

Etnološka biblioteka

Knjiga 18

Uređivački odbor

Prof. dr Mirjana Prošić-Dvornić (Northwood University Midland, SAD), prof. dr Ivan Kovačević (Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu), prof. dr Dušan Drljača-Beograd, prof. dr Mladen Šukalo (Filozofski fakultet Univerziteta u Banja Luci), docent dr Bojan Žikić (Filozofski Fakultet Univerziteta u Beogradu), dr Petko Hristov (BAN), dr Mladena Prelić (Etnografski institut SANU, Beograd)

Recenzenti

Dr Dragana Antonijević

Dr Bojan Žikić

Urednik

Miroslav Niškanović

Ivan Kovačević

MIT I UMETNOST

Predgovor napisala

SUNČICA MILOSAVLJEVIĆ



Beograd, 2006.

Predgovor

Knjiga "Mit i umetnost" nastala je saradnjom umetničke grupe BAZAART iz Beograda sa antropologom prof. dr Ivanom Kovačevićem, kao i radom na istraživačkim projektima *Mit kao sudbina* i *Антропологија у двадесетом веку: теоријски и методолошки домети*.

Grupa BAZAART broji 14 članova - studenata, mladih stručnjaka i umetnika. Grupu vode glumica Ivana Despotović i rediteljka Sunčica Milosavljević, koje su i koordinatorke projekta Mit kao sudbina, uz podršku konsultanta Darinke Kovačević i administratora Danijela Nikolića.

Partnerske grupe u projektu Mit kao sudbina jesu BAZAART, Beograd, Srbija; CUT/DIS, Banjaluka, B&H; Dramska radionica DaDa Centra za mlade CeZaM, Čakovec, Hrvatska; Mostarski teatar mladih MTM, B&H; PATOS, Omladinski teatar Centra za kulturu Smederevo, Srbija; PreGlej/Gledališće GLEJ, Ljubljana, Slovenija; SAGA, umetnička grupa, Zvečan, u saradnji sa WOMUA, Leposavić, Kosovo.

Po svom nazivu, projekat *Mit kao sudbina* može ličiti na mnoge aktuelne projekte, koji mit uzimaju kao polazište za savremeni komentar u različitim oblastima angažovane umetnosti i u drugim oblicima javnog dijaloga. Mit kao paradigma, opšte poznata priča koja u svom najstarijem

zapisanom obliku više ne podleže preispitivanju - logičan je izbor za lično i kolektivno određenje u savremenom svetu, sastavljenom, u velikoj meri, od hibridnih sklopova, koji se materijalizuju kao efemerni mitovi i, samim tim, kao sadržaj za (hiper) produkciju fascinacija.

S druge strane, fabrike evropskih (mediteranskih, globalnih i dr.) integracija sve češće posežu za mitom kao okvirom za utvrđivanje i promovisanje zajedničke tradicije i zajedničkih kulturnih imenitelja. Kao primer može da posluži projekat "War Stories", koji, kroz mit o Alkestidi, govori o modernim ratovima, i koji Evropska fondacije za kulturu navodi kao model poželjnog projekta.

Najčešće se u ovakvim projektnim postavkama mit ne sagledava samostalno, već kroz klasična tumačenja (npr. psihoanalitičko), i koristi se kao argument u službi unapred zadate umetničke replike na savremenu stvarnost.

Orijentacija projekta *Mit kao sudbina*, pak, jeste istraživanje savremenih mogućnosti suodnošenja mitskog i umetničkog pogleda na svet, kao prvobitno srodnih iskustava, koja su danas u nejasnom, i u praksi- nedoslednom odnosu.

Za antropologiju teatra ne postoji dilema: teatar je u svom nastanku neraskidivo povezan sa ritualnom praksom I, time, sa mitom, čiji sadržaj, narativnu strukturu i simboliku preuzima i prenosi sredstvima specifičnim za svoj izražajni medij.

Veza između mita i pozorišne umetnosti nije samo formalna: umetnost i mit iskazuju jedno osećanje sveta, koje je usklađeno kako međusobno, tako i u odnosu na šire iskustvo kulture u kojoj se umetnost i mit primenjuju.

Ukoliko tragamo za uzročno-posledničnim vezama u ovom odnosu, zaključićemo da je umetnosti referentan mit, a mitu je referentan svet koji ima svoj stabilan poredak. Stoga,

mi uživamo u umetnosti, koja nas privodi viđenju sveta u kojem vlada red, koji emanira u umetnosti kroz umirujuće osećanje smisla.

Umetnička, kao i mitska praksa u centar, takodje, stavlja kreativnu sposobnost čoveka da fabulizuje percepciju sveta i tako gradi metode njegovog poimanja.

Sa ovih polazišta, projekat *Mit kao sudbina* nastoji, pre svega, da dokuči šta je to mit, koje i kakvo je njegovo mesto u sistemu kulture, koji su mehanizmi stvaranja, ustanovljenja i delovanja mitova, i, najzad, koja je uloga umetnosti – a u savremenom svetu i medija – u ustoličenju i širenju mitova.

Razlozi za pokretanje projekta

Neposredan povod za pokretanje projekta *Mit kao sudbina* jeste frustracija grupe umetnika sa područja bivše Jugoslavije, koji se, u situaciji intenzivne podrške mobilnosti umetnika i mladih u širem evropskom kontekstu, suočavaju sa otežanim uslovima komunikacije i saradnje na Zapadnom Balkanu. Ovo se ne odnosi samo na saradnju umetnika iz različitih država, već i na otežane oblike saradnje unutar jedne sredine – saradnje sa drugim umetnicima i umetničkim organizacijama, a posebno sa javnim sektorom – ustanovama, administracijom, i sl.

Ova teškoća, međutim, maskira jedan dublji problem, a to je pritisak na umetnike-intelektualce da svojim radom selektivno afirmišu određene poglede na svet. Ovaj pritisak je dvostruk: evropski fondovi svoju podršku uslovljavaju promovisanjem tematskih i vrednosnih prioriteta nove Evrope, a lokalne strukture i fondovi favorizuju uglavnom tradicionalne i tradicionalističke projekte i radove.

