

Лидија Д. Делић¹
Институт за књижевност и уметност²
Београд

821.163.41.09-1:398:[2-145.55
821.112.2.09-34:2-145.55
821.09:2-538.6

ЈАГЊЕ БУРЂЕВСКО ПРИГУШЕНА ФАНТАСТИКА ЖРТВЕ



У раду ће се преко мотива жртве пратити и проблематизовати поимање фантастике. Имаће се у виду спектар који од невино погубљене деце, дословно трансформисане у јагњад за клање („Кумовање Грчића Манојла“), води до метафоре („Јоване, сине, Јоване, / Ти си ми јагње ђурђевско“; *Кошмана*, Б. Станковић). Акцент је на рецепцијском хоризонту и релационој природи фантастичног (јер се дефинише у односу на реално и могуће), а потом и на чињеници да конкретни наративни светови, поготово у врхунским усменим и писаним остварењима, терминологијом Лубомира Долежела речено, левитирају између више алетичких модуса (могуће, нужно, вероватно).

Кључне речи: жртва, бог, фантастика, метаморфоза, усмени фолклор, алетички модуси.

Данас практично непрегледна и несавладива литература о фантастици, методолошки крајње разуђена, јединствена је у само једној ствари – што *фантастично*³ без изузетка посматра као врсту одмака од *реалног*, било да се под *реалним* реферира на емпиријску стварност, било да се тим или неким сродним термином („реалистично“) упућује на текстуалне структуре и стратегије.⁴

1 lidija.boskovic@gmail.com

2 Рад је настао у оквиру пројекта „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду“ (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

3 Има се на уму најшире поимање фантастике и фантастичног, оно које укључује СФ и епску фантастику, а не значење које је термину придавао Цветан Тодоров.

4 Резимирајући преглед обимне и референтне литературе о фантастици, Тајјана Перушко закључује „да готово и не постоји дефиниција фантастичнога жанра или модуса која се не би на неки начин и у некој мјери позивала на категорије стварног, природног, могућег или емпиријског као на елементе норме или конвенције у односу на коју фантастична приповијест остварује *заокрет*, *обрат*, *одмак*, *расцјеп*, *лом*“ (Peruško 2018: 133). Антиномија се притом артикулише и као природно : натприродно, могуће: немогуће, вероватно : невероватно, стварно : нестварно итд. (уп. Peruško 2018: 101–132).

Само је спорадично, међутим, истицано да је „реалност“, као референтна категорија (категорија у односу на коју се фантастично одређује), културно кодирана и подложна менама:

Фантастику у најширем смислу сматрамо релативним појмом будући да се она не може дефинисати без претходно постављеног и дефинисаног појма реалности. [...] Зато је, када говоримо о уметничкој књижевности, неопходно увек изнова проверавати ауторову концепцију реалног и фантастичног, као и његово схватање појма догађај, будући да су ове категорије изразито културно кодиране и подлежу читавом низу промена које такав статус подразумева. (Детелић 1989: 159–160)

Статус фантастичног зависи, дакле, од конкретног концепта реалног (не од „реалног“ које је – у најбољем случају – „ствар по себи“) а концепти реалног променљиви су и разубњени и на синхронном и на дијахронном плану. Дијахроне мене релативно је лако илустровати сменом научних парадигми, које се често (мада без много основа) узимају као поуздан критеријум дефинисања „реалног“. Коперникански обрт на размеђу XVI и XVII века⁵ у људским оквирама једна је од најдраматичнијих и најтурбулентнијих тачака у историји мишљења о кретању небеских тела и позицији Земље у ширем космичком систему и готово карикатурално илуструје лакоћу с којом реално и фантастично могу мењати места: шта је реално, а шта фантастично у хелиоцентричном, а шта у геоцентричном систему?

Појава вампира у Краљевини Србији двадесетих година XVIII века⁶ светску популарност стекла је не само као медијска афера генерисана из стереотипа о опасном Другом који прети на ободима Царства (Клеут 2018б), већ и као део јавног научног дискурса. Извештај царске комисије о повампиреним Медвеђанима изазвао је „лајпцишску вампирску дебату“, у којој су учешће узели и еминентни стручњаци тог доба. У периоду од само две године, од 1732. до 1734. објављено је преко двадесет студија о вампирима, на које је

⁵ Револуционарно дело *De revolutionibus orbium coelestium*, којим се износе аргументи против тада актуелне теорије о окретању Сунца око Земље (геоцентризам), Никола Коперник објављује у Нирнбергу 1543. године; Ђордано Бруно гори на ломачи 1600. бранећи „јерес хелиоцентризма“; Галилео Галилеј из сличних разлога последњу деценију живота проводи у кућном притвору (умире 1642), под присмотром Инквизиције, а дела су му уврштена у *Index Librorum Prohibitorum*.

