

МОЋ КЊИЖЕВНОСТИ

In memoriam

АНА РАДИН



SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
INSTITUTE FOR BALKAN STUDIES
SPECIAL EDITIONS 110

THE POWER OF LITERATURE

In memoriam

ANA RADIN

Editor
Mirjana Detelić



BELGRADE 2009

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ
ПОСЕБНА ИЗДАЊА 110

МОЋ КЊИЖЕВНОСТИ

In memoriam

АНА РАДИН

Уредник
Мирјана Детелић



БЕОГРАД 2009

Издавач

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

Одговорни уредник

академик Никола Тасић

Рецензенти

академик Предраг Палавестра
дописни члан САНУ Нада Милошевић-Ђорђевић

Слика на насловној страни

Карл Шпицвег (Karl Spitzweg), *Сиромашни песник* (1839)

ISBN 978-86-7179-067-3
CIP

Књига је штампана захваљујући финансијској подршци Министарства за науку
и технолошки развој Републике Србије у оквиру рада на пројекту
Етничка и социјална стратификација Балкана (бр. 148011)

Садржај

АНА РАДИН 1946–1999–2009	7
Душан Иванић АНА РАДИН – УЖИВАЊЕ У ТЕКСТУ	11
БИБЛИОГРАФИЈА АНЕ РАДИН	17

I НАРАТОЛОГИЈА

Снежана Самарџија ФОЛКЛОРНА ГРАЂА У ПРИПОВЕЦИ <i>ВЕТАР</i> ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА	23
Драгана Вукићевић У РИТМУ ПРИПОВЕДАЊА ЈАКОВА ИГЊАТОВИЋА	39
Љиљана Пешикан Љуштановић ФАНТАСТИЧНИ СВЕТ У СТВАРАЛАШТВУ УРОША ПЕТРОВИЋА – ИЗМЕЂУ ХОРОРА И ХУМОРА	51
Мирјана Детелић СЛИКА ГРАДА У НАРАТИВНОМ КОНТЕКСТУ НАРОДНЕ БАЈКЕ	67
Слободан Владушић ДЕМОНСКЕ ЦРТЕ ГРАДА У НЕДОВРШЕНОМ РОМАНУ У СТИХОВИМА БРАНКА РАДИЧЕВИЋА	81
Соња Петровић ИМА ЛИ ЖЕНСКЕ ИНИЦИЈАТИВЕ У БАЛАДАМА? СЛОБОДА ЖЕНСКОГ ИЗБОРА ИЗМЕЂУ ПРИПОВЕДНИХ И ТРАДИЦИОНАЛНИХ УЛОГА	93
Марија Шаровић ТИПОВИ ХРОНОТОПА У ПРОЗИ О ВАМПИРИМА	113
Бојан Јовић МОТИВ ВАМПИРА: ГЕНОЛОШКИ ПОТЕНЦИЈАЛ	135
Предраг Мутавџић ВЛАД ЦЕПЕШ ДРАКУЛА И МОТИВ ВАМПИРА У КЊИЖЕВНОСТИ И ФОЛКЛОРУ	147

II УСМЕНИ НАРАТИВИ – АНТРОПОЛОГИЈА ФОЛКЛОРА

Биљана Сикимић ВАМПИРОВИЋ У НОВОМ БРДУ: ПОЛИТИКА ТРАНСКРИПЦИЈЕ И ИНТЕРПЕРФОРМАТИВНОСТ	167
Светлана Ћирковић СТРАТЕГИЈЕ У СТРУКТУРИСАЊУ УСМЕНОГ НАРАТИВА: ЗАГРОБНИ ЖИВОТ У РЕЛИГИЈСКОМ КОНТЕКСТУ	197
Смиљана Ђорђевић 'ПРЕВОЂЕЊЕ' ФОЛКЛОРА: ЈЕДНО БАЊАШКО ПРЕДАЊЕ О МИЛОШУ ОБИЛИЋУ И СТИЦАЊУ ЈУНАЧКЕ СНАГЕ	223
Annemarie Sorescu-Маринковић САМОВИЛА КОД ВЛАХА: ИНТЕРПРЕТАЦИЈА И РЕИНТЕРПРЕТАЦИЈА ФОЛКЛОРНОГ ТЕКСТА	245

