

Редакција

проф. др Бошко Сувајић,
Филолошки факултет Универзитета у Београду
проф. др Александар Јерков,
Филолошки факултет Универзитета у Београду
проф. др Сава Дамјанов,
Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду
проф. др Дејан Ајдачић,
Гдањск, Универзитет у Гдањску
проф. др Ала Татаренко,
Лавов, Лавовски Национални Универзитет "Иван Франко"
проф. др Олена Дзјуба-Погребњак,
Кијев, Кијевски Национални Универзитет "Тарас Шевченко"
проф. др Душан Владислав Пажђерски,
Гдањск, Универзитет у Гдањску
проф. др Андреј Мороз,
Москва, РГГУ
проф. др Варвара Добровољска,
Москва, Државни руски дом народног стваралаштва

Рецензенти

проф. др Нада Милошевић Ђорђевић,
редовни члан САНУ
проф. др Петар Буњак,
Филолошки факултет Универзитета у Београду

**САВРЕМЕНА
СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА
VIII**

Зборник радова

Словенски фолклор и књижевна фантастика



Уредници

проф. др Дејан Ајдачић
проф. др Бошко Сувајџић

Удружење фолклориста Србије
Комисија за фолклористику Међународног комитета слависта
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“
Центар за културу „Вук Караџић“ у Лозници

Београд – Тршић
2020.

Марија М. Шаровић¹

398.21:[821.161.1.09-312.9 Ahmedova M. M.

Институт за књижевност и уметност

398.41:821.161.1.09-312.9 Ahmedova M. M.

Београд

МОТИВИ ФОЛКЛОРНЕ ФАНТАСТИКЕ У РОМАНУ *ВРЗИНО КОЛО* МАРИНЕ АХМЕДОВЕ



Предмет рада чине мотиви фолклорне фантастике у роману *Врзино коло* (2015) Марине Ахмедове, почевши од оног из самог наслова романа, преко мотива оностраног, демонског или хронотопа другог света (и других, мањих мотива који у овом случају представљају његове подтипове, попут мотива мртве и живе воде), мотива вештице, једног од стожерних мотива овога дела, мотива обрнутости демонског света и његових припадника, до мотива вампиризма и опседнутости. Тип фантастике, техника приповедања, као и тематске окоснице романа, осим са жанровима усмене књижевности и тзв. ауторском или уметничком бајком, допуштају и компарације са фантастиком Николаја Гогоља и Милована Глишића.

Кључне речи: фолклорна фантастика, приповедне технике, демонски хронотоп, други свет, вештица, обрнутост, вампиризам, опседнутост, народна књижевност, уметничка бајка.

Роман *Врзино коло* (*Пљаски бесов*, 2015²) Марине Ахмедове представља сасвим савремен допринос фолклорној фантастици, указујући на то да је овај вид фантастике, иако се може сматрати застарелим или превазиђеним начином увођења нестварног у

¹ marija.sarovic@ikum.org.rs

² Пошто роман није преведен на српски језик, овом приликом определили смо се за израз *врзино коло*, који није сасвим одговарајући, али има шире семантичко поље од других који би можда били прецизнији. Наслов романа на руском гласи *Пљаски бесов*, што би се дословно могло превести као „плес демона“, „ђаволско коло“ или „бесовско коло“. Како се израз *бесовски плес* односи на ритуалну игру чији је циљ ослобађање човека од урођеног, унутрашњег демона (Драгојловић 1974: 72), док је у самом роману реч управо о плесу самих демона (мада посредно и оних унутрашњих), определили смо се ипак за прву варијанту превода, у прилог којој говори и опис врзиног кола из *Српског митолошког речника*: „У прошлости врзиним колом се називала стварна игра у колу, али таква коју су играли демони, нпр. виле или але. Ако се, пак, људи ухвате да играју врзино коло, ту се пада од изнемоглости или у транс, али се зато долази у везу са демонима доњег света или са покојницима.“ (СМР, „врзино коло“)

реалистичко ткиво књижевноуметничког текста, и даље непресушни извор идеја, тема и могућности књижевне интерпретације.

Стил приповедања, наративне технике, као и поједини мотиви карактеристични за фолклорну фантастику, читаоца овога романа ће најпре асоцирати на прозу Николаја Гогоља, посебно на приче из циклуса *Вечери на салашу крај Дикањке*. Ову асоцијацију ослањује, поред поменутог, и тип фантастике, која би се могла назвати утилитарном, тј. оном фантастиком која се понекад користи ради истицања питања и тема сасвим другог реда. Врло умешно Ахмедова користи фантастику, да би се, као и Гогољ, осврнула на важне друштвено-историјске околности, у овом конкретном случају, на украјинску борбу за независност деведесетих година претходног века и отцепљење од Совјетског Савеза. Сличност са Гогољем је, дакле, и тематска – и код Ахмедове се јавља украјинска тема. Иако Гогољ представља један сасвим другачији историјски тренутак, тј. одбрану православних козака и борбу са пољским освајачима (нпр. у *Тарасу Буљби*), и његова и фантастика Ахмедове могу се у неким аспектима схватити и тумачити као средство критике актуелног друштва. Напоредо са друштвено-историјским нивоом приче, Ахмедова ствара аутентични фантастични свет романа, заснован на претпоставкама фолклора и традиционалног наслеђа. Посебно је занимљива међусобна условљеност дешавања на два плана – оностраном и оностраном: дешавања у демонском свету утичу на дешавања и судбине људских јунака, али важи и обрнуто, па људски актери својим одлукама и делањем усмеравају и одређују дешавања на оностраном плану, тј. ојачавају демонски свет својим слабостима, или га онемогућавају својом врлином.³ Овај двосмерни утицај, осим што је веома важан за хронотоп дела, покреће и филозофско питање предестинације, тј. питање да ли је и у којој мери човек одговоран за грехе својих предака, и у којој мери они могу да обликују његов живот.

Сам сиже може се свести на помало замршену љубавну причу која се протеже кроз неколико генерација житеља Волосјанке, а гравитира око вештице Леске, средишњег лика романа. Ово чини још једну значајну тематску сличност романа Ахмедове и Гогољевих прича као што су *Мајска ноћ или Утопљеница*, *Сорочински сајам*, *Ноћ уочи Ивањдана* или *Ноћ пред Божић* – све су ово приче о љубави са препрекама уоквирене невероватним догађајима којима

³ Чак је и оружани сукоб у Украјини у овоме роману представљен као последица тога што бесови напуштају тело вештице Леске, расипајући се по целој Украјини након њене смрти и завршавајући на Мајдану, где изазивају крвопролиће. Ово представља оригиналну, мада помало наивну интерпретацију политичких догађаја у Украјини.

управљају хтонске силе. Готово исто структурно решење налазимо код Глишића, нпр. у причи *После деведесет година*. Структура ових прича обично се своди на допуњавање основног заплета упливом демонског света и његових представника, који добијају засебну наративну обраду у виду неког фантастичног мотива или кратке епизоде. Све оно што се одвија у свету јунака *Врзиног кола* предодређено је злоупотребом моћи (њиховом или њихових предака), и допуњено страховитним фантастичним визијама и појавом нечистих сила, а иза сваке од ових равни стоји психолошка слика људске грамзивости, глупости и покварености – невесели закључак о људској природи који Ахмедова очигледно дели са Гогољем.

Ахмедова, дакле, путем фантастичног сижеа представља суштинску реалистичку идеју романа – борбу добра и зла што се одиграва на равни која укључује свет натприродних бића, али која се, као у огледалу, одражава и у свету људи. Сви ликови уведени на самом почетку романа, чије понашање читаоцу не може бити јасно, имају предисторију која се постепено разоткрива како прича одмиче, а од којих свака има везе са основном друштвено-политичком темом романа – борбом за независност Украјине. Исти начин тзв. инверзне наративне јавља се у Гогољевој причи „Страшна освета“, у којој је тек на самом крају дато оправдање и мотивација страшних страдања јунакиње и њене породице, за која се испоставља да су последица великог греха њихових предака. Поред одавања љубавним враџбинама, издаја националних интереса, како је представљена у лику старога вешца из Гогољеве приче, повезана је и код Ахмедове са регрутовањем у демонски свет.

