин заокупљена питањем људске егзистенције и проналажењем њеног смисла. Већ у својој првој верзији (Раичковић 1962) ова поема је истакла једноставност и елементарност људског живота. Временом је Раичковић проширио текст поеме за осам песама (певања), истрајавајући у грађењу слике животног витализма, чије је оличење рибар Гурије (Раичковић 1982). Ипак, проширена верзија је учинила поему сложенијом и до-нела неке нијансе у значењима које се битно тичу слике света и учешћа рибе као симбола у њој.

Гурије је рибар, усамљеник и помало чудац који живи у колиби покрај Ду-нава. Раичковић прави његов портрет, али физички опис рибара оставља тек за крај поеме. Он, пре свега, описује простор у коме Гурије живи. Тај опис бива

песнички концептуализован као нека врста дијалога с децом – претпостављеним читаоцима. Песник своје имагинарне читаоце води у истраживање простора у основи мало познатог њиховом непосредном искуству, па се све претвара у пустоловину, у оно за децу увек узбудљиво откривање нечега што је иза неке оградe, или на крају града... Раичковићеви описи су веома реалистични, али они су дати после питања која су помало загонетке, која голицају дечју машту, и то су, уистину, права мала откровења непознатог. Тако Раичковић деци описује Гуријеву колибу, па шта је у колиби, па иза колибе, па шта испред ње. Шире се концентрични кругови у чијем центру је рибар и његово станиште. У тим описима открива се једноставно, скоро убого Гуријево покућство, али сасвим довољно да се, без претеране удобности, живи и опстаје. У њима се открива и Гурије као човек срастао с природом, с речном обалом, реком и шумом иза куће. Открива се и бела кућа иза шуме у којој живе шумар, његова жена, коза, пас, петао, кокошка... Тиме нам је најављен и социјални простор Гуријевог живота.

Ипак, можда је најважније шта је испред Гуријеве колибе, а то су речна обала и река. Песник поставља питања и на њих одговара: *Шта је уз реку, Има ли чега на реци, Шта је у води?* Одговарајући на ово последње питање, песник издваја воду као засебан свет:

У Дунаву
У тој дугачкој води
Други је свет.
Он живи по воденој моди
Већ векова
Сто
И
Пет. (Раичковић 1962, 24)

Песник се шали с претпостављеним читаоцима, користећи метафоре и персонификације које су примереније људском него воденом свету. Говори о „воденој моди“, или о бројним становницима Дунава „који прославише заставу реке / завичај ‘ха два о‘“. Управо кроз непретенциозну хумористичку игру и неку врсту овлашног, скоро немарног приповедања који прожимају цело певање *Шта је у води?* дат је каталог најпознатијих риба које живе у Дунаву. Побројани су сом, греч, шаран, смуђ, кечига, моруна, јесетра, штука, буцов, мрена, белица... Некима од тих риба одато је само поштовање, неке су у крокију описане или окарактерисане, као, на пример, „јесетра, обла и пуна“, или „штука што бије бој“, неке су од њих описане кроз кроз сугестивно поређење: „Белица: ситна ко гриз“ (Раичковић 1962, 26), с неким се песник шали, исправљајући поређења из људског света:

(Примедба:
Под водом том
Уопште не важи реч:
„Е глуп си, брате, ко сом“
Већ – „Глуп си ко греч.“) (Раичковић 1962, 25)

Цело певање је лак, разигран, али јасан наговештај засебности подводног света и разноликости живота у водама Дунава. Привидно нехајно саопштен каталог дунавских риба, које су често представљене својим необичним именима и њиховим звучањем, жива су загонетка за претпостављену дечју публику коју Раичковић призива себи и необичном свету своје поеме.

Први део поеме посвећен је простору који окружује Гурија, други део је посвећен времену, једној зими (у првој верзији *Гурија*) и почетку пролећа (у другој, проширеној верзији *Гурија*), делу године који се, слуги се, на сличан начин понавља у Гуријевом животу. Други део је, такође, у знаку социјалног и психолошког портретисања Гурија. Рибарев социјални живот је сасвим једноставан, он размењује посете са шумаревим домаћинством иза шуме, они се друже и уживају у храни и пићу. Наспрам убогог живота појављује се хедонистичка слика изобиља у храни и пићу у којима ужива Гурије, или о којима се машта и пева. Једино драматични у овој слици једноставног живота и уживања у њему јесу тешки снови који, и Гурију и његовим пријатељима, долазе после обилатог јела и пића. Наједном и припитом рибару у сну се у непријатном облику понављају његове рибарске приче (скривене жеље) о пловидби далеким морима. Гурије сања бродолом „Насред океана / чак иза Јапана“. Водена бића у овом ониричком страдању Гуријевом појављују се само на тренутак, као део ноћне море: „Око брода китови / Плове као чума“. Описивање снова, истицање њихове ирационалности, као и необично поређење у коме се водена бића (китови – највеће животиње на планети) пореде са заразном болешћу (чумом – кугом) свакако нешто дугују надреалистичком песничком искуству и, посебно, поемама Александра Вуча.

Тешки Гуријеви снови понављају се у још драстичнијем виду у другој, проширеној верзији поеме. У делу који је додат описују се дуге зимске ноћи, у којима Гурије, завејан у колиби, самује, плетући мреже и „зурећи без циља“. Под притиском зиме и самоће опет сања мучне снове у којима се у изврнутом облику огледа његов начин живота.

У сну у Гуријеву колибу долази вода, долазе рибе и куцају му у прозор. У собу му улази сом који „скаче ко пас – и режи“, претећи Гурију да ће га „уловити на бућкало“. Гурије се брани од њега као од бесног пса, куком и виком: „чибе, чибе“. Потом му на прозору гргеч мауче као мачка и говори:

– На удицу без мамца
упецаћу те старче
Па ћу те сред чамца
...све парче по парче... (Раичковић 1982, 49)

Гурије се и од гргеча брани куком, руши ствари, „колиба да прсне од вике“. Буди се у том бунилу, али није сасвим сигуран да ли је сан и јава:

Гурије чека до зоре
Иза прозорске шаре од иња
Рибе које говоре... (Раичковић 1982, 49)

Раичковићев *Гурије* је свакако ода животу, његовој елементарности и једноставности. У име тога је песник у поеми конституисао свет без смрти, у коме је главни лик „дозлабога стар / Али – шта с тиме!“, у коме ни болести нема, кија се понекад „од лука“ и много, много више смеје. А, ипак, у другој, проширеној верзији поеме појављује се, барем у сновима, кроз освету риба, присенак смрти. Рибе су извор Гуријевог живота, залога не само његове дуго-вечности него и смисла његове егзистенције, али су истовремено, барем у сну, наговештај и његовог краја. Стеван Раичковић је, без обзира на реалистичност своје поеме, и без обзира на једноставност у изразу и слици света, без обзира на психологизирање, можда и несвесно, дотакао исконску симболику рибе – она је обновитељ живота и она води у доњи свет, у смрт.