III ДЕМОН У КОНТЕКСТУ РЕКОНСТРУКЦИЈЕ ФОЛКЛОРА

Љубинко Раденковић ВАМПИР – ВУКОДЛАК – ВЪРКОЛАК	275
Зоја Карановић МИТСКЕ РЕМИНИСЦЕНЦИЈЕ У ПЕСМАМА О ЈУНАЦИМА СРПСКЕ ЕПИКЕ И ВИЛИ БРОДАРИЦИ (ЈУНАК И ДЕМОНСКО БИЋЕ У БОРБИ ЗА ЖИВОТВОРНУ ВОДУ)	283
Ана Вукмановић ВОДЕНА ВИЛА И ВИЛИНА ВОДА	299
Јасмина Јокић СИНКРЕТИЗАМ ПАГАНСКИХ И ХРИШЋАНСКИХ РЕЛИГИЈСКИХ ПРЕДСТАВА У ПРОЦЕСУ ФОЛКЛОРНОГ УОБЛИЧАВАЊА ДЕМОНСКОГ ЛИКА ПОГАНИЦЕ И ИРУДИЦЕ	317
О АУТОРИМА	331

Мирјана Детелић
Балканолошки институт САНУ, Београд

СЛИКА ГРАДА У НАРАТИВНОМ КОНТЕКСТУ НАРОДНЕ ПРИЧЕ

Апстракт: Усменој књижевности је својствено двоструко кодирање реалија (реалистичко и фантастично, рационално и архетипско), вероватно зато што има потребу да повремено обнавља везу са архетипским слојевима културе. Ово бинарно кодирање је, по правилу, наизменично, што значи да се у једном истом тексту не могу јавити оба кода. Град у народним причама је изузетак од овог правила, што вероватно треба приписати посебним потребама самог жанра.

Кључне речи: град, социјални код, магијски код, прича

Иако се, према опште прихваћеном мишљењу, текстови усмене књижевности ни у настанку ни у преношењу не држе јасне поделе на жанрове, ипак управо од типа текста највише зависи како ће тећи и чиме ће резултирати књижевно моделовање реалија. Овај став за проучавање књижевности има универзалан значај и једнако је применљив на све врсте обликовања књижевног дела, а у контексту усмених поетика важан је утолико што указује на парадоксалан спој жанровске 'флукуалности' и строгости задате форме. Другим речима, ако се деси да границе између јуначке епске песме, баладе и лирске обредне/необредне песме постану магловите или се сасвим изгубе, то неће бити само зато што се у њима јављају исти или слични мотиви, проблеми и јунаци, већ – и можда нарочито – зато што су испеване у истом стиху, осмерцу или асиметричном десетерцу, чија је структура чврста али лако прилагодљива сваком типу сижеа. Испод те границе форма претеже над сижеом и диктира лирску интонацију текста (ритмом, мелодијом, дужином фразе), а изнад тога жанровску припадност текста опредељује сиже, служећи се углавном вантекстуалним категоријама као што су контекст певања и његова намена. Управо зато један исти мотив, док пролази кроз лирско и епско моделовање, не напушта поља у којима је претходно дефинисан већ, у зависности од врсте кода, условљава одговарајући тип интерпретације.

Град, јер је овде о њему реч, и у епици и у лирици представља идеолошку и митску категорију, али се оне не перципирају у свакој равни на исти начин. За фолклористику је, на пример, од највећег значаја идеолошко кодирање јер оно у први план доводи представу о граду као политичкој и историјској чињеници на националном, верском и државном нивоу, а то је за проучавање књижевних поетика готово ирелевантно. Разлика у кодирању, дакле, нема значај сама по себи јер је реч о супротно оријентисаним процесима који се, додуше, у најмање једном сегменту¹ морају преклопити. У случају града тај је сегмент његова ванкњижевна историја² која и сама, захваљујући особеностима тростепеног књижевног моделовања,³ и у епици и у лирици постаје предлошак из области реалија. То значи да у процес моделовања не улази физичка реалност града већ унапред формирана представа о њему, која у даљем поступку добија додатну, књижевну информативност. Разлика између лирске и епске обраде одређује се тада књижевним терминима као што су врсте израза, употреба формула и тропа, и слични. За пример може послужити следећа врло једноставна анализа.

У Вуковој збирци лирских народних песама (Вук I, 34) јавља се овај кратак пример:

Ајдук чешља кику у буквику,
Са својом се киком разговара:
„Кико моја, ће ћеш опанути?
Ил’ на Нишу, или на Видину,
Ил’ на Шапцу, или на Зворнику,
Ил’ на оном Стојну Бијограду?“

¹ Тај ‘загарантовани’ један сегмент је, наравно, избор из реалија. Којој год врсти припадало, свако кодирање мора почети од реалног предлошка и то је она заједничка стартна позиција која компаративну анализу у овом случају чини могућом.

² Овде се нарочито мисли на промену представе о граду у традицијској култури после доласка Турака на Балкан и настанка хајдучије као својеврсног покрета отпора. Перцепција простора, као једне од основних категорија културе, претрпела је драстичне преокрете и тиме извршила неповратан и неочекиван утицај на многе сродне културне категорије (затворено-отворено, своје-туђе итд.). Упор. Детелић 1992.