Да би појаснила мотивацију и оправдала судбине својих јунака, Ахмедова уводи двоструку сижејну линију – једну фантастичну, другу реалистичну, и међусобно их повезује ликом вештице Леске. Фантастична се одвија у свету бесова, демонском свету чији значај и утицај диктира људски морал (или, што је чешће, одсуство морала). Реалистичка се односи на деведесете године ХХ века у Украјини и неугодни процес транзиције који, по схватању јунака, човеку у ствари обезбеђује само привидну слободу оличену у начелима потрошачког друштва. Ова сижејна линија отпочиње 1991, распадом Совјетског Савеза и задобијањем независности Украјине, која ће бити доведена у питање двадесетак година касније. За ову историјску причу нађена је фигура жртвеног јарца – баба Леска, стара вештица, крива за све невоље. Поред ових не тако давних збивања, приповедач се осврће на младост прадедова јунака романа и сукобе совјета и упиваца, Бандериних бораца за независност Украјине.

Први пасаж романа, у ком се читаоцу разјашњавају разлози страдања јунака и даје њихова мотивација, јавља се у епизоди у којој Богдан Вајда, један од ликова, креће са бесом званим Царко да по ноћи убере магични цвет папрати, како би њиме спасао душу своје несуђене супруге и већ покојне веренице Светлане. Приликом овог фантастичног путовања, двојица јунака – један људски, други демонски – залутају у сасвим другу временску раван не тако давне прошлости, и том приликом сусрећу групу људи који, окупљени око ватре на шумском пропланку, певају украјинску побуњеничку песму. Међу њима се налази и Богданов деда, у том тренутку млад човек, и тада млади Богдан сазнаје да је Светланино страдање било условљено злосрећним и магијски изнуђеним браком са паном Степаном, иначе унуком Петра, украјинског побуњеника који је своју породицу препустио смрти да би наставио борбу за слободу. Мотивација несрећних судбина потомака украјинских бораца спада у дужности демона: бес Царко свима присутнима, као и њиховим потомцима, одређује судбину, што разјашњава нејасне епизоде са почетка романа. Представа демона традиционално укључује и њихово познавање будућих догађаја, али и способност да на њих утичу и да их одреде. Тако Царко, посетивши претке јунака у прошлости, одређује њихове потоње животне токове:

– Сад ћемо све то решити – проговори бес шиштећим гласом од ког кроз крошње дрвећа прође ветар. (...) Тебе благосиљам покољем, Богдане Вајдо старији. Унука твога Степана – обратио се Петру – благосиљам падом, страшним, црним. У паклу ће се развеселити. А злodusи ће за њим гледати – из подрума из ког си бежао, препустивши Гану са децом смрти. – Такво је било наређење – не враћати се – опет се у разговор укључио Богдан старији. Они би погинули у сваком случају. А Петро је остао жив и до смрти ће се борити за наше идеале. – Ето, и сам си рекао шта ћемо с твојим унуком – одговорио је Царко. Проглашавам га жртвом твојих идеала. (Ахмедова 2015: 69)⁴

У исто време, у сужејној линији која прати садашњост, пан Степан одлази на игранку на којој ће запросити Богданову вереницу Светлану. Тамо одлази из сасвим другог разлога – да би се присетио песама које је певао још његов деда. То су исте оне устаничке украјинске песме из пређашње епизоде, и овим лајтмотивом уводи се важна сужејна линија која овај роман чини настављачем традиције социјално ангажоване фантастике.

⁴ Све преводе у раду, ако другачије није наглашено у списку литературе, израдила је М. Ш.

О специфичном ангажману фантастике говори и међусобна условљеност догађаја на оностраном и оностраном плану. Ова врста фантастике могла би се назвати утилитарном, у смислу да се, осим као валидни паралелни сиже и паралелни свет, јавља и као позадина, па чак и узрок неких историјских и политичких дешавања. Роман Ахмедове је, као и Гогољев *Виј*, заснован на сукобу хришћанства и паганства. Но, *Врзино коло* се не окончава извесном победом неке од страна. У таквом фантастичном и кључу народне митологије Ахмедова покушава да открије корене зла савременог тренутка. Овде нам на памет лако може пасти и М. Глишић, у чијим су причама елементи фантастике обично у функцији друштвене критике. Док је код Глишића, међутим, фантастика обично тзв. фантастика са кључем, тј. она која добија рационално разрешење, код Ахмедове она остаје оно што и јесте – необјашњива и онострана, иако јасно обликује и онострано. Оно што је демонско и зло није само метафора реалног друштвеног зла, већ сачињава засебан демонски свет који би постојао и без људског зла, само, наравно, не би њиме бивао оснажен. У оба случаја људска природа – бивајући претежно добра или зла – активира демонски свет. То значи да демонске силе нове снаге из људског света црпу међу онима који не презају од непоштених метода остварења својих жеља. У овом роману то су најчешће девојке које не зазиру од тога да магијским путем задобију нечију наклоност, укратко, оне са флексибилним моралним моделом – најпре Дарка, која моли вештицу Леску да замађија Светлану како би је одвојила од Богдана, затим и Олена, која не преза од тога да двоје људи, од којих је један њен вереник, осуди на смрт, не би ли насилно задобила љубав човека обећаног другој жени.

Врзино коло говори о животу западноукрајинског села Волосјанке, чији житељи не само што верују у постојање вештица, вампира, вукодлака и демона, већ са њима деле и животни простор. Ово обликује несвакидашњи хронотоп романа који је истовремено оностран и оностран, и обухвата просторне архетипе који су се осамосталили и удаљили од основног модела, какав је, на пример, случај са хронотопом цркве. Она овде уопште није место које штити од нечастивих сила – напротив, као у Гогољевом *Вију*, она је њихово извориште.

Радња романа одвија се у Волосјанки у неколико различитих временских равни, од којих је уводна време украјинске борбе за независност почетком деведесетих година прошлога века. Ово

ауторки пружа могућност да убади и сижејне линије старијих, али и сасвим нових времена, од којих је хронолошки последњи савремени тренутак; у оквиру ове сижејне линије много пажње посвећено је транзицији Украјине. Категорија хронотопа је у роману детаљно развијена, а овде ћемо се задржати на оним његовим типовима посебно илустративним за фолклорну фантастику. То је најпре концепт нечистог места или демонског хронотопа као места које може припадати и природном и натприродном свету, само не у исто време. Када ипак до таквог поклапања дође, ови светови се пресецају са врло занимљивим последицама. Добрила Братић писала је о укрштању ових димензија у делу *Глуво доба*:

(...) натприродна бића заузимају сегменте простора и времена који остају непокривени свакодневном друштвеном делатношћу (...) Јер тамо где људска заједница развија своју делатност не могу то истовремено чинити и натприродна бића. Овострани и онострани свет међусобно се искључују у простору и времену, па само пасивност једног подразумева активно деловање другог. (Братић 2013: 16)

Роман Ахмедове по многим основама представља изузетак од овога правила, не само по граничној фигури вештице Леске, која превазилази ову разлику и на магијски начин уједињује овострано и онострано, комуницирајући са нечистим силама на територији која, по традиционалним представама, не припада људском већ демонском свету, или по ликовима бесова који се по „својој територији“, али и другде, слободно крећу, па и усред бела дана. Исто се односи и на људске јунаке који присуствују продору оностраних сила у „реалан“ живот током дана.

Ова изузетност, поред временске, обухвата и просторну димензију, па се очитује и у чисто просторним одредницама, на одређеним местима. Тако у овом роману функционише простор старе цркве – простор који би традиционално требало да делује заштитнички, испуњен је злим духовима. Ова врста амбиваленције карактеристична је за готово сваки тип хронотопа у *Врзином колу*, а не само за оне везане за границу или њено прелажење, па се стиче утисак да је свака граница постављена управо зато да би се могла прекорачити, што на сижејном и семантичком нивоу романа доводи до несметаног мешања иначе јасно разграничених планова.

Симболика и магијска значења приписана води у *Врзином колу* овај елемент чине засебним типом хронотопа. Њена значења заснована су на истом, дуалистичком начелу на коме је у роману образован

и сваки други хронотоп – успостављањем основних опозиција типичних понајвише за фантастични свет бајке. И опозиција жива/ мртва вода сасвим је у складу са бинарном структуром фолклора. У овим мотивима, честим у бајкама, а ређим у епизици и предањима, најлакше се препознају елементи мита, тј. митско кодирање воде (Детелић 2012: 296). Иако је главно својство живе воде да враћа из мртвих, у епизици она добија „сасвим тривијалан смисао и увек означава здраву, текућу воду добру за пиће“ (Исто, 297), како је углавном приказана и у роману Ахмедове.