Frustracija se produbljuje umnožavanjem novouspostavljenih državnih konstrukata na mapi Balkana, koji dodatno segmentiraju kulturni prostor, i koji, posmatrani u odnosu na evropske pravce i dinamiku razvoja, bude dileme o projektovanim istorijskim ishodima.

Slika Balkana koju projektuje Evropa i ona koju projektuju njegovi stanovnici ima veoma malo dodirnih tačaka. Dok Evropa favorizuje administrativne teritorijalne jedinice, balkanski narodi se bore da uspostave i očuvaju nacionalne i, bilo bi poželjno, etnički ujedinjene države. Nerazumevanje između Zapadne Evrope i Balkana, koje najviše košta Balkan, već je dugotrajno i pokazalo se kao veoma teško razrešivo.

U nastojanju da sagledamo uzroke ovog nerazumevanja, fokusirali smo se na odnos projektovanih vizija – unutar samog Balkana, i u kontekstu Evrope. Ne ulazeći u ocenu evropske projekcije, ali nastojeći da razumemo evropsku vizuru, kao zajedničku odliku zapazili smo iracionalnost istorijskog ponašanja koje je evidentno u čitavom regionu Zapadnog Balkana.

Evropi nerazumljiva logika istorijskog mišljenja i postupanja balkanskih naroda može se najjasnije sagledati kroz konstruisane, povremeno izrazito anahrone, koncepte koji imaju sve odlike mitskih formi.

Čitan iz mitskog ključa, doživljaj stanovnika Balkana izgleda ovako: svet je u promeni i njegovo viđenje više nije stabilno; neka stara božanstva su mrtva; preostali evropski bogovi, ranije podeljeni na neprijateljske i zaštitničke, pomirili su se i pregrupisali, što male narode na Balkanu do krajnje granice zbunjuje i uznemirava.

Kako ponovo pronaći smisao, kako vratiti red svetu koji se iz korena menja? Kojoj priči verovati? Gde pronaći odgovor na pitanja koja već jedva razumemo?

Hipoteza

Projekat polazi od pretpostavke da se pojedinci i nacionalne grupe u kriznim situacijama oslanjaju na uzore koji se čuvaju i prenose kroz nacionalne mitove. To su usvojeni obrasci etičkog mišljenja koji predstavljaju važan činilac nacionalnog mentaliteta i određujuće utiču na rasuđivanje i ponašanje nacionalnih grupa. Ključne mitske paradigme i danas predstavljaju referentan okvir prilikom instinktivnih izbora koje grupe čine u rizičnim situacijama. Na taj način mitovi određuju "obrasce sudbine" naroda – svojih tvoraca i nosilaca.

Zahvaljujući poetskoj vrednosti i kodiranom jeziku, mitovi su izrazito privlačni za savremenog čitaoca ili slušaoca. Moderan čovek, odviknut od magijskog, pa i religijskog mišljenja, u mitovima uglavnom prepoznaje čar fantastike.

Mitovi, međutim, koristeći poetska sredstva, odgovaraju na druge potrebe čoveka - psihološke i metafizičke. Mitske priče pokreću maštu i na iracionalnoj ravni stvaraju logički sled – obrazac – koji vodi do povoljnog zaključka o stabilnosti sveta. Mitovi daju odgovore na nepoznanice o svetu koja predstavljaju izvor frustracije za čoveka, usled njegove nemoći da njima realno ovlada. Mitovi su kulturna nužnost jer donose imaginarnu satisfakciju i tako uspostavljaju ravnotežu smisla..

Razumevanje strukture i delovanja mitoloških matrica u projektu *Mit kao sudbina* ima za cilj da omogući razumevanje i razotkrivanje mehanizama stvaranja i promovisanja modernih mitova, kao obrazaca po kojima se danas upravlja ponašanje nacionalnih grupa.

Mitovi našeg recentnog doba o junacima, ratnim herojima, spasiocima naroda i iskupljeničkoj funkciji pojedinih nacionalnih grupa u kontekstu savremene civilizacije i dr,

dopadalo se to nama ili ne, simbolizuju vrednosti koje nacionalne grupe s upornošću afirmišu kao svoj identitet, bez obzira na negativnu ili čak otvoreno represivnu reakciju šire sredine.

Postavka projekta

Projekat *Mit kao sudbina* zamišljen je kao ogled u oblasti metodologije stvaranja pozorišnog dela, koji polazi od naučne analize mitskih materijala i kreće se ka umetničkoj sintezi u mediju savremenog teatra. Ovaj proces se odvija tokom najmanje dve godine (2006 – 2007) kroz saradnju pozorišnih umetnika sa naučnicima i teoretičarima u oblasti antropologije, etnologije i drugih humanističkih nauka i teorije kulture.

Predmet istraživanja je mitsko nasleđe slovenskih naroda na Zapadnom Balkanu. U projekat je uključeno sedam umetničkih grupa iz ovog regiona, koje simultano sprovode istraživački proces u svojim sredinama.

Polazište projekta jesu očuvani mitski elementi - artefakti, koji se tokom projekta transponuju kroz različite discipline (nauka, teorija i umetnost), kako bi metodi i zaključci pojedinih disciplina doprineli što potpunijem razumevanju mitskog mišljenja i prakse.

Metodologija

Kroz projekat mitski materijali se od poetizovane – fantastične forme prevode u različite jezike: naučne činjenice, humano iskustvo, teorijske zaključke i matrice – i kroz taj proces oni se dekonstruišu.

Dekonstrukcija, kako je određuje francuski filozof Žak Derida, je način čitanja koji se primenjuje u mnogim oblastima nauke kao moćan sistem za analizu i stvaranje teorije i kritike. Dekonstrukcija se bavi značenjem, tj. proniče u načine na koje se značenje konstruiše od strane autora, ali i čitalaca (recipienata). Delo - pa time i mit - posmatra se kao rezultat konflikata unutar određene kulturne sredine, gde više mišljenja i značenja simultano deluje u uzajamnom sukobu i suprotnosti. Dekonstrukcija podrazumeva otkrivanje, prepoznavanje i razumevanje skrivenih – neizrečenih i implicitnih – pretpostavki, ideja i pojmovnih okvira koji čine osnovu za izrečeno mišljenje, verovanje ili uverenje.