Наравно, и у проширеној верзији поеме тријумфује живот, после тешке зиме долази пролеће, нови успешан риболов, долазе гости и нова гозба с њима. Наговештај смрти појавио се само на тренутак. У великој Раичковићевој оди животу, наслућује се на тренутак пролазност као друга страна људске судбине. Та слутња бива потврђена и у Гуријевој здравици гостима, која, гледано у целини, слави плодност и изобиље, али, на свом почетку најављује и Гуријеву смрт:

Ја, Гурије алас,
 Ког ће једно вече,
 Да покрије талас
 Дунава што тече... (Раичковић 1982, 57)

У модерним поемама за децу којима смо се овде бавили видна је симболичка трансформација рибе. Од древног митског бића и симбола који окупља око себе одређени круг социјално прихваћених значења везаних за рођење, обнову живота и смрт, риба је постала унутрашњи, психолошки симбол јунака. Притом, она негде непосредније памти своја древна значења (на пример, у Ћопићевом *Рибару и мачку*), а негде их само посредно рефлектује (у Раичковићевом *Гурију*). Истовремено, у овим поемама риба поприма и нова значења везана за модерну слику света, идеју слободе и дух индивидуализма. Риба, као и елемент у коме живи (вода – река), симболички се повезује са сликом засебног света, елементарно једноставног, у коме се остварују људска слобода и људски витализам. Елементарност те слике садржи нешто од модерне егзистенцијалне утопије, али се у њеном подтексту слути митски праоснов, симболика воде као древне границе између живота и смрти, границе на којој је једино и могућа чиста, елементарна људска егзистенција.

Извори и литература

Гура 2005 – Александар Гура, *Символика животиња у словенској народној традицији*, преводиоци Људмила Јоксимовић, Снежана Ранковић, Вера Лазаревић, Светлана Богојевић, Весна Маричић, Мирјана Грбић, Београд: Бримо – Логос – Александрија.

- Љуштановић 2009 – Јован Љуштановић, *Брисање лава (Поетика модерног и српска поезија за децу, од 1951. до 1971. године)*, Нови Сад: Дневник – Висока школа струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду.
- Марковић 1996 – Слободан Ж. Марковић, *Антологија српских поема за децу*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Пушкин 1989 – Александар Сергејевич Пушкин, *Руслан и Лјудмила*, препевао Никола Бертолино, Горњи Милановац: Дечје новине.
- Раичковић 1962 – Стеван Раичковић, *Гурије*, Београд: Просвета.
- Раичковић 1982 – Стеван Раичковић, *Гурије*, Дела Стевана Раичковића, Поезија и проза за децу и омладину у четири књиге, Београд: БИГЗ – Просвета.
- Толстој, Раденковић 2001 – Светлана Толстој, Љубинко Раденковић (пр.), *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, Београд: Zepet Book World.
- Ђопић 1957 – Бранко Ђопић, *Чаробна шума*, Сарајево: Народна просвјета.
- Ђопић 1978 – Бранко Ђопић, Народни приповедач мој учитељ, *Чаробна шума*, Крушевац: Багдала, 5–8.
- Chevalier, Gheerbrant 1983 – Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola. Mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje brojevi*, Zagreb: Nakladni zavod МН.
- Diklić 1959 – Arsen Diklić, *Čika s bradom i druge dunavske balade*, Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće Mladost.
- Prop 1982 – Vladimir Prop, *Morfologija bajke*, Beograd: Prosveta.
- Ristić 1934 – Marko Ristić, O modernoj dečjoj poeziji. Povodom knjige: Podvizi družine „Pet petlića“, *Danas, Književni časopis* I/3, 366–372.
- Vučo 1933 – Aleksandar Vučo (Askerland), *Podvizi družine „Pet petlića“*, predgovor, naslovna strana, kolaži i objašnjenja od Dušana Matića, Beograd: Nadrealistička izdanja.
- Vuković 1996 – Novo Vuković, *Uvod u književnost za djecu i omladinu*, Podgorica: Unireks.

Jovan Ljuštanović

THE SYMBOLISM OF THE FISH IN MODERN SERBIAN CHILDREN'S LENGTHY NARRATIVE POEMS

S u m m a r y

This paper focuses on three modern children's Serbian lengthy narrative poems from the end of the fifties and the early sixties of the twentieth century: *The Fisherman and the Cat* by Branko Ćopić, *The Bluefish* by Arsen Diklić and *Gurie* by Stevan Raičković. Exploring the symbolic function of the fish in them, we find traces of the ancient idea of the fish as a symbol of birth and renewal of life, but also death. The symbolism is assimilated into the inner lives of the characters and is associated with considering the meaning of human existence

Золтан Вираг*

Филозофски факултет
Универзитет у Сегедину

ВОДЕНИ СВЕТОВИ: АЛУЗИЈЕ И ИЛУЗИЈЕ

КУЛТУРАЛНЕ ФИГУРЕ РЕКЕ, ДЕЛТЕ И МОРА У ПОЕЗИЈИ И ПРОЗИ СТВАРАЛАЦА ПОНИКЛИХ У ОКРИЉУ ЧАСОПИСА *ÚJ SYMPOSION*

Апстракт: Рад се фокусира на чињеницу да код великог броја мађарских аутора из Војводине есенција стваралачког метода произлази из увида у ликвидну материјалност Медитерана. Медитераном обележена „емоционална картографија“ чини да аутори попут Ота Толнаија, Иштвана Конца, Иштвана Домонкоша, Ласла Вегела, Ференца Маурича, Пала Бендера, Каталин Ладик, Атиле Балажа и Ота Фењвешиа својим делима увелико разбијају оквире провинцијске ускогрудости и кратковиде хоризонте историзма. Најважнији покретачи њихове поетичке медитације и мемо-ријских структура јесу река, позиција речне делте и море. То су елементи који, самом природом своје структуре, онемогућавају сваку дефинитивну и фиксну интерпретацију наратива. У раду се анализира и комплексни уметнички став поменутих аутора, оличен у опсесивним темама као што су путовање, миграције, комплексни идентитети и маргинална позиција.