Један од простора са двоструком симболиком у *Врзином колу* је и језерце ван села које пан Степан нарочито воли да обилази и које је типичан пример демонског хронотопа. На самом почетку романа, Степан заспи у шуми поред језера опијен зачараном ракијом и нагло се пробуди од неког чудног осећаја.⁵ Није случајност што је баш језерска вода одабрана за место на коме се дешавају фантастичне ствари – језеро је скоро увек нечиста, стајаћа вода, које у „фолклору делује као ексклузивно средство кажњавања“ и готово „да и нема позитивне конотације“ (Детелић 2012: 298). Ово језеро, које је и станиште бесова, гранични је прелаз у други свет, а бесови су његови чувари. Описано је као чудно место које карактерише потпуно одсуство звукова, што је типично за демонска места страве. Мртва природа и суво дрвеће који непосредно окружују воду језера такође указују на присуство демонског света:

Нико није волео да тамо иде, а није било ни разлога – ничег није било у том језеру, осим водених трава чврстих као конопац, и тако дугачких да се њима можеш много пута опасати (...) Шума је била онаква какву ју је и оставио кад је заспао. Само, није се чуо поток (...) Оданде је на пана гледало језерце – и није ни чудо што су га ноге после ракије донеле овамо. А пошто је било на рђавом гласу, оно је сву пријатност и уживање као руком однело. Над језером се подизала магла, густа попут паре над чинијом у којој ври вода (...) до језера води уска стазица и на једном њеном делу дрвеће је суво – грабови, брезе, јеле. Истина, ближе језеру оно је опет зеленије, али ако би се на језеро погледало одозго, жути круг који га је опасивао био би јасно видљив. Сељани су за то имали објашњење – у језеру живи свакаква нечист, и зато се сама шума од ње ограђује заштитним кругом... (Ахмедова 2015: 6, 10, 44)

Пишући о преношењу акцента са воде на гору као на један од најсложенијих топоса, М. Детелић у тексту „Епски бунари“ истиче

5 Овај детаљ указује на типичну технику увођења фантастичних збивања и представља омиљени вид мотивације у прози сеоског реализма: ни читалац ни јунак нису сигурни да ли је нешто стварно виђено и доживљено, или је последица пијанства или сна.

да комбиновање ових хронотопских одредница има посебну снагу јер вода у гори на хтонску основу горе додаје и сопствену хтонску и лунарну симболику. Посебно је важан статус људског јунака у овој прилици: „У епском свету одлазак на такво место једнак је преласку преко опасне/јакe границе (на плану култа – између живих и мртвих; на плану обреда – између иницираних и неиницираних итд.).“ (Детелић 2013: 222) Тако пан Степан, након што је кришом присуствовао мрачном магијском ритуалу, као омамљен одлази на игранку на којој ће запросити туђу вереницу. Није чудно што вештица Леска врача баш на језеру – „вода је, уопште, ’хтонични’ елемент“, који „за душе има изванредно велику привлачну снагу“ (Чајкановић 1994b: 207). Вода се јавља и као део самог обреда – вештица Леска нагони девојку Дарку, за коју врача, да у језерску воду проспе воду из стаклене боце (Ахмедова 2015: 13). Водене површине, дакле, представљају један од видова хронотопа који би се могао ставити и под широко значење *нечистог места*. По веровањима, то су:

(...) станишта демона и болести на којима се може догодити или се догађала људима нека несрећа. Та се места ноћу, а понекад и дању, заобилазе (...) старе воденице, мостови, бунари, гробљишта, селишта, кућишта, градине, буњишта, раскрснице, дрвета, игралишта вила, врзино коло, сугреби, провалије, загађени извори, пећине, језера, вирови и вртлози у рекама (...) Врачарице и чињарице тамо бацају чини, корубе од јаја, обајану воду, болесникову белегу и др. (СМР, „нечиста места“)

Способност воде да прикаже нечију будућност условљена је њеном „доњоземском“ природом јер „свака вода извире из дубина“ (Детелић 2013: 225). Тако ће пан Степан на површини језера видети слике свог предстојећег венчања. У вези са хтонском природом воде стоји још један мотив уобичајен за народну књижевност – бајковни мотив мртве и живе воде,⁶ уведен већ на првој страници романа. Он се касније развија у једну од важнијих хронотопских одредница, у двоструком значењу – и у вези са језером у шуми у ком бораве злodusи, и у вези са потоком који протиче поред гробља, одељујући овај од онога света, па тако првим делом свога тока представља живу, а другим мртву воду:

6 Овај мотив се, по схватању изнесеном у *Енциклопедијском речнику*, „јавља само у словенским бајкама и нигде другде“ (ЭС, Вода живая). Проп пише и да жива и мртва вода „не противрече једна другој“ већ се међусобно допуњују (Проп 2013: 244), баш као што их у јединствени ток истог потока ставља и Ахмедова.

Зауставио се баш тамо где му је испод ногу текао поток. И куполе уронише у мрак, као да је неко унутра искључио свако осветљење. Птице замукоше, као да су им кљунове, заједно са кокошјим, зачепиле грудве таме, још невидљиве, али спремне да сваког часа прогута све око себе. Богдан погледа поток који је пресецала иста она стазица што је одавде водила на гробље. И крст око ког се увијају руже добро се видео одавде. А поток се није предавао – његов ток залазио је под земљу, како би, прошавши испод путељка, опет избио на површину. Таква је она – снага воде. Но, Богдан је стао баш тамо где поток увире у земљу. Ах, како је храбро звонио, како је вешто прескакао подводне каменчиће, како се пробијао, како је несташно повлачио крајеве широких лопуха што су расли са обе стране! И како је тих постајао кад би прошао испод гробљанске стазице! Како је тромо и мртво изгледала та вода што је истицала на другом крају! Поставши тиха и тамна, она више никуд није журила, као да је на кратак трен спознала укус смрти. Окренуо се Богдан. Погледао је цркву и учинило му се да је она све знала. И то да ће тама изненадно доћи сваког трену, и то да у потоку са једног краја жубори жива вода, а да са другог, кад прође испод путељка, постаје мртва. И то да се мрачна дела могу починити усред бела дана, а светла под окриљем ноћи. (Ахмедова 2015: 106)

Још једна, нешто необичнија варијација мотива живе и мртве воде у овоме роману јавља се у вези са ликом вампира. Након што се повампире, баба Настасја од куће полази пут гробља и, дошавши до места на ком вода потока понире у земљу,

(...) она се сагнула ка његовој мртвој половини, и усталасана вода потока одрази њен млади лик. Отпи баба мртве воде, паде ничице и стаде да пије и пије. И тако седам пута. А њен одраз за то време пливао је узводно. Устаде баба и, спотичући се, крену навише уз брежуљак на ком је стајало гробље. (Ахмедова 2015: 155)

У специфичној обради овога мотива, вампир се, као и други демони, храни нечистотама, тј. њега оснажује нечиста, мртва вода која би живом човеку донела болест или смрт.

Уочљиво је из ових одломака да Ахмедова представе воде у потпуности заснива на народним схватањима и симболици воде као границе између земаљског и загробног света, те као средине која је боравиште демона. Представе о води као станишту демона у читавом словенском свету „откривају негативну семантику воденог елемента“, а противречна схватања воде као истовремено лековите и смртоносне одражавају се у бајковним мотивима живе и мртве воде (СМ, „вода“). И сама водена површина, тј. простор

који вода заузима, спада у нечиста места, посебно у варијетету мртве воде или мртваје која „се не креће, нигде не отиче“ (СМР, „вода“). Нечисте воде, поред мртве, обухватају и воде коју су мутне, загађене, али и оне које су „на неки начин оскрнављене или су пак у њима станишта демона (...) По веровањима, у водама живе или се у њима скривају демони“ (Исто). Да и речна вода „игра извесну улогу у култу мртвих“ (Чајкановић 1994а: 347), видимо у каснијим призорима у роману, кад злобни сељани у реку најпре гурну младу Стасју, проглашену за нову сеоску вештицу, желећи да провере да ли је заиста вештица и хоће ли потонути. Затим се у истој леденој реци, слетевши са мотора, удави управо венчани млади пар. Без обзира на то што је прва жртва реке невина девојка обележена осудом села, док друге две оличавају моралну бескрупулозност и скројевићство, оба случаја могу се схватити и као „бледи одједи некадашње људске жртве приношене водама“ (Чајкановић 1994б: 148–149).