³ У општој теорији модела значајним елементима се сматрају предмет моделовања одн. реалије, избор из реалија, обим и моделативност. У процес моделовања књижевног дела, међутим, врло често као предмет моделовања улазе неки други, готови, али ванкњижевни модели различитог порекла (нпр. ритуалног – свадба, сахрана, или пореклом из других уметности – ликовна и музичка дела, из историје, науке и сл.). Тада се књижевно дело јавља као модел модела, дакле као трећестепени знаковни систем. О томе такође Детелић 1992.

С обзиром на њену краткоћу, на монолошку форму и буколичку интимност ситуације, Вук је с правом ову песму сврстао међу лирске. Све друго што се о њој може рећи упућује, ипак, на њене везе са вантекстуалним реалијама из којих се у великој мери црпи вишеслојна и густа конотативност ове песме. Почев од кике ‘са којом се хајдук разговара’, а која је у ствари чувени ‘јуначки перчин’ – тако често помињан у епизици и познат као важан детаљ у појави епског јунака,⁴ преко помена великих и стратешки значајних градова по ободима Србије из доба устанака, па до ‘опадања’ кике (тј. одрубљивања главе у боју јер је перчин у том контексту борбени трофеј), све заправо говори о немирним и крајње несигурним временима као невидљивом оквиру за ову само привидно идиличну слику. Хајдук у њеном центру представља врсту у процесу изумирања јер после Првог српског устанка – у коме су ‘голи синови’ имали важну, романтичну и често херојску улогу – хајдучија добија мрачне, сасвим не-епске и неродољубиве конотације. Ова мала песма је, дакле, ухватила у фокус један редак историјски и гео-политички тренутак, направила од њих мајсторски поентиран хронотоп, и све то преломила кроз оптику учесника изнутра чија су питања важна зато што су лична. Тако ‘раде’ тропи, моћне песничке фигуре, којима је лирика нарочито склона. Епске песме могу да искажу иста или слична стања, погледе и коментаре, али им за то треба много више времена, места, стратегије... Лирика сажима тамо где епика рачуна на инкантаторску моћ понављања.

Без обзира, дакле, на дијаметралну разлику између лирског и епског моделовања, сама представа о граду остала је непромењена, са фокусом на историји и политици. Да је фокус изабран друкчије, да је пренет на митску компоненту представе о граду, песме би певале о вилинској градњи „од костију коњских и јуначких“ – на пример – и опет би разлика између лирског и епског кодирања била слична описаној, а основу за упоредну анализу, оно драгоцено *једно* поље преклапања, чинило би вантекстовно демонолошко предање о вили.⁵ Да би се у рецепцији представе о граду уочиле битне промене, није – дакле – довољно променити само врсту кодирања већ је потребно потражити нову, битно друкчију књижевну форму. Путоказ у том трагању могао би бити случај чувеног мотива *рисе рибе* (‘златна рибица’) и змије младожење који се доследно

⁴ На више начина: 1) у митском контексту као седиште снаге (вероватно под утицајем библијске приче о Самсону) у које се уплићу ‘мађије’ и ‘амајлије’ и људима и коњима; 2) у историјском контексту као елемент прописног изгледа војника; сматра се да су хајдуци почели да секу перчине из безбедносних разлога тек у Првом српском устанку, по Карађорђевој наређењу, јер је Турцима било лакше да одсецају главе са перчином.

⁵ За везу виле са градом упор. Detelić, Ilić 2006.

јавља у три различита жанра (и два рода) усмене књижевности: лирици, епици и приповедној прози, и у сваком се непогрешиво препознаје по припадајућем коду – у песмама по митском (порекло змајевитог јунака), а у причама по социјалном (женидба јунака царском кћери) и магијском (потрага јунакиње за демонским мужем).

У причама се и град одређује као појава са социјалним и магијским значајем,⁶ и то често без обзира да ли се ради о правој бајци или о легенди, приповеци или некој њиховој комбинацији. Већ је и Вук, одређујући женске приче као оне „у којима се приповиједају којекаква чудеса што не може бити“, у истом тексту нагласио да „има и приповиједака које су управо између женскијех и мушкијех“⁷ постављајући тако подлогу за даљу расправу о могућности чистих жанрова у усменој књижевности. У оба случаја, и у ’женским’ (бајкама, фантастичним) причама и у неким од ’мешаних’ или граничних форми, хоризонт очекивања за читаоца претеже на страну магијског а не социјалног кодирања града. Међутим, реалистичка структура наратива доводи ова два кода у склад, па се у бајкама⁸ социјална представа о граду среће чак и чешће од оне друге. Постављање представе о граду као о царској столици, великом месту у коме живи краљ, стецишту богатства и извору многих могућности непосредно је условљено активирањем функција везаних за јунаков одлазак од куће и за кретање ка успешном окончању његове иницијације. Главни маркер ове функције града у тексту је *даљина*, која боље од ма које друге одреднице означава шта је у овој фази јунаков посао – да напусти родитељски дом, да путује дуго и да се заустави далеко од родног места како би започео сопствени циклус (и, евентуално, кренуо назад да затвори круг):