Kao metod za upoznavanje i celovito tumačenje dela (mita), dekonstrukcijska analiza upoređuje binarne opozicije (npr. muškost i ženskost, identitet i različitost, život i smrt, itd.). Za svaki pojam uvodi se opozit, bez kojeg osnovni-izrečeni pojam nije moguće sagledati, razumeti i definisati. Formulisanjem opozita otkrivaju se mišljenja, stavovi i koncepti koji su u suprotnosti sa promovisanim, i koji su stoga ignorisani – prećutani u trenutku nastanka dela koje analiziramo.

Struktura projekta – faze

Na putu dekonstruisanja mitskih materijala umetnici prolaze kroz četiri faze:

Faza naučne analize je inicijalna faza u razumevanju mitskog mišljenja. Mitski materijali su tokom vekova doživeli mnogostruke transformacije: oni nose tragove masivnih civilizacijskih pokreta, susreta i promena različitih kultura, kao i naslage invencija i intervencija svojih savremenika, posebno umetnika (pevača, zanatlija-umetnika, sveštenika, itd.). Otuda

su mitovi do određene mere kontaminirani, što zahteva da se mitska građa, pre svega, činjenično raščlani.

Uslov za ukupan istraživački rad tokom projekta je istinoljubiva naučna analiza mitskog materijala. U saradnji sa antropolozima, etnolozima ili drugima, na početku istraživanja utvrđuju se istorijske, kulturne i druge datosti, kako bi se razumeo kontekst u kojem je neki mitski element nastao i imao svrhu i kako bi se saznalo koje su prakse bile vezane za njega, koji ga je njegov potencijal očuvao i drugo.

Faza umetničke analize kao druga faza, podrazumeva da se naučna saznanja razrade i transformišu u mediju klasičnog dramskog teatra. Mitske situacije čije su pojedinosti saznate kroz naučnu analizu dramatičuju se, i na taj način one postaju bliske savremenom čoveku kao gradivni deo našeg emocionalnog, intelektualnog i iskustvenog bića. Ova vrsta razumevanja neophodna je za sticanje kompetencija da se o udaljenom, nestalom, nepoznatom, sasvim drugačijem istorijskom i socijalnom prosedeu razmišlja i sudi. Ovaj proces vode umetnici - dramaturzi i reditelji.

Treća faza, faza naučne sinteze, predstavlja korak u objedinjenju racionalnih znanja (faza 1) i iskustvenih spoznaja (faza 2) učesnika. U mediju teorije i teorijskog promišljanja, generalizuju se zaključci i reformulišu u obrasce, čije je moderne pojavne paralele moguće prepoznati u našoj savremenosti.

Četvrta i finalna faza projekta predviđa umetničku sintezu svih usvojenih uvida kroz stvaralački rad koji ima za predmet moderne mitove koji često do nas dopiru kroz medijske stereotipe. Krajnji ishod projekta – scensko delo u mediju savremenog teatra, treba da zaokruži istraživanje kao kompetentan autorski doprinos razumevanju obrazaca ponašanja nacionalnih grupa, i, štaviše, da anticipira opcije za

konstruktivno delanje na putu ostvarenja istorijskih mogućnosti.

Naučno-analitička faza

Upoznavanje i razumevanje mitskog mišljenja počinje prikupljanjem mitskih elemenata koje učesnici prilažu u fond za istraživanje. Odabir elemenata za istraživanje je od ključnog značaja jer određuje celokupan dalji proces razvoja sadržaja. Stoga su postavljeni nekoliko kriterijumi za odabir materijala:

Osnovni kriterijum jeste poreklo mitova - značajno je da odabrani elementi (kao pokazatelji mita) budu lokalno karakteristični za grupu koja ih obrađuje. Tema ili starost mita nisu presudni za ovaj stadijum: motivi koji su obrađivani kroz projekat kreću se od narodnih verovanja u mitska bića i obredne prakse, preko legendi o istorijskim ličnostima, do prakse kanonizacije svetaca u naše savremeno doba.

Drugi kriterijum za odabir materijala je imperativno ličan: učesnici su obavezni da prilože onaj materijal koji je njima lično najviše uzbudljiv. U tom aspektu oslonili smo se na suštinski potencijal mita da utiče na fantaziju pojedinca, da pokrene procese povezivanja sa važnim temama i tačkama frustracije.

Kroz diskusije cele grupe o prikupljenim mitskim elementima, uz značajnu pomoć onih članova čije stručno opredeljenje leži u oblasti humanističkih nauka (posebno etnologije i antropologije), postepeno je sprovedena selekcija predloga, do tačke kada se svaki učesnik odlučio za jedan mitski element koji prilaže u fond grupe za istraživanje tokom projekta.

Učesnici su, uglavnom u pisanoj formi, sažeto obrazložili svoju motivaciju za rad na odabranim mitskim artefaktima, i

prikupili su osnovni etnografski i etnološki materijal kojim potkrepljuju svoj izbor (fotografije, navode iz zbornika i druge stručne i naučne literature).

Tako kompletirani materijali, dostavljeni su naučnom saradniku grupe BAZAART prof. dr Ivanu Kovačeviću koji je u saradnji sa koordinatorkom projekta Sunčicom Milosavljević razmotrio sve predloge i izvršio konačnu selekciju materijala koji će ući u dalju razradu tokom projekta.

Ključna aktivnost naučno-istraživačke faze jeste naučno-analitička radionica, kao intenzivan radni susret članova umetničke grupe sa naučnim saradnikom. Cilj radionice je da umetnike upozna sa postupkom naučne analize, i da dovede do zaključaka o mitskim materijalima koji će poslužiti kao osnova za dalji istraživački i umetnički rad.