Шума или гора такође се у *Врзином колу* јавља у својству хронотопа прелаза или пак места које у потпуности припада другом свету. Тамо где је реч о језерцету окруженом шумом, ова два хронотопа сливају се у један, двоструко снажнији – како је већ поменуто, овакво комбиновање хронотопских одредница има посебну снагу јер се хтонска основа горе⁷ појачава лунарном симболиком воде (Детелић 2013: 222).

Шума је Богдана обгрлила свежином и окружила га певањем птица (...) Али Богдан ништа од тога није примећивао, није гледао око себе и само је ишао оном стазицом која је водила језерцету. Сад се мора рећи да је на тој стази било нешто чудно, што су сви примећивали – она је водила наниже, а ако се на шумарак гледало из села, па и са тог места на ком је стајао Панас, упадљиво је било да шумарак стоји на округлој глави невеликог брда, па је стаза, по свим правилима, морала водити навише. Но Богдан као да се спуштао на дно велике чиније, и што је ниже силазио, то је тамније и хладније бивало. (Ахмедова 2015: 43)

7 Љ. Раденковић пише о двосмислености лексеме гора, која је код јужних Словена, а посебно у српској, македонској и бугарској традицији бајања, најчешће „место изгнанства нечисте силе“: она је задржала „старије синкретично значење које је садржавало и 'шума' и 'брдо', што је било општесловенско стање. Појављивањем лексема 'шума' и 'планина' (...), 'гора' добија специфичније значење као 'висока шума' или 'висока стабла' (...) Ако се узме опште значење речи 'гора' ('узвишено или удаљено место прекривено високим дрвећем'), онда се ту могу видети две компоненте: *планина* и *шума*.“ (Раденковић 1986: 208) У овом двојаким виду реч *гора* употребљена је и у *Врзином колу*, а посебно је подвучена њена нуминозност као станишта демона.

Веома занимљив пример нечистог места је и црква као боравиште демонског света. Готово истоветна представа дата је у Гогољевом *Вију*, где је црква, уместо да буде уточиште пред силама мрака, у ствари њихово извориште. Простор цркве постаје носилац принципа чудног, онако како га дефинише Фројд описујући простор који је познат, али не и пријатан, тј. место које не улива сигурност. Ово одступање од типичних предзнака који простор храма или цркве има је важно јер указује на промену односа према атрибуцијама које одвајкада припадају одређеним типовима места, тј. према позитивним или негативним предзнацима који га прате. Тако црква, уместо сигурности и заштите, улива страву и несигурност. Ове представе јасно наглашавају подвојеност која настаје између представе цркве као симбола људског начела, свог материнског простора, и онога што је ван ње, а изједначава се са опасним и демонским. У *Врзином колу* је управо овако приказано здање старе цркве. Њен статус као нечистог места делимично се објашњава тиме што већ дуго није у употреби – за богослужење се користи друга, нова црква, док је стара подигнута на рушевинама храма који су срушили Татари 1490. године, и налази се усред гробља. По уласку у стару цркву, Луку, послатог да из ње узме татарски ланац што се у њој чувао, облива хладноћа:

Можда је само Луки тако деловало, а можда је и стварно тако било, тек лица на иконама била су озбиљнија и мрачнија него она на иконама у новој цркви. Ореоли око глава светаца нису се сијали златом већ су их окруживали светложутим, једва приметним кругом. Бледо светло гробља слабашно се уливало кроз прозоре и изгледало је као да је целу цркву и све иконе покрила магла (...) Изгледало му је да се лица на иконама мењају, и да на њега више не гледају са опрезом којим су га дочекали, већ са осудом, са зловним прекором чак. Посебно се променио изглед Девике Марије – нос се заштрио, очи упадљиво потамнеле, а уста се скупила. (Ахмедова 2015: 141)

Хронотоп цркве се овде, „упркос веровању хришћана да демони не могу у њу ући, појављује у неким делима словенских писаца, као опасно место на коме демони могу нашкодити људима“, пише Дејан Ајдачић у тексту о демонима и хронотопу цркве у словенским књижевностима, у ком на примерима из руских, украјинских, српских и пољских књижевних дела XIX века проналази потврде демонских хронотопа раније неспојивих са простором цркве (2017: 79).

Исходиште представе цркве као нечистог места у роману Ахмедове свакако треба тражити у иконичним сликама Гогољевог *Вија*, сложенеј представи која уједињује народна веровања о нечистим силама, гротескну телесну фантастику и хронотоп демонизоване цркве. Пажљиво обликован хронотоп запуштене цркве из *Врзиног кола* скоро је истоветан Гогољевом приказу цркве као напуштеног, поцрнелог, суморног места покривеног маховином:

Свеће су змиркале испред тамних икона. Њихова светлост обасјавала је само иконостас и помало средину цркве. Удаљене углове беше обавила тама. Високи, старински иконостас показивао је своју оронулост; цела резбарија, покривена златом, светлוצала је изнемогло као искрице. Позлата је на једном месту опала, а на другом сасвим поцрнела: ликови божјих угодника, потпуно тамни, гледали су некако мрачно. (Гогољ 1995: 180)

Михаил Вајскопф пише да црква у *Вију* „поприма сатанско-хтонску семантику“, а истоветан утисак оставља и приказ старе цркве у роману Ахмедове. Описи храма у оба књижевна приказа одговарају „духовној смрти цркве“ (Вајскопф 2002: 206, 224) – код Гогоља је црква приказана са чудовиштима замрзнутим у прозорима, зарасла у шуму, корење и трње, тако да до ње више нико не може да нађе пут; код Ахмедове је црква нечисто место које улива нелагодност, поред које лута вампир, у којој иконе оживљавају, а сабласни дим неупаљене свеће излази кроз затворен прозор.

Средишњи лик романа који свет људи повезује са светом бесова је вештица Леска. Сви житељи села не само што верују већ и знају да она може да повреди људе, уништи усеве, поквари или украде млеко, унесе мржњу у до тада складне људске односе или, напротив, учини да се заволе они који нису хтели да знају једни за друге. Лескин лик повезује и различите сижејне линије и различите временске равни романа. Са њеном првом представом срећемо се на почетку романа, у уводној сцени у којој пан Степан присуствује магијском ритуалу на језеру.

Зар то није била она старица са којом је сусрет на сеоском путу обећавао зло, а на раскрсници значио несрећу? Није ли то била она старица са којом је било довољно да само случајно укристиш поглед, па да се сав стањиш, згрбиш, животну снагу наједном изгубиш, а нову стекнеш тек кад се у јануару Христ поново роди? И није ли то та због које народ навали да бежи из цркве кад она у

њу уђе, а ако у њу уђе на сам Божић, доноси беду читавом селу?
Баба Леска била је права вештица. (Ахмедова 2015: 11)

Изглед вештице такође одговара словенским народним схватањима – у свим словенским традицијама вештица истовремено садржи „црте реалне жене и демонског бића“ (СМ, „вештица“). Зато је Леска описана као типичан житељ Волосјанке, коју, међутим, прати лош глас, као и низ натприродних особености. Њен физички изглед потпуно је заснован на овој опозицији, па тако садржи и црте типичне сеоске жене, али и важне атрибуције вештице које ову карактеришу као припадника демонског света – на пример, урокљив поглед и онострану ауру око иначе свакидашњег спољног изгледа:

Баба је на глави носила црну мараму на ситне светлоплаве тачкице, дугачку сукњу чији су јој се скутови мотали око ногу, црни капут. Пан је чак стигао да види и велики крст на њеним упалим грудима. Али кад јој се пажљивије загледао у лице, руке су му због нечега попустиле и он је брзо скренуо поглед. Баба је била ружна, и та ружноћа била је чудна, ружноћа какву не очекујеш да сретнеш на људском лицу (...) На том је лицу све било на месту, али као да је било и нечег сувишног (...) Посебно су плашиле очи – велике, плаве, у којима се одражавала водена магла. Оне су одударале од вештичиног лица, као да су биле туђе. Изгледало је као је неко други, већи од ње, ушао у њено тело и погледао из њега. (Ахмедова 2015: 12)

Урокљиво око, неизоставна атрибуција вештице, важно је обележје вештице Леске. Пошто погледа Луку, сеоског брбљивца који својом злоћом наноси селу много више штете од саме вештице и „злим погледом“ га отпрати до самих црквених врата „од тога дана краве на Лукином имању нису давале млеко тачно пола године, а кокошке нису носиле јаја“ (Ахмедова 2015: 118).