- Идући тако по свету дуго времена, дође један пут под један велики град. (*Стојша и Младен*)⁹
- Идући тако за дуго, дођу у један град где је био цар и у њега кћи од праве крви Хришћанске. (*Ко мање иште, више му се даје*)¹⁰
- Ходајући по свијету дође у некакав велики град. (*Три језуље*)¹¹

⁶ Заправо у приповеткама уопште, и то у свим подврстама: шалјивим и кратким причама, анегдотама, легендама, правим приповеткама и бајкама. Кодирање, једно или друго, преовлађује према потребама жанра.

⁷ Вук 1988: 48.

⁸ Иако је јасно да се анализа овако комплексног мотива не може спровести само на бајци и да обухвата све поменуте жанровске комбинације, у даљем тексту ће се – у корист стила – употребљавати само термин бајка. Он ће, ипак, у сваком поједином случају имати све конотације које му припадају на основу горњег исказа о народним причама.

⁹ Вук 1853, бр. 5.

¹⁰ Исто, бр. 13.

¹¹ Исто, бр. 29.

- Пловећи тако дође под један велики град, у ком је цар живио. (*Добра дјела не пропадају*)¹²
- Идући тако од села до села и од града до града најпосле дође у друго царство и у царев град, под којим је у језеру била аждаја. (*Аждаја и царев син*)¹³

По правилу, стицање у велики (царски или краљевски) град окончава једну и иницира следећу фазу приповедања. Зато што је везан за једну од главних функција јунака, овај сегмент је у великој мери самосталан и, ако је причи потребно, може да се понови (углавном непромењен) неодређен број пута. Ово се обично дешава у бајкама чија се фабула гради на утројавању (нпр. потрага за трима сестрама које су отели змајеви;¹⁴ полазак три брата у потрагу за благом, срећом, невестом или за изгубљеним чланом породице и сл.). У другим ситуацијама, и као део функција које нису везане за савлађивање раздаљине, сам распоред у простору по правилу одређује социјалну позицију јунака. Захваљујући томе, бајка је у стању да – одговарајућом употребом вредносног суда о граду - ефикасно поентира и социјалну промоцију јунакову и његову социјалну деградацију:

- Занате људи уче да се хране њима, а царев син има земљу и градове. (*Све, све али занат*)¹⁵
- Кад отац види да ништа не помаже, обуче је у простачко одело и начини је као пуку простакињу, те је уда за Ћелу, па им да иза града мало земље, а Ћела онде начини башчу и у њој колебу, и стане живети с царевом кћери као сваки башчован, носећи зелен у град и тако по штогод заслужујући. (*Ћела*)¹⁶

Јасно је, дакле, да социјално кодирање града у бајци има функцију сличну функцији формула у епици,¹⁷ што ће рећи да припада структури као информација о општим особинама врсте пре него о конкретној фабули. Због тога што се ова два типа информативности (структурални и фабуларни) јављају на различитим нивоима перцепције, нема никакве сметње да се у бајци социјално и магијско кодирање одвијају напоредо и истовремено:

- Држи се све овог друма, па ћеш доћи у царски град. Тамо има увијек мјеста, погоди се и служи, и ако си добар, можеш још и срећан човјек бити. (*Везена марама*, стр. 146)

¹² Вук 1870, бр. 14.

¹³ Вук 1853, бр. 8.

¹⁴ Нпр. у бајци *Стојша и Младен*, Вук 1853, бр. 5.

¹⁵ Вук 1853, бр. 48.

¹⁶ Вук 1870, бр. 2.

¹⁷ О офермулама упор. Детелић 1996.

- Овакав штап нигдје не можеш наћи. Гледај само! – рече путник, па забодје штап у земљу. Наједанпут се око њих створи град да нигдје не можеш изаћи, мањ да излетиш. Царев се слуга зорли уплаши, па додирну град да види да ли је заиста или само сан. Кад онај извади штап, града нестане. (*Исто*, стр. 151)¹⁸

Штавише, са великом сигурношћу се може рећи да свакој појави магијског кодирања града у бајци претходи једна или више формула путовања и стицања у град који је, при првом сусрету са јунаком, најчешће представљен у социјалном коду. Фабула, наравно, може на том коду и остати (тема града у причи може бити споредна, развој радње може кренути у другом смеру итд.) у ком случају представа о граду неће изаћи из оквира прагматичког реализма као примереног поступка у овом окружењу. Али, ако прича предвиђа појаву неког необичног, чудесног града магичних особина или настанка, таква ће слика града неминовно доћи у централну позицију и подредити себи све друге наративне токове зато што је доспеће у такав град и/или овладавање њиме управо климакс радње и испуњење последњег услова за јунакову иницијацију.