Кључне речи: Медитеран, ликвидност, делта-позиција, миграције, маргиналност, мултимедијалност

Перспектива изграђена по узору на раково узмицање, и у оквиру ње посту-
Ппак регистрације нијанси реке и мора, рођени су негде у првој половини шездесетих година прошлог века у раним романима Ота Толнаија (Tolnai Ottó) укидањем ограниченог схватања простора, као и из мистике боја која превазилази ограничења вида. Схватање простора и третирање времена у роману *Сентиментални крадљивци* (*Érzelmes tolvajok*), објављиваном у наставцима од 1965. године, пружа поглед на димензионираност, на истовремено присуство монохромне и полихромне слојевитости прелома светлости и степена празнине,

* viragz@hung.u-szeged.hu

све до нивоа на коме „сивило постаје метафизичка категорија“. Река са „срцем попут цака напуњеног песком“ у *Герилским песмама* (*Gerilla-dalok*, 1966), њена „панонски моћна“ тишина, Тиса евоцирана као „ластиш“ у песми *Тисин цвет* (*Tiszavirág*), објављеној 1967. године, минијатура „панонског дна“ (или „панонске стражњице“) из творевине под насловом *Балатон* у збирци *Шта ће се заиста збити са нама* (*Valóban mi lesz velünk*, 1968), рађеној у коауторству са Иштваном Домонкошем (*Domonkos István*) или „азурно викендисање“ у *Здравици за Икара* (*Ikarusz köszöntése*, такође 1968), одређивали су у то време просторне елементе и временске координате као садржајни оквир, као тотално јединство праваца заокрета, улазних тачака, приступних линија и боравишних етапа, као сагласје хронолошких претходница, праваца отицања, темпоралних прилагођавања и постфаза.

Као централна категорија трансхумане симбиозе изграђене у складу са реком и морем намеће се делта негде око 1969–70 године, и у све више приповедака и кратких прозних дела појављује се њена концентрованост створена у сагласју са долинама река, коритима језера, као и са морем. Текстови настали почетком седамдесетих година – као нпр. *Новела* (*A novella*, 1972) или „облаци из подземног света“ („*alvilági felhők*“, 1972) – буде свест о апстрактном, а истовремено и телесно блиском карактеру Тисе, Неретве и Јадрана, они помоћу шума, хучања и жуборења вода, њиховог каналисања, кап по кап, оглашавају и штимују „големи капиарни инструмент делте“, док се у збирци *Гогољева смрт* (*Gogol halála*, 1972) овај, како га назива Јанош Бањаи (*Bányai János*) „кустос ништавних ствари“ (*Bányai* 1973, 58), обрачунава с формама и спектривима набора и замршености. Жива вода спира боје, она је метафора вртлогâ и цурења у дубинама свести, свеобухватни архетип, априорно постојећа идеја, а концептуални карактер реке, делте и мора потврдиће се и разгранати у другој половини седамдесетих година тада већ у воденом богатству и воденом газдинству сфере битка која вапи за увећањем.

Обимни, вишеделни есеј објављиван у наставцима на страницама часописа *Új Symposion* 1969. и 1970. године, под насловом *Делта или ти пут ка данашњој војвођанској поезији* (*Delta avagy út a mai vajdasági költészethez*) хиперобјективизује делту, посматрајући је као залогу оностраног. Делта је уједно визуелна и пикторијална трансформација, оријашка површина за пропуштање светлости и боја, сакупљалиште умекшавања, растварања, мешања и уткивања. Она је координатор кретања међудејстава, струјања која се спајају, путовања и кретања, гаранција клацкалице одлазака и повратака: „Делта је и река и море, она је са ове и оне стране реке, али и са ове и оне стране мора. Река је пут. Делта на путу представља ИЗВОР, понављање извора, његову перманентну могућност“ (*Új Symposion*, март 1970, 2). У савременој историјско-поетичкој панорами *Делта*-текстова важну улогу добија стоичка пејзажна филозофија мајстора опевавања Тисе, Иштвана Конца (*Koncz István*), као и маритимна оријентација списатељске уметности Иштвана Домонкоша. Штавише, у другом делу *Делте* експлицит-

но се каже да је „Домонкош ваља први мађарски песник који има море“ (*Új Symposion*, новембар 1969, 22). Управо са овога аспекта постају нарочито значајне познате реченице изговорене у интервјуу датом Ласлу Пожику (*Pozsik László*) новембра 1986. године: „Е сад, према мом схватању, војвођански песник је песник који има море. Ја имам море. Јадранско. Због тога сам на неки начин морао да уведем море у своју поезију. То је Домонкошу из прве успело оним његовим рембоовским, сен-дон-персовским средствима у збирци *Ратка (Rátka)*. Мени су недостајале речи...“ (*Rózsaszín flastrom*, 71–71).

У иронијом натопољеној рефлексивности сакупљања, добијања и давања, одјекују многи гласови, из њих допире ехо канона предака, учитеља, исписника, следбеника и ученика. Из перспективе каснијих оптужби којима је Ото Толнаи био изложен, ова ауторска изјава веома је узбудљива из разлога што она није ништа друго до проширење, поновно вредновање искуства мора и некадашње јадранске дилеме Ференца Херцега (*Herczeg Ferenc*) из промењене перспективе и с модификованог аспекта: „Рекоше како ми не приличи да као мађарски писац у туђини прикупљам утиске. Но, тако ми успомене на краља Коломана, ја се питам: Зар се Мађарска више не простире од Карпата па до Јадрана? Зар је она сведена само на простор од пешчаних брежуљака око Кечкемета па до сегединских салаша? Моји читаоци могу бити мирни. Не мамим их ја у туђину, него само на море. На море чији владари бејашу Арпадовићи и чији се песници презиваху Зрињски“ (*Herczeg 1925*, 7–8). У смислу антиперспективе обалског руба, у духу сентенце Иштвана Конца „Обала је мој непријатељ!“ (изнете у делу *A szép Tisza és más – Лепа Тиса и друго*), те у складу с правилом Данила Киша „Не буди писац мањина“ (*Савети младом писцу*, 1984), чини се као да „субјект овде са својим прецима дели властито благо, заједнички посед“ (*Thomka 1994*, 132) онда када сакупља и обједињује трагове Панонског мора, а не само географске границе Медитерана, енигматичност Јадрана и геолошки фолклор балканства.

У начину мишљења Ота Толнаија којим доминира „утопијски сензибилитет“ (*Losoncz 1988*, 226), идеал и идеја просторне ширине изграђују варљиви сплет различитих начина цитирања и алузивних мрежа који се тешко могу пратити. Међутим, лепршава еклектика у жанровском и родовском смислу наизглед подједнако инконгруентних текстуралних скупова преломљених у стихове, сакривених у есејистичке гирланде мисли, новелистичких пасажа или романескних структура, никада не резултира циркулацијом инкомпатибилитета, већ изграђује тематски матрикс догађања традиције, сазнајног обogaћења и посредовања знања, у којем „извесни делатни елементи светова са неуобичајеним степеном 'свести о грађи' бивају пресемантизовани геоанархичним просторним догађањима, па онда дејствују даље у неким својим, често извитопереним значењима, а догађа се чак и да то чине у својству 'негативне грађе'“ (*Faragó 2009*, 43).