Бесови, ђаволи или демони, представници оностраног, у *Врзином колу* нераздвојни су од лика Леске. Боравећи на граници светова, она зазива бесове као своје оностране помоћнике, који су најпре описани у сцени врачања на језеру, а том приликом их види и пан Степан:

Све се опет променило, и пан угледа дно језера какво је иначе и било – без икаквих чаролија и ђаволштине. Покривала га је устајала прљавштина (...) Са дна су се подизале водене траве. Пан је чак помислио да је то семе одвратног воденог цвета израсло

из самог средишта језера, и да су све те траве што пружају своје нападне пипке ка обали његови изданци, а да му је срце једно. Затим виде неке дењке који су лежали на дну. Почео је да их броји и избројао их је седам. Погледа боље, а дењци се мичу. Погледа још боље и схвати да то нису дењци већ тела чије су руке и ноге обухваћене травама. (Ахмедова 2015: 17)

Леска поименце позива бесове – они се зову Вир, Зоран, Лад, Најден, Ор, Рус, Ус и Царко. Бесови су описани као потомци жена које су одбацивале нежељени плод, али који нису умрли већ су одгајени гњилим млеком из нечистих груди:

Мршави су били, као костури преливени жутом кожом. Ноге – превише дуге, дуже од трупа. Колена испупчена, погрешно срасла, приљубљена. Стопала огромна и равна. Груди упале, стомаци испупчени, а главе округле, ћелаве, са огромним плавим очима у којима се одражавала водена пара. Очне дупље су им се додиривале, налик на рибе које се сударају реповима. Бесови, бесови... – шапутао је за себе пан, бојећи се да се помакне и осећајући како му са чела на обрву пузи кап лепљивог зноја, цури у око и пече љутином. „Какве су то љубавне враџбине којима злодуси из блата одају толико поштовање?“ – успео је да помисли пан Степан, досетивши се да то уопште нису чиста посла и да је ствар много већа од Даркиних љубавних јада. (Ахмедова 2015: 17–18)

Физички опис бесова дат је у складу са народним представама. У делу руског етнографа С. В. Максимова читамо да су бесови или ђаволи „бестелесна бића која отеловљују само зло, исконски непријатељи људскога рода“, који могу да обитавају у ваздушном простору, улазе у куће људи чинећи их ненастањивим, па чак и да се уселе у људе (Максимов 1994: 5); у *Врзином колу* заступљене су све три варијанте. Њихова омиљена пребивалишта су, баш као и у овоме роману, она места на којима густе шуме прелазе у недоступне мочваре; ритови и зарасла језера пуна морских трава (Исто, 7).

Максимов пише и да су прве жртве бесовских забава управо пијани људи (Исто, 18), а пан Степан је опијен зачараном ракијом. Осим што указује на интересантну подударност са овим народним схватањем, пијанство пана Степана представља и једну од приповедних, тј. мотивационих стратегија типичних колико за нпр. сеоски реализам, толико и за фантастику уопште.

Иако су сви бесови индивидуализовани, тј. сви имају имена, само два улазе у причу у довољној мери да би се могли назвати

књижевним ликовима. То су Царко и Рус. Царко је описан као злодух два пута мањи од других, оштрих лаката и колена, танког гласа, са ђубом жуте косе на глави. Његово обитавалиште је стабло старе липе⁸ која расте поред истог оног језера на ком се врачало – исто оно стабло из ког ће га истерати Богдан, који одлази у шуму како би се о то стабло обесио. Тада отпочиње и чудновата дружба демона и човека, коју иницира приказа Богданове покојне несудојене невесте Светлане. Други бес који је именован је Рус. Њега Богдан проналази у напуштеној ветеринарској станици:

Иако је знао какве приче о том месту колају по селу, свеједно се подигао и пошао право ка вратима. Петљао је око браве, али испало је да и није била закључана (...) Отворио је врата. Запахнуо га је задах земље која је била толико влажна да су се у њој могли размножити црви. Зачкиљио је од недостатка светлости, почешао се по образу и најзад у тамном ћошку разабрао нешто живо, нескладно и човечјем оку непојмљиво. Тамо је, склупчано, лежало нешто што није било ни животиња, ни човек, ни гигантска риба. Бледа земљана кожа покривала је дугачке танке кости, оцртавајући се оштро преко кичме. Глава са дугом, жутом кучинастом косом била је клонула, па се лице, или њушка, није могло видети. Богдан је пришао ближе и сада је видео да је ово биће највише личило на човека. Видео је и дугачка стопала са оштрим, прљавим ноктима. Једна рука, лева, лежала је низ тело, окренута дланом навише. Бледосиву кожу шарале су тврде, круте вене. Од тога бића допирао је некакав ружан мирис, као на жабокречину или на устајалу воду. Али било је живо јер се видело како мршава кичма иде горе-доле, тресући се од јецаја. (Ахмедова 2015: 99–100)

Овај бес живи у људским насеобинама или се усељава у људе. Његова жртва била је Дарка, која је, по речима Руса, „прва прешла на нашу страну“, и то тако што се приклонила љубавним враџбинама не би ли задобила Богданову љубав. Враџбине баба-Леске биле су успешне, утолико што је Богдан насилно раздвојен од Светлане. Али Светлана је умрла и претворила се у демона, Богдан је остао нежења и изгубио разум, а у Дарку се уселио Рус, изазвавши њено лудило и касније самоубиство. Исти овај бес затим улази у тело покојнице баба-Настасје, која се повампире. Бесове Ахмедова описује у кључу народних схватања, али им додаје и једну моралну ноту, разјашњавајући да се они могу уселити само у ону људску душу која је већ ослабљена и склона морално дискутабилним решењима како би по сваку цену испунила своје жеље.

8 Липа је, у нашој традицији, врло ретко сеновито дрво. Напротив, важи за свето дрво и апотропајон за који су везане обредне радње приликом венчања. На само једном месту Чајкановић помиње да се сматра и за сеновито дрво, због обичаја да се сади на гробљу (Чајкановић 1994с: 141–144).

Демоница постаје и Богданова несуђена невеста, коју је некрофилија њеног мужа, пана Степана, начинила таквом. Светланине демонске одлике испољавају се одмах по мучној и магијски изазваној смрти, а обухватају нагло пропадање и отицање тела, црна уста и језик, смрад који се шири од њеног тела, као и флеке које се преко ноћи стварају на венчаници у којој је сахрањена. Светлана се као демоница први пут указује Богдану на језеру, кад нареди Царку да са Богданом крене у потрагу за магичним цветом папрати, који једино може да спаси њену душу. Ова демонска визија пропраћена је, међутим, сасвим необичном иконографијом – Светлана је овде пре приказана као анђеоско него као демонско биће, светлосног тела и румених образа, како се издиже лебдећи над површином језера. Њену припадност демонском свету одаје само један детаљ – очи и поглед који више нису људски:

Богдан отвори очи и брзо их опет затвори, заслепљен сјајем што је долазио од женске фигуре која је стајала преко пута. То је била Светлана, у истој оној венчаници у којој ју је Богдан видео и за свадбеним столом и у мртвачком ковчегу. Из венчанице се ширио фини слаткасти мирис. Зраци залазећег сунца продирали су до липе кроз врхове крошњи, али нису дотицали Светланку, већ су се ширили око ње. Лице јој је било румено, кроз кожу је текла здрава крв, само се чело преливало млечном белином. Обрве су поцрнеле, извиле се, издигнуле над очима, које су од светлоплавих постале тамносиве и имале израз какав у очима имају звери чије срце не зна за људску тугу. (Ахмедова 2015: 47)

Пошто Богдан не убере магични цвет, Светлана и коначно прелази у демонски свет. Следећа и последња њена појава је у лику берегиње, како је видимо након Лескине инвокације:

Али сад магла стаде да се разилази, и из средишта језера уздиже се торањ на ком је, раширивши црна крила, на златној кугли стајала берегиња; у руци је држала гранчицу калине (...) И више нема гранчице у руци берегиње, већ венац ружа са каменог крста (...) И није она берегиња него Светлана. Кикоће се, весели се на торњу. Испод ње Царко поцупкује, плешће рукама, подврискује, плаши окупљене. (Ахмедова 2015: 253)

Демонолошки каталог *Врзиног кола* употпуњује необичан портрет вампира. Вампирица Ахмедове је чудновата мешавина представа вампира, вештице и море. Класична представа вампира и иначе са вештицом дели атрибуције које их чине врло блиским сродницима, а још су бројније паралеле између вештице и

вампирице, понајвише због припадности истом полу. Као и у нашој народној традицији, и у руској је вампирица далеко ређа појава од њеног мушког пара: разлика у полу која диктира да жена мора бити вештица, а мушкарац вампир, уврежена је у обема. Иако Чајкановић тврди да је „вампир жена, са *искључиво* вампирским функцијама (...) ретка и свакако секундарна појава“ у којој је „дошло до извесне конфузије са вештицом“ (Чајкановић 1994d: 215), ово важи углавном за народну књижевност, а ниуколико за уметничку транспозицију вештице или вампирице.⁹ Повампиреној баба-Настасји веома је блиска и мора, која се, по Ардалићевом мишљењу, „рађа од вјештица“ (1928: 380); она, као и мора, притиска своју жртву, не дозвољавајући јој да дише или се покреће. Повампирена баба невидљиво лети на погребном крсту узетом са старог гробља и три ноћи заредом посећује младог Василија:

Шумећи тихо кроз ноћни ваздух, крст полете над колибама (...) Василије се пробуди од чудног осећаја који му је испуњавао груди (...) Осећај га је преплављивао и притискао. Био је од оних пријатних, какви још нису били чести у телу младића (...) Тад му је и срце стало, па није могао ни да удахне. Василије отвори очи. На ногама му је седела баба. Хтео је да завришти, али из отворених уста није излазио ни најмањи звук. Хтео је да збаци бабу са себе, али није могао ни да се мрдне (...) Пила је са његових уста исто онако жедно као малочас мртву воду из потока (...) Одлепила баба од њега своја погана уста, показала зајапурено лице и приметно је било да јој се у очи вратио сјај, да јој је коса поцрнела, а кости постале чвршће. Василија, међутим, снага сасвим напусти (...) Дивну су и страшну слику угледале тада његове очи! На ногама му више није седела баба већ предивна девојка, као одевена у чауру прекрасне светлости. Кожа јој је сијала млечним сјајем, који се распростирао око ње као измаглица (...) Плетенице глатке као змије лежале су на устрептаним грудима (...) Само су јој очи остале недоступне, као решетка на пећи која не пушта онамо где је већ све одавно изгорело и претворило се у прах (...) Спадоше плетенице са бабе, несталоше раскошне груди, спаде млечни сјај са коже, и она се претвори у оно што је и требало да буде. Пре него што је пала наузнак, баба је стигла да погледа око себе зачуђеним и задивљеним погледом. (Ахмедова 2015: 157, 170, 183, 184)

⁹ Дobar пример ове разлике јавља се приликом поређења лика вампира у Глишићевој причи „После деведесет година“ и филском остварењу Ђорђа Кадијевића, *Лептирица*. Глишић је ову причу написао 1880. године, а Кадијевићев филм снимљен је 1973. И док у књижевном предлошку нема ниједног помена вампирице, у Кадијевићевом филму лик повампирене Радојке је један од најупечатљивијих. Ова врста преиначавања митолошких образаца типична је и за ауторску бајку, чије многе карактеристике налазимо у *Врзином колу*.

Важна карактеристика демонског света и заједничка особина свих његових припадника је и *обрнутост*. Обрнутост се може односити како на уобичајене парове супротности, тако и на атмосферу неког места, лика, догађаја, па и на наопаки ред уобичајених радњи. Сlike другог света у овом роману врло су често дате помоћу овога начела. Један од првих приказа обрнутог света види пан Степан док случајно присуствује чарању вештице Леске на језеру – то је приказ његове предстојеће свадбе са Светланом. Током саме свадбе, приповедач провлачи алузије на обрнуте ситуације и ликове из двоструког света који је пан видео на језеру, само не може да се сети где:

Тад се шума огласи цвокотом и сиктањем, а магла над језером постаде гушћа. Пан је гледао у њега ни жив ни мртав – иако није хтео да гледа, очи су му биле као приковане за бели водени дим. И тад таква ђаволштина отпоче да је пан у магли почео да назире пламичке који су се на његове очи убрзо претворили у пламенове што букте иза прозора колиба. Осмотривши помније, схватио је да су му колибе познате и да представљају село у ком живи. Ево, светлуцају и куполе цркве као од медањака, округле, наређане једна на другу. Сјаје куполе – блеште, као да их сунце одозго позлаћује. Али у томе и јесте загонетка, јер пан није видео никакво сунце, прозори кућа сијали су вечерњим сјајем, а и саме куће – а с њима и цркву и нагнута жутомрка брда – видео је преврнуте наопачке. Држали су се темељима за сиве груменове који су изгледали као небо, али су у ствари били од исте оне магле. Чак је и речица протицала кроз село као црна вијугава трака. Тад се све променило, и пан угледа собу, и у њој познати креденац обојен у бело, ћилим на зиду, кревет испод њега. Па то је панова кућа! Посред собе стоји дугачак сто, у врх стола седи пан у свечаном црном оделу са великим белим цветом у џепу. А поред... „Свадба, шта ли је?“ – паде пану на памет. Јасно је видео и себе и невесту која је седела до њега; само није могао да јој види лице. Али зашто су сви – и младожења са невестом и гости – преврнути? Седе главама надолу, једу, пију, а над њима, то јест изнад њихових ногу, распростире се језерска магла и округло језеро шири се уместо неба (...) Пана је сколило ружно осећање: да све ово што се сада одвија – и своју свадбу, и госте – види као у одразу прљавог стакла, а кад сунце буде зашло, ишчезнуће све, ништа неће остати... (Ахмедова 2015: 15, 29–30)

У вези са приказима другог света као обрнутог и, уопште, са начелом обрнутости, стоје и наративне технике овога романа. Мешање двеју врста сказа које Ејхенбаум разликује – наративног и интерпретативног¹⁰ – омогућава стварање аутономног приповедног

10 Превод Тање Поповић. У тексту Бориса Ејхенбаума, *Како је направљен Гогољев*

света, као и продор фантастичних, чудних или невероватних догађаја у реалистичко ткиво приче. Тако створени двоструки наративни свет може да се тумачи и као свет наопачке, што нас води термину *обрнутост* који Некљудов користи како би описао демонски свет. Он обрнутост види као „главну карактеристику другог света – од супротног временског ритма (ноћ уместо дана) до изврнутих земаљских норми, утврђеног реда и односа (...) једна од особина демона-канибала јесте њихова приврженост 'антихрани' – они се хране нечистотама“ (Некљудов 1998: 12), о чему сведоче и демони у роману Ахмедове.

Посебну улогу у таквим представама има визуелни аспект, а са њим су повезане две групе мотива које Некљудов описује као митолошке: прво, асиметрија и непотпуност облика; друго, слепило и невидљивост:

(...) стиче се утисак да се завеса која скрива оностранни свет подиже само с једне стране, чинећи га тек напола видљивим, што и одговара појави диспропорционалних, непотпуних облика, повезаних са значењима непарних бројева (...) Отуда глобална распрострањеност мотива асиметрије демонских ликова. (Некљудов 1998: 13)

Због своје непотпуности и асиметрије, хроми и криви, једнооки, једноруки и једноноги хтонски духови, закључује Некљудов, посебно су карактеристични за ситуације преласка границе (Некљудов 1998: 15), чему одговарају наказни ликови бесова у *Врзином колу*, по правилу представљени управо на местима прелаза који одељују онострано од оностраног.