Ova radionica je u Beogradu održana 25. marta 2006. godine pod nazivom „Naučna analiza mita“, i njen sadržaj predstavljen je u ovoj knjizi. Radionica je održana u prostorijama Centra za kulturu Stari grad u Beogradu, uz tehničku podršku Centra za kulturu Smederevo i Centra za profesionalni razvoj i konsalting Univerziteta umetnosti u Beogradu, i uz finansijsku podršku Ministarstva za kulturu Republike Srbije i Evropske fondacije za kulturu

Radionici su prisustvovala 33 učesnika - članovi grupa BAZAART, Beograd, i PATOS, Smederevo, koordinatori partnerskih grupa iz Ljubljane, Mostara, Banjaluke, Zvečana i Smedereva, i predstavnici saradničkih ustanova iz Smedereva i Beograda.

Evaluaciju Naučno-analitičke radionice u Beogradu sproveli su članovi grupe BAZAART Bojana Rodić i Zoran Rajšić, uz podršku supervizora mr Predraga Miladinovića. Prema rezultatima evaluacije, koja se standardno vrši, radionica je ispunila očekivanja većine učesnika i doprinela u visokom

stepenu njihovom daljem radu. Prema oceni koordinatora, radionica je imala nesravnjiv značaj za ukupan dalji razvoj projekta, jer je obezbedila jasne postulate za budući kreativni proces u svim predviđenim medijima, i obezbedila čvrst referentni okvir za sučeljavanje principa mitskog i umetničkog mišljenja.

Sa stanovišta učesnika takođe želimo da dodamo da je rad u ovoj fazi bio veoma uzbudljiv. Naučni zaključci o priloženim mitskim elementima su za nas kao umetnike bili sasvim neočekivani, i svojom direkcijom tumačenja i zanimljivošću dali su impuls za dalje promišljanje i razradu.

Kroz rad na umetničkom procesu koji je usledio, i koji u trenutku uobličjenja ove publikacije još uvek traje, otkrili su se obrisi gde je moguće u određenom smislu povući granice između nauke i umetnosti. Izdvojila su se važna pitanja o prirodi odnosa naučnog i umetničkog mišljenja.

Ishodi projekta u celini

Mit kao sudbina je kompleksan projekat i ovom prilikom nije naodmet navesti nekolike predviđene ishode i efekte koji se ostvaruju u više polja istovremeno:

U smislu društvenih efekata važnost leži na dekonstrukciji nacionalnih mitova, čime projekat doprinosi emancipaciji shvatanja nacionalnog identiteta i prevazilaženju izolacionizma, ksenofobije i rasizma.

Sa umetničkog aspekta projekat predstavlja ogled u oblasti metodologije umetničkih stvaralačkih procesa, i daje prilog definisanju polja preseka i načina mogućeg zajedničkog delovanja naučnih metoda i umetničkih postupaka, kako u smislu mišljenja, tako i u smislu primene tj. materijalizacije zaključaka.

Sa aspekta nauke ovaj projekat je više od puke aplikacije antropoloških znanja u neku drugu sferu, u ovom slučaju umetnost. On nije samo primenjena nauka u smislu u kome se antropologija primenjuje u turizmu ili državnoj upravi, već transfer analitički utvrđenih značenja mitskih fenomena koji služe kao putokazi nove kreativnosti.

U kontekstu regionalnih perspektiva, projekat predstavlja doprinos procesima stabilizacije i integracije Zapadnog Balkana, kroz saradničku mrežu umetničkih grupa savremene umetničke i intelektualne provenijencije, kao platforme za praktičnu saradnju.

U pogledu razvoja sredina u kojima se odvija, projekat uzima udeo u procesima modernizacije i otvaranja lokalnih intelektualnih i umetničkih struktura i krugova, uspostavljajući okvir za saradnju stručnjaka iz različitih disciplina i sektora.

Zaključak

Doprinos koji je nama kao autorima posebno važan tiče se u suštini jednog moralnog stava o ulozi i obavezama umetnika u kriznim vremenima.

Kao umetnici mi smo dužni da govorimo o temama koje su relevantne za društvo i trenutak u kome delujemo. Naša odgovornost u tom javnom dijalogu srazmerna je značaju teme kao i stepenu društvene nestabilnosti/labilnosti/povredljivosti u datom vremenu.

Odluka da se otpočne istraživački projekat koji po definiciji ima neizvestan rezultat, i da se na tom putu saraduje sa naučnikom čiji će se zaključci bezrezervno poštovati kao pretpostavka za umetnički rad, potiče od stava da je umetnost obavezna na istinu. Sa svešću o kategoričnoj razlici između poetske istine i naučne istine, u projektu *Mit kao sudbina*

prvenstvo dajemo naučnoj istini u širem smislu, koja treba da pruži okvir za građenje istinite poetike na kompetentan i utemeljen način.

Još u Platonovoj filosofiji umetnost nije ekskluzivno estetska, već (možda u prvom redu) etička kategorija. Umetnost je osećanje sveta, ona komunicira stav o svetu. U tom smislu umetnost je sposobna da kreira nove mitove kao odgovore na kosmičke nepoznanice.

Kakva god bila očekivanja i preference naše publike čiju naklonost svakako priželjkujemo, kao umetnici mi imamo obavezu da nastupamo sa pozicija beskompromisnog intelektualnog poštenja. Ovaj dug pruža se u pravcu odgovornosti prema društvu kome se naša umetnost moćno obraća, i kome ona ne bi smela da prenese novu obmanu, novu mistifikaciju ili novi mit.

Olaka koketerija mitskim simbolima koja okuražuje imaginaciju publike ka verovanju u utopijske konstrukte, i koja je time oslobađa odgovornosti za sopstvene postupke, nanosi na svet nove slojeve zla.

Da li je uopšte moguće da umetnost postigne taj stepen istinitosti i emancipovanosti u odnosu na priželjkivane povoljne odgovore koje mitovi nose, i ima li snage da takav stav odbrani (rukupodruku sa naukom, ili čak uopšte) još uvek ne znamo.

Možda svaki oblik umetnosti i nema nikakvu drugu svrhu do da zastupa ili problematizuje svoje savremene mitove – odgovore na ova pitanja nadamo se da ćemo saznati tokom daljeg rada na projektu *Mit kao sudbina*.

