

Милош Живковић
Институт за књижевност и уметност у Београду
Miloscc.mz@gmail.com

ЈЕДАН АСПЕКТ НЕОМЕДИЕВАЛИЗМА У СВЕТУ ХАРИЈА ПОТЕРА: *ФАНТАСТИЧНЕ ЗВЕРИ И ГДЕ ИХ НАЋИ* И ТРАДИЦИЈА СРЕДЊОВЕКОВНИХ БЕСТИЈАРИЈУМА

Кључне речи: Хари Потер, *Физиолоџи*, бестијаријум, неомедијевализам, фантастика, екологија, звер

Апстракт: Рад настоји да анализира *Фанџасџичне звери и где их наћи* Џоане Роулинг кроз упоредно тумачење описа животиња овог бестијаријума и његових предходника – касноантичког (раносредњовековног) *Физиолоџа*, *Еџимологија* Исидора Севиљског и традиције британских латинских бестијаријума. Најпре се дефинише ауторкин приступ средњовековљу, уз осврт на романе из серијала о младом чаробњаку, да би се касније разматрало који латински бестијаријуми су могли да послуже као хипотекст њеног дела. Херменеутички се анализира проблем дефинисања бића на основу предговора фиктивног аутора Саламандера Скамандера. Разматрају се створења које се налазе и у бестијаријуму Роулингове и у средњовековном имагинаријуму, а заузимају и важно место у њеним романима. Структурална анализа прича доводи до анализе функције хумора и проблема изостанка алегорije у приповедном поступку примењеном у *Фанџасџичним зверима и где их наћи*. Идејном слоју текста се приступа кроз културолошку призму. Разматрају се ставови ауторке о еколошким темама, нарочито њеном тумачењу односа Ја (Човек) – Други (животиња).

1. Хари Потер и неомедијеализам

Први и четврти роман ауторке Џоане Роулинг – „Хари Потер и камен мудрости” и „Хари Потер и ватрени пехар” у средишту своје фабуле имају средњовековне мотиве – алхемичарски Камен мудрости и Свети грал витешких легенди. „Хари Потер и реликвије смрти”, седма књига серијала о младом чаробњаку, такође се темељи на једном средњовековном наративу – „Опростичевој причи”¹ Џефрија Чосера. Медијеални мотиви, а највећи број њих потиче из артуријанског циклуса,² не служе само као грађа дела. У свету Харија Потера, латински језик, лингва франка западног средњовековља, са собом носи сакрални квалитет и моћ јер су његове речи у стању да остваре магијске ефекте. У школама чаробњачке Британије се проучава алхемија, а важну улогу има и хералдика. Појављују се личности средњовековне историје и легенде, попут Николаса Фламела и Мерлина, као и звери из средњовековних бестијаријума. Присутни су и чисто декоративни елементи епохе као што су гозбе, одоре, оклопи, маске, штитови, таписерије, пергамент.

На који начин се користе бројне позајмљенице из овог историјског периода? Његов приказ се приближава стилизованим представама *популарне културе*. Албус Дамблдор, директор Хогвортске школе за магијски надарене, типичан је чаробњак толкиновског миџа и

1 Легенда о тројици браће, о њиховом сусрету са смрћу и даровима које добијају од ње, укључена је у последњу књигу романа, а касније и објављена у посебној књизи прича „Приповести Барда Бидла”. Према изјави ауторке, узор легенде о браћи је Чосерова „Опростичева прича” из „Кентеберијских прича”, види Rowling 2007.

2 Артуријански циклус заузима највише простора у подтексту дела Роулингове. Неке од важнијих и очигледнијих паралела су: мотив мудрог ментора (Мерлин/Албус Дамблдор), магичног замка (Камелот/Хогвортс), магични мач који симболизује духовну врлину (Екскалибур/мач Годрика Грифиндора), мотив одабраног реда који се бори против зла (Ред витезова округлог стола/Ред Феникса). И потрага за Гралом, предметом који садржи одређену духовну суштину, важан је елемент како артуријанских легенди, тако и већине романа о Харију Потеру. О томе види више у: Hopkins 2009.

фантазијских игара улога – дуге беле браде и велике мудрости. Британско чаробњачко становништво лети на метлама, облачи се у црне одоре, прави гротескне напитке попут вештица из „Магбета”, пророкује говорећи оностраним, измењеним гласовима. Очигледни су и утицаји атмосфере готског романа, нарочито у просторним мотивима: стари замкови и гробља су домени којима лутају духови и чудовишта.

Створена целина „средњовековне” магичне Британије јесте бриколаж настао од делова различитих, већ направљених *слика* средњег века: „стога је тачније рећи да је Хогвортс медијеалистичан, а не медијеалан: средњовековне референце су бројне, али често нису забринуте за историјску истину” (Petrina 2005: 165).³ Још прецизније је рећи да је њен приступ *неомедијеалистичан*,⁴ јер успоставља однос према медијеалистичним творевинама романтизма и модернизма, рециклира њихов садржај. Слика средњовековља пред нама јесте десакрализованана творевина која обликом подсећа на изворни садржај⁵ и са њим ступа у сложене односе.

Роулингова *експлицитно* схвата средњи век искључиво као мрачно доба, приказавши га кроз

3 Сви преводи навода из литературе на енглеском језику су ауторови.

4 Термин „неомедијеализам” увео је Умберто Еко у есеју „Сањати у средњем веку” и користи се и у књижевној и у друштвеној теорији. Еко је понудио типологију начина приступа медијеалистичким темама у савременој култури, инсистирајући на плурализму значења. Дефинисање термина „медијеализам” и „неомедијеализам” јесте сложен задатак. Под њима стручњаци подразумевају најразличитије концепте. Ми раздвајамо ове појмове, сматрајући да „медијеализам” означава приступ средњовековним појавима из *перспективе саме епохе*, а „неомедијеализам” рекреирање таквих појава, њихову реинтерпретацију у складу са *постмодерним погледима на свећ*. У том смислу би пример прве активности била филолошка анализа једног рукописа која је медијеална, док би пример неомедијеалистичког стварања било рекреирање средњовековних мотива у видео играма или Дизнијевим дворцима. О проблематици разликовања ова два термина види: Fugello 2010.

5 Посебно је тешко одредити однос Роулингове према хришћанској вери, чијем проучавању ова студија индиректно доприноси, о томе види: Ciascio 2009.

разматрање прогона вештица⁶ у трећем делу серијала – „Затворенику из Аскабана”. Она не ставља случајно у средиште своје креације једну *йотиснушу* групу, што су у средњем веку били они који су практиковали магију или су за то били оптужени. Медиевалне теме ауторка користи не би ли критиковала културне и идеолошке појаве свог времена. Такве тенденције су снажне у савременој фантастици, где се стара, савремености страна епоха, користи као декор дешавања. Савременом читаоцу су средњовековни предели довољно познати да може да се идентификује са њима, али истовремено и довољно удаљени, те су погодни за уметничку обраду: „једна од очигледних привлачности средњег века је његова Другост. Врсте премодерних (нарочито предкапиталистичких и предтехнолошких) друштава, какве можемо наћи у средњовековним романима и у модерним рекреацијама средњег века, пружају медиј кроз који модерна фантазија може да изрази снажне идеолошке позиције” (Stephens, McCallum 1988: 143).

2. Улога животиња у романима о Харију Потеру

Бајковити тон романа о Харију Потеру захтева од животиња да у њима испуњавају различите функције. Нечовеколика бића део су декора: вилице служе да украсе велику дворану Хогвортса у време празника, сове доносе пошту, чаробњаци воле да чувају

⁶ „У средњем веку, нечаробњачки људи (познатији као Нормалци) посебно су се прибојавали магије, али нису баш умели да је препознају, у ретким случајевима када би заиста ухватили праву вештицу или чаробњака, спаљивање није имало никаквог ефекта. Вештица или чаробњак извели би основну чин замрзавања пламена, а онда би се претварали да урлају од бола, док су, заправо, уживали у пријатном голицавом положају” (Rouling 2001: 7–8). У одломку из „Затвореника из Аскабана” моћ средњовековних људи да науде чаробњацима приказана је у хумористичном, готово гротескном виду. За критику овог одломка из перспективе средњовековне историје види: Petrina 2005: 165.

љубимце (сове, мачке, псе, жабе). Животиње су често и хумористично осликане, било да су у питању досадни баштенски патуљци или похлепни њушкавци. Важне су и у вишим слојевима текста као литерарни симболи: тестрали (магични крилати коњи) симболизују патњу због смрти, хипогриф Бакбик – слободни дух Харијевог кума Сиријуса Блека, једнорог из „Харија Потера и Камена мудрости” – невиност јунака прве књиге. У типично средњовековном смислу, животиње су и амблеми појединачних школских кућа Хогвортса: Грифиндора (лав/храброст), Ревенклора (орао/мудрост), Хафлпафа (јазавац/поштење) и Слитерина (змија/амбиција).

Нељудска бића могу постати и самосвојни јунаци као што је случај са кућним вилењацима Добијем и Кричером, гоблином Грипхоком. Харијева сова Хедвига која није разумно биће, за разлику од њих двојице, приближава се овој категорији. Најважнију улогу животиње имају као *йајпронуси*, магични духови који у материјалном свету шаманистички оличавају унутрашњи иденитет јунака, те је тако патронус Харија и његовог оца Џејмса Потера јелен, Северуса Снејпа и Лили Потер срна, Сиријуса Блека пас, а сличну везу можемо пронаћи између антагонисте романа чаробњака Волдемора и његове змије Нагини.