Обрнутост на митском нивоу има свој пандан на друштвеном – то је изопштеност Другог. Као туђ, стран, зачудан лик који оваплоћује другост, у *Врзином колу* јавља се не само лик вештице Леске него и лик девојчице Стасје заврбоване да стару вештицу након смрти наследи у њеном „занату“ – она је одабрана само зато што је другачија. На девојчицу пада сенка другости, а то је „оно што се у селима и засеоцима сматра највећим грехом. И стварно је жива истина да људи не воле оне који се од њих разликују“ (Ахмедова 2015: 111). Стасја је млађа сестра Дарке, која је уплитањем у судбину и љубавним враџбинама отворила

„Шињел“, ова два типа сказа називају се *повестующий* и *воспроизводящий* сказ (Ейхенбаум 1986: 45–46). Т. Поповић први тип преводи као *наративни*, а не *приповедачки* или *приповедни*, како „би се нагласила његова наратолошка функција“. Други тип, назван *интерпретативним*, могао би се превести и као *обновитељски*, тј. „онај који понавља и тумачи“, док је коначна варијанта превода одабрана као најближа „његовом стварном значењу“ (Поповић 2012: 94).

пут бесу Русу. Стасја готово смртно страда приликом истеривања демона из Дарке у цркви, и тада је негује Леска, који сваки дан одлази код ње у болницу и помаже њено оздрављење магијским умећима:

Врана је снела седам јаја. Баба је ту врону скувала у лонцу, дала девојчици да попије. А јаја ће баба деветнаест дана под руком носити, враниће излећи. Кад се излегу, свему ћу их сама научити и у свет пустити. А ти ћеш ово јаје што претекне појести, баба га је за тебе оставила. Бићеш сестра вранама и вранцима. Шта ти буду тражили, даћеш. Можда ћеш и ти хтети да нешто од тебе узму. А до тада ћеш да будеш добра девојчица – прави се да си онаква каква си и до сада била... Да нико пре времена твоју различитост не увиди. Ја ћу ти помоћи. (Ахмедова 2015: 113)

Занимљива је тврдња Некљудова да се у овим приликама позиција учесника или сведока (или приповедача) увек односи на „нашу“ страну живота:

Ово је правило у описивању граничних стања човека (рођење, смрт), укрштања места која су „погранична“ сагласно митолошкој карти света (река, обала мора, крај шуме, гробље, воденица и остало), а такође и у ситуацији дифузног прожимања двају светова (појаве демонских бића међу људима и обрнуто, путовања човека у загробно царство). (Некљудов 1998: 13)

Тако пан Стјепан у већ поменутој сцени присуствује зазивању језерских демона и магијском ритуалу и ми причу доживљавамо гледајући је његовим очима. Он не само што је присутан у истом простору са оностраним силама, већ има прилике да у језеру, као у огледалу, види сцену своје будуће свадбе, на којој су све званице, укључујући и њега самог као младожењу, приказане обрнуто.

Ликови вештице Леске и девојчице Стасје, одабране да је наследи, носе и симболику жртвеног јарца.¹¹ У ликовима њихових суседа и житеља села отелотворено је све непријатељство „нормалних“ људи према изопачености коју симболизује вештица: тетка Пољка и њена кума су два антипатична лика који свет људи представљају у једнако црним бојама као што су и оне приписане свету демона.

¹¹ Лескина граничност у вези је са овом симболиком јер она, као људско биће, одржава односе са натприродним бићима: „Појединац коме успе да превазиђе искључивост 'овог' и 'оног' света и на тај начин у себи споји неспојиво, остаје крајње сумњив и опасан члан колектива све док знања стечена од својих оностраних пријатеља не изнесе на пуну светлост дана. Другим речима, човек мора своје индивидуалне могућности ставити у службу заједнице да би оправдао опасни, самостални искорак преко граница друштвено датог.“ (Братић 2013: 18) У Лескином се лику, према томе, амбиваленција вештице уједињује са симболиком жртве друштва.

Ова два лика служе приповедачу да подвуче сву злоћу женског карактера, али и општељудску склоност да мрзе ближњега свога:

Тетка Пољка је била тиха, незлобива жена. Чак би се могло рећи и да је била добра, али њена доброта тицала се најпре оних који су мислили као она, говорили као она, живели као она и певали као она. Свим је у животу тетка Пољка била задовољна, осим једним – суседством са старом вештицом. И зато је она за све оне ситне непријатности у своме домаћинству – за расад који није хтео да се прими, за искипело млеко, за тесто које није нарасло – увек кривила страшну сусетку, јер је баш у то време кад је тетка Пољка почињала кућне послове који су се завршавали неуспехом, баба Леска пролазила поред њене колибе. Но, баба се на путу појављивала и нестајала и кад је тесто нарастало, а млеко се није кварило – али ти случајеви се нису рачунали. (Ахмедова 2015: 123)

Позиција приповедача је неутрална: он приказује оба вредносна пола – и две ужасне тетке – трачаре, и подједнако страшну вештицу, и необичну девојчицу Стасју, чији је једини и највећи грех то што је необична, и друге несрећне жене, и оне склоне да по сваку цену – па и сопствене душе – остваре своје жеље. Исту неутралност приповедач задржава и у приказу сила светлости и таме, па тако вештице нису апсолутно зле и мрачне, исто као што ни ликови свештеника нису искључиво добронамерни и светли. Једини ликови приказани као недвосмислено зли јесу бесови, иако и они имају неке у том смислу изненађујуће особине, нпр. праведност (Царкова осуда).

Лескин мото – „Људи су гадни“ – може се стога применити на читав људски свет романа у коме човек није приказан као хвале вредно биће – напротив. Осуда села је страшна и потпуна, па је девојчица Стасја оптужена и за нестанак татарског ланца из старе цркве, и за камилавку која је са главе попа Растислава слетела у реку, и за враџбину бачену на узицу којом су везане ноге покојнице Настасје, и за крст на коме лети вампирица, као и за нестанак фигуре Христа са црквених врата:

Кад су гласине једном кренуле, никакве чињенице нису могле да их зауставе. Село је наљушило рођење нове вештице и цело се окренуло од ње. Олена, кума, Пољка, Лука, Маричка, која је сваког дана поливала место где је стајао крст, а са њима и други – толико су страшно желели да у Стасји виде вештицу, да је на памет морало пасти питање – треба ли осудити човека, а не дати му могућност да се оправда, треба ли веровати ономе о чему се прича много, а што није проверено нимало. Можда је у селу постојала потреба за вештицом? И тад је постало неважно да ли

је оптуженица крива или не. Крива је. Крива је самим тим што је избор села пао на њу. (Ахмедова 2015: 186)

Поменуто је да су наративне технике романа такође типичне за фолклорну фантастику. Важна је улога сказа као књижевно преобликованог усменог говора или живе речи, у којем је Ахмедова имала читав низ значајних узора (Тургењев, Љесков, Гогољ, Пушкин, Ремизов...). Глас приповедача диференцира се од гласова књижевних ликова најпре по карактеристици типичној за сказ – у неусиљеном, непосредном обраћању читаоцу као саговорнику у виду разних питања или констатација. Глас приповедача сказа је свезнајући, антиципирајући, наговештава оно што ће се ускоро десити, нпр. често обзнањује шта ће се десити са неким од ликова, али само у наговештају, остављајући пуно разрешење за каснији тренутак. Тако се несрећна Даркина судбина помиње рано у роману, али тек у виду приче која ће уследити касније („А онда је несрећа задесила и Дарку, али о томе ће се причати касније“; или, када се описују ликови присутни у цркви током ритуала истеривања беса Руса из Дарке, помиње се и тајанствени лик чији идентитет бива откривен тек касније: „Била је ту још једна позната нам фигура; она се скривала тако усрдно да је ни ми нећемо примећивати док не куцне час.“ – Ахмедова 2015: 38, 79). И док се у савременим руским наратолошким студијама сказ „дефинише као текст наратора, а не текст књижевних јунака“ (Поповић 2011: 86), у роману Ахмедове га користе и приповедач и јунаци. Истина, присутна је језичка диференцијација, па сказ јунака подразумева укључивање других његових стилистичких функција које наводи Виноградов, а који се разликују од оних које употребљава наратор – инвентар народних дијалеката, жаргона, разних жанрова писане речи, народну етимологију (Виноградов 1980: 52). Ово је посебно уочљиво у употреби украјинског народног говора (говор Гуцула, на пример), који представља основу изражавања јунака романа, за разлику од руског, на ком је роман у целости написан. О идејној страни романа говори и чињеница да се бес по имену Рус изражава само на чистом руском језику. Но, у употреби сказа у роману Ахмедове јавља се и једна специфичност – одсуство приређивача и различитих приповедача, као и оквирне приче, што је препознатљив манир Гогољеве прозе. Иако у *Врзином колу* има говора јунака који је локално обојен, приповедач је само приповедач, не и приређивач; не постоје оквирне новеле у којима се посредно уводи неки други приповедач.