⁶ Реч је о војнополитичкој творевини (Königreich Servien) „која је трајала од Пожаревачког (1718) до Београдског мира (1739) и допирала до Ниша, укључујући Кисељево, Медвеђу и Сталаћ, топониме битне за расправе о вампирима“ (Клеут 2018а: 38). То је била краљевина без краља.

касније евангелистички пастор Михаел Ранфт начинио критички осврт. Ранфтов преглед завршава се мишљењем Краљевског пруског научног друштва да „за све наведено у извештајима постоје природни разлози“ (уп. Клеут 2018а: 48). За пруске академике тог доба, који су аргументе изводили из библијских навода, Парацелзусових списа, експеримената с крвљу у ретортама и сл., нераспаднута тела с траговима свеже крви на уснама нису фантастика.

Ситуација је, најзад, далеко сложенија када је реч о актуелној научној парадигми, фантастичнијој од сваке филмске и књижевне фантастике. Експериментално непотврђена (јер „сондира“ субатомски ниво и прати димензије мање од кваркова),⁷ али аналитички (математички) фундирана, теорија струна, која обједињује четири познате силе у природи (слабу, јаку, гравитациону и електромагнетну) и претендује на статус „теорије свега постојећег“ – у различитим верзијама постулира постојање од десет до двадесет и шест димензија, од којих су људском искуству блиске само четири (три димензије простора и време). Мултиверзум, паралелни светови, црвоточине, путовање кроз време, вишеструки идентитети, анихилација и слични „продукти маште“ ни изблиза не покривају спектар који савремена наука слуги.

Од еволуције технолошких и математичких знања о природи материје и космоса за актуелно поимање реалног и фантастичног у књижевности и фолклору од пресуднијег су ипак значаја синхрона кодирања. Чак и у релативно сведеним географским и културним ареалима коегзистирају социјалне групе чији се концепти реалног битно разликују (самим тим и концепти фантастичног), о чему „из прве руке“ сведоче искуства фолклориста, тачније, дискрепанција између односа фолклориста и њихових информатора према конкретним наративима. Илустрације ради, издвајамо три фрагмента из студија еминентних проучавалаца јужнословенских усмених предања:

1. Тијеком теренских испитивања у унутрашњости Далмације разговарао сам с релативно великим бројем суговорника који и данас сликовито говоре о постојању вукодлака, вјештица, мора, вила и других бића из традицијских вјеровања. (Sešo 2010)
2. Наведени фрагмент је митолошко-демонолошко предање у 1. лицу, мемората. Казивач приповеда о личном доживљају по свим правилима жанра. (Петровић 2008: 348)

⁷ Кваркови су „елементарне“ честице које конституишу материју, поред осталог, протоне и неутроне.

3. [...] демонолошко предање обликује се уметничким средствима и несумњиво је фикцијско дело. „Стварни“ догађаји и ликови у њему преламају се кроз типске моделе, поштују се конвенције облика и слично. (Поповић Николић 2014: 231)

Наведени примери показују да теоретичари и аналитичари фолклора туђа лична искуства процењују као „истинита“ или „неистинита“ на основу сопствених представа о „реалном“ (уп. Delić 2018). Питање колико је ово арбитражање засновано већ је постављано у науци: „Јесу ли фолклористи компетентни и задужени за то да проглашавају нешто могућим и јесу ли заступници већине или једнако тако могу активно сумњати или бити инсајдери самог вјеровања или сл.“ (Marković 2012: 166). Додали бисмо томе да позиција већине не дисквалификује ни на који начин другу могућу опцију или друге могуће опције. У сваком случају, цитирани примери сведоче о колизији различитих концепција реалног, самим тим и о различитим концептима фантастичног.

Идентичан феномен детектован је на други начин у литератури непосредније везаној за фантастику. Ослањајући се на дистинкцију Томаса Павела (1986) о „двојној“ или „слојевитој“ онтологији, у уводним поглављима студије о могућим световима, вештачкој интелигенцији и теорији наратива Мари-Лор Рајан истиче да се мора предвидети различита перспектива за вернике, чији појмовни систем укључује и свето и профано (домени с различитим алетичким диспозицијама), и за заговорнике јединствене, профане онтологије (Ryan 1991: 40–41; уп. и Peruško 2018: 153).⁸ Разлика на коју указује Мари-Лор Рајан заправо говори о неподударности дистрибуције категорија могуће, немогуће и нужно⁹ у различитим

8 „The text may present what Thomas Pavel (1986) calls a 'dual' or 'layered' ontology: the domain of the actual is split into sharply distinct domains obeying different laws, such as the sacred and the profane in medieval mystery plays, or the visible world (everyday reality) versus the world of the invisible (the Court, the Castle) in Kafka's novels (Doležel 1983). [...] The case of myth and medieval mystery plays must be assessed from two different vantage points: the perspective of the believer in the sacred who professes a dual ontology, and the perspective of the nonbeliever who adheres to a unified, profane ontology. [...] For believers in the sacred, the 'supernatural' belongs to 'the possible in the actual', though not to 'the possible in the ordinary'. Their conceptual system distinguishes a profane from a sacred set of laws, species, or individuals“ (Ryan 1991: 40–41).