Непатворена оригиналност начина размишљања и поетичких поступака Ота Толнаија, те Иштвана Домонкоша, Ласла Вегела (*Végl László*), Каталин Ладик (*Ladik Katalin*), Ференца Маурича (*Maurits Ferenc*), Пала Бендера (*Böndör*

Pál), Ота Фењвешија (Fenyvesi Ottó) и Атиле Балажа (Balázs Attila) произлази из свести о ликвидној материјалности Медитерана, из спознаје његових умногостручених значења у вишеврсној и вишесмерности. У њему су сваковрсне социјалне импликације сведене на најмању меру, и није то никаква јадранска манија или фобија, већ систематични оквир ауторских схватања грађе, у којем море, неодојиво од река и делти, представља хоризонт разумевања битка, живи модел интерпретативне радње писања. Централне фигуре у поезији, прози и есејистици генерација *симпозиониста* које су се смењивале једна за другом, могле би се посматрати и као уобичајени елементи љубавне географије и емоционалне картографије, али оне нам се могу приказати и показати и као кључне јединице једног културалног атласа организованог по принципима уметности, књижевности, историје мисли и личног бивствовања.

За оне који одрастају у близини или поред река, свака стварна река значи близину мора, померање медитеранског осећаја нагоре (Matvejević 1999, 69), његово напредовање уз речни ток. У романима Ласла Вегела *Мемоари једног макроа* (*Egy makró emlékiratai*, 1967, а у преводу Александра Тишме 1970. године) и *Курс страсти* (*A szenvedélyek tanfolyama*, 1969), те у приповеткама из његове збирке *Псујемо, али нам из очију лију сузе* (*Szitkozódunk, de szemünkéből könnyek hullanak*, 1969) Дунав и Јадран представљају недовршивост путовања, опредмећење пута, каткад и процесе личног пропадања, галијотско ропство усред кише режимских пацки, пургаторијуме растурених заједница. У стиховима Иштвана Домонкоша, у песмама из збирке *Ратка* (*Rátka*, 1963) и *Прецртане песме* (*Áthúzott versek*, 1971), у текстовима његових романа *Препарирана птица* (*A kitömött madár*, 1969), *Via Italia* (1969), те у приповеткама скупљеним у збирку *Аутопортрет с новелом* (*Önarckép novellával*, 1986), загосподариће кружни ток универзалног поретка мора, његова надземаљска тренутачност, таласисти низови лебдења, поништења у новом квалитету. У стваралаштву Ота Толнаија Тиса се одређује као колевка, морско дно постаје материца, речно корито се претвара у порођајни канал, док „регеографизује простор песништва, обезграничавајући његове досадашње границе“ (Gyimesi 2008, 75). Долина реке Арно, делте, ушћа Дунава, Амазона, Роне, реке По и Неретве, узорити морски спојеви, усаглашавају митогену фантазију и еротичне маштарије у есеју *Посматрати Тису – као радикалан програм* (*Nézni a Tiszát – mint radikális program*) у књизи објављеној 2007. године под насловом *Забелешке уз тонове скончања* (*Feljegyzések a vég tónusához*): „Река је бескрајна пукотина, отвор који се код делте претвара у истински полни орган, и као да се море улива у реку, а не река у море, то је бескрајна пукотина, отвор, пред којом се уметнику пружа поглед у време, у саму суштину битка.“

У својој изврсној монографији, Беата Томка (Thomka Beáta) већ се такла ове теме, а у студији *Повратак на почетке једне Толнаијеве метафоре* (*Egy Tolnai-metafora visszavezetése*) детаљно је показала да је у стваралаштву Ота Толнаија, у његовој поезији и прози, круг предоци повезаних са ушћем, капијом, циљем, извором, пустиловином и путем прилично широк, а да проблематика

делта-ситуације може да се тумачи у контексту асоцијативних низова књижевности, филозофије и историје уметности. У делима својих исписника, али и у стваралаштву млађе гарде *симпозиониста*, Ото Толнаи је већ пре добрих четврт века препознао делта-ситуираност: регион Војводине он схвата као имагинарни простор који се налази на укрштају различитих култура, језика, меридијана и цивилизација средње Европе, Балкана и Медитерана, као базу која прима све те утицаје, као средину која омогућава слободан проток тих елемената или и сама учествује у њиховом посредовању (Томка 2007, 9–11). То што Југославија као утопијска синтеза више не постоји, створило је другачије, различите географске или историјске локалитете, а делта-позиција остала је идеални тип образовања и рашчлањивања значења.

У неким културама се за реке, за свете воде сматрало да извиру из недара Прамајке, Велике Божиње или евентуално неког другог духа–заштитника. Нису случајно у Месопотамији, Вавилону, Египту и у још неким цивилизацијама извори река сматрани недрима Земље, на више језика истом су се речју означавали извор, река, бунар, материца, вагина, стидно подручје. О истинској трајности архаичних институција сведочи на пример и очување назива *делф* (*delph*, материца), који се задржао у имену једног од најважнијих светилишта хеленског света, Делфима (Δελφοί – *Delphoi*). Символика ушћа, трокута и делте етимолошки је чврсто везана за појмовни круг извора, материце и стидне области, и код Грка је указивао на женски принцип, а захваљујући свом савршеном облику за питагорејце је значио архетип универзалне плодности (Eliade 1983).

Технику посвајања реке, њене доместификације, Ото Толнаи је усавршио од контемплације, преко тактилизма и војеризма, па све до парења, до телесног сједињавања, до свадбеног увирања једног тела у друго: „Што се мене тиче, хајде опет то да признам, спадам у оне који не само што гледају, не само што посматрају, вребају реку, него је и дотичу, пливају у њој: који се са њом сједињују, опште са њом. Да, ја сам додир реке, тог големог створења, барем у детињству – тада би Тиса готово стала, једва се кретала, по њој би се појавили спрудови – могао осетити на сопственој кожи. Касније сам изненађено приметио да су моји тадашњи додири-осећаји готово идентични доцнијим сигнаlima и открићима науке“ (*Посматрати Тису – као радикални програм*). Код Иштвана Домонкоша се разјапљени Јадран, његова водена стихија руководе и оркестрирају у виду понављања и ритмичких варијанти: „Мотив је била вагина која је у сланој води лебдела попут медузе, вагина чији би макар и приближни опис захтевао балзакски напор; међу бутинама њене поносне власнице, младе Далматинке, моје бојаљиво биће доживело је други процват и без икаквог увода кренуло да певуши под водом: сада већ има соли!...“ (Erdélyi, Nobel 2000, 4). У поезији, прози и акционим уметничким испољавањима Каталин Ладик море заправо интензификује неисцрпност чула. Типови надражаја везани за Хвар и таласи бременити сновима подстичу на прекорачење граница, на стварање модификованог профила личности и на мењање расних и родних квалитета. Семиоза тела које

буја попут дивљег меса наводи на расклапање и преуређење иманенције и трансценденције миљеа: „Na magični žamor noći / Komadićem ogledala rascijepi svoje lice. / Zagrebe u prljavu lokvu, / Pogibeljno raste, ispušta smrad“ (*Као да се море ускотеšало*) (Ladik 2007, 88).