Политичка димензија значења животиња показана је у борби за права кућних вилењака, бића које су чаробњаци вековима користили као слуге и можемо је пратити од друге до седме књиге. Њен пример на микронивоу јесте судбина вилењака Добија и Кричера. Доби постаје Харијев пријатељ, бива ослобођен и жртвује се у борби против мрачних чаробњака, а Кричер се од Волдеморовог присталице преображава у Харијевог пријатеља. На макронивоу, пратимо делатност организације У.Б.Љ.У.В. (Удружење Бораца за Људска права Угрожених Вилењака) које је основала Хермиона Гренцер и које имитира слична удружења у савременом политичком делокругу. Овај огранак приче достиже свој врхунац током коначне битке за Хогвортс између Волдеморових присталица и

противника. Тада се кућни вилењаци супротстављају својим бившим господарима. Њихова борба за своја права повезана је са једном од најважнијих тема књиге – борбом против политичке неједнакости и репресије. Романи о Харију Потеру могу се читати као политички ангажована дела: „Харијева лична борба са мрачним лордом Волдемором, отвара простор за дискусију о реакцији демократског друштва на елитизам, тоталитаризам и расизам.” (Carey 2009: 105).

3. Који средњовековни бестијаријуми?

Најважнија неомедијеалистичка креација Роулингове јесу „Фантастичне звери и где их наћи”, књига написана након свих седам романа у серијалу. Џоана Роулинг ју је објавила под псеудонимом Саламандер Скамандер и она припада жанру бестијаријума зато што у кратким одредницама описује особине одабраних звери. Упоредним тумачењем овог постмодерног и средњовековних текстова који припадају овом жанру, може се додатно осветлити однос Роулингове према средњем веку, као и ауторкина слика света. Ниједан постојећи рукопис средњовековних бестијаријума није хипотекст „Фантастичних звери и где их наћи”. То није чак ни велика традиција енглеских бестијаријума на латинском језику. Инспирација Роулингове су одједи ове традиције у синкретичном митолошком имагинаријуму постмодерног света, у коме се средњовековне звери појављују на неограниченом броју места. Трагање за непосредним извором референци је позитивистичка тенденција, ретко могућа када се говори о средњовековној књижевности која не „затвара” текст.

Средњовековни бестијаријуми, књиге које садрже алегоријске приче о животињама, јесу компилације текстова. Оне проширују материјал наслеђен из „Физиолога” позајмљеницама из разних извора: на првом месту, XII књиге „Етимологија” надбискупа

Исидора Севиљског (VII век), затим дела „Collectanea rerum memorabilium” енциклопедисте Гајуса Солинаса (III век), верзије „Хексамерона” Амброзија Миланског (IV век), авијаријума (књиге о својствима птица сличне „Физиологу” Хуга из Фољета, XII век), лапидаријума (списа о својствима драгог камења које настаје по угледу на „Физиолог”), и мање значајних, али многобројних дела разних средњовековних црквених отаца, која је тешко међусобно разлучити јер и сама представљају компилацију античких и средњовековних извора.⁷

Најважнији од поменутих текстова јесу „Физиолог” и Исидорове „Етимологије”, јер показују две крајње могућности постојања бестијаријума. „Физиолог”, прво дело жанра, настаје највероватније током III века, у познохеленистичком, александријском интелектуалном окружењу.⁸ У њему су се сабрала фолклорна предања о животињама, античка природословна знања, библијски цитати и хришћанске алегорије. Текст је већ током IV или V века преведен на латински, а „до XII века Физиолог” је стигао до Енглеске, и од тог тренутка развој традиције бестијаријума одиграо се углавном у тој земљи (Dines 2017: 278). „Физиолог” се дотицао духовне природе много више него описа понашања и изгледа животиња; близак је Светом предању, представља егзегетску вежбу сличну текстовима александријске богословске школе. У XII књизи Исидорових „Етимологија”, која се дотиче животиња, сасвим нестаје алегоријски слој текста (уколико остаје неки траг таквог тумачења он бива пропраћен сумњом). Та рационалистичка тенденција наставља традицију Плинијеве „Историје природе” и Аристотелових природословних списа. Латински бестијаријуми комбинују ова два приступа, развијају секуларна алегоријска *моралистичка*

⁷ О позајмљеницама, историји редакција латинских бестијаријума, али и културном контексту њиховог развитка види: Clark 2006: 7–34.

⁸ О настанку и карактеристикама „Физиолога” види: Лазић 1989: 9–31.

значања, уз задржавање хришћанских паралела, али и све веће непосредно опажање природе. Уз све разлике, хришћански латински бестијаријуми су *јеган шексџи* јер деле исто органицистичко посматрање природе, хришћански поглед на свет, исто разумевање односа Човека и света око њега, као и сличне форме и садржаје одредница о различитим животињама.

Парадигматичан примерак ових текстова не постоји, при тумачењу ћемо као пример користити рукопис једне средњовековне редакције популарне у Енглеској – другу грану⁹ бестијаријума, чији је један од најважнијих представника богато илустровани Абердински бестијаријум¹⁰ (The Aberdeen Bestiary University Library MS 24, XII век).

4. Скамандров однос према бестијаријумима

У уводу „Фантастичних звери и где их наћи” Саламандер Скамандер препричава историјат односа Нормалаца, људи који не поседују магичне моћи, према фантастичним зверима. Притом се дотиче средњовековних бестијаријума и исказује хумористичан и критичан однос према овој епохи. Скамандер бестијаријумима признаје да поседују знање о неким магичним зверима, али и да их представљају „малтене комично нетачно”, као и да је „већина магичних звери или сасвим измакла нормалској пажњи, или да су их грешком заменили за нека друга створења” (Фантастичне звери 2014: 24–25). Критички однос према идеологији бестијаријума осећа се у минус присуству њихове основне тежње – приказивања динамичног односа Створитеља и створеног. Скамандер не упоређује своје одреднице са средњовековним, што би било логично, зато што

разматра неколицину истих звери. Он цитира *зайис* из једног фиктивног бестијаријума, усредсређујући се на маргину, а не на сакрално средиште значења текстова овог жанра.

Тај запис, дело фрањевачког монаха брата Бенедикта, обојен је живим дијалекатским речником. Монах препричава свој гротескно комичан сусрет са демонским царвијем, бићем налик на ласицу која га је изненада напала: „Нит је побегла, нит се сакрила, кано друге ласице, нег скочи на ме тако да полетех унатрашке на земљу те гневно врисну, ко сам нечастиви: ‘Чибе, ћелавко!’ Уто ме угризе за нос тако свирепо да ми је крвца текла неколико ури” (Фантастичне звери 2014: 25). При преносу у један нови, десакарализован контекст, маргина текста испуњеног сакралним садржајем постаје важна.

Скамандер и експлицитно критикује средњовековно раздобље: „Нормалски прогон чаробњака у то време достиже невиђени врхунац, а случајеви опажања звери као што су змајеви и хипогрифи само су распиривали нормалску хистерију” (Фантастичне звери и где их наћи 2014: 26). Стереотипно схватање вештица и чаробњака, стварање једног погрешног хетероимажа пропраћено је креирањем другог – стереотипним приказом средњовековног периода.

5. Интерпретативни оквир и дефиниција бића

„Физиолог” не садржи интерпретативни оквир, „упутства за читање”, због чега је његов алегоријски стил близак интелектуалним круговима хришћанске патристике који су алегорију користили приликом тумачења Светог Писма. Бестијаријуми настају вековима касније и упућени су широј друштвеној публици, због чега у њима мањи простор добијају теолошке алегорије, а већи илустрације које су у рукописима „Физиолога” ређе. Абердински бестијаријум најпре наводи прве главе Мојсијевог

⁹ За издање текста, превод и коментар ове гране бестијаријума види Clark 2006.

¹⁰ За опис Абердинског рукописа види: Rhodes James 2011: 18–22. Интернет издање: <www.abdn.ac.uk/bestiary>_(10.06.2018).

Петокњижја, делове од стварања небеса до стварања човека (The Aberdeen Bestiary: F1r–F3r)¹¹ – чиме оцртава јасну хијерархију односа у природи. Он садржи и илустрације Христа на престолу (The Aberdeen Bestiary: F4v) и Адама који именује животиње (The Aberdeen Bestiary: F5r). Нарација те илустрације преузета је из поменуте XII главе Исидорових „Етимологија” и њен циљ је да ослика познати концепт „великог ланца бића”. Адам седи на престолу и благосиља животиње које му прилазе. Он поседује способност *јовора* и митску моћ познавања нечијег имена, што га чини посебним у хијерархији бића у односу на животињски свет.

Паратекст књиге „Фантастичне звери и где их наћи” разматра онтолошка питања. Увод фиктивног аутора Скамандра Скамандера, који следи после предговора Албуса Дамблдора, сачињен од шест делова, тиче се проблема дефинисања разлике између *бића* и *звери*, а затим и међусобног односа међу њима, што су у латинским бестијаријумима чинили одломци из Библије и коментари Исидора Севилског. Скамандер поставља питање својим читаоцима: „која од ових створења су ‘бића’, то јесте створења достојна законских права и гласа у управљању чаробним светом – а која су ‘звери?’” (Фантастичне звери 2014: 19). Он своју књигу дефинише као уџбеник магиозологије, али за разлику од стручног уџбеника, који би на почетку понудио еволутивни или типолошки материјал, за њега је доношење дефиниције звери и писање књиге важно због социјалних, политичких и, у ширем смислу, онтолошких питања.

Препричавајући сажету, хумористичну историју начина на који се чаробњачка заједница односила према проблему разликовања бића и звери, Скамандер постепено елиминише оне дефиниције бића које сматра неприхватљивим. Најпре се доводи у питање нормативност људске форме. Поглавар Чаробњачког савета Бердок Малдун, заговарао је током XIV века да

¹¹ При цитирању делова из овог бестијаријума цифра означава број странице, R – њен предњи, а V – њен задњи део.