9 Систематизишући достигнућа логичко-семантичке анализе од Аристотела наовамо, Лубомир Долежел истиче да се у стварном свету актери суочавају са „замршеним сплетом модалних ограничења“, а да ствараоци фикционалних светова тим истим модалним ограничењима манипулишу на различите начине. Модални системи јесу алетички (могуће, немогуће, нужно), деонтички (дозвољено, забрањено, обавезно), аксиолошки (добро, лоше, индиферентно) и епистемички (познато, непознато, уверење), а ограничења која намеће сваки од њих од пресудног су значаја у различитим

концептима „реалног“: тамо где су у искуству и концепцији атеиста актуализоване категорије немогуће (нешто не може да се деси) и нужно (нешто мора да се деси), из перспективе религиозног човека уводи се категорија могућег (могуће и као „није немогуће“ и као „није нужно“) и то су ситуације када се у том моделу света натприродно објављује путем чуда.¹⁰ Српска усмена епика поседује за овај тип интервенције фреквентну формулу „чуда великога“ (уп. Детелић 1996: 133), индоевропске старине, с паралелама у руском и грчком језику, којом се означава „оно што је опажено и протумачено као знак божанског уплива у људске ствари, тј. ’знамење’“:

Подсећамо да је исти корен у основи назива за свештенике, песнике и пророке у индоиранском и балканско-анаатолијском домену, свакако зато што су у њима видели људе са даром и знањем потребним да знамења опазе и протумаче. У грчком је реч проширила значење са повољног знамења на његов ефекат: зрачење самосвести из људи убеђених да имају вишу силу на својој страни, да се у њих улио део божанске енергије. Словенско *чудо* остало је ближе полазној семантици опажаја нечег што излази изван оквира свакодневног, уобичајеног и чисто људског. Такође ваља напоменути да је појам необичног или знаменитог сам по себи неутралан, тј. да укључује како добре, тако и лоше појаве и предзнаке; док се у грч. *κῆδος* значење сузило на само позитиван аспект, словенска реч задржава изворну амбиваленцију. За негативан предзнак довољно је подсетити на сх. *чудовиште*, рус. *чудóвище*, значење које може имати и сам симплекс *чудо*, затим на изразе као сх. *чудо и покор*, рус. чудо-юдо, где вероватно имамо синтагматску везу **čudo i udo* са другим елементом у вези са сх. *на-удити* „нашкодити“, лит. *įdyti* „псовати“, дакле са сличном семантиком као и сх. *покор* „прекор, покуда“. (Лома 2002: 26)

Парадигматичан пример чуда јесте мотив метаморфозе човека у животињу, што је тачка у којој се сустичу сакрални наративи и теорија фантастике. С позиција „профане онтологије“ трансформација детета у јагње типичан је пример фантастике, док је с позиција типовима прозе (фантастика, реалистички роман, детективске приче итд.) (Doležel 2008: 124–138).

10 Митолошки свет, који има и домен природног и домен натприродног, Долежел сматра парадигмом света с двоструком алетичком структуром. У том моделу света „божанске интервенције узрокују појаву натприродних догађаја у природном домену. Таква нарушавања модалног кодекса људи доживљавају као радикална одступања од природног поретка, као чуда“ (Doležel 2008: 140). Долежел, међутим, натприродни свет одређује као домен који „настањују физички немогућа бића: богови, духови, чудовишта и томе слично“ (2008: 127), чиме дисквалификује перспективу верника или спиритиста, примера ради, као неке од бројних могућих.

хришћанске догме (а она се „на терену“ стапа са широким спектром локалних обредно-обичајних пракси и веровања) то пример Божје еманације. Неверног кума, Грчић Манојла, који поткупљен златом „тананој Гркињи“ и „бијелој Влахињи“ замењује чеда у колевци (јер је једно мушко, а друго женско), стиже казна која по суровости не заостаје за имагинацијом античког мита:

Кад је био друму у планину,
На пут срете једно јагње црно,
Па упали жестоку стријелу,
Те погоди оно јагње црно,
Па г' испече друму у планину,
Испече га, па обједовао,
Једно плеће у зобницу бача.