Море је стално допуњавање међусобно повезаних значења, њихово бескрајно умногостручавање. Како нас на то учи старогрчки језик, може се истовремено називати материјом, сољу (*ἅλς, hals*), призором, отвореним пространством (*πέλαγος, pelagos*), путем (*πόντος, pontos*), али и општим појмом (*θάλασσα, thalassa*), искуством и догађајем, а поврх тога одређују га још и заштитнички карактер и дубина у којој се може изгубити све (*κόλπος, λαίτμα – kolpos, laitma*). Латински израз *mare* некада се односио на све врсте вода: на мора, језера и реке. Касније су почели да се користе латински адекватни устаљених грчких израза или су пак стваране властите речи са хеленским значењским и смисаоним комбинацијама (*pontus, pelagus, sal, aequor*) (Matvejević 1999, 144).

У делима Ота Толнаија и других истакнутих уметника пониклих у окриљу часописа *Ћj Symposion* илузија светлости и боја Јадрана готово никада није лишена фантазмагоричног комешања и изобиља Медитерана, и сасвим је очигледно да „као позадина или контрапунктуални миље иза тога увек стоји Балкан“ (Ladányi 2004, 64) са својом егзотиком, као попреште судара различитих цивилизација, уклињених једне међу друге, указујући на ризичност тог казана паралелних култура и повреда њихових права (Чоловић 2008, 37, 109). Шаренило, помпа и изобиље морских боја шири се на површинске, особинске, карактерне, орнаменталне, спектралне и модулацијске особине. Уједно, море је и структура скривања, будући да његов колорит, уз умножавање нијанси, доприноси и нагомилавању процедура настанка и поновног настанка. Безграничност несагледивог воденог пространства узрочник је димензионалних промена и дубинских преображаја који сведоче о срастању пуноће и ведрине боја, интензитета у размештајима спектра и степена њихове флуидности. Све је то резултат сличности и склада у аутентичности и варљивости, у богатству и интензитету хроматске скале, у сагласју колорита и калорита, где магијска моћ ових израза, њихова способност скривања поприма нове акценте, будући да је реч *color* у латинском дериват глагола *celare* (сакрити, притајити, покрити), штавише, она је синоним за изразе као што су превара, довођење у заблуду, маргачење (Taussig 2009, 22–25).

У текстовима Ота Толнаија говорни субјект добро се сналази у скривеним споменицима и острвцима културе, изванредно се креће у оквирима различитих језичких датости и цивилизацијских оквира. Као декоратер сталних промена у наглашавању и вечитих прегруписавања, он сортира своју колекцију која обилује култним предметима, живим или већ умрлим протагонистима, животињским фигурицама, образовним макетама, вињетама и другим стварима. Инвентар својих и стечених предмета у властитој колекцији реквизита, њихова иманентна локална историја, пост-анализа устројства личних веза, разумевање културалне заједнице поседовања није, међутим, нужно резултат поетике

инвентарисања. Одлучујућу улогу у томе може имати и механизам допуњавања кога река, делта и море попут некакве унутрашње фонтане хране и покрећу. Пулсирање ушћа река и искричаво пресијавање боја на течном огледалу мора упозоравају на сталну граничну ситуацију делта-позиције: „И сама граница је делта-ситуација: разлагање, губитак идентитета, самозапитаност, самоукидање, прекорачење границе смрти и поновно рођење с некаквим вишком знања. Резервоар делте чине Ја и Други, дом и иностранство, мало и велико, извориште и циљ, периферија и центар, клацкалица битка између маргинално-мањинског и доминантног“ (Csányi 2007, 53).

У поезији Иштвана Домонкоша, нарочито у песмама из збирке *Ратка* (*Rátka*, 1963), те у насловној поеми збирке, батргања и распукнућа предела представљају сценографију сирове панонске промаје (види још и у песмама *Тиса* и *Оплакивање језера*), а „суманути кикот делти“, „плава смрт“ која се скрива на дну мора, као и сан о „азурном драгом камену“ предочавају субјектову зависност од границе. „Онолико колики део се од њега створи из мора, то представља граничну област личности, оно добија контуре од њених граница. Са оним који се рађа, ипак се показује истинско, бескрајно простирање мора, море осветљава субјекат чије се границе назире, али тајне личности оно пореди са самим собом“ (Utasi 1994, 49). Као што варљиво певљива форма *Куплета* (*Kuplé*), насталог средином седамдесетих година, крије комплексну ритмичку структуру, а подстилизованост и банална ритмичка организација представљају комично извртање форме шлагера и лаганог певушења, тако ни текст песме *Канада* (*Kanada*) из збирке *Прецртане песме* (*Áthúzott versek*, 1971), изграђен на топосу поринућа и испловљавања, није само пародијска морфологија идентитета, него и исмевање хипокризије неодрживе југословенске стварности, у којој је својевремено здушно рекламирано самоуправљање по канадском моделу социјалистичког егалитаризма и форсирања трговине на мало. Мајсторски разрађен музички склоп песме *Хаварија* (*Kormányeltörésben*, на српскохрватски превела Јудита Шалго), ниска реторизованост њених језичких секвенци, интонација која одговара сфери интими и синкретичко устројство у њој изнетог светоназора, исцртавају један оригиналан лук у погледима и богату ритмичку секционисаност карактеристичне за правце од постструктурализма преко текстуализма до поп-арта, симулационог инфантилизма и деконструисане бајковитости (између осталог), а кад је реч о поетичким иновацијама и логици песничке обнове, нема сумње да и ту постоји чврста доследност. Морским заносима и призорима романескних светова у *Препаруваној птици* (*A kitömött madár*, 1969) и делу *Via Italia* (1969), те акватичној пријемчивости приповедака из збирке *Аутопортрет са новелом* (*Önarckép novellával*, 1986) пуноћу дају контрапунктирања површинске непомићности копна и монотоне динамике лелујавог воденог света. Море је праматерија бескрајних урањања, лебдења и љуљускања, делује као неисцрпни извор и давалац, али не може да утажи жудњу, да угаси жеђ, оно обрђује јунаке, али их ипак држи даље од себе. На тај начин оно се продубљује у гробље отпадака