се: „сваком члану чаробњачке заједнице који иде на две ноге¹² даје статус ‘бића’, док ће сви остали остати ‘звери’” (Фантастичне звери 2014: 19). На састанку који је требало да потврди његов предлог појављују се бројна створења као што су вилице, ђаволци и тролови – која изгледају попут Човека, али не могу бити укључена у функционалну заједницу због своје природе. Други неуспех настаје услед немогућности *језика* да се афирмише као одлучујући критеријум – на следећи састанак бивају позвани сви који су у стању да разумеју језик чланова Чаробњачког савета, али поново нека створења чине немогућим одржавање састанка (Фантастичне звери 2014: 21). Кентаури и сирен-људи не желе да учествују у дијалогу који захтева познавање људског језика. Критеријум за припадање заједници бића није људска физичка форма, али не може бити ни најважније Адамово преимућство које му даје моћ у бестијаријума – *људски јовор*.

Конечно, почетком XIX века, тачније 1811. године, након што је у колосеку фактичке историје већ дошло до Француске револуције и афирмације просветитељства, издаје се декрет који дефинише да је биће: „свако створење које поседује довољно интелигенције да појми законе чаробњачке заједнице и кадро је да преузме на себе део одговорности приликом доношења тих закона” (Фантастичне звери 2014: 22). Учешће у функционалној заједници и разумевање закона јесте одлучујући критеријум да би се прешло из статуса *звери* у статус *бића*. Сама магијска способност упадљиво изостаје као мерило дефинисања, њу појединци задобијају случајним избором и није повезана са способношћу ваљаног функционисања.

И овај, законски критеријум јесте *флуидан* јер кентаури одбијају статус бића (Фантастичне звери 2014: 23), а вукодлаци остају на размеђи бића и

¹² То правило подсећа на „Животињску фарму” Џорџа Орвела и еволутивни круг који су направиле свиње у том роману, постепено научивши да ходају на две ноге. Тим симболичним актом оне се удаљавају од осталих животиња и постају попут људи, што је праћено њиховим моралним пропадањем.

звери (Фантастичне звери 2014: 23). У бестијаријуму Роулингове наилазимо и на створења уз чије називе је стављена звездица, која означава одређени проблем при класификацији. Оваква концепција укида есенцијалистичко одређење човека својствено средњовековљу које га поставља не само као супериорну врсту, већ, још важније, и као ону која има јасно одредиву суштину. Човек је другачије схваћен, није јасно *шта је он*, већ само како би *шребало да делује*. За Роулингову, етички исправно деловање унутар и изван сопствене врсте управо је *differentia specifica* која разликује биће од звери.

6. Структура одредница и однос према зверима из средњовековних бестијаријума

Структура алегоријских прича је од „Физиолога“ до средњовековних бестијаријума релативно стабилна. На почетку ће редактор често споменути одређени ауторитет који је извор садржаја. То може бити сам „Физиолог“ (формула *Psysiologus dicit*), уколико се аутор позива на ауторитет текста, али и одређена личност: пророци Исаија или Јеремија, псалмопевац Давид или песници Овидије и Вергилије (Clark 2006: 23). На крају алегоријске приче понекад се користи завршна формула „добро Физиолог рече“ (*bene Physiologus dixit*). Затим се наводе *својства* (пореκλο, изглед и понашање) и алегоријски смисао приче: теолошки или секуларно моралистички. Алегоријски део је прожет бројним библијским цитатима.¹³ Уколико постоји више *џирода* – својстава одређене животиње, онда се наводи више одељака унутар једне приче.

Таква структура је идеална, не може се пронаћи у свакој причи бестијаријума, али свака се приближава том образцу. Некохерентност је последица чињенице да је садржај „Физиолога“ у њима мењан и допуњаван

цитатима из других дела. Више се говори о својствима животиња, њихово понашање и значење њихових имена постаје битно, што је утицај „Етимологија“ Исидора Севилског. И макроструктура бестијаријума, иако никада до краја унифицирана, макар у својој другој грани, одговара структури Исидорове XII књиге: „организована је према важној подели животињског света на: сисаре, змије, инсекте, рибе и птице. Компилатор бестијаријума преуређује ове редове хијерархијски, стављајући птице пре сисара“ (Clark 2006: 23).

Структура одредница у „Фантастичним зверима и где их наћи“ чува *нарашћивни* део структуре, а *дискурзивни*, алегоријски слој је сасвим избачен. Након дефинисања својстава описаних звери, њиховог имена, порекла и изгледа он је замењен или *хумористичном* поентом или наглашавањем одређеног *маијског својства*. Те особине ћемо најбоље учити кроз поређење животиња које су у „Фантастичне звери и где их наћи“ укључене након вишевековног постојања у традицији средњовековних бестијаријума. Створења присутна у бестијаријуму Роулингове мешавина су фолклорне,¹⁴ хришћанске средњовековне митологије

¹⁴ Међу животињама потеклим из фолклорних представа различитих народа, која нису пронашла своје место у латинским бестијаријумима спомињу се: *акреј* (ghoul) (Фантастичне звери 2014: 39), *башиенски џајуљак* (garden gnome) (Фантастичне звери 2014: 42), *вукодлак* (Фантастичне звери 2014: 110–111), *вила* (Фантастичне звери 2014: 108–109), *вилаца* (Фантастичне звери 2014: 109–110), *иринило* (Фантастичне звери 2014: 60), *дрвобрижњик* (bowtruckle) (Фантастичне звери 2014: 50), *ђаволак* (Фантастичне звери 2014: 50), *ерклин* (Фантастичне звери 2014: 55), *кајџ* (Фантастичне звери 2014: 65–66), *келџи* (Фантастичне звери 2014: 77), *крилати коњ* (Фантастичне звери 2014: 70), *лејрикон* (Фантастичне звери 2014: 73), *морска змија* (Фантастичне звери 2014: 77), *чунду* (Фантастичне звери 2014: 80), *ре'ем* (Фантастичне звери 2014: 92), *сфинџа* (Фантастичне звери 2014: 95), *шрол* (Фантастичне звери 2014: 104–105), *црвенокајџ* (Фантастичне звери 2014: 45), *шкљоковица* (lobalug) (Фантастичне звери 2014: 101). У загради смо навели енглеске облике тамо где српски превод онемогућава лако проналажење оригинале одреднице на енглеском. У другом издању бестијаријума Роулингове придодате су и звери из предања северноамеричког фолклора, потекле или из митова Индијанаца или представа досељеника као што су: *гром-џица* (thunderbird), *ројата змија*, човеколико биће попут јетија (*hidebehind*), шестонога мачка великих магијских моћи налик на

¹³ За енглеско издање Физиолога види: Physiologus 2009, српски превод: Лазић 1989.

утемељене у класичном наслеђу и звери које је ауторка сама измислила следећи већ постојеће моделе.¹⁵ Сва описана створења, без обзира на порекло,

риса (*wampus cat*), мешавина гуштера и птице (*snallygaster*). О тим створењима види више у, код нас још увек недоступном издању: *Fantastic beasts 2017*. Вукодлаци, змајеви, виле и вилице приказани су сасвим у духу представа популарне културе. *Акроманијула* (Фантастичне звери 2014: 39–40), врста диновског интелигентног паука, очигледно настаје по угледу на Толкинову Шелобу, а *хијоџиф*, полукоњ полуорло, потиче од Ариоста и његовог „Бесног Орланда“. *Јеши* је једино створење позајмљено из урбане криптозоологије (Фантастичне звери 2014: 63–64).

15 При самосталнијем приступу неке звери настају „очућавањем“ већ постојећих животиња и биљака: *баксузни јасјоџиз* (*mackled malaclaw*) (Фантастичне звери 2014: 41), *бандољивица* (*bundimun*) (Фантастичне звери 2014: 42), *вајџрена краба* (Фантастичне звери 2014: 107), *кнарл* – јеж (Фантастичне звери 2014: 69), *книзла* (Фантастичне звери 2014: 69–70) – мачка, *круи* – пас (Фантастичне звери 2014: 70–71), *јуџ шаренцаћ* (*streeler*) (Фантастичне звери 2014: 89), *разносороџ* (*egumprent*) (Фантастичне звери 2014: 91–92) – носорог, *рамора* (Фантастичне звери 2014: 91) – риба прилепуша, *мајџски слузоцвр* (Фантастичне звери 2014: 75), *шебо* (Фантастичне звери 2014: 103), *царви* (Фантастичне звери 2014: 53) – ласица. Звери при чијем стварању је ауторка показала већу способност креације, било у смислу осмишљавања њиховог изгледа, својстава или кратких наратива при њиховом опису су: *блайџокој* (*dugbog*) (Фантастичне звери 2014: 44), створење које једе мандраторе и насељава мочваре, *џраборџ* (*grarhorn*) (Фантастичне звери 2014: 59) биће отпорно на већину чини које често јашу тролови, *дирикол* (Фантастичне звери 2014: 49), што је чаробњачки назив за птицу додо, *калашијура* (*doxy*) (Фантастичне звери 2014: 65) „мрачна“ вила, *клиберко* (*clabbert*) (Фантастичне звери 2014: 68–69) магично створење које личи и на жабу и на мајмуна, *месечево шеле* (Фантастичне звери 2014: 76) потпуно промењена звер из фолклорних и езотеричних представа, *мок* (Фантастичне звери 2014: 76–77) сребрни гуштер који се може смањити по вољи, *муршлай* (Фантастичне звери 2014: 77–78) пацолоки створење из Британије, *нојорџ* (*noctail*) (Фантастичне звери 2014: 79) опасна звер налик на прасе, *њушкавац* (*niffler*) (Фантастичне звери 2014: 81) кртичаста звер склона сакуљљању ствари које сијају, *окамов* (Фантастичне звери 2014: 83) птицолико створење које леже сребрна јаја, *аеџељак* (*ashwinder*) (Фантастичне звери 2014: 107) змија која настаје из остатака магџске ватре, *џлимџи* (Фантастичне звери 2014: 85) лоптаста пегаво риба, *џоревин* (Фантастичне звери 2014: 85–86) руски демон који прождире људе који падају у очајање, *џолсскривач* (*demyguise*) (Фантастичне звери 2014: 86) гразиозни мајмун који може да постане невидљив, *џорлок* (Фантастичне звери 2014: 87) повучени крзнати чувар коња, *џредсказивач* (*augurey*) (Фантастичне звери 2014: 87–88) птица за коју се некада веровало да њен крик предсказује смрт, *џуфнокожац* (*ruffskein*) (Фантастичне звери 2014: 88–89) округло, мирно створење, чест љубимац чаробњака, *скиџалица* (*golden snidget*) (Фантастичне звери 2014: 96–97) птица са очима попут рубина и златним перјем, *сврџозов* (*jobberknoll*) (Фантастичне