У епилогу песме Манојлова супруга обавештава Манојла о необичној трансформацији која се догодила и он склапа мозаик с мотивом канибализма:

„Искочи ми из руку дијете,
Проврже се црнијем јагњетом,
И утече мене уз планину.“
Манојло се таде сјетоваше:
„Ја сам, љубо, јагње дочекао,
Убио га, па га испекао,
И од њега, љубо, обједова',
И плеће сам меса оставио;
Врзи руку у зобницу вранцу!“
Она бачи у зобницу руку,
Ал' је оно од ђетета рука! („Кумовање Грчића Манојла“; Вук II, 6)

Манојло коље сина, мислећи да коље јагње, што је сиже који первертира библијски предложак у коме Аврам, уместо да закоље сопственог првенца, како би склопио савез с Богом, коље волшебно искрелог овна:

А кад дођоше на мјесто које му Бог каза, Аврам начини ондје жртвеник, и метну дрва на њ, и свезавши Исака сина својега метну га на жртвеник врх дрва; И измахну Аврам руком својом и узе нож да закоље сина својега.
Али анђео Господњи викну га с неба, и рече: Авраме! Авраме!
А он рече: ево ме.
А анђео рече: не джи руке своје на дијете, и не чини му ништа; јер сада познах да се бојиш Бога, кад нијеси пожалио сина својега, јединца својега, мене ради.

И Аврам подигавши очи своје погледа; и гле, ован иза њега заплео се у чести роговима; и отишавши Аврам узео овна и спали га на жртву мјесто сина својега. (Мој. 1, 22, 9–13)

У роману *Јеванђеље по Исусу Христу* (1991) Жозе Сарамаго прави заокрет у односу на библијски прототекст, алудирајући, по свему судећи, управо на сцену са Аврамом и Исаком.¹¹ У интерпретацији португалског нобеловца Исус успоставља савез с Богом жртвујући оно што му је најближе и најмилије, као и Аврам у *Књизи постања*. Овога пута, међутим, најмилије је јагње и жртва нема супституцију (што радикално преиспитује и смисао супституције жртве). Нож који је анђеоски Господњи задржао, спасавши Исака, волшебено се појављује у пустињи у којој су само Исус и његова најдража овца и Исус мора да је закоље како би доказао верност Богу и склопио савез с њим:

Жртвуј или ништа од савеза, Али види, Господе, го сам, немам ни нож, рече Исус у нади да ће ипак успети да спасе живот својој овчици, али му Бог одговори, Не бих ја био Бог кад не бих могао да разрешим такве проблеме, ево ти. Није ни завршио реченицу а пред Исусовим ногама се појави нож. (Saramago 2012: 228)

У библијском протосвету и наративном свету Сарамаговог романа Бог се појављује на исти начин као и људски ликови, Аврам, Исаак, Марија из Магдале и други, и ти светови поседују двоструку алетичку („митолошку“) структуру. У епској песми ситуација је нешто другачија: у том наративном свету Бог се не појављује, не говори, не захтева, не фигурира на сцени. Он је само назван гласом преварене куме, којој је Грчић Манојло подметнуо женско уместо мушког детета:

„А за Бога, мој куме Манојле!
Што продаде кума за цекине?
Платио га светоме Јовану!“

¹¹ Мотивом Аврамове жртве Сарамаго се бави и тестаментарном роману *Каин* (2009): „Оче, упита исак, какво сам ти зло нанео да си хтео да ме убијеш, мене твога сина јединца, Никакво ми зло ниси нанео, исаче, Па зашто си онда хтео да ми прережеш грло као да сам јагње, упита дечак, да се није појавио онај човек који ти је задржао руку, нека га господ благослови, сад би се враћао кући носећи леш, То је била замисао господа, који је хтео да изврши проверу, Какву проверу, Проверу моје вере, моје послушности, А какав је то господ који оцу заповеда да убије рођенога сина, Једини кога имамо, господ наших предака, господ који је већ био ту кад смо дошли на свет, А кад би тај господ имао сина, да ли би заповедио и њега да убију, упита исак, Време ће показати, Онда је господ способан за све, за добро, за зло и од зла горе“ (Saramago 2014: 80).

Тек се на основу даљег следа догађаја и чињенице да се између изречене клетве и епилога песме може успоставити директна веза „објављује“ Божје присуство. Бога нема у свету текста, али је за вернике чудо трансформације гарант његовог присуства. Исти логички механизам у темељима је формуле „што молила Бога домолила“, фреквентне у епском корпусу. Формула се јавља у песмама с крајње различитим сижејним окосницама, али по правилу прати тематизацију неког чуда:

1. трансформацију жене у птицу („Смрт мајке Југовића“; Вук II, 48)

Мили боже, чуда великога!
Кад се слеже на Косово војска,
У тој војсци девет Југовића
И десети стар Јуже Богдане;
Бога моли Југовића мајка,
Да јој Бог да очи соколове
И бијела крила лабудова,
Да одлети над Косово равно,
И да види девет Југовића
И десетог стар-Југа Богдана.
Што молила Бога домолила:
Бог јој дао очи соколове
И бијела крила лабудова,
Она лети над Косово равно,
Мртви нађе девет Југовића
И десетог стар-Југа Богдана.