Међутим, друга карактеристика везана за појаву приређивача или посредног приповедача јесте присутна, а односи се на нов језички фон заснован на стилизацији усменог говора: ту би спадале украјинске ослободилачке песме дате на украјинском писму или гуцулски говор у тексту у целини написаном на руском, као и много локалног украјинског жаргона везаног за политичку сцену у тој земљи итд. Све ово сведочи о томе да Ахмедова тековине и преимућства сказа користи селективно, употребљавајући, на пример, само његову језичку структуру у једној прилици, или само његову атмосферу у другој.

Захваљујући сказу, разнородни елементи романа – идејни, сатирични, друштвени, стилски, језички – слободно се преплићу стварајући необичан приповедни свет аутентичне фолклорне фантастике. Оваква приповедна ситуација није заснована само на претпоставкама културног и историјског круга представљеног у роману, већ и на осетном утицају гогољевског стила. Код Гогоља, као и код Ахмедове, па и нашег Глишића, фолклор се у подједнакој мери показао и као непресушан извор тема и мотива, и као извор приповедачких поступака и решења, заснованих на живости и сликовитости усменог казивања. Зато и наративну технику овде посматрамо као средство фантастике.

Марина Ахмедова у *Врзином колу* руски и украјински фолклор повезује са савременим политичким питањима украјинске независности и процесом транзиције, крећући се у граничним просторима фантастике фолклора и уметничке бајке. Тежиште ипак остаје на народној бајци: иако је и за уметничку карактеристичан двокомпонентни свет – реалистичан и фантастичан, у уметничкој књижевности чешћи су „једнократни продори натприродног у свет свакодневице“, док исти ови светови у народној бајци, као и у *Врзином колу*, „нису инкомпатибилни“ (Детелић 1989: 160). Народна веровања и традиционална схватања транспонована су из предања и народних прича у савремену уметничку прозу, а захваљујући уметничкој реинтерпретацији фолклорних мотива створен је фантастични приповедни свет који јасно одражава несигурности и проблеме савременог доба. Суштинска одређеност *Врзиног кола* фолклорним наслеђем огледа се у грађи траженој у предањима, веровањима, обредима, митолошким и магијским представама. Фантастика оваквих дела се, чак и када додирује типолошке обрасце хорора или ониричке фантастике, увек превасходно остварује као фолклорна.

Литература:

- Ајдачић, Дејан. „Демони и хронотоп цркве у словенским књижевностима XIX века.“ *Nihil Sine Litteris. Scripta in honorem professoris Venceslai Walecki*. Tomasz Nastulczyk, Stanisław Siess-Krzyszowski (Red.). Krakow: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellonskiego, 2017, 75–85.
- Ардалић, Владимир. „Мора.“ *Зборник за народни живот и обичаје Јужних Славена*, XXVI/2 (1928): 380–381.
- Ахмедова, Марина. *Пляски бесов*. Москва: Издательство АСТ, 2015.
- Братић, Добрила. *Глуво доба*. Београд: XX век, 2013.
- Вайскопф, Михаил. *Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст*. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2002.
- Виноградов, В. В. *О языке художественной прозы*. Москва: Издательство «Наука», 1980.
- Гогољ, Николај В. „Виј.“ *Сорочински сајам и друге приповетке*. Прев. Радослав Конагар. Београд: СКЗ, 1995, 154–195.
- Детелић, Мирјана. „Поетика фантастичног простора у српској народној бајци.“ *Српска фантастика. Натприродно и нестварно у српској књижевности*. Предраг Палавестра (ур.). Београд: САНУ, 1989, 159–168.
- Детелић, Мирјана. „Фолклорна вода.“ *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 60, 2 (2012): 295–306.
- Детелић, Мирјана. „Епски бунари.“ *Aquatica. Књижевност, култура*. М. Детелић, Л. Делић (ур.). Београд: Балканолошки институт САНУ, 2013, 215–231.
- Драгојловић, Драгољуб. *Богомилство на Балкану и у Малој Азији I. Богомилски родоначалници*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 1974.
- ЭС – *Энциклопедический Словарь Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона*. «Вода живая». <http://www.vehi.net/brokgauz/> 27. 1. 2020.
- Эйхенбаум, Борис. «Как сделана Шинель Гоголя». *О прозе. О поэзии. Сборник статей*. Ред. О. Эйхенбаум. Ленинград: «Художественная литература», 1986, 45–64.
- Максимов, С. В. *Нечистая, неведомая и крестная сила*. Санкт-Петербург: ТОО «Полисет», 1994.

- Неклюдов, С. Ю. «Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности». *Восточная демонология. От народных верований к литературе*. Н.И. Никулин, А.Р. Садокова (ред.). Москва: Росийская Академия наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Наследие, 1998, 6–43.
- Поповић, Тања. *Стратегије приповедања*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Поповић, Тања. Борис Ејхенбаум, „Како је направљен Гогољев *Шињел*.“ *Београдски књижевни часопис*, VII, 27 (јун 2012): 93–110.
- Проп, Владимир. *Историјски корени чаробне бајке*. Превод Марија-Магдалена и Богдан Косановић. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2013.
- Раденковић, Љубинко. „Место истеривања нечисте силе у народним бајањима Словенско-балканског ареала.“ *Гласник Етнографског музеја у Београду* 50 (1986): 201–222.
- СМ – Словенска митологија – енциклопедијски речник*. С. М. Толстој, Љ. Раденковић (ред.). Zepher Book World, Београд, 2001.
- СМР – Српски митолошки речник*. „Вода“, „Врзино коло“, „Нечиста места“. Кулишић, Ш., Петровић, П. Ж., Пантелић, Н. Нолит, Београд, 1970.
- Чајкановић, Веселин. *Студије из српске религије и фолклора 1910–1924. Сабрана дела из српске религије и митологије*, књига прва. Прир. Војислав Ђурић. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партедон, 1994а.
- Чајкановић, Веселин. *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942. Сабрана дела из српске религије и митологије*, књига друга. Прир. Војислав Ђурић. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партедон, 1994б.
- Чајкановић, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама. Сабрана дела из српске религије и митологије*, књига четврта. Прир. Војислав Ђурић. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партедон, 1994с.
- Чајкановић, Веселин. *Стара српска религија и митологија. Сабрана дела из српске религије и митологије*, књига пета. Прир. Војислав Ђурић. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партедон, 1994д.

Marija Šarović

FOLKLORE FANTASY MOTIFS IN THE NOVEL *DANCE OF DEMONS* BY MARINA AHMEDOVA

Summary

This paper deals with folklore fantasy motifs in a contemporary novel by Marina Ahmedova, *Dance of Demons* (2015). The focus is on the motif of a demonic or otherworldly chronotope, including various smaller motifs that are considered to be a specific subclass of chronotope (for example, the binary opposition of the water of life / dead water). Other motifs include the witch as a central character of the novel, followed by the motif of inversion of a demonic world and its inhabitants, the motif of vampirism, and the motif of demonic possession. The type of fantasy, narrative techniques, as well as the novel's themes, including the political subject of contemporary Ukrainian society, all invite comparisons with the fantastic literary works of Nikolay Gogol and Milovan Glišić.

Key words: folklore fantasy, narrative techniques, demonic chronotope, the other world, the witch, demonic inversion, vampirism, demonic possession, folk literature, literary fairy tale.

САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА VIII
Зборник радова

Издавач

Удружење фолклориста Србије
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“
Центар за културу „Вук Караџић“ у Лозници

За издавача

др Бранко Златковић
проф. др Александар Јерков
мр Снежана Нешковић Симић

Превод резимеа на енглески језик
Данијела Митровић

Лектура

Свјетлана Манигода

Графички дизајн

Наташа Матовић
Матеа Милошевић

Припрема за штампу

Матеа Милошевић

Штампа

„Новитет“, Лозница

Тираж

300

Београд – Тршић, 2020.