прилагођавају се средњовековној форми бестијаријума, одговарају на питања које она поставља, и морају да се прилагоде структури њених одредница. Звери које се налазе и у средњовековним латинским бестијаријима и у „Фантастичним зверима и где их наћи“ су: *базилиск* (Фантастичне звери 2014: 43–44), *воденкоњ* (хипокампус) (Фантастичне звери 2014: 110), *џрифон* (Фантастичне звери 2014: 59–60), *змај* (Фантастичне звери 2014: 113–118), *једнороџ* (Фантастичне звери 2014: 63), *кенџаур* (Фантастичне звери 2014: 67–68), *манџшкоро* (Фантастичне звери 2014: 75), *саламандер* (Фантастичне звери 2014: 95), *сирена* (*сирен-људи*) (Фантастичне звери 2014: 96), *феникс* (Фантастичне звери 2014: 57), *химера* (Фантастичне звери 2014: 61), *Хијоџифа* (Фантастичне звери 2014: 61–62), крилатог коња са главом орла је тек Лудовико Ариосто популаризовао. Овом приликом тумачићемо оне звери које имају најважнију улогу у универзуму Харџја Потера: феникса, једнорога, базилиска, сирен-људе и кентауре. Њима ћемо придружити и птицу предсказивача (Фантастичне звери 2014: 87–88) чија одредница може добро да илуструје неомедијеалистички приступ Роулингове.

Феникс – О бесмртној птици потеклој из египатског фолклора већ је говорио, помало сумњичаво, Херодот у својој Историји (II, 73). Феникс заузима важно место у

звери 2014: 100) птица која у тренутку своје смрти испушта све звукове које је дотада чула, *џинџилиниџ* (*billywig*) (Фантастичне звери 2014: 103–104) инсект чији убој изазива напад усхићења праћен левитирањем, *џуџузабаџ* (*glumbumble*) (Фантастичне звери 2014: 105) инсект који производи смолу која изазива меланхољу, *џиџуџер* (Фантастичне звери 2014: 58) прелепа птица чија песма излуђује слушаоце, *хоркламџ* (Фантастичне звери 2014: 62) нешто попут велике дрвене печурке, *чиџџурџа* (Фантастичне звери 2014: 47) магџски паразит налик на крабу, *иџџрука* (Фантастичне звери 2014: 101) риба потпуно оклопљена костима. Нарочито су важне приче о *руноџтраџу* (Фантастичне звери 2014: 92–93), троголавој змији чије главе поседују различите способности и често су завађене, *сврџоџџаџу* (Фантастичне звери 2014: 97–100) (*lethifold*) бићу налик на црни огртак који прождире своје жртве и *квинџабегу* (Фантастичне звери 2014: 71–72) звери која је према легенди настала од припадника једног шкотског клана. Ове три одреднице се по својој краткој, али развијенијој структури у односу на остале, приближавају правим кратким причама.

средњовековном имагинаријуму због своје способности да васкрсне. Његова бесмртност доказ је Христове победе над смрћу, како се наводи у Абердинском бестијаријуму: „Вера у долазеће васкрсење није веће чудо од ускрснућа феникса из сопственог пепела. Види како природа птица нуди обичним људима доказ васкрсења; шта је Писмо изрекло, деловање природе потврђује” (The Aberdeen Bestiary: F56v). Скамандер наводи податке о изгледу и пореклу ове звери да би затим, у складу са традицијом, напоменуо да се феникс уздиже из пепела (Фантастичне звери 2014: 57). Ова птица заузима нарочито место у свету Харија Потера. Феникс Фокес, Дамблдорев љубимац, појављује се у књизи „Хари Потер и дворана тајни” и спасава главног јунака, доневши му меч Годрика Грифиндора. Ред феникса је име већ поменуте организације која се бори против Волдемора и његових присталица.

Скамандер истиче нове моћи феникса на које не наилазимо у старијем материјалу. Феникс је „нежно створење које никада никога није убило, а храни се искључиво биљкама” (Фантастичне звери 2014: 57). Свест етичног понашања у екосистему је важна, наглашава се чињеница да ова птица не штети другима. Нетипично за овај бестијаријум је спомињање и одређених духовних моћи феникса: „наводи се да повећава храброст код људи доброг срца, а изазива страх у срцима злонамерника. Фениксове сузе имају моћно лековито својство (Фантастичне звери 2014: 57). Скамандер се оградајује од изречене тврдње, нтагласивши да се *наводи* како феникс повећава храброст код људи доброг срца. И поред ограде, он ипак наводи тај податак. Последња реченица у одредници тиче се лековитих моћи ове звери: „фениксове сузе имају моћно лековито дејство” (Фантастичне звери 2014: 57). Ово својство је нарочито важно јер је феникс птица која има моћ којом може да излечи друга створења, а не само себе. У питању је једна од ретких одредница овог бестијаријума обележена вишим духовним значењем.

Базилиск – Антипод феникса у свету Харија Потера је базилиск. Ова звер, као и остали рептили

– разне врсте змија и змајеви, у средњовековним бестијаријумима симболизује демоне и сатану. Класичне моћи базилиска су смртоносан поглед и мирис, а познати мотив је и његово непријатељство са ласицом. Духовна поента приче о овој змији у Абердинском бестијаријуму јесте да „Господ није створио ништа без лека”, те тако и ласица може савладати овог моћног непријатеља (The Aberdeen Bestiary: F66v). У другој књизи из серијала, „Харију Потеру и дворани тајни”, краљ змија био је средство помоћу којег је Волдемор покушао да поврати своје тело. На његовом путу се нашла Џини Весли, сестра Харијевог најбољег пријатеља Рона, чије презиме (*Weasley*) у свом корену има реч којом се именује ласица (*weasel*). Роулингва користи симболику овог сукоба не би ли формирала структуру радње.

Базилисков приказ у „Фантастичним зверима и где их наћи” задржава нешто од веза са оностраним, његов поглед и даље доноси смрт: „свако ко погледа у његове очи, одмах умире” (Фантастичне звери 2014: 43). Ова змија опасна је по себи, али је најсмртоноснија када бива доведена у везу са људима. Базилиска „не може контролисати нико осим особе која влада немумштим језиком” (Фантастичне звери 2014: 43). Он је средство оних који желе да истребе свет од Нормалаца и полукрвних чаробњака. Базилиск је персонификација тежње Волдеморових присталица у чаробњачком друштву да господаре осталим бићима, и нарочито је обележен као негативна звер. Налази се на амблему куће Слитерина из које долази већина негативних јунака. Његова потреба да *јеge* све „птице, сисаре, као и већину рептила” (Фантастичне звери 2014: 43) супротстављена је фениксовом вегетеријанству – ознака агресивности која носи у себи траг негативног метафизичког деловања.

Једнорог – Приказан је неомедијеалистички, по спољашњем изгледу близак Дизнијевској представи, док идејно афирмише дечију невиност, личну слободу, природу као самодовољан ентитет. Он је

био један од најважнијих средњовековних симбола, пун христолошких асоцијација. Његов посебан однос према девицама означава симболично Христово оваплоћење, спремност да се препусти материји. Његова неустрашивост оличава немогућност пакла да га задржи. Једнорогов рог симболизује јединство Бога и Христа, док је његова мала величина (средњовековни једнорог није замишљен као коњ већ је величине магарца или козе) симбол Христове скромности (Physiologus 2009: 51). У Скамандровом опису једнорога истичу се квалитети ове звери: лепота, сребрна боја и магијска моћ његовог рога и крви. Од средњовековних мотива остају једино његова усамљеност и чињеница да га је тешко ухватити. Међутим, док су они раније симболизовали отклон од земаљског света, сада су део онога што бисмо означили као естетизацију слободе, зато што изостаје било каква суштинска веза ове животиње са доменом људског. Задржана је и чињеница да ће овај магични коњ пре прији вештицама, него чаробњацима, али девице више немају предност, што показује удаљавање од једнорога као симбола невиности ка новом симболизму универзалне женствености. Такође, његови младунци имају златну боју, док њихов прелазак у зрело доба прати добијање сребрне боје, што означава губитак невиности, замену више за нижи ступањ егзистенције, као у античким митовима о различитим добима људског развитка. На крају одреднице се додаје информација о односу Нормалаца према једнорогу: „једнорог, као и вила, има изврстан публицитет, у нормалској јавности” (Фантастичне звери 2014: 63), што је хумористично истакнута потврда његове важности у популарној култури.

Кентаури и сирен-људи – У средњем веку природа кентаура и сирена (које су у бестијаријумима схваћене или као полуптице или као полурибе¹⁶) је повезана и они се често заједно појављују на илустрацијама

бестијаријума,¹⁷ а имају и заједничку одредницу у „Физиологу” (Physiologus 2009: 23–24). Ова створења су хибридна бића располажуће људскости – кентаури оличавају мушкарца, а сирене жену која подлеже анималним инстинктима. Због својих заводљивих представа на илуминцијама, нарочито су сирене сматране опасним (The Book of Beasts 1984: 135). Кентаури и сирен-људи нису само звери у бестијаријуму Роулингове. Они су *народи* са посебном друштвеном организацијом који су свесно одбили сврставање у категорију бића која са собом имплицитно повлачи подвргавање законостима чаробњачке (људске) заједнице. Своје кентауре Роулингова је очигледно моделовала према онима из „Летописа Нарније” Клајва Стејплса Луиса, који су тамо приказани као интелигентна, часна и одана створења, која познају вештине пророковања, лечења и борбе. Кентаури из света Харија Потера разликују се од њих пре свега по својој *аутономији*. Они не служе Министарству магије, чак одбијају да прихвате понуђени статус бића. Оличавају шрироду независну од човека, док Луисов систем управо прати средњовековни, од неоплатониста наслеђени „велики ланац бића”. „Потерови” кентаури не могу се потпуно разумети људским системима мишљења: „обичаји и намере кентаура су обавијени велом тајне” (Фантастичне звери 2014: 67). Они су класификовани као „опасна” створења, зато што Скамандер жели да укаже да се према њима треба опходити с много поштовања. Кентаури не праве разлику између чаробњака и Нормалаца, и не треба им заштита од нечаробњачких људи јер „имају властите методе скривања од њих” (Фантастичне звери 2014: 67). Њихов начин функционисања подсећа на фигуру племенитог дивљака – живе у дивљини, цене сопствену слободу и независни су од организованих заједница.