2. светачка чуда („Свети Саво и Хасан-паша“; Вук III, 14)

Бога моли проигуман стари,
Бога моли и светога Саву,
Бога моли, па се домолио:
Голема се чудества створише:
А из неба луча полећела
И кроз кубе цркви улећела,
Она паде на светога Саву,
Под лучом се њивот отворио,
У њивоту светац потрептио,
Игуману на руке се даде,
Као мајци у радости д'јете.

3. оживљавање мртваца („Браћа и сестра“; МН I, 29)¹²

Она моли Бога великога,
Бога моли и његову мајку,
Да би јој се смиловала мајци,
Да би јој се подигао сине,
Тратор сине из земљице црне.
Кад је она Бога домолила.
Госпе јој се бише смиловала,
Тер јој шаље два своја анђела,
Да устане Тратор, дите младо.

4. рођење змијоликог детета („Женидба гује шаровите“; МН I, 34)

Бога моли љуба Иванова,
Бога моли девет годин дана,
Да јој даде од срца порода,
Таман да би гују шаровиту.
Бога моли, Бога домолила,
Бог јој даде од срца порода
Таман ону гују шаровиту.

5. посету паклу („Огњена Марија у паклу“; Вук II, 4) и т. сл.

Бога моли Огњана Марија:
„Дај ми, Боже, од рајевах кључе,
Да од раја отворимо врата,
Да ја дођем проз рај у пакао,
Да ја виђу остаралу мајку,
Не бих ли јој душу избавила!“
Бога моли, и умолила га,
Од раја јој кључе поклонии,
И шњом посла Петра апостола,
Те од раја отворише врата,
И прођоше проз рај у пакао.

Епске формуле, међутим, опстојавају у целовитом фолклорном фонду у различитим степенима „клишетираности“: постајући

12 „Бога моли Милица госпоја, / Бога моли девет годин дана, / Пости млада петак и суботу, / Да њој когод и од рода дође. / Бога моли, Бога домолила: / Бог спремио с неба два анђела, / Два анђела, до дви своје слуге, / До Ружице, до бијеле цркве, / Па је њима тихо бесидио: / Да вам бора, два моја анђела, / Два анђела, до дви моје слуге! / Ви хајдете с неба на земљицу / У кочијам од сувога злата / До Ружице, до бијеле цркве. / Гди нађете девет добрих гребља, / Свих је девет таких и једнаких, / Девет добрих отворите греба, / Од мртвих их учините живе“ („Мртви похођани“; МН I, 30).

део епског идиома и основна средства формулативности,¹³ оне лако губе на „садржају“, задржавајући реторичку, мнемотехничку функцију – и по томе се формула „што молила, Бога домолила“ не разликује од осталих. Отуда ће се зазивање Бога јавити и у ситуацијама када апел јунака не захтева неко посебно чудо, попут подизања „магле“ с бојног поља, како би се видео исход сукоба и побројале жртве.¹⁴ Овај епски маневар изнедрио је једну другу формулу – „ветра са планине“ – која је типичан прелаз са једне на другу етапу у епској радњи и којом се, у основи, не потврђује Божје присуство у приповедном свету:

Бога моли старац Ћеиване,
Да му пухне витра вечерине,
Да подигне маглу са планине,
Да он броји котарске срдаре.
Бога моли, па га домолио,
Па му пухне витар вечерина,
Па му дигне маглу са планине,
Па он броји котарске срдаре. (МН IX, 27)

Јунак бјеше Црнојевић Иво,
Црно њему срце до вијека!
Крвцу гази, а Богу се моли:
„Дај ми, Боже, вјетар од планине,
Да раждене ову маглу клету,
Да погледам и горе и доље,
Ко погибе, ко л’ остаде данас.“
Бог му даде, вјетар ударио,
Те разагна и разведри поље,
Иван гледа и горе и доље,
Ал’ не знаде ништа, куд је горе:
Поломљени коњи и јунаци,
Но по пољу крче рањеници. (Вук II, 89)

Бога моли војводина љуба:
„Боже! вијор од планине пушти,
Да разагна маглу у крајеве,
Да ја виђу, чија гине војска,
Чија гине, чија ли добива.“
Бога моли, и умолила га:

13 „Формулативност [је] само један од услова за настанак епске формуле и никако се не може изједначити са њом“ (Детелић 1996: 9).

14 Магла сама по себи, као „недефинисано стање латенције (ни светлост, ни тама)“, као „оно у чему се ништа не види и ништа не чује (загонетке), нејасна сенка која обавија доњи свет (веровања)“, „пуст, глув и нем хтонски простор“ (Детелић 1996: 87–88) – носи особени семантички потенцијал, али се у конкретном случају демонолошке компоненте не активирају.