стварности, у прождираща обмане чула што обитавају у телима, у уништитеља узајамних аката међу телима, у изнуђивача списатељске делатности. Биће да није случајно што се песнички говор збирке *Yu-Hu-Rap* (2008), објављене после добрих неколико деценија ћутања, враћа управо овој особини: „море / дреждати хучати / ти си ме научило / самоуљујукујућа / радости / у дубину прерушена / равнодушности.“

Измаштано море Каталин Ладик које каткад поприма и стварни облик, терен је симулације језика, тела и сопства, оно је сигурно исходиште емотивне идентификације и еротичног сензибилитета већ почев од краја шездесетих и почетка седамдесетих година, о чему у најновије време сведочи њена збирка *Унутрашњи потоп* (*Belső vízözön*, 2011). У раним делима Ласла Вегела, у романима *Мемоари једног макроа* (*Egy makró emlékiratai*, на српскохрватски превео Александар Тишма), *Курс страсти* (*A szenvedélyek tanfolyama*, 1969) и *Дупла експозиција* (*Áttüntetések*, 1984, на српскохрватски превео Радослав Миросављев), те у причама из збирке *Псујемо, али нам из очију лију сузе* (*Szítkozódunk, de szemünkбől könnyek hullanak*, 1969) море скопчано с представом панонског дрвеног корита претвара се у судбинску метафору самопосматрања и унутрашњег погледа, оно бива означено као сегмент антрополошке зоне који упозорава на неодрживост одсуства и немогућност бекства. Његови запенушани таласи и страшне олује приказују опажај самога себе и суочавање са самим собом као стање с оне стране закона. И док се оно намеће као идеално поприште за снове о слободи и заједничка скитарања, кроз његово равнодушно таласање одјекују пригушени гласови транзитивности и чулно-перцептивне пустоши тела ухваћених у принудном кретању, на путовању од обале реке до обале мора. Доспевање распаљивих квалитета покрајинског живота у саму жижу узрокује да се овде искуство страног и финалне аргументационе схеме с једне, и наметнута питања мањинског изгнанства са личним предзнаком, с друге стране, конфронтирају са ревелативном снагом.

Тренутна огољеност, укоченост и повремена сива поскакивања мора и реке схваћених као сликарски и песнички материјал код Ференца Маурича, негде од краја шездесетих година стоје у несумњивом сродству са прекинутим траговима, са пустошећом и опустошеном природном двојакошћу приморске, крашке поезије Пала Бендера. У речној археологији прозних текстова Атиле Балажа – нпр. у књигама *Cuniculus* (1979), *Одломци из мемоара Вилењака на Федерима* (*Szemelvények a Féderes Manó emlékirataiból*, 1986), *Чији је салаш овај свет* (*Ki tanyája ez a világ*, 2000), *Гола река* (*A meztelen folyó*, 2001) и *Неком север, а некоме југ* (*Kinek észak, kinek dél*, 2008) – као и у маритимографији и океанографији песничког и ликовног опуса Ота Фењвешиа – нпр. у делима *Сребрни пацови у прозирним свиленим зонама* (*Ezüstpatkányok áttetsző selyemzónákon*, 1978), *Коллапс* (*Kollapszus*, 1988), *Анђео хаоса* (*A káosz angyala*, 1993, на српски превео Ото Хорват, 2009), *Buzz off!* (1994), *Америчке импровизације* (*Amerikai improvizációk*, 2009, на српски превео Арпад Вицко), *Блуз изнад океана* (*Blues az óceán felett*,

2004), већ добре три деценије разрађују се функције поетичког дејства сећања као пејзажа, доња перспектива, породична, интимна митологија и супкултурне мрвице историјских игара.

У настојањима стваралаца везаних за часопис *Új Symposion* одвија се означена или неозначена асимилација туђих гласова као синтетизујући процес, који до изражаја долази у дијахронијским и синхронијским паралелизмима и одјецима. У поседу такве разноврсности, приметни су, са подједнаким значајем, плодни утицаји матерњег језика, образовања на језику друштвене средине и знања светске књижевности. Када је реч о мађарској књижевности, у склопу ове традиције нарочито вреди указати на елементе тиског, дунавског и јадранског легендаријума Иштвана Темеркења (Tömörkény István), на његове јунаке који уопште не маре за обалу – нпр. у делима *Тиска легенда* (*Tiszai legenda*, 1895), *Кћер Дунава* (*A Duna lánya*, 1895), *Град на мору* (*A tengeri város*, 1896) – затим на импресије поезије мора код Ференца Херцега – посебно у књизи *На крилу ветрова* (*A szelek szárnyán*, 1925), на плазматске квалитете анализе светла, третирања боја и употребе језика à la Лоран Гаспар (Logand Gaspar), као и на тропско плаветнило орфичке поезије Елемера Хорвата (Horváth Elemér), на заједничко дејство дунавског, тиског, лајтинског и ипољског елемента. Што се тиче јужнословенске књижевне баштине, сетимо се само далматинског декора песама Мирослава Крлеже (који је из неког разлога био киван на Медитеран), његовог мора „са дугом од пауновог пера“, сребрног и свиленкастог „мора од паучине“, рањеног, искрварелог, бременитог мора Милоша Црњанског, вољене Макарске Тина Ујевића и њеног пенушаваг азура, али и претеће и побеснеле, змијолике Тисе Стевана Раичковића. Но подједнако је значајно истаћи и рецепцију дела Хермана Мелвила, Џозефа Конрада и Сен-Џон Перса, с обзиром на то да је море као изазов и тест снаге кружног бескраја у делима управо ове тројице аутора доведено до елементарног значаја. Због сложености изазване својим архаичним, митским и космичким рангом, оно представља хронотопску координату заједнице, како националне, тако и шире, у којој сваки облик људских односа, приближавања и припадности може попримити другачије, само себи својствене контуре наглашавања. Уређење простора, просторно уобличавање околине и хибридну археологију открића тумачио је Ото Толнаи у првом делу *Делте* (*Delta*, 1969), позивајући се на Џозефа Конрада, у релацијама путовања и животног пута, а у пограничној теофанији велике поеме под насловом *Чулност моја исповест* (*Érzékiség gyónásom*) из збирке *Балкански ловор* (*Balkáni babér*, 2001, српски превод објављен је 2009. године), бели кит капетана Ахаба Хермана Мелвила наставља борбу са морнарем као једини могући теолог самога себе. Тин Ујевић у постхумно објављеном тексту *Приједлог за једну аутобиографску скицу* (Ujević 2002, 430–437) каже да се садржина мора не може сумирати у једној краткој анализи, са сликом мора упознајемо се кроз радове сликара морског пејзажа, кроз дела песника и молера за кулисе. Белешке из плаве свеске Ота Толнаија у књизи *Грицкач корења* (*Gyökérrágó*, 1986) рођене су у истом духу, заједно са уобличењем

галерија високо цењених хрватских, српских и словеначких сликара, поименце Љуба Иванчића, Јураја Планчића, Петра Лубарде, Милана Коњовића и Саве Шумановића, који су једно значајно време провели у Паризу, затим за Венецију везаног Емануела Видовића, па Франа Шимуновића који је своје знање усавршио у Мадриду, затим Зорана Мушича, који се такође добро сналазио у наведеним срединама, али се обрео и у Бечу, Цириху, а стицајем трагичних околности и у Дахауу, као и Ивана Табаковића, уметника рођеног у Араду, који је дипломирао на Уметничкој Академији у Будимпешти, а школовао се и у Бечу.