Питање – према томе – није *да ли* већ *како* се магијским кодом разбија реалистички дискурс, односно на који начин нарација сигнализира промену врсте кодирања града. Из претходног је примера јасно да се то врло успешно постиже истицањем његових дисфункционалних (немогућност улаза и излаза) и дестабилизационих (изненада настане, изненада нестане) елемената у први план, будући да се тако на релативно малом маневарском простору и са временом чекања једнаким нули добија највећи могући ефекат. Отуда су од свих особина које град може имати одабране само комуникативност у простору и чврстина градње, прва као општа одлика људског, цивилизованог боравишта, а друга као посебна особина, *differentia specifica* зиданог, ‘тврдог’ града. Овакав је поступак и иначе врло чест у бајкама, а могао би се дефинисати као поентирање анти-особина неког предмета или јунака, уобичајен у фабулама бинарне структуре (нпр. храна и анти-храна у многим бајкама о пасторки и правој кћери,¹⁹ слуги и Турчину²⁰ и сл.).

Други начин да се постигне исти циљ јесте истицање необичности грађевинског материјала од којег се град подиже – нпр. слоноваче (*ви-*

¹⁸ Лакићевић 1986, бр. 14.

¹⁹ Нарочито кад се у причу уведе и ала, нпр. *Како су радиле, онако су прошле*, Вук 1853, бр. 36. Иначе се анти-храна јавља често у бајкама, обично у виду меса које се не једе – нпр. псећег (Чајкановић 1927, бр. 187, 190) или људског (Вук 1853, бр. 35, 38; Чајкановић 1927, бр. 11, 21, 28, 33, 40, 47, 86; Лакићевић 1986, бр. 18, 44).

²⁰ Упор. *Царева кћи и свињарче*, Вук 1870, бр. 14 где се као анти-храна јавља људски измет.

љеви зуби у бајци *Златоруни ован*),²¹ дивовских костију (*Сатанаилова кћи*),²² бакра (*Срећни сат*)²³ и сл. Градови или двори од костију су веома стар интернационални мотив који се са једнаком учесталошћу и успехом јавља у готово свим жанровима усмене књижевности, а за град и његову архаичну историју има посебан, још увек не сасвим расветљен значај.²⁴ Због тога што се може јавити на разним местима, у бајци се додатно кодирање овог мотива подупире још једним елементом – његовим магијским постањем:

... него иди к цару и ишти лађу и у њој триста акова вина и триста акова ракије, и уз то још двадесет дунђера, па кад дођеш на лађи ту и ту између две планине, загради воду што је онде, па успи у њу све вино и ракију. Виљеви ће онамо доћи да пију воду, па ће се опити и попадати, а дунђери онда нека им све зубе изрежу па их носи на оно место где цар хоће да му се град сагради, па лези те спавај, а за седам дана биће град готов. (*Златоруни ован*)²⁵

За разлику од коштаних, градови од метала – поменути од бакра, а у другим традицијама и од месинга и бронзе,²⁶ вероватно долазе са оријента, преко прича из *Хиљаду и једне ноћи*, које су релативно рано почеле да круже Европом. Са оријенталним пореклом у словенској традицији их повезује раскошни ентеријер и усамљена лепотица као једини становник таквог града, после чега се оригинал и словенски предлојак разилазе у два дивергентна правца: оријентални у алегорију о таштини пролазног света, а словенски у причу са змајеборачким мотивом. Мотив празног града, међутим, у словенским варијантама има и самосталан развој који и сам даје две могућности: једну као у бајци *Баи Челик*²⁷ где се град испразни јер његово становништво десеткују дивови из планине (јунак убија дивове и жени се царевом кћери), и други као у бајци *У лажи су*

²¹ Вук 1853, бр. 12.

²² Чајкановић 1927, бр. 39.

²³ Лакићевић 1986, бр. 18.

²⁴ О вези сакралног града од костију са формулом *бели град* видети нарочито Detelić, Pić 2006.

²⁵ Вук 1853, бр. 12. Исто Чајкановић 1927, бр. 39. Ове градње од костију немају никакве везе ни са сличним (али митским) мотивима у епизи и лирици (где виле наручују ратове да би прикупиле довољно грађевинског материјала за своје градове „ни на небу, ни на земљи, већ на грани од облака“), ни – с друге стране – са чувеном ‘кулом од слоноваче’ која је, у данашњој употреби, фраза пореклом из Старог завета (Песма над песмама, 7.4.).

²⁶ Упор. Намог 1971; Weber 1989; Tuszay 2005. У нашој усменој традицији изворно се задржало само *медено гумно* као успомена на старе рударске градове.