Тихо вјетар од Јаворја пуну,
Те разагна маглу у крајеве. (Вук IV, 50)

Бога моли Беглер-беговица:

„Дај ми, Боже, с планине вјетрића,
Да разагна маглу са мегдана,
Да ја виђу чија гине војска,
Чија гине чија л' задобива,
Јели мене у животу Иво,
Ивово ми срце омиљело,
А ришћанска вјера омиљела.“

Бога, моли и умолила је,

Пуну вијор с Удбињске планине,
Те рашћера маглу од пушака. (Вук VI, 67)

Трећи степен удаљавања од основне фантастичне ситуације (Бог као актер у наративном свету → чудо које указује на Божје присуство → зазивање Бога због догађаја који су ван домена фантастичног) јавља се у ситуацијама када у фолклорном систему – који аксиоматски повезује клетву и остварење клетве, зазивање Бога и његов одазив – апел на Бога остаје без реакције, тим пре што у конкретном случају молбу упућује девојка „под прстеном“, а она је у традиционалном систему мишљења у позицији да моли, куне и уриче:

Кад се жени Будимлија Јова,
У Јаноку испроси девојку,
Племениту Јаночкињу Јану,
Пак се Јова много поарчио,
Баш на перо три товара блага;
Ал' јунаку уда срећа била:
У који је данак испросио,
У онај се данак разболео,
Препроси је од Ердeља бане,
Пак се бане више поарчио,
Баш на перо пет товара блага;
Ал' и бану уда срећа била:
У који је данак испросио,
У онај се данак разболео;
Пак болују оба младожење.

Бога моли Јаночкиња Јана:

„Дигни, Боже, Будимлију Јову!
А умори од Ердeља бана!“

Бог не слуша госпође девојке,

Већ он чини, што је њему драго:

Диге бана, не диге Јована. („Женидба Јова Будимлије“; Вук II, 101)

Има ли у том наративном свету Бога и да ли се о том наративном свету може и даље говорити као о свету с двоструком алетичком структуром, самим тим и о траговима фантастике у њему, макар с позиција неверујућих?

На сасвим други начин с присуством Бога у приповедном свету – овога пута у вези са жртвовањем првенаца у библијској епизоди о избављању Јевреја из египатског ропства – поиграо се Томас Ман у приповеци *Закон*. У овом прозном остварењу, које је верна реплика библијске протоприче када је о сужејној окосници реч, Томас Ман је из света наратива у потпуности уклонио фигуру Бога, дајући опеваним збивањима сасвим другачији смисао. За разлику од библијског предлошка, где Бог говори, даје инструкције припадницима „сопственог“ народа и дела:

А јагње или јаре да вам буде здраво, мушко, од године; између оваца или између коза узмите.

И чувајте га до четрнаестог дана овога мјесеца, а тада савколики збор Израилев нека га закоље увече.

И нека узму крви од њега и покропе оба довратка и горњи праг на кућама у којима ће га јести. (...)

А овако једите: опасани, обућа да вам је на ногу и штап у руци, и једите хитно, јер је пролазак Господњи.

Јер ћу проћи по земљи Мисирској ту ноћ, и побићу све првенце у земљи Мисирској од човјека до живинчета, и судићу свијем боговима Мисирским, ја Господ.

А крв она биће вам знак на кућама, у којима ћете бити; и кад видим крв, проћи ћу вас, те неће бити међу вама помора, кад станем убијати по земљи Мисирској. (2 Мој. 12, 5–7, 11–13) –

у Мановој приповеци делатни су само људи:

Ово је једно тамно поглавље, само упола гласа и завијеним речима се може испричати. Дошао је један дан, боље рећи: једна ноћ, једно несрећно вечерње, кад је Јехова, или његов анђео крвник, пошао у поход и навалио последњу, десету невољу на децу Мисира, или бар на један њихов део, на мисирски елеменат међу становницима Гесема, као и на градове Питом и Рамзес, изостављајући и милостиво пролазећи поред оних колиба и кућа у којих је довратак, ради његовог обавештења, био премазан крвљу. [...] Разлику између Јехове и његовог анђела крвника треба добро имати на уму: она казује да није лично Јехова дошао у поход, него управо његов анђео крвник – тачније речено, читава једна брижљиво прикупљена чета таквих анђела. Али, ако бисмо хтели да ту множину сведемо на једну једину појаву, онда многе

ствари говоре у прилог томе да Јеховиног анђела крвника ваља да замишљамо као кршну младићку прилику са коврцавом главом, истуреном јабучицом и одлучно набраним обрвама, као анђеоски тип онога кова који се вазда весели кад се окончају некорисни преговори и кад се може прећи на дела. (Ман 1958: 129)

Одсуство Бога сигнализирано је и његовом невидљивошћу¹⁵: „дистинктивно обележје хришћанског Бога у односу на антропоморфне припаднике античких пантеона и његову есенцијалну одлику Ман је, по митско-фолклорном моделу, маркирао формулативном атрибуцијом и супстантивизацијом, карактеристичном за извођење култних имена (Невидљиви)“ (Делић 2019: 187).¹⁶ С друге стране, Ман уклања фигуру Бога из наративног света и демистификацијом Мојсија као посредника између сфере људског и сфере трансцендентног, јер Бог (у за Мана тако карактеристичном иронијском маниру) проговара „из Мојсијеве душе“ и „из његових груди“, за разлику од библијског наратива, где се објављује непосредно:

Али бог га је утешио и укорио из његове душе, и отуда му одговорио да треба да се стиди своје малодушности; његово извињавање и нећкање је пуко пренемагање, рече бог, јер он заправо гори од жеље за послањем. [...]