¹⁷ О постепеном изабацивању кентаура у другој грани бестијаријума види Clark 2006: 36. За опис заједничке илустрације кентаура и сирене у Ашмолском бестијаријуму (Ashmole bestiary) види: Brown 1999: 60.

Слично је и са сирен-људима, чији приказ Роулингова развија следећи стари образац њиховог заједничког представљања са кентаурима, док на начин њиховог представљања утичу британске фолклорне легенде. Чини се да ова група заузима још важније место, јер док кентаури живе у заједницама које не прелазе педесетак створења и не праве велика насеља са сложеном архитектуром, сирен-људи развијају читаву културу: „чаробњаци који су овладали сирен-језиком говоре о изузетно организованим заједницама чија се величина разликује и зависи од станишта, а неки су подигли и велелепне грађевине” (Фантастичне звери 2014: 96). О њима сазнајемо и да воле музику. Способност развитка језика, усавшавања градитељске вештине и љубав према музици нарочито их истиче. Они постају више од водених рођака кентаура – пандан људској копненој цивилизацији. Прича о њима може подсетити на езотеричне наративе о древним Атлантиђанима. И сирен-људи попут кентаура одбијају статус бића. Бити звер није *a priori* негативна одредница у систему Роулингове, већ означава нешто што је другачије од човека, нешто што има право на сопствено постојање. Промене кентаура и сирена најозбиљније су од свих које су доживеле животиње из средњовековних бестијаријумима при преношењу у неомедијевалистички контекст.

Предсказивач – Разлике у креирању прича у тумаченом, постмодерном бестијаријуму у односу на његове средњовековне претходнике, најбоље показује одредница о *йџици* *предсказивачу*. Она наличи на неки од алегоријски обојених старијих наратива. На њих нарочито указује њен почетак у којем се описује физички изглед птице за коју се верује да наговештава смрт. Он је описан у складу са традицијом, као да потврђује мрачна веровања:

Та усукана и жалостива птица, налик на омањег неухрањеног лешинара, обично је зеленкастоцрне боје. Изразито је стидљива и гнезди се у грмљу и трњаку [...]

лети само кад пада јака киша, а иначе се скрива у свом гнезду у облику сузе (Фантастичне звери 2014: 87).

Таква представа произилази из подразумеване повезаности природе и оностраног. Оног тренутка када би требало да се таква слика једног створења повеже са Човеком, када се очекује класично бестијаријумско, алегоријско разрешење долази до изневеравања очекивања читаоца:

Предсказивач има изразито дубок и продоран крик, за који се *некада веровало* (курзив М.Ж.) да предсказује смрт. Чаробњаци су избегавали гнезда предсказивача из страха да ће чути тај срцепарајући звук, а за неке чаробњаке се верује да су доживели срчани удар док су пролазили кроз грмље и чули крик предсказивача кога нису приметили. Мукотрпно истраживање је, међутим, на крају показало да предсказивач просто пева пред долазак кише. (Фантастичне звери 2014: 87)

Способност предсказивања смрти гротескно је замењена умећем да се предвиди време. Не само да предсказивач не наговештава смрт, него се иронично приказују они који га тумаче симболично, слично средњовековним читаоцима. Улрик Чудак, чаробњак који је имао чак педесет љубимаца предсказивача, слушајући њихово завијање убедио је себе да је мртав, због чега је почео махнити да се понаша: „његови потоњи покушаји да прође кроз зидове своје куће проузроковали су су ‘потрес мозга који је трајао десет дана’” (Фантастичне звери 2014: 88). Критикује се трагање за узрочно-последичном везом човекове судбине и околности у природи. У томе се огледа разлика средњовековног и (пост)модерног разумевања природе као „књиге о Човеку”. Хумористичан однос према причи о предсказивачу пародија је средњовековног *memento mori* топоса. Роулингова поседује свест о законитостима жанра бестијаријума и изневерава их.

У драми „Хари Потер и уклето дете”, која се наставља на седму књигу серијала, чији су протагонисти

потомци јунака романа, Волдеморова ћерка Делфи има истетовирану птицу предсказивача. Она сама себи даје титулу *Предсказивачице*, преузимајући на себе моћ да „предскаже” смрт људима. Такво читање, при којем одређена политичка група жели да присвоји онострану моћ идентификујући се са могућим значењима из традиције, наглашено се одбацује и представља као опасно у овој драми. У лику Улрика Чудака из „Фантастичних звери и где их наћи” приказано је такође за Роулингову погрешно, али истовремено наивно и безопасно разумевање природе.

7. Екологија

Први задатак бестијаријума јесте да укажу на остварену везу материјалног и божанског, као што је Христос учинио поставши видљиво „обличије Бога који се не види” (II Коринћанима 4: 4). Други би био пружање образаца исправног и погрешног моралног понашања. Таква окосница значења остаје без обзира на чињеницу да су бестијаријуми секуларнији од „Физиолога”. Алегоријски део одредница у њима важнији је од наративног дела. То не значи да бестијаријуме не интересује наука. Штавише, они су научни у средњовековном смислу, будући да су део једног интегралног приступа свим облицима мишљења.¹⁸

Теже је приступити идејном слоју „Фантастичних бића и где их наћи”, јер у њима формални делови преовлађују над дискрузивним, део су хоризонталне слике света која има више средишта, а не само једно, које се налази у центру вертикалне, хијерархијски устројене осе. Хумористична функција, које смо се већ дотакли, додатно отежава уочавање „великог наратива” у подтексту одредница, па ипак се може уочити да је тај скривени наратив еколошко-политичке природе. Оквир збирке је већ наметнуо екологију као тему,

повезану са проблемом дефинисања бића. Питање животног станишта фантастичних звери, који је за Скамандера „можда најзначајнији корак у прикривању магијских створења” (Фантастичне звери 2014: 30), као и проблеми укрштања нових врста и трговине животињама део су имплицитно покренуте тематике односа према животној средини XXI века.

Еколошки активна свест, а не значењски неутрална, сцијентистичка класификација животињских станишта, анатомије, распрострањености и еволуције звери, афирмисана је у Скамандровим експлицитним исказима. Смисао магиозологије, чије би „Фантастичне звери и где их наћи” требало да буду удбеник, за Скамандера јесте очување равнотеже света чаробњака, Нормалаца и звери. Он жели да омогући будућим генерацијама вештица и чаробњака суживот са створењима око њих „привилегију да уживају у њиховој чудноватој лепоти и моћима” (Фантастичне звери 2014: 33). Питање трговине животињама изнова се намеће у причама, тако се вековима тргује драгоценим јајима змије руноглава (Фантастичне звери 2014: 93). Скиталица (Фантастичне звери 2014: 96–97), птица златног перја и сјајних очију налик на драгуље готово је истребљена. Окамов (Фантастичне звери 2014: 83), крилато створење налик на змију које леже сребрна јаја, рамора (Фантастичне звери 2014: 91) сребрна риба великих магијских моћи, као и друга створења стално су у опасности од истребљења. Оно што је предмет жеље ловокрадица, било да су то чаробњаци или Нормалци, јесте племенити материјал: драго камење, злато или сребро, које је *део шела* звери.

Повезаност створења и драгоцених материјала важна је и у средњем веку. Она је описана у лапидаријумима,¹⁹ списима који говоре о особинама и пореклу драгог камења, насталим у традицији „Физиолога”. У Абердинском бестијаријуму један такав спис је придружен основном делу текста. У

¹⁸ О тој проблематици види сумарно: Crane 2013: 70.

¹⁹ За темељан преглед историјског поимања моћи драгог камења види: Lecouteux 2012.

лапидаријумима је *рис* повезан са митским каменом лингуријумом, који настаје из његовог урина (The Peterborough Lapidary 2016: 59–61), хијенине очи крију драги камен помоћу кога се стиче пророчка моћ (The Aberdeen Bestiary: F12r), различити рептили су традиционално повезани са драгим камењем, док се и у орловом гнезду може пронаћи камен који поседује амајлијска својства (The Peterborough Lapidary 2016: 5–6). То је само неколико илустративних примера.

Важност ових материјала је двострука: она је *дескриптивна*, јер поучава стању у природи, али и *морално* корисна, упућена човеку како би служила његовом самоусавршавању. Важне су користи које он може да задобије разумевајући моћ одређеног материјала, што је један од основних принципа средњовековне алхемије. Камен који потиче од варљиве, андрогине хијене могу користити негативно обележени пророци и чаробњаци, док камен из орловог гнезда повећава врлине храбрих људи. Дијамант (The Aberdeen Bestiary: F94r), присутан још у „Физиологију”, својом тврдоћом и отпорношћу на промене требало би да покаже квалитет трпљења, смирења и одуширања искушењима дуж сваке карике у поменутом ланцу бића, који се преноси линијом Христос – светитељи – обичан човек – природа. У бестијаријуму Роулингове, богатство света није нешто са чиме људи треба да ступе у однос духовног или материјалног поседовања, већ сведочанство пуноће аутономне природе, као што је то била, већ поменута, лепота сребрне длаке једнорога. Однос објекта и субјекта није доведен у инверзију, већ готово прекинут. Објекат је формално и садржински целовит без обзира на постојање Субјекта.