²⁷ Вук 1870, бр. 1.

*кратке ноге*²⁸ где је град посебно чуван и рањив само у подне кад његова краљица спава. Магијска вредност овог другог града већа је, међутим, и од претходног и од свих металних градова било ког порекла зато што – осим краљице којом ће се јунак на крају оженити – тај град у себи чува извор живе воде којим прича и почиње:

Био један цар па имао три сина, и тако је био стар, да већ није ни чуо ни видео. У толикој старости живећи, усни једну ноћ, да има негде у свету некаки град, и у томе граду да има један студенац, па да му је воде из онога студенца да се окупа и умије, да би се помладио и да би опет чуо и видео.

Тиме је мотивисана и потреба за нарочитим чуварима града, а њихово необично понашање²⁹ треба да нагласи праву природу простора који чувају. На плану структуре, нема никакве разлике између њих и коља којим је ограђена вештичина кућа и које виче: „Дај, баба, главу“³⁰ или јуначких костију око авлије у бајци *Три јегуље*,³¹ односно смрдљиве воде и отровне јабуке (*Отац и његове кћери*)³² и сл.:

Тамо је врло тешко доћи: треба приправити дванаест овнова печених и две метле и једно уже. Јер кад се дође у град, на капији стоје дванаест лавова и чувају град: ко се год прикучи одмах га растргну, за то им треба дати дванаест овнова, свакоме лаву по једнога, па ће се забавити; кад се већ уђе у град, имају две девојке, што чисте сав град својим рукама, те би човеку одмах очи ископале, за то им треба дати по метлу, па ће се смирити; мало даље од тих девојака има још једна, која полева сав град сама и вуче воду на својој коси: њојзи треба дати уже, па ће се оканити. Али још треба удесити управо у подне да је човек онамо, јер у то доба царица свагда спава и ништа не зна за себе. Онда треба радити што се може брже, па бежи!³³

Трећи тип магијског кодирања града такође поентира садржину и својства места, али је овог пута њихово порекло нематеријално: ту се мисли на уклете или зачаране градове које опседају или нечастиви уоп-

²⁸ Исто, бр. 12.

²⁹ За то постоји у фолклористици термин *анти-понашање*. Пример, међутим, не припада првом типу магијског кодирања јер фабула не поентира другу страну: пошто јунак задовољи потребе чувара границе и тако себи купи право да уђе у град, тема се даље не разрађује, па нема поновљања епизоде са обрнутим исходом која је неопходна за испуњење бинарног структурног обрасца.

³⁰ *Златна јабука и девет пауница*, Вук 1853, бр. 4.

³¹ Исто, бр. 29.

³² Чајкановић 1927, бр. 48.

³³ О чуварима границе у овој причи и иначе види Детелић 1989.

ште,³⁴ или зли духови преминулих владара.³⁵ Јунак, наравно, уздајући се у Бога или – још боље – у чаробне помагаче, одоли искушењима, савлада нечисту силу, а за награду добије цареву кћер и цело царство да њиме влада. Иако сви елементи приче говоре у прилог превласти магијског кода над свим осталим, ипак је полазна основа за јунакову акцију постављена на разлици између дневних и ноћних активности, људског и аветињског времена, а то је пре свега питање социума:

Идући тако дође близу једног града, а то силан свијет бјежи из њега ван. Он их пита: „Куда ћете, људи?“ А они му рекоше: „Наш град је заклет, и нико од људи не смије у њему преноћити. Ми смо ту само обдан: чим сунце почине, ми идемо ван, а врагови унутра. Да и један од нас остане у граду, тога би врагови растргали.“ (*Дечко који се ничега не плаши*, стр. 97)

Град се, дакле, овде дефинише по ономе што се дешава у њему, а не више по ономе што сам собом представља (чудесну грађевину која се сама гради од необичног материјала и сама нестаје). Мада не изгледа тако, магијско кодирање је овде на највећем испиту управо зато што су му могућности ограничене, а социјални код је и сам врло јак. Због тога се фабула проширује описима дејства нечисте силе на окупирани простор и он од пасивног постаје активни чинилац радње, не више само оквир већ и посебна врста јунака фантастичних догађаја:

Затим се зачу велика грмљавина и штропот, ланци звече, лајтови се ваљају, каце лупају, ватра се кроз под просипље – наједанпут се врата отворе и у собу уђе враг... (*Дечко који се ничега не плаши*, стр. 97)

... кад око поноћи, вољани Бого, ал' стаде хујати, зујати, брујати, тутњети, звекетати, грмљети и пуцати, као да милијон громава удара. А у томе чуду отворише се широм врата, и на њима се указа један шепави кусоња са метлом у руци. (*Милостиви солдат*, стр. 107)