MIT I UMETNOST

Prvi deo

UMETNOST I ANALIZA MITA

UVOD I POVOD*

Mogućnosti upotrebe antropoloških znanja kroz istoriju discipline kreću se, poput klatna, od aplikacije u državnoj ili kolonijalnoj upravi, do stvaranja ideologija pokreta usmerenih na menjanje sveta – od reformističkog unapređenja života u školstvu i zdravstvu, do revolucionarne frazeologije "militantne" antropologije. Antropologija, međutim, uz određena sadejstva, može iskoračiti iz primarne pragme socijalne popravke/promene sveta. Ona, u zajedničkom rukodeljstvu umetnika i antropologa, može da posluži i ulepšavanju sveta ili bar njegovog doživljavanja, ne gubeći svoju saznavnu funkciju.

Povod za jedan takav susret jeste projekt "Mit kao sudbina" - ogled u oblasti metodologije stvaranja pozorišnog dela, koji istraživanje mitskih sadržaja počinje analizom u oblasti antropologije, a dovršava u umetničkoj/pozorišnoj sintezi.

Projekt su započeli umetnici iz slovenskih zemalja na Zapadnom Balkanu, u želji da razumeju obrasce mišljenja i ponašanja, koji se na nivou naroda očitavaju kao iracionalne istorijske odluke. Hipoteza autora projekta jeste da mitske matrice reperkutuju određene modele mišljenja, koji u kriznim vremenima

* Ova monografija je nastala kao rezultat rada na projektu "Antropologija u dvadesetom veku: teorijski i metodološki dometi", koji finansira Ministarstvo nauke i zaštite životne sredine Republike Srbije (MNZŽS 147037).

ma oživljavaju i jačaju, i opredeljuju ponašanje nacionalnih grupa u situacijama instinktivnih izbora.

U cilju razumevanja prenesene semantike mitova, projekt je podeljen u četiri faze, koje se, tokom dve godine, ostvaruju u različitim disciplinama. Antropološka analiza relikata mitskog mišljenja (faza 1) praćena je mimetičkim scenskim oživljavanjem mitskih praksi (faza 2), čime mitsko mišljenje postaje deo iskustva savremenog čoveka; ovo iskustvo podvrgava se analizi (faza 3), sa ciljem prepoznavanja sličnog mitskog mišljenja u današnjim (ili bliskim istorijskim) okolnostima. Krajnji ishod projekta (faza 4) treba da bude scensko delo kao kompetentan autorski komentar, u odnosu na mentalitet i delanje nacionalnih grupa.

Antropologija i umetnost

Antropologija se bavi i umetnošću, ali je neophodno precizirati o kojoj vrsti umetnosti se radi. Antropologija se ne bavi, bar ne primarno, onim što se zove "visoka" umetnost, ne bavi se kreativnom, individualnom umetnošću, umetnošću koju stvara pojedinac. Antropologija se ne bavi književnošću tako što bi proučavala Dostojevskog ili Prusta - to rade proučavaoci nekih dugih naučnih, stručnih profila: književni kritičari, književni analitičari, književni teoretičari, književni istoričari... Ipak, između domena antropologije i umetnosti postoji značajno dodirno polje, a reč je o onoj umetnosti koja bi mogla jednim, sasvim radnim terminom da se nazove kolektivna umetnost, dok se u nekim ranijim vremenima nazivala "narodna". To su one umetničke tvorevine koje nisu individualizovane ili koje je bar nemoguće individualizovati usled grupne recepcije i transformacije. Duga rasprava vođena je u antropologiji, posebno u folkloristici, tj. antropologiji folklora o tome da li postoji kolektivni stvaralac ili je iza svake tvorevine individualni krea-

tor. Ta rasprava je s vremenom zamrla, budući da se ona može uporediti sa pričom o tome šta je starije - kokoška ili jaje, ili sa relevantnošću odgovora na to pitanje. U svakom slučaju, kolektivna i transformativna recepcija neke, pretpostavljeno individualne umetničke tvorevine dovoljna je da je čini kolektivnom, ukoliko je njen individualno-autorski trag zameten u vremenu i prostoru. Umetnost koja se može opisati na ovakav način, legitimna je predmet antropološkog istraživanja.

Antropolozi se ne bave pojedincima,¹ ne bave se ličnostima - ličnostima se bavi psihologija; a kada je reč o kreativnim pojedincima, umetnicima, njima se bavi umetnička kritika ili teorija umetnosti. Sa druge strane, mitovi i mitologije pripadaju onoj vrsti stvaralaštva koje se najčešće svrstava u kolektivno, "narodno" stvaralaštvo. No, pre nego što se izloži određenje samog mita - pojam mita, značenje mita, načini proučavanja mita i načini njegovog interpretiranja, treba reći da se odnos između umetnosti i antropologije ne iscrpljuje u određenju po kome antropologija proučava deo umetnosti, već antropološko proučavanje ima određene aspekte umetnosti, iz jednostavnog razloga što se radi o vrlo kreativnom proučavanju, koje nije rutinizirano poput rutinskog naučnog istraživanja u prirodnim naukama ili čak u nekim društvenim naukama. Antropološka interpretacija zasnovana je na kreativnom mišljenju, na stvaralačkom pristupu činjenicama, i mora biti utemeljena na velikom poznavanju komparativnog, tj. sličnog i srodnog materijala. Antropološka kreativnost je asocijativna kreativnost, koja najbolje može da se ilustruje igrom asocijacije u okviru kviza "Slagalica" na

1 I. Kovačević, *Individualna antropologija ili antropolog kao lični guslar*, Etno-antropološki problemi, N.s. Vol. 1. No. 1, Beograd 2006.

Prvom programu državne televizije Srbije.² Takva kreativnost je neophodna u antropološkom proučavanju mitova, i uopšte svih kulturnih tvorevina, i to je ono što približava antropologiju umetnosti, koja, takođe, u svom poimanju sveta ima asocijativnost kao jednu vrstu kreativnosti. Naravno, umetničke kreativnosti mogu biti i druge vrste, ne samo asocijativne ili transfer-ske, već su svakako bazirane i na igri i na drugim komponentama umetničkog stvaranja.