Еколошки је осмишљена и способност самоодбране звери у „Фантастичним зверима и где их наћи”. Поменуто змијолико створење, окамов штити своја сребрна јаја, разносорог се брани од ловокрадица (Фантастичне звери 2014: 91), као и ватрене крабе, које испаљују ватру штитећи се „не само од Нормалаца који би могли да падну у искушење и посегну за драгуљима на њиховом оклопу, већ и од бескрупулозних

чаробњака, који од тих оклопа праве изузетно вредне котлове” (Фантастичне звери 2014: 107). Чаробњаци су изједначени са Нормалцима, што проблем угрожавања природе преноси на читав хумани свет, и што још једном ништи магијску способност као обележје изузетности. Створења као што су порлоци (Фантастичне звери 2014: 87) и дрвобрижници (Фантастичне звери 2014: 33), заштитници коња и шуме, спремни су да се боре не би ли одбранили своје станиште.

У средњовековним бестијаријумима неке од животиња су груписане у супротстављеним паровима. То Роулингова укида, јер тежи да успостави хармонију односа унутар естетизоване, готово анимистички схваћене природе. Изостају класични парови животиња антипода, као што су били крокодил и хидра, пантер и змај, змај и слон, слон и једнорог, змија и јелен. Већ споменути однос ласице и базилиска није уведен у текст њеног бестијаријума, а био је важан у другој књизи серијала.

Поједина бића попут њушкавца (Фантастичне звери 2014: 81), хорклампа (Фантастичне звери 2014: 62) или пуфнокошца немају алегоријски слој у структури своје одреднице, а не захтевају ни имплицитну моралну идентификацију, каква би била са еколошки свесним деловањем дрвобрижника или алтруизмом феникса. Она су у бестијаријуму присутна само да би била описана, да би спис обухватио сва бића са којима се можемо сусрети у чаробњачком свету, а не да би се из њих извукло одређено духовно значење. То је најочигледније при опису *џуфнокошца* чији хумористични значењски омотач није субверзивног типа: „О њему је лако бринути, а када је задовољан, дубоко бруји” (Фантастичне звери 2014: 88). Опис је идиличан, лишен динамике илустративног примера који сабира гранична значења одређеног понашања: „највише воли да гурне језик у носеве уснућих чаробњака и једе њихове слинце” (Фантастичне звери 2014: 88). Већ су латински бестијаријуми уносили свој субјективни, лични простор у додир са сакралним. Они

додају одреднице о домаћим животињама попут пса, коња, миша, мачке, јарца, овце, голубице, и оне су често обимније од оних о фантастичним, „текстуалним“, сакралнијим зверима наслеђеним из „Физиолога“²⁰ Живот представљених звери код Роулингове сада је већ самосталан живот и он је вредност по себи – „злато“ њиховог постојања.

Пџишца гого (дирикол) – Еколошка тема најистакнутија је у одредници о птици додо. Она се чаробњачком свету зове дирикол, и поседује магијску моћ телепортације „у стању је да нестане у облаку перја и да се појави негде другде“ (Фантастичне звери 2014: 49). Дирикол добија на важности јер успоставља везу са фениксом, најважнијим створењем „Фантастичних звери и где их наћи“. Мишљење да је он истребљен третира се на хумористичан начин, као заблуда:

Занимљиво је да су Нормалци некада били сасвим свесни постојања дирикола, иако су га знали под именом ‘додо’. Не знајући да дирикол може да нестане кад му је воља, Нормалци верују да су ловом истребили ту врсту. Пошто је то уверење допринело томе да код Нормалаца порасте свест о опасностима убијања угрожених створења, Међународна конфедерација чаробњака никада није нашла за сходно да Нормалце упуту у то да дириколи и даље постоје (Фантастичне звери 2014: 49).

Прича о додоовом постојању, квалитетима и истребљењу у новом бестијаријуму ствара нову реалност постојања за ову животињу. У магичном свету може да се исправи грешка и да суберзивно делује на реални ток историје. Дириколова воља за преживљавањем се афирмише и довољно је снажна да створи алтернативан рукавац историје. Магија пацификује негативно људско деловање, натприродне моћи помажу дириколу да преживи.

²⁰ Одељак о псу, рецимо, заузима у Абердинском бестијаријуму чак шест страна, види: *The Aberdeen Bestiary: F18v–20v*.

8. Функција хумора и природа зла

Гриндило, ерклинг и капа су створења придошла у „Фантастичне звери и где их наћи“ из фолклора различитих земаља, где представљају опасне заштитнике одређеног природног домена. Постепеном променом, приче о њима, попут Гетеове баладе „Краљ вилењак“, испуњавају и дидактичну функцију опомињања деце да не лутају сама у дивљини. Роулингова наслеђени материјал германских легенди о вилењачком краљу обрађује уз поенту да се у Немачкој смањило број смртних случајева изазваних ерклинзима. Сусрет детета са оностраним сада није трагичан: „последњи забележени напад ерклинга, изведен над шестогодишњим чаробњаком Бруном Шмитом, имао је за исход смрт ерклинга када га је млади господ Шмит силовито ударио по глави очевим казаном на расклапање“ (Фантастичне звери 2014: 55).

Очигледна је замена трагичног мотива хумористичним, укида се стандарна моралистичка функција предања и том инверзијом прича се жанровски удаљава од њих, што је повезано са класично замишљеном потребом за „позитивним“ исходом дела које припада књижевности за децу. Тим потезом се афирмише и дете као самостални субјект у односу сакривеног родитеља-приповедача какав постоји у сличним традиционалним наративима.

Хумор „рашчарава“ свет дела. Роулингова га користи не би ли подрила строгост средњовековне алегорије. Већ први, Дамблдорев предговор „Фантастичних звери и где их наћи“, који претходи већ споменутом уводу фиктивног аутора Саламандера Скамандера потврђује његову важност. Дамблдор открива да би читаоци требало да уоче „лековиту моћ смеха“, а белешке Потера и његових пријатеља задржане су у издању јер могу „допринети забавном тону књиге“ (Фантастичне звери 2014: 14). Од хогвортског директора сазнајемо да куповина ове књиге помаже деловање организације *Comic Relief*. Хумор повезује супротстављене светова

чаробњачког и нечаробњачког становништва. Магија је на тренутак изједначена са етичким циљем да се „прикупе средстава којима би сачували и побољшали животе угроженима – што је чаробан подвиг каквом сви ми тежимо” (Фантастичне звери 2014: 14).

Није случајно што је његова употреба наглашенија управо у оним причама у којима се сусрећемо са темом зла, врло важном у бестијаријумима у којима је деловање разних створења размотрено у складу са бинарним схватањима анахоретске литературе, ближим манихејству него што је званична догма. У питању је сложен систем представа у којем су на позитивној страни она створења која симболизују најважније личности хришћанске догме. Христа представљају најчешће лав и јагње, а затим и феникс, јелен, чапља, једнорог, пантер, орао, коза. Јеванђелисти су оличени у своје четири животиње: Марко (лав), Лука (бик или во), Матеј (анђео), Јован (орао). Богородицу можемо препознати у причама о остриги, лаву у његовој другој природи, пеликану, лешинару,²¹ за њу се често везују и различити флорални мотиви.²² Побожног појединца, обичног човека који припада хришћанској заједници, изображавају: овца, мрав и голуб. На супротном, негативном полу налазе се створења која су симбол сатане, демона и грешника: међу њима су најважније различите врсте змија (међу њима је и поменути базиликс), а затим ту су и химера, мајмун, хијена, леукрота (мешавина хијене и лава), мангикора, ној, лисица, крокодил, сфинга, жаба, кит, вук, и друга бића.

Таква подела није примењива на све животиње. Најзанимљивија су оне које могу бити коришћене и као симбол врлине и као знамење греха, у зависности од свог деловања. Тако имамо амбивалентна створења, која могу представљати различите особине, а не типолошке људске ликове: „пас (верност, али и

завист и бес), орао (праведност, али такође и понос и неумереност), лав (истрајност, умереност и снага, али такође окрутност), паун (бесмртност, али такође понос и ароганција), и петао (позорност, али такође неверност)” (Neumann 2008: 263).

Напуштање доминантне позиције људског субјекта у „Фантастичним зверима и где их наћи” повлачи са собом ублажавање трагичких потенцијала текста и његово замењивање хумористичним импулсом. Уколико и дође до смртног исхода, он се може представити хумористично, са благим елементима гротескног. Химера задржава своју страшну природу – она је звер која прождире људе, али поента приче о њој сада је смешна: „познат је само један случај успешног убијања химере, а несрећни чаробњак којем је то пошло за руком недуго затим је од исцрпљености пао са свог крилатог коња и погинуо” (Фантастичне звери 2014: 61). Јасно је да се пародично алудира на мит о Белерофонту који се налази у подтексту дешавања. Оваквом обрадом мотива детронизује се фигура хероја – Субјекта. Човеково деловање и судбина нису од апсолутне важности. Хумор као средство обраде садржаја често не дозвољава да природа постане опасна, што је важно због идеологије романа о Харију Потеру, у којима креирано чаробњачко *Ја* не би смело да буде уплашено од различитих облика *Друјоі* (било да је оно предочено у Нормалцима, разним бићима или зверима).

Илустрације на страницама средњовековних бестијаријума могле су да садрже призоре животиња које чине *насиље* – или међусобно, или над Човеком.²³ Такве сликовне представе у подтексту садрже борбу за доминацију над простором којим човек још увек

²¹ Види, на пример, илустрацију хијене која прождире леш (The Aberdeen Bestiary: F11v), лисицу која лажира своју смрт не би ли појела птице (The Aberdeen Bestiary: F16r), змаја који дави слона (The Aberdeen Bestiary: F65v), лисицу која напада базилика (The Aberdeen Bestiary: F66r), гују која се бори са човеком (The Aberdeen Bestiary: F67v), хидру која убија крокодила (The Aberdeen Bestiary: F68v), човека отрованог саламандровим отровом (The Aberdeen Bestiary: F70r).