Али бог му из његове душе одговори тако јасним гласом да је и ушима чуо, те је пао ничице. [...]

Бог му је гласно заповедио из његових груди. (Ман 1958: 126, 156, 164 и сл.)

Лук који смо отворили мотивом детета претвореног у јагње и Божјим чудима у *Библији* и код Сарамага затвара се метафором, која – памтећи смисао жртве – елементе фантастичног до краја потире пројектујући их у сфере језика (а језик је аутореференцијалан систем и не познаје категорију фантастичног). Песма коју пева једна од најпознатијих Станковићевих јунакиња, Циганка Коштана,

15 „Мојсије, међутим, благодарећи својој страсти за чистотом и светошћу, био је дубоко потресен невидљивошћу Јеховином: сматрао је да се ниједан видљиви бог не може такмичити у светости са невидљивим, и чудео се што деца Мадријама скоро никакву важност не придају једној особини која се њему чинила препуна неизмерних последица“ (Ман 1958: 110).

16 Јахве је у овој невеликој приповеци деветнаест пута именован Невидљивим („Бог – и ослобођење ради повратка у завичај; Невидљиви – и стресање туђинског јарма, то је за њега представљало једну те исту мисао“, „и више је волео да им не указује на то да ће, као заклете слуге Невидљивога, имати да постану издвојен народ духа, чистоте и светости“, „јер ти живиш у пути, но обрекао си се Невидљивоме“, „обуци хаљине свечане и не буди ништа до ли човек, и подигни очи своје ка Невидљивоме“ итд.) (Делић 2019: 187–188).

и сама жртва чијом ће социјалном смрћу (присилном удајом и удаљавањем из чаршије) колектив бити враћен „у шарке“¹⁷:

Јоване, сине, Јоване,
Ти си ми, синко, првенац!

Јоване, сине, Јоване,
Ти си ми јагње ђурђевско! (Станковић 2008: 187) –

сублимира представе о библијским и фолклорним жртвама (јагње, првенац)¹⁸ и у назнакама се сећа чуда метаморфозе (дете → јагње), али ту фантастике нема ни из које перспективе. Уз претходну и фундаментално важну напомену да се фантастика може посматрати само као релациони појам и да се увек мора контекстуално дефинисати – у односу на концепт реалног и могућег, наративи показују да је она чак и тада скаларна категорија, која између „чистих“ полова присуства и одсуства формира „сиве зоне“ где њено присуство није до краја могуће ни потврдити ни оспорити. За оне читаоце и истраживаче које провоцирају теоријски аспекти и феномени – управо ове зоне јесу и најпровокативније.

17 „На почетку другог чина драме Коштана пева и препричава песму о ђурђевској жртви. У контрасту са језовитошћу приче о жртвованом првенцу и атрибутима горе 'голема, пуста, тамна' она се, према дидаскалијама, 'радосно уноси, да што боље гледа у гору', 'пропиње се на прсте да би, преко зида, могла што боље да гледа. Дубоко удише и мирише.' Наглашена готово чулним узбуђењем и загрцнутим препричавањем, ова песма наговештава Коштанину судбину. Хахи Тома неће убити ни Стојана ни Арсу, Арса неће убити Митку, Митка неће убити себе – нарасли сукоби ће се, бар привремено, до новог празничног лудила, разрешити жртвовањем Коштане, њеном насилном удајом, која се и експлицитно пореди са смрћу. [...] Да би колектив наставио да постоји, предмет жеље која је оголила за заједницу погубне тежње и импулсе индивидуе, мора се уништити. Циганка Коштана, биће са социјалне маргине, које не само што побуђује ове жеље него их, што је можда битније, својом песмом артикулише и исказује, мора се уклонити и ућуткати, да би се деструктивни нагони потиснули и наново потчинили норми колектива“ (Пешикан-Љуштановић 2008: 30–31).

18 Исту песму Бора Станковић интерполирао је у Старе дане, где се пева на слави. Избор песме о убиству првенца „необичан и, на први поглед, непримерен празничној атмосфери“ такође је у вези с концептом жртве: „Слава је празник посвећен прецима и мртвима. Они су заједно са живим члановима рода окупљени за свечаном и богатом трпезом. Божанству, од којег се очекивала и тражила заштита, указиване су почести и приношењем људске жртве“ (Самарџија 2018: 326).