Treba, takođe, istaći da je i umetnost interpretacija sveta, interpretacija stvarnosti, baš kao i nauka. Zbog toga je i u nekim umetničkim postupcima sa mitom i mitskom svešću neophodna analitičnost. Bez takvog analitičkog duha, koji omogućava da se stvari posmatraju tako što se uočavaju njihova značenja i njihove funkcije, umetnik će se "igrati mitom", tako što, zapravo, i ne zna čime se igra, ili će i sam postati zarobljenik mitske svesti.

Mit i analiza mita

U protekla dva veka antropologije, dato je mnogo različitih definicija mita i postoji veći broj mitoloških teorija.³ Školski pristup mitu i mitologiji obuhvatao bi jedan pregled mitoloških teorija, što bi značilo da se prikažu i sažmu sve teorije o mitu, pa i one teorije koje pripadaju dalekoj prošlosti. Takav pregled

2 Kviz "Slagalica" na Prvom programu RTS je kviz koji se emituje svakodnevno i u svakoj emisiji ima igru asocijacija.

3 U okviru predmeta koji se zove Antropologija mita i rituala na diplomskim Master studijama na Odeljenju za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu sažeti pregled mitoloških teorija traje skoro ceo jedan semestar. Instrukivan pregled teorija o mitu u E. M. Meletinski, *Poetika mita*, Beograd, S.A. (1983).

bi uključio i one teorije mita koje nisu interpretativno upotrebljive, odnosno, predstavljaju istoriju ideja. Relevancija proučavanja devetnaestovekovnih teorija mita ograničava se na proučavanje duhovne, intelektualne i naučne klime toga doba, i to bi značilo da je cilj istraživanja utvrditi kako su ljudi u XIX veku posmatrali mit. Umesto toga, a za umetnički aplikativna saznanja, potrebno je eksplicirati jednu operativnu teoriju mita, koja je moguća i analitički vrlo upotrebljiva.

Osnovni postulati te teorije mita i tog metodološkog postupka mogu se usvojiti i primenjivati u posmatranju bilo koje mitske tvorevine. Tim postupkom mogu se analizirati i mitovi sa nekog polinezijskog ostrva, i antički mitovi, kao i mitovi savremenog sveta - poput mita o proleterskoj revoluciji ili mita o nacionalnom jedinstvu.

Međutim, ovladavanje ovim postupkom nije lako, iako su teorija mita i analitički postupak koji iz nje proizilazi lako primenljivi. Reč je o strukturalnoj analizi mita, koju je sredinom 20. veka u antropologiju uveo poznati francuski antropolog Klod Levi-Stros,⁴ osnivač strukturalizma – pravca koji je protresao ne samo društvene nauke, antropologiju, nego i umetnost, umetničku kritiku i još mnogo toga u ljudskom mišljenju druge polovine 20. veka. Pedesetih godina dvadesetog veka, pojavili su se ključni Levi-Strosovi tekstovi, u kojima je postavio vrlo jednostavnu osnovnu definiciju mita koja glasi: MIT JE PRIČA.⁵ Naravno, utvrditi koju priču priča mit složen je postupak, koji je razvio Levi-Stros. To je analitička procedura koja u antropologiji folklor, folkloristici i antropologiji uopšte, služi za analizu mita i za otkrivanje značenja i poruka koje mit nosi. Za umetničko bavljenje

4 E. Lič, *Klod Levi Stros*, Beograd, 1972. 67-103.

5 Cl. Levi-Strauss, *Strukturalna antropologija*, Zagreb, S.A. (1977), 217-218.

mitom nije nužno ovladavanje tim postupkom u potpunosti, ali bi bilo važno da neke opšte postavke tog postupka budu inkorporirane u umetničko postupanje sa mitom.

Još jedan element u Levi-Strosovom poimanju i tumačenju je važan za svako ophođenje sa mitom. Levi-Stros je istakao, i to ne samo za mit nego i za kulturne tvorevine uopšte, da predstavljaju "brikolaž". Brikolaž je francuska reč koja označava, u bukvalnom prevodu, kućno majstorisanje, kako je i prevedeno kod nas u nekim Levi-Strosovim prevedenim knjigama. Ovakav prevod nije do kraja adekvatan.⁶ Brikoliranje bi se moglo opisati kao, na primer, kada bi neko kod kuće imao jedan orman koji mu više ne treba, pa ga rastavi i rasklopi na još jedan nepotreban sto, pa od toga svega "sklepa" policu za knjige. Brikoliranje, dakle, znači da se nešto rastavi, pa se od tih rastavljenih delova napravi nešto drugo. Tako se može shvatiti pojam brikolaža koji je ilustrativno preveden kao "kućno majstorisanje". Ljudi koji se bave umetnošću znaju da postoje čitavi umetnički pravci koji se zasnivaju na takvom brikoliranju, sklapanju različitih elemenata, elemenata koji su ranije bili sastavni delovi nečeg drugog. Stoga je svaki mit brikolaž ranijih mitova. To znači da, u trenutku kada u jednom društvu naraste potreba da se nešto opiše, protumači, objasni, ilustruje u okviru mitskog mišljenja, stvara se novi mit. Taj novi mit nije apsolutno nov - on je sastavljen od parčića ranijih mitova ili nekih drugih, ranijih oblika svesti. Ovakav stav bi, možda, doveo do ideje da je nekada postojao neki pra-mit iz koga su se potom generisali/stvarali svi ostali mitovi putem brikolaža. To nije tačno. Ili ako je tačno - nije relevantno, s obzirom na to da bi takav pra-mit bio izgubljen u dubini vekova, nedefinisanih spoznajnih dometa i