²¹ Зато што је пример животиње које је у стању безгрешно да зачне, види The Aberdeen Bestiary: F44v.

²² Neumann 2008: 263.

није сасвим овладао. Иако се у „Фантастичним зверима и где их наћи” избегава приказивање парова супротстављених животиња, а хумористични слој текста често онемогућава трагично сагледавање прича, *демони* су и у њима, као и у средњовековним списима, експлицитно присутни. Више створења су директно тако именована: гриндило (Фантастичне звери 2014 : 60), ерклинг (Фантастичне звери 2014: 55), капај (Фантастичне звери 2014: 65–66), келпи (Фантастичне звери 2014: 77), ногореп (Фантастичне звери 2014: 79), погребин (Фантастичне звери 2014: 85–86), црвенокапи (Фантастичне звери 2014: 45).

Њихово најважније обележје је жеља за прождирањем људског меса, што јесте циљ и других негативно представљених звери попут акромантула (Фантастичне звери 2014: 39–40), базилиска (Фантастичне звери 2014: 43–44), квинтапеда (Фантастичне звери 2014: 71–72) и смртогртача (Фантастичне звери 2014: 97–100). Зло више нема метафизички утемељен корен, оно представља социјални чин. Насилно нарушавање физичке границе при односу *Ја–Ти* се критикује у Скамандровом бестијаријуму. Пример који показује негативне последице насиља јесте прича о квинтапедима, створењима која су према легенди настала после свађе чаробњачких породица Макливерта и Макбуна. Након што су чланови првог клана претворили магијом друге у крзнене звери са пет удова, трансформисани Макбуни су их уништили: „Чудовишта су побила Макливертове до последњег, па на острву више није било ниједног људског бића” (Фантастичне звери 2014: 73). Етиолошко предање о постанку квинтапеда – чудовишних житеља „Острва језе” као последицу греха према Другом има лишавање починиоца сопствене форме, људског облика тела. Након свог чина Макбуни остају у облику звери. Јасно је да се проблем прождирања може повезати са темама насиља и политичке борбе у читавом серијалу. Зле звери једу слабије звери, Нормалце и чаробњаке, као што чаробњаци и Нормалци „једу” једни друге у борби за превласт.

9. Закључак и питање фантастике

Наслов „Фантастичне звери и где их наћи” упућен је Нормалцима и егзотеричном кругу схватања предоченог садржаја. Откуда придев „фантастичан” у наслову књиге? Према класичној дефиницији фантастике Цветана Тодорова, фантастично је оно што осцилира између *чудесног* – реално постојећег оностраног, и чудног – рационално објашњивог оностраног: „Фантастично, то је неодлучност што је осећа биће које зна само за законе природе када се нађе пред наизглед натприродним догађајем” (Todorov 1987: 29). Ова дефиниција најбоље одређује природу света роматичарских приповедака у којима је проблематизовано искуство свести појединца чија свест се налази „у процепу” и тешко је примењива на дела других епоха. Друга могућа дефиниција фантастичног није посвећена субјекту, већ самом створеном свету: „дефинишемо фантастичну књижевност као измишљене наративе који истражују алтернативне реалности” (Galda, Liang, Cullinan 2017: 220). Ти алтернативни светови имају унутрашњу логику која одржава њихову кохерентност, налазе се изван дихотомије истинито/лажно.

Само у другом смислу би придев фантастичан могао да стоји уз свет Харија Потера, и то у некој научној студији, али он не би могао да бити употребљен у називу овог бестијаријума. Фиктивни аутор Саламандер Скамандер свој свет доживљава као реалан, једини, а не као алтернативан и самим тим фантастичан. Наслов књиге је „погрешан” из перспективе креираног дискурса којем припада. Фантастична књижевност и њени поджанрови: *хорор*, *фантазија* и *научна фантастика* произилазе из скептицизма, чињенице да је веровање у постојање натприродног нестало и доведено у сумњу, што овде не може бити случај.

Проблем „погрешног” наслова доводи нас до суштине односа секуларног и магичног у романима о Харију Потеру. Доминантан модус мишљења у

романима Роулингове јесте парадоксално *рационалан* – институција Министарства магије њеној творевини даје онтолошку сигурност. Министарство регулише онострано пацификујући га својим декретима и системском хијерархијом. Таква магија одвојена је од свог оностраног и мистички потентног облика, проказаног у виду деловања мрачног чаробњака Волдемора и његових следбеника. Није случајно што у романима постоји подсмешљив однос према вештини предсказивања будућности. Магија је у чаробњачкој Британије јавна ствар, припада друштву, а не појединцу и његовом личном односу са космосом. Хогвортс наликује на енглеске интернатске школе и садржи много мање праве езотерије него, рецимо, свет трилогије „Његових мрачних ткања” Филипа Пулмана.

Иманентни значењски контекст „Фантастичних звери и где их наћи” је довољно секуларан да поима сопствена створења као фантастична, али и довољно магичан да такав закључак буде апсурдан. Употребом одреднице „фантастика” одбацује се могућност разматрања ове књиге као уџбеника. Да је остављена таква могућност, „Фантастичне звери и где их наћи” приближиле би се средњовековним бестијаријума – као текст чија функција је да материјално обзнањује духовне категорије једног алтернативног универзума. Одабраним насловом укида се могућност *трансценденцијалности*. Негацијом сопственог света Скамандер упућује на „правилно” схватање свог дела и упућује га оним читаоцима који се налазе са друге стране „текстуалног зида” – житељима света сувременог Џоани Роулинг. Ако тумачени свет треба читати као *фантасијичан* – онда је еколошка, социјална, изворно *секуларна* димензија његовог значења најважнија.

Ново обраћање животињама нас доводи до описивања антрополошке ситуације коју је Роулингова створила. Детронизација хуманитета, афирмација аутономије животиња, изостанак алегоризације, хумор, иронија, сатира и еколошке теме указују на *посихумано сћање* у свету и природи које је дефинисала Роза Брајдоти

(Brajdotti 2016). Бестијаријум²⁴ „Фантастичне звери и где их наћи” испуњава задатак форми у постмодерној антрополошкој ситуацији: „потребно је направити корак унапред, према новом облику односа; животиње више нису означавајући систем који подупире људске самопројекције и моралне тежње. Животињама треба приступити у модусу нове дословности, као кодном систему и њима својственој зоонтологији” (Brajdotti 2016: 102). То показује и судбина фиктивног аутора, Саламандера Скамандера. У његовој краткој биографији на крају књиге сазнајемо како живи после свих својих пустиловина: „данас је пензионисан и живи у Дорсету са супругом Порпетином и њиховим љубимцима книзлама: Скочком, Мили и Крволоком” (Фантастичне звери 2014: 122). Наизглед хумористичан детаљ крије важну чињеницу – Скамандер живи са животињама (чаробњачким мачкама), не са људским потомцима.

Изневеравање поступка метафоризације у „Фантастичним зверима и где их наћи” доноси и покушај уметничке рематеријализације животиња, а тиме и повратак човека сопственом саморазумевању кроз доживљену једнакост са њима, до које долази иза краја историје (пост)модерности са којим се већ деценијама суочавамо: „последњег дана, односи између животиња и људи добиће нову форму, и онда ће човек сам бити помирен са својом животињском природом.” (Agamben 2004: 12). „Фантастичне звери и где их наћи” у средиште значења постављају *однос између врста*, између човека и света око њега²⁵, за разлику од проблема

24 Филм „Фантастичне звери и где их наћи” (2016), први део замисљене трилогије о Скамандровом животу, постављен је у Сједињене Америчке Државе (Њујорк) између два светска рата. Он се не надовезује на теме започете у истоименом бестијаријуму, већ на оне из романа Роулингове. Предочава се однос између Нормалаца и чаробњака у једном осетљивом историјском периоду. Животиње у филму имају улогу да допринесу атмосфери спектакла и представљене су уз обилно коришћење специјалних ефеката.

25 Помирење људске и животињске природе открива и игра речи у имену бестијаријума, које у пуном облику гласи: *Салавшоре Ариџемис Фиџо Скамандер* (Фантастичне звери 2014: 121). Прво име је италијанског порекла и значи *сијасилац*, *Ариџемис* упућује

односа унутар људске врсте који су покренули романи Роулингове.

Циљ интегралног покушаја описивања живота је средњовекован, ова епоха је понудила жанр и форму која омогућава стварање свеобухватне књиге бића, по угледу на Библију. Савремене књиге које се дотичу интегралног задатка тумачења *биоса* који постоји на земљи у одређеном историјском тренутку морају ступити у формални и идејни дијалог са овим средњовековним жанром. Овакви текстови настају у тренуцима кризе разумевања човекове суштине и значења света у којем он обитава. Бестијаријуми заокружују појаве живота, идеологије и технологије различитих епоха, као што су то учинили „Физиолог” и из њега произашли текстови у случају хришћанства. Борхесов бестијаријум „Књига о измишљеним бићима – приручник фантастичне зоологије” (Borhes 2008) је аутономни књижевни бестијаријум. Он је књига сумње и твори звери које су ерудитске, артифицијелне. Кроз освртање на бројне текстолошке односе, Борхес стварањем своје „Нојеве барке” пушта књижевности да афирмише себе као највиши принцип постојања. Бестијаријум Каспара Хендерсона „Књига једва замисливих бића: бестијаријум XXI века” (Henderson 2012) комбинује есејистички, научни и литерарни израз уводећи бића која представљају коментар на теме клонирања, живота у свемиру, истребљења врста.