Онде је ону ноћ још већу страву претрпео него пређашње обе ноћи: ту је била страшна лупа, вика, звека ланаца и страшни гласови: „Тај хоће моје царство да прими!“ вукли су с њега и хаљине, али се њега нису смели такнути, а он се једнако Богу молио, и Бог га сачува здрава и ону ноћ. (*Коме Бог помаже ...*)

Посебан случај у оквиру овог типа представља далеки, страни град опседнут мишевима и пацовима (јунак се, преко свог заступника, обогати тако што прода грађанима мачку коју они никад пре тога нису видели).³⁶ Иако се ситни глодари не могу мерити са нечистом силом, ипак и

³⁴ *Дечко који се ничега не плаши*, Чајкановић 1927, бр. 26; *Милостиви солдат*, Чајкановић 1927, бр. 30.

³⁵ *Коме Бог помаже, нико му наудити не може*, Вук 1853, бр. 11.

³⁶ *Права се мука не да сакрити*, Вук 1853, бр. 7.

они припадају истом, хтонском свету, са вантекстуалним конотацијама гамади, пошаста и болести.

Најзад, насупрот управо описаном, четврти тип магијског кодирања града изискује најмање труда, а дејство му је најнепосредније и до циља стиже најбрже. Може се дефинисати као поентирање очевидне немогућности, а средство којим се служи најчешће је гротеска:

Потом закала царевих с малијем па хајде, а кад они тамо, ал' то град на орозој ноzi, лијеп да му пара нема. Кад то царев син види, зачуди се чудом, па уђе унутра, и ту нађе три цареве кћери. (*Царев син и змај од шест глава*, стр. 47, 48)³⁷

Држалац таквог града може бити само неко натприродно биће – у овом случају змај, а у руским бајкама кућу на коштаном или кокошјој ноzi обично има Баба Јага.³⁸

Могло би се учинити друкчије, али су-постављање града и куће (или у другим случајевима двора) није у овом контексту знак недоследности. У фолклору уопште, а кроз читав средњи век и у култури и уметности свих европских народа, град је био утврђење на брду, тесан и невелики простор ограђен јаким зидинама, који је свом стратешком положају и безбедности жртвовао лепоту и удобност. Садржај таквог града често није ни био већи од властелиновог двора и/или касарне за градску стражу, а с временом је као обавезна овом скупу додата и капела или црква. Разлика између села и оваквог града није била социјалне већ егзистенцијалне природе. Село је, по дефиницији, са свих страна отворено ка околном простору и стога небрањиво у случају рата или локалног напада, за разлику од града који је и прављен у циљу заштите од сличних опасности. Оно што данашње схватање града прво подразумева, и што се у урбаном речнику модерне културе зове инфраструктура, настајало је изван градских зидина, у подграђу, које се на Балкану с временом (под утицајем мађарског) почело називати *варош*. Ако би граница раста вароши пробила безбедносне услове предвиђене локалним потребама, и она се сама опасивала зидинама чиме је и територија брањеног градског простора постајала већа. Тај је процес оставио трага на данашњим великим и средњим градовима, али – како је сам по себи био спор – у фолклору се он може само посредно реконструисати. У највећем броју случајева појам град у народној књижевности и у фолклору везује се за своје скромне средњовековне почетке, за безбедну грађевину малог обима ограђену безбедним, тврдим зидинама. У тај се опис без остатка уклапају и утврђени манастири и властелински двори.

³⁷ Чајкановић 1927, бр. 16.

³⁸ Упор. Афанасјев 1985. где се баба Јага јавља као помагач јунака у причама бр. 102, 128, 172-174, 178, 201, 204, 212, 219, 224, 225, 232, 235, 269, 310, 316, 563..

Захваљујући томе, у овај последњи – четврти – тип магијског кодирања града можемо укључити не само чувени „чардак ни на небу ни на земљи“³⁹ чији је власник такође змај, већ и ђаволове дворе на дну воде⁴⁰ или под морем,⁴¹ као што и металним градовима у бајци можемо додати златне змајеве дворе,⁴² а првом типу магијског кодирања градова „дворе самотворе“.⁴³ Иста тенденција брисања разлике између града и двора, и са истим резултатом, може се пратити и кроз епику и лирику.⁴⁴

Ништа од свега што је овде речено у поетици ових жанрова није неочекивано – штавише, анализа је и водила ка показивању, систематизацији и утврђивању управо таквих, *очекиваних* резултата. Оно што анализа није морала да утврђује и показује (јер је од тога пошла) јесте парно кодирање града. Потреба за опречним кодовима (рационалним и фантастичним) начелно је, изгледа, својствена усменим књижевним врстама уопште, будући да свака од њих повремено обнавља своју архетипску везу са најстаријим слојевима припадајуће културе тако што их доводи у први план. Упаривање кодова у том случају обично се одвија по бинарној логици (да-не, бело-црно), али се конкретно кодирање обавља увек наизменично. Гледано синхронијски, дакле, кодови се могу мењати, могу се потпуно преображавати и прелазити из једне категорије у другу, али се по правилу у једном истом тексту приказује само један, жанровски диктиран тип кодирања. Град у бајци је очигледан, засад једини уочен, изузетак који разбија овај образац. У његовом случају кодови се групишу комплементарно, узајамно се подупиру и раде синхроно заједнички посао. Готово је сасвим сигурно да је овакав поступак условљен поетиком бајке као врсте.