Сигурно исходиште збирке *Ратка* (*Rátka*, 1963) Иштвана Домонкоша јесте Сен-Џон Персово море из књиге *Éloges* (1960) које „као да је небо“, а чији асоцијативни блок и духовно надахнуће појачавају како односе недостатка у безобалном расположењу бивствовања-на-путу, тако и његов идилично прелазни карактер. Претумбавање микрокосмоса временитости, монтажна растакања просторно-временског континуума, као и метаисторијска организација жанровских и стилских наноса показују озбиљан утицај америчке књижевности XX столећа, њено маркантно присуство у стваралаштву Атиле Балажа и Ота Фењвешиа. Нарочито је ту упутно сетити се романсијерских поступака Томаса Вулфа, Вилијама Фокнера и Џона Дос Пасоса, те поезије Воласа Стивенса и Вилијама Карлоса Вилијамса, будући да је за добре познаваоце њиховог опуса у делима наведених аутора јасно уочљиво да раздробљене, поновно успостављене и изнова конструисане форме односа, зоне њихових додира и површине кретања више никада неће моћи да буду исцрпљене и уједињене у оним варијацијама и комбинацијама у којима су некада заиста и створене.

Река, делта, море као *mare nostrum* и *mare infernorum*, служе као узор једновремене вишесуштности, мешања, срстања, фузије и конфузије, као ентитети који кодификују и сепаришу, продиру и растављају на комаде. То је исијавање маритимне иконографије, полидимензионални консензус вишејезичности, регионалног рашчлањивања и дељења, догађања традиције, нека врста суперсинкретизма чији се елементи, знакови, знаковни и једва видљиви знаковни односи у свој својој помешаности углављују у разликовне односе култура и њихове процесе узајамне размене, те у тачке пресецања и укрштања текстова. Упадљива је особеност управо побројаних и описаних *симпозионистичких* списатељских пракси чињеница да субјект, да стварни протагониста говора воли да нестане, да се сакрије под површину река, делти и мора, где таласају и таложе се једни на друге трагови успомена списатељских активности, а ти трагови не идентификују ни онога чије је име уписано у воду или исписано на води, али ни оног ко је ову делатност покренуо и извршио.

Војводина која се налази у тачки сусрета различитих култура, разноликих меридијана и разноврсних цивилизација кадра је да се отвори и ка споља и према унутра, њена замишљена капија не представља врата сепарације, већ перманентне могућности за размену. „Било је периода када је посредством ње била омогућена слободна флукуација између Средње Европе, Балкана и Медитера-

на. Како на личном терену духа, интелекта и емоција, тако и у мађарским (типа *Symposion-a*), и немађарским органима и југословенским пројектима. Други периоди, опет, нису погодовали или не погодују уважавању другојачијег, признавању богатства многострукости“ (Томка 2007, 11–12). Код поменутих аутора новосадског часописа, сам Медитеран постаје час мембрана, час историјска и културна спојница, час врста ове пропусне структуре. Уз њено посредовање, језичка, културна, историјска и религијска самоперцепција кадра је да сасвим прерасте оквире провинцијалне затворености и историцизма са ограниченим дометом. Река, делта и море неисцрпна су ризница медитација и форми сећања, кадри да изместе наратив из фиксираних чворишта, да га скрену са стазе једнозначности. Они су истовремено водена база и комбинаторика територија, перманентно раскринкавају и исмевају поредак у којем владају тобожња права на територије и културне предрасуде. Заједничко својство Медитерана, ако тако нешто уопште постоји, представља можда оно скривено, критично јединство у којем само море као колевка распрскавања, ширења и неукротивих струјања, разоткрива рањивост и крхкост наслеђених форми и фигура (Chambers 2008, 147–149).

У уметничким настојањима Ота Толнаија, Иштвана Домонкоша, Ласла Вегела, Каталин Ладик, Ференца Маурича, Пала Бендера, Атиле Балажа и Ота Фењвешиа, питање наивности уско је повезано са држављанством, са добровољно прихваћеном или местом становања наметнутом припадношћу, са кућом и домом, са проблемима путовања и лутања, са тенденцијама орфичности, са позицијама макроа, герилског борца, јокулатора, малог певача, Југо-Синдабада, уметника-хулигана и рокера. Ствараоце од формата управо та „способност за унутрашњу трансформацију спречава од окамењивања тако карактеристичног за мале културне средине, од тог преувеличаног културног самовредновања провинције“ (Томка 2007, 12). Кад се узме све ово у обзир, не може се сматрати случајношћу што су бројна дела свих поменутих аутора позната и призната на различитим језичким подручјима. Структура културног и регионалног идентитета састављена од више равноправних суштина, код свакога од њих истиче један афинитет који је Беата Томка назвала пријемчивошћу за посматрање и говор о локалним, специфичним и маргиналним појавама, одредивши га код Ота Толнаија као комплексни уметнички став који функционише по принципу поетичког дијалекта.

Два и даље темељна, потпуно актуелна постулата из сфере размишљања о језику и употребе језика које је у својим *Саветима младом писцу* изнео Данило Киш, а који гласе: „Веруј да је језик на којем пишеш најбољи од свих језика, јер ти другог немаш“ и „Веруј да је језик на којем пишеш најгори од свих, мада га не би заменио ни за један други“ далекосежно одређују вишесмерну, полижанровску списатељску делатност Ота Толнаија, Иштвана Домонкоша, Ласла Вегела, Ференца Маурича, Пала Бендера, Атиле Балажа и Ота Фењвешиа, као и од ње неодвојиву обавештеност и зрелост на пољу историје и теорије умет-

ности. Међу побројаним ствараоцима не бисмо могли наћи ниједног који се у протеклим деценијама није експонирао и као проминентни ликовни уметник и/или теоретичар, уметнички критичар и есејиста. Оно што им је можда и понајвише заједничко, јесте то што као да сви они већ и саму могућност разликовања форме и не-форме сматрају посве дискутабилном и одбацивом. За њих је форма толико не-формална да готово већ прелази, проклизава у информално. Они формално сматрају низом, значењским језгром извесних типова конструкција које се помоћу историјских штака с времена на време, из епохе у епоху показују. Конструкција реке, делте и мора представља формалну структуру водостања, прихватно и сабирно поље које ствара и одржава спојеве, меша и транспортује различите квалитете, непрекидно струји и регулацијом властитог унутрашњег поретка умногостручава кретање својих водених маса.