6 K. Levi-Stros, *Divlja misao*, Beograd, 1966, 53-69.

socijalnih relacija od pre 5.000, 10.000 ili 20.000 godina, tako da je traganje za nekim pra-mitom gubitak vremena, i spada u domen devetnaestovekovnog razmišljanja u jednom idejnom pravcu koji se zvao evolucionizam, i u kojem se stalno tragalo za prapočecima neke socijalne ili duhovne tvorevine (umetnost, religija, porodica, država i sl.). U evolucionizmu su ti "prapočeci" religije opisivani vrlo spekulativno i proizvoljno, na razne načine polazeći od centralnog pojma, bio on teistički (pramonoteizam) ili neki drugi, kao mana (manaizam) ili anima (animizam), i sl. Bilo da je reč o "prapočecima" socijalnog organizovanja, o tipu porodice ili neke duge socijalne institucije, ili o kulturnim tvorevinama kao što su moral ili umetnost, osnovne osobine evolucionizma su spekulativnost u traganju za "prapočetkom" i shematizam kao osnovni princip filozofije istorije. Ovaj pravac je poznat i po tome što je deo takvog pogleda na istoriju čovečanstva bio akceptiran u marksizmu, pa je, kao oficijalna ideologija, i bio prisutan tokom četrdeset godina dominacije marksizma kao ideologije kod nas. Od značaja za istoriju srpske antropologije/etnologije jeste da je u toj dominaciji marksizma u domaćoj ideologiji, tadašnja etnologija bila pošteđena.⁷ Decenijama petrificirana i neinovirana, vrlo konzervativna i tradicionalna, deskriptivna i anaučna, etnologija nije bila inficirana marksizmom. Takođe, nije bila inficirana ni modernim antropološkim idejama dvadesetog veka, ali, vakcinisana romantičarskim tradicionalizmom, nije mogla oboleti ni od marksizma.

To znači da ne postoji nikakav pra-mit, niti treba za nečim takvim tragati, već je svaki mit generisan iz nekih prethodnih mitskih formi, raznim kombinovanjem i upotrebljavanjem

7 I. Kovačević, *Iz etnologije u antropologiju. Srpska etnologija u poslednje tri decenije (1975-2005)*, Zbornik Etnografskog instituta SANU, 21. Beograd, 2004.

krupnih mitskih jedinica mita ili manjih sastavnih delova mita, u cilju stvaranja nove forme. Levi- Stros je uveo pojam "mitema", kao jednog malog sastavnog dela mita, i njegov analitički postupak se i sastojao iz početnog razdvajanja/rastavljanja mita na njegove male sastavne delove, koji bi najviše ličili na rečenice u običnom govoru.⁸ Postupak izgradnje određenih celina od tako razgrađenog mita sastoji se u tome da se tako razgrađene jedinice ponovo skupljaju u neke grupe, na osnovu asocijativnih nizova. Odnos između elemenata koji sastavljaju novu krupnu jedinicu je takav da ti elementi sadrže jednu zajedničku osobinu, koja stvara novu pripadnost, i jednu različitost, koja obezbeđuje raznolikost upotrebljenih mitema. Ti novi asocijativni nizovi se u strukturalnoj analizi nazivaju paradigme. Pošto pojam "paradigma" ima još nekoliko značenja, treba ga shvatiti kao asocijativni niz u koji ćemo pregrupisati one sastavne elemente koje smo dobili, tako što smo jedan mit rastvorili na njegove male sastavne delove - znači na neke rečenice koje grade taj mit. To znači da, kada se čita neki mitski sadržaj, treba odmah pokušati sa rastavljanjem na sastavne delove i utvrđivanjem koje se nove značenjske celine u tim sastavnim delovima javljaju.

Mit i etnografija

Svaki mit je nastao uzimanjem dekomponovanih sastavnih delova nekog ranijeg mita ili neke druge duhovne tvorevine, i stoga se svaki mit može shvatiti i kao neomitska svest. U nekim neomit-

8 Cl. Levi-Strauss, *Strukturalna antropologija*, Zagreb, S.A. (1977), 217-218; E. Lič, op.cit. 67-103. Aplikaciju Levi-Strosovog postupka na tradicijska verovanja vidi u I. Kovačević, *Semiologija mita i rituala, 1, Tradicija*, Beograd, 2001.

skim svestima, ta svest je brikolirana, sastavljena od sastavnih delova nekih ranijih mitova, nekih ranijih mitskih svesti i nekih elemenata ideologije ili politike. Takav brikolaž nije samo mitska svest, nego je neomitopolitička svest.⁹ To ne znači da neomitopolitička svest ne može da bude predmet obrade umetničke analize, umetničkog doživljaja, već, naprotiv, znači da može.

Analitički postupak služi tome da vidimo koju to priču priča mit. On služi dešifrovanju značenja mita, jednim postupkom u kojem taj mit razgrađujemo/dekonstruišemo da bismo utvrdili kakva je socijalna potreba koja ga je stvorila, kakva je funkcija koju on ima u društvu, kakva je politička pozadina tog mita. U ovom slučaju, politiku treba shvatiti u najširem smislu raznovrsnih društvenih odnosa, od nekih jednostavnijih ili nekih starijih formi socijalnog organizovanja, pa do političkog značenja u modernom smislu XIX i XX veka.

Ono sa čim se proučavalac mita susreće pri upoznavanju sa mitografskim materijalom u Srbiji jeste građa koju su sakupili etnolozi i etnografi amateri, razni sakupljači narodne građe, "narodnih umotvorina", i to, kako se obično kaže, od Vuka Karadžića pa do danas.¹⁰ Odmah se mora reći da sve što je zapisano, pogotovo u XIX veku, ima karakteristike konstrukta. Konstatacija da je neki opis iz XIX veka konstrukt znači da taj "opis" sasvim uslovno odgovara životu na koji se odnosi. Čak, vrlo često, ne odgovara uopšte istini, ne odgovara uopšte životu na koji se vremenski i prostorno odnosi.