³⁹ Вук 1853, бр. 2. Чардак је овде замена за двор и говори о једној историјски релевантној османској уредби: хришћанима није било допуштено да подижу вишеспратнице од тврдог материјала. Ако би се десило да се неки рајетин обогати довољно да може подићи кућу са више нивоа, само је доњи смео бити од камена или цигле, а горњи је спрат смео бити само један и изграђен само од дрвета. Разлози за ову уредбу вероватно су првобитно били безбедносне природе (дрвена кула се не може бранити тако ефикасно као камена), али су свеједно имали врло јаке депрецијативне конотације.

⁴⁰ *Син и ђаволски занат*, Чајкановић 1927, бр. 25

⁴¹ *Ђаво младожења*, Исто, XXIV/7.

⁴² *Огњевит човјек и царева кћи*, Исто, бр. 13.

⁴³ Три двора самотовора, Исто, III/23.

⁴⁴ Више о томе у Детелић 1992.

Mirjana Detelić

THE IMAGE OF CITY IN THE NARRATIVE CONTEXT
OF A FAIRY TALE

S u m m a r y

The so-called double encoding (realistic and fantastic, rational and archetypal) is very often in the oral literary genres, probably because of their sporadic need to re-establish their connection with the archetypal layers of traditional culture. This kind of binary encoding is usually applied in succession, which means that both kinds of encoding should never occur within one and the same text at the same time. The image of city in fairy-tale is an exception, which is probably motivated by the needs of fairy tale itself as an oral literary genre.

ЛИТЕРАТУРА

- Афанасьев 1985 – А. Н. Афанасьев: *Народные русские сказки*, том I–III, Москва: Издательство „Наука”.
- Вук 1853 – Вук Стеф. Караџић: *Српске народне приповијетке*, Скупио их и на свијет издао У Бечу, у штампарији Јерменског манастира.
- Вук 1870 – Вук Стеф. Караџић: *Српске народне приповијетке*, Друго умножено издање, у Бечу, у наклади Ане удовице В. С. Караџића.
- Вук 1988 – Вук Стеф. Караџић: *Српске народне приповијетке*, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића и двестогодишњици његовог рођења, Београд: Просвета.
- Детелић 1989 – Мирјана Детелић: „Поетика фантастичног простора у српској народној бајци“, *Српска фантастика – натприродно и фантастично у српској књижевности*, Научни скупови САНУ XLIV/9, 159–168.
- Детелић 1992 – Мирјана Детелић: *Митски простор и епика*, Посебна издања САНУ, књ. DСХVI, Одељење језика и књижевности књ. 46, Београд: САНУ & AIZ „Dosiје“.
- Детелић 1996 – Мирјана Детелић: *Урок и невеста. Поетика епске формуле*, Београд: Балканолошки институт САНУ и Центар за научна истраживања у Крагујевцу.
- Лакићевић 1986 – Драган Лакићевић: *Српске народне бајке*, Београд.
- Чајкановић 1927 – Веселин Чајкановић: *Српске народне приповетке*, књ. 1, СЕЗ XLI, СКА.
- Detelić, Pić 2006 – Mirjana Detelić – Marija Ilić: *Beli grad. Poreklo epske formule i slovenskog toponima*, Beograd: Balkanološki institut SANU, Posebna izdanja 93.
- Hamori 1971 – Andras Hamori: An Allegory from the Arabian Nights: The City of Brass, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 34/1, University of London, 9–19.

-
- Tuczay 2005 – Christa A. Tuczay: Motifs in The Arabian Nights and in Ancient and Medieval European Literature: A Comparison, *Folklore* 2005/116, 272–291.
- Weber 1989 – Edgar Weber: La ville de cuivre, une ville d’al-Andalus, *Sharq Al-Andalus: Estudios mudejares y moriscos* 6, 43–81.
- Weber 1981 – Eugen Weber: Fairies and Hard Facts: The Reality of Folktales, *Journal of the History of Ideas* 42/1, 93–113.
- Ziolkowski 1992 – Jan M. Ziolkowski: A Fairy Tale from before Fairy Tales: Egbert of Liege’s „De puella a lupellis eruata“ and the Medieval Background of „Little Red Riding Hood“, *Speculum* 67/3, 549–575.