Актуелност бестијаријума као форме тек ће се показати у XXI веку, упркос томе што су они од својих почетака припадали књижевној маргини у односу на средиште које су испуњавали канонски текстови (житија, службе, патристичка дела). „Фантастичне звери и где их наћи” су двоструко негативно маркирано

на грчку богињу лова и заштитницу животиња Артемиду. *Фидо* долази од латинског придева *fidus* (*веран*) али је и често име кућних љубимаца. *Скамандер* је река из грчке митологије, која протиче кроз тројанске пределе. *Саламанџер* – његов надимак, је врста магичног гуштера који је у стању да преживи у ватри, а помиње се и у средњовековним бестијаријумима. Поента овог амалгама је да се нагласи пожртвованост аутора, његов заштитнички однос и егзистенцијална блискост са зверима које је истраживао.

дело: јер припадају фантастичној књижевности и спадају у тешко одредив али лако занемариван домен књижевности за децу. Хумористичан стил приповедања овај спис чак и унутар самог серијала о младом чаробњаку поставља на маргину. Таква, назовимо је и ми *џривијална књижевност*, ипак показује невероватну моћ да оствари дубок увид у свој историјски тренутак, да обухвати и опише друштвене и животне појаве у њему можда чак и боље него што то успевају друге, „више” књижевне форме.

ЛИТЕРАТУРА

Лазих, Милорад. „Фисиолог у византијској и српској средњовековној књижевности” (предговор). *Фисиолог. Средњовековни медицински сриси: (избор)*. Приредили Милорад Лазих и Љубомир Котарчић. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1989. 9–31.

Скамандер, Саламанџер. *Фантастичне звери и где их наћи*. Београд: Чаробна књига, 2014.

Agamben, Giorgio. *The open: Man and animal*. Stanford: Stanford University Press, 2004.

A Medieval Book of Magical Stones: The Peterborough Lapidary. Ed. Francis Young. Cambridge: Texts in Early Modern Magic, 2016.

Borhes, Horhe Luis. *Knjiga o izmišljenim bićima – priručnik fantastične zoologije*. Beograd: Paideia, 2008.

Brajdoti, Rozi. *Posthumano*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, 2016.

Brown, Carmen. „Bestiary Lessons on Pride and Lust”. *The Mark of the Beast: The Medieval Bestiary in Art, Life, and Literature*. Ed. Debra Hassig. New York and London: Garland Publishing, 1999. 53–71.

Carey, Brycchan. „Hermione and the house elves revisited: J.K. Rowling, antislavery campaigning, and the politics of Potter”. *Reading Harry Potter: Critical Essays*. Ed. Giselle Liza Anato. Westport: Greenwood, 2009. 103–117.

Ciaccio, Peter. „Harry Potter and Christian theology”. *Critical Perspectives on Harry Potter*. Ed. Elizabeth Heilman. New York: Routledge, 2009. 33–47.

Clark, Willene. *A Medieval Book of Beasts: The Second-family Bestiary: Commentary, Art, Text and Translation*. Woodbridge: Boydell Press, 2006.

Crane, Susan. *Animal Encounters: Contacts and Concepts in Medieval Britain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013.

Dines, Ilya. „Bestiaries, Latin”. *The Encyclopedia of Medieval Literature in Britain*. Ed. Sian Echard, Robert Rouse, Jacqueline Fay, Helen Fulton, Geoff Rector. Oxford: Wiley Blackwell, 2017.

Fugelso, Karl (ed.). *Studies in Medievalism: Defining Neomedievalism(s)*. Cambridge: D. S. Brewer, 2010.

Galda, Lee and Lauren Liang and Bernice Cullinan. *Literature and the Child*. Boston: CENGAGE learning, 2017.

Henderson, Caspar. *The Book of Barely Imagined Beings: A 21st Century Bestiary*. London: Granta, 2012.

Holford-Strevens, Leo. „Sirens in Antiquity and the Middle Ages”. *Music of the Sirens*. Ed. Linda Austern and Inna Naroditskaya. Bloomington: Indiana University Press, 2006. 16-52.

Hopkins, Lisa. „Harry Potter and Narratives of Destiny”. *Reading Harry Potter Again: New Critical Essays*. Ed. Giselle Liza Anatol. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2009. 63-77.

James, Montague, Rhodes. *A Catalogue of the Medieval Manuscripts in the University Library, The Aberdeen Bestiary*. Cambridge: University Press, 2011.

J.K. Rowling and the Live Chat <<http://www.accio-quote.org/articles/2007/0730-bloomsbury-chat.html>> 10.05.2018. (Rowling 2007, interview)

Lecouteux, Claude. *A Lapidary of Sacred Stones: Their Magical and Medicinal Powers Based on the Earliest Sources*. Vermont: Inner Traditions International, 2012.

Neumann, Helga. „Symbolism of animals”. *The Encyclopaedia of Christianity*. Ed. Erwin Fahlbusch, Geoffrey William Bromiley, Jan Milic Lochman, John Mbiti, Jaroslav Pelikan. 261-263. Michigan, Leiden: Wm. B. Eerdmans Publishing Company, Koninklijke Brill NV, 2008, 161-163.

Petrina Alessandra. „One Thousand Magical Herbs and Beasts: Medieval Elements in the Harry Potter Saga”. *Children's fantasy fiction: Debates for the twenty-first century*. Ed. Nickianne Moody and Clare Horrocks, Liverpool: Association for Research in Popular Fictions and Liverpool Jogn Moores University, 2005. 161-175.

Physiologus: A Medieval Book of Nature Lore. Ed. Michael Curley. Chicago, London: University of Chicago Press, 2006.

Rouling, Džoana. *Hari Poter i zatvorenik iz Askabana*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 2001.

Scamander, Salamander. *Fantastic Beasts and Where to Find Them*. London: Pottermore from J. K. Rowling, 2017.

Stephens John and Robyn McCallum. *Retelling Stories, Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. New York: Garland, 1988.

Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Rad, 1987.

The Aberdeen Bestiary. Aberdeen University Library MS 24. <<https://www.abdn.ac.uk/bestiary/>> 10.06.2018.

The Book of Beasts. Ed. and translated by Terence Hanbury White. New York: Dover Publications, 1984.

Miloš Živković

One Aspect of Neomedievalism in the World of Harry Potter: *Fantastic Beasts and Where to Find Them* and the Medieval Bestiary Tradition

J. K. Rowling's *Fantastic Beasts and where to find them* is an expression of a postmodern, neomedievalistic approach to the Middle Ages that recycles medieval themes and motifs emptied from their sacred content. Considering that every medieval bestiary is a compilation of various other texts, which is the nature of the genre, Rowling's contemporary bestiary does not have a hypotext. Her work echoes influences of the medieval tradition coupled with the syncretic mythological imagination of the postmodern world. In her novels, Rowling demands that animals take various functions: they are pets, developed characters, and patronuses – magical guardian spirits. *Fantastic Beasts and where to find them* presents various beasts in order to express social and environmental views and among them the beings of the medieval bestiaries. Her bestiary is interpreted in parallel with its predecessors – the early medieval *Physiologus*, *Etymologies* of Isidore of Seville and the tradition of the British Latin bestiary. Defining the difference between a “being” and a “beast”, discussed in the introduction of the fictional author Salamander Scamander, is very important. After rejecting

human form and human language as defining criteria for the distinction between them, Scamander delineates the ability of proper ethical action as the main condition for admission to the community of “beings”. What is important in the structure of the stories in the *Fantastic Beasts and where to find them* is not its discursive, allegorical layer, crucial in the medieval bestiaries, but the narrative part. Some of the beasts from the author’s bestiary are also present in the texts of medieval manuscripts. The ones that have the most important function in all of her novels are interpreted – the phoenix, the basilisk, the unicorn, the centaur, the siren (merpeople). The centaurs and the merpeople experience the most important transformation from their medieval variants, as they represent well-organized communities, completely independent from humans. The importance of the use of comic style is emphasized, for it is used both to soften the tragic potentials of the texts and replace medieval sacral allegory. Its use makes it difficult to spot the “grand narrative” in the subtext of the stories, yet it can be noticed that there is a hidden narrative of ecological and political nature. The beasts Scamander describes are shown autonomously in relation to man: they possess beauty expressed in precious stones that are only their own, and they also have the ability to defend themselves from humans. In her bestiary, Rowling describes a posthuman anthropological situation that is being developed in contemporary ecological discussions.

Keywords: Harry Potter, Physiologus, bestiary, neomedievalism, fantastic, ecology, beast

II Драма

Александра Кузмић

ЕКСПОНЕНЦИЈАЛНА МАРГИНАЛИЗАЦИЈА

Кључне речи: драма за децу, маргинализација, драматика, књижевност за децу, школска драма, позориште за децу, историја драмске књижевности, теорија књижевности, антологија драмских текстова

Апстракт: У тексту се проверава хипотеза према којој је драмска књижевност за децу двоструко маргинализована: прво, унутар драмског рода, а потом и унутар једног ионако маргинализованог жанра – дечје књижевности. Хипотеза је испитивана кроз неколико сегмената: заступљеност појма *драма за децу* / *дечја драма* / *комад за децу* у релевантним појмовницима домаћих и иностраних аутора, историјама драмске књижевности, теоријској литератури која се бави драматиком, али и кроз присуство драмских комада за децу у антологијама савремених драмских текстова у српској књижевности. Показало се да дефинисана одредница *драма за децу* / *дечја драма* / *комад за децу* не постоји ни у једној од књига које су провераване, а да су подаци у вези са овим појмом, кад постоје, изложени узгред, спорадично и несистематично. Међутим, у већини анализиране литературе домаћих аутора обрађен је појам *школско позориште* / *школска драма*. Узрок ове дискрепанце може се пронаћи у уверењу да је драмско стваралаштво за децу видно лимитирано, због чега се третира као некаква слепа уличица која се суштински не мења, а што је још значајније, никуда не води. *Школска драма* пак ужива углед јер се доводи у везу са коренима позоришног живота у Срба. Такође, *комади за децу* нису заступљени у антологијама српске драме, већ се појављују искључиво у антологијама драмских дела за децу. Дечја драма је видно запостављена и у књижевноисторијској, теоријској и критичкој литератури која се бави књижевношћу за децу. Узрок би се могао крити у томе што је драма за децу изразито захтевно читалачко штиво. Оно изискује да