Истинска врлина и резултат инспиративног осећајног света, сензибилног начина размишљања, уметничко-критичарског става и стилски интензивне уредничке компетенције Ота Толнаија – који је и у својству последњег председника Савеза књижевника Југославије створио нешто трајно и сећања вредно – лежи у томе што су утемељитељи и преносиоци прворазредне теоријске припремљености, високе уметничке захтевности и живе књижевне размене, посредством концептуализма културалне речне регулације, *land art*-а, инсталација у амбијенталним бојама, као и амбијенталног вајарства, сви до једног имали прилику да зароне у, попут Панонског мора некада заиста постојећу, а данас тек виртуелну делту *Symposion*-а и да у њој пронађу свој дом.

Превео с мађарског Марко Чудић

Извори и литература

- Bányai 1973 – János Banyai, *Könyv és kritika* [Књига и критика], Нови Сад: Форум.
- Chambers 2008 – Iain Chambers, *Mediterranean Crossings: The Politics of an Interrupted Modernity*, Durham – London: The Duke University Press.
- Чоловић 2008 – Иван Чоловић, *Балкан – терор културе (Огледи о политичкој антропологији, 2)*, Београд: Библиотека ХХ век.
- Csányi 2007 – Erzsébet Csányi, *Vajdaság: az átalakulás tégye. Kulturális kódok deltája Tolnai Ottó prózájában* [Војводина: казан преображаја. Делта културалних кодова у прози Ота Толнаија] = *konTextus könyvek 1* (Csányi Erzsébet, prir.), Нови Сад: Филозофски факултет – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium.
- Eliade 1983 – Mircea Eliade, *Kováci i alkemíczari*, prijevod Miljenko Mayer, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Erdélyi, Nobel 2000 – Erzsébet Erdélyi, Iván Nobel, *Én próbaidőn vagyok a költészet műhelyében /Beszélgetés Domonkos Istvánnal/* [Ја сам на пробном раду у радионици поезије /Разговор са Иштваном Домонкошем/], *Forrás*, jul–avgust 2000.
- Faragó 2009 – Kornélia Faragó, *A viszonyosság alakzatai* [Фигуре узајамности], Нови Сад: Форум.

- Gyimesi 2008 – Tímea Gyimesi, *Szökésvonalak. Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán* [Линије бекства. Дијаграматичка читања по узору на Делеза], Budapest: Kijarat.
- Herczeg 1925 – Ferenc Herczeg, *Szelek szárnyán* [На крилима ветрова], Budapest: Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R.–T.
- Ladányi 2004 – István Ladányi, *Az Adria Tolnai Ottó költészetében, különös tekintettel a Balkáni babérra* [Јадран у поезији Ота Толнаија, са посебним освртом на Балкански ловор] = *Tolnai-Symposion* (Thomka Beáta, prir.), Budapest: Kijarat.
- Ladik 2007 – Katalin Ladik, *Kavez od trave. Bestijarij, pjesme, prijev*. Kristina Peternai, Osijek: Matica hrvatska.
- Losoncz 1988 – Alprár Losoncz, *Hiányvonatkozások* [Односи недостатка], Нови Сад: Форум.
- Matvejević 1999 – Predrag Matvejević, *Mediterranean. A Cultural Landscape*, trans. Michael Henry Heim, Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.
- Rózsaszínflastrom. *Beszélgetések vajdasági írókkal/* [Ружичасти мелем. Разговори с војвођанским писцима] (Szajbély Mihály, prir.), Szeged: JATE Szláv Filológiai Tanszék, 1995.
- Taussig 2009 – Michael Taussig, *What Color Is the Sacred?*, Chicago – London: The University of Chicago Press.
- Thomka 2007 – Beáta Thomka, *Egy Tolnai-metafora visszavezetése. A delta lehetséges poétikai redukciója* [Повратак на почетке једне Толнаијеве метафоре. Могућа поетичка редуција делте] = *konTextus könyvek 1* (Csányi Erzsébet, prir.), Нови Сад: Филозофски факултет – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium.
- Thomka 1994 – Beáta Thomka, *Tolnai Ottó*, Bratislava: Kalligram.
- Ujević 2002 – Tin Ujević, *Tin u izlogu. Autobiografski zapisi* (Nedjeljko Mihanović, prir.), Zagreb: Naklada Ljevak.
- Utasi 1994 – Csilla Utasi, *A fekete hold* [Црни месец], Нови Сад: JMMT.

Zoltán Virág

AQUATIC UNIVERSES: ALLUSIONS AND ILLUSIONS

The Culturally Influenced Tropes of the River, the River Delta and the Sea in the Poetry and Prose of Artists connected with the Literary Magazine *Új Symposion*

S u m m a r y

The paper focuses on the fact that in the works of many Hungarian authors from Vojvodina the essence of their artistic method comes from the insight in the liquid materiality of the Mediterranean. The “emotional cartography” marked by the Mediterranean in the works of authors such as Ottó Tolnai, István Koncz, István Domonkos, László Végel, Ferenc Maurits, Pál Böndör, Katalin Ladik, Attila Balázs and Ottó Fenyvesi results in the destruction of the burdens of provincial short-mindedness and the narrow horizons of historicism. The most important moving spirits of their poetic meditation and their memory structures are the river, the river delta and the sea. These are the elements which, due to the very nature of their structures, disable any definitive and fixed interpretations of the narrative. The paper also deals with the complex artistic attitude of the above mentioned authors, represented by their obsessive subjects, such as journey, migration, complex identities and marginalised position.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09:398(082)
821.163.09(082)

AQUATICA : књижевност, култура / уредници Мирјана Детелић, Лидија Делић. -
Београд : Балканолошки институт САНУ, 2013 (Београд : Colorgrafx). - 454 стр. :
илустр. ; 24 см. - (Посебна издања / #Српска академија наука и уметности,
#Балканолошки институт ; 122)

На спор. насл. стр.: Aquatica : literature, culture. - "Књига је штампана у оквиру рада
на пројекту Балканолошког института САНУ 'Језик, фолклор и миграције на
Балкану' " --> стр. [4]. - Тираж 300. - Стр. 7-8: О овој књизи / Лидија Делић,
Мирјана Детелић. -

Напомене и библиографске референце уз текст.
- Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-7179-083-3

1. Детелић, Мирјана, 1950- [уредник]
а) Српска народна књижевност - Мотиви -
Митолошка бића - Зборници б) Јужнословенска
књижевност - Мотиви - Митолошка бића -
Зборници

COBISS.SR-ID 203477004