Литература:

- Делић, Лидија. *Чаробник перфекта. Дијалог Томаса Мана с митом и дијалози с Маном*. Источно Ново Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2019.
- Детелић, Мирјана. „Поетика фантастичног простора у српској народној бајци.“ У: *Српска фантастика – натприродно и фантастично у српској књижевности*. Научни скупови САНУ, XLIV/9. Предраг Палавестра (ур.). Београд, 1989, стр. 159–168.
- Детелић, Мирјана. *Урок и невеста: поетика епске формуле*. Београд–Крагујевац, 1996.
- Клеут, Марија. „Извори и околности настанка књиге.“ У: *Вампири у Србији у XVIII веку. Књига и коментари*. Марија Клеут (прир.). Николина Зобеница (прев.). Београд, 2018, стр. 37–51.
- Клеут, Марија. „Представа о Другом.“ У: *Вампири у Србији у XVIII веку. Књига и коментари*. Марија Клеут (прир.). Николина Зобеница (прев.). Београд, 2018, стр. 53–66.
- Лома, Александар. *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске етике*. Крагујевац – Београд, 2002.
- Петровић, Соња. „Прича и сећање: неки примери аутобиографског дискурса у фолклорним теренским записима из Србије.“ *Књижевност и језик* LV/3–4 (2008): стр. 339–354.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Борисав Станковић – између традиције и модерности.“ У: Станковић, Борисав. *Изабрана дела*. Љиљана Пешикан-Љуштановић (прир.). Сремски Карловци – Нови Сад, 2008, стр. 5–47.
- Поповић Николић, Данијела. „’Ал’ ово није бајка него истинито’. Дискурс верности у демонолошким предањима.“ У: *Савремена српска фолклористика II*. Смиљана Ђорђевић Белић и др. (ур.). Београд, 2014, стр. 229–243.
- Самарција, Снежана. *Речи у времену. Усмено стваралаштво и епохе српске књижевности*. Београд, 2018.
- Delić, Lidija. „Usmena predanja: Now you see me!“ U: *Od narativa do narativnosti. From Narrative to Narrativity*. Snežana Milosavljević Milić et. al. (eds.). Niš, 2018, str. 141–150.
- Doležel, Lubomir. *Heterokosmika. Fikcija i mogući svetovi*. Beograd, 2008.

- Marković, Jelena. *Pričanja o djetinjstvu. Život priča u svakodnevnoj komunikaciji*. Zagreb, 2012.
- Peruško, Tatjana. *U labirintu teorija. O fantastici i fantastičnom*. Zagreb, 2018.
- Ryan, Marie-Lore. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Indiana University Bloomington & Indianapolis Press, 1991.
- Šešo, Luka. „’Ja o tome znam, ali ne želim pričati’: tradicijska vjerovanja u nadnaravna bića u unutrašnjosti Dalmacije.“ *Narodna umjetnost XLVII/2* (2010): str. 97–111.

Извори:

- Вук II: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић. *Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845. Сабрана дела Вука Карацића, књига пета. Радмила Пешић (прир.). Београд, 1988.
- Вук III: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић. *Књига трећа у којој су пјесме јуначке средњијех времена*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1846. Сабрана дела Вука Карацића, књига шеста. Радован Самарцић (прир.). Београд, 1988.
- Вук IV: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић. *Књига четврта у којој су пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1862. Сабрана дела Вука Карацића, књига седма. Љубомир Зуковић (прир.). Београд, 1986.
- Вук VI: *Српске народне пјесме*, скупио их Вук Стеф. Карацић. *Књига шеста у којој су пјесме јуначке најстарије и средњијех времена*. Љубомир Стојановић (прир.). Биоград, 1899.
- Ман, Томас. *Легенде*. Бранимир Живојиновић (прев.). Београд, 1958.
- Станковић, Борисав. *Изабрана дела*. Љиљана Пешикан-Љуштановић (прир.). Сремски Карловци – Нови Сад, 2008.
- МН I–IX: *Hrvatske narodne pjesme*. Skupila i izdala Matica hrvatska. Zagreb, 1890–1940.
- Saramago, Žoze. *Jevanđelje po Isusu Hristu*. Beograd, 2012.
- Saramago, Žoze. *Kain*. Beograd, 2014.

Lidija D. Delić

ST. GEORGE'S DAY LAMB
THE DAMPED VICTIM FANTASY

Summary

The aim of this paper is to follow and problematise the understanding of fantasy through the victim motif. What will be taken into consideration is the scope which leads from the hanging of innocent children, literally transformed into the lambs for slaughter ('The Godfathering of Manojlo the Greek'), to the metaphor ('Jovan, my son, Jovan, / You are my St. George's lamb'; Koštana, B. Stanković). The emphasis is on the horizon of reception and the relational nature of the fabulous (since it is defined with regard to what is real and possible), but also on the fact that the concrete narrative worlds, in particular in oral and written works of supreme quality, levitate among various alethic modes (possible, necessary, probable) to put it in the words of Ljubomir Doležel.

Key words: victim, god, fantasy, metamorphosis, oral folklore, alethic modes.