Etnografi amateri XIX veka, Vuk Karadžić i njegovi saradnici, nastavljači i svi oni koji su to radili, opisivali su idealne oblike života tog vremena. Oni su beležili podatke o životu Srba seljaka, vršeći različite falsifikate, od onih svesnih, ideološke provinijenci-

9 R. Žirarde, *Politički mitovi i mitologije*, Beograd, 2000.

10 I. Kovačević, *Istorija srpske etnologije 2*, Beograd, 2001.

je, do nesvesnih, proisteklih iz etnografskog amaterizma epohe. U toku samog nastanka etnografske građe kod Srba, u vreme Vuka Karadžića i njegovih "nastavljača", javila su se dva naziva opisa predmeta i populacije o kojoj se radi: Vukova sintagma "narodni život", i druga, Milana Milićevića, "život Srba seljaka".¹¹ Bez obzira na to što je ova druga sociološki daleko preciznija i ne dozvoljava ideološke mistifikacije, upravo je prva, Vukova, ušla u osnove etnografskog rada druge polovine XIX i prvih decenija XX veka, čiji je neposredni zadatak bio scijentifikacija pijemontskih aspiracija Srbije. Posmatrane u svom vremenu, te dve sintagme se ne razlikuju mnogo, s obzirom na to da je Vuk Karadžić "narod" definisao kao seosko stanovništvo, objašnjavajući da gradove u Srbiji njegovog doba nastanjuju Turci, Grci, Jevreji i Cincari. Kasnija dominacija termina "narodni život", pak, u trenutku kada su gradovi bili pod srpskom vlašću i nastanjeni Srbima, rezultat je romantičarske platforme nacionalne unifikacije.

Najčešći i najnesvesniji konstrukt u etnografskom radu bilo je to što su sakupljači, razgovarajući sa Srbima seljacima, sa ciljem da od njih dobiju informacije *kako se nešto radi*, od svojih kazivača bili obaveštavani o tome *kako nešto treba da se radi*. Između modela i stvarnosti uvek je ogroman raskorak, a etnograf je od svog kazivača najčešće dobijao model, a vrlo retko stvarnost. Ta konstrukcija je dominantna u etnografiji zasnovanoj isključivo na razgovoru sa informatorima, ali i u onim etnografskim opisima čiji autor nije razlikovao model i stvarnu realizaciju tog modela. Za realističan opis bi se trebalo baviti određenim naseljem, tj. selom, pet ili deset godina, što je i bio zahtev antropologije dvadesetog veka, formiran na sistematskom terenskom proučavanju "primitivnih" plemena. Samo na taj način bi se mo-

11 I. Kovačević, *Milan Milićević kao etnograf – izvori i rezultati*, u M. Đ. Milićević, *Život Srba seljaka*, "Prosveta", Beograd, 1984. 362.

gao stvarati etnografski opis u kojem bi se razdvojeno prezentirali poželjni obrasci nekog kulturnog fenomena, njegova najfrekventnija realizacija, kao i slučajevi velikog odstupanja od obrasca.

Prema tome, nerazlikovanje modela i performacije je konstrukcija sa kojom se suočava svako ko proučava građu iz etnografskih zbornika i raznih etnografskih zapisa iz XIX i XX veka.

Drugi konstrukt je konstrukt koji je pravio sam etnograf, čak i kada je boravio duže vreme u jednom kraju. U srpskoj etnografiji, vrlo retko ili skoro nikada, školovani etnolog nije stacionarno i duže boravio u jednom kraju; etnografsku građu su sakupljali neuki ili poluneuki ljudi, sveštenici, učitelji, administrativni radnici, lekari i drugi,¹² koji nisu bili za to obučeni. Oni su, kao deo duhovne i političke klime toga doba, bili ljubitelji etnografskog posla. Živeći duže vreme u ispitivanoj sredini, bili su u prilici da posmatraju one kulturne manifestacije koje su podložne posmatranju i, za razliku od ambulantskih etnografa, nisu informacije dobijali isključivo razgovorom sa informatorima. Etnografski materijal sakupljali su u krajevima u kojima su živeli i radili, i objavljivali su u zbornicima Akademije ili drugim izdanjima. Etnografi amateri su bili u poziciji da sami vrše *deskriptivna uopštavanja*, a da nisu bili kvalifikovani za tu vrstu posla. Njihovi zapisi, a naročito knjige koje su izlazile u okviru Srpske akademije nauka i umetnosti početkom XX veka, donose materijal koji predstavlja konstrukt, materijal koji ne opisuje stvarnost dostupnu posmatraču i koji se mora kritički po-

12 Posebna vrsta etnografije u srpskoj etnologiji je specifična autoetnografija, tj. etnografija svog sela ili kraja, pisana na osnovu sećanja i, eventualno, obnavljanog primarnog iskustva. Ova vrsta je bila posebno na ceni posle Drugog svetskog rata, kada je bila osnov za sticanje najviših akademskih zvanja.

smatrati da bi se došlo do stvarnosne etnografije. Danas se zapravo mora uživljavati u ulogu poluetnografa da bi se shvatilo šta je to što je on video i na šta se odnose uopšteni opisi, što je težak posao bez izvesnog i pouzdanog rezultata.

Treća konstrukcija je *ideološka konstrukcija* u XIX veku, proizašla iz romantičarsko-patriotskih pokreta koji su dominantno obeležili idejno stanje svih naroda na balkanskim prostorima i u velikom delu Evrope druge polovine XIX veka. Dve su osnovne ideje romantičarskog pokreta kod Srba: jedna je panslovenska, koja nije bila dominantna, i ona druga, nacionalno-srpska, koja je dominantno opredelila srpsku političku i kulturnu scenu u 19. veku. Osnovni ideološki postulat tog doba je glasio: sve što je srpsko je staro, arhaično, dobro, suprotstavljeno evropskom, modernom, koje ugrožava romantičarski doživljenu tradiciju i specifičnost svog naroda.¹³ Druga, panslovenska ideja se sastojala iz sjedinjavanja svega što se kod Srba zabeleži, vidi, čuje sa jednom slovenskom idejom kao i iz pronalaženja svega što bi bilo slovensko čak i tamo gde ga nema. Jedan od glavnih konstrukata i falsifikata etnografske građe u XIX veku činili su oni koji su "beležili" narodne pesme, doradivali, prerađivali i falsifikovali, i koji su u te narodne pesme ubacivali slovenske bogove kao što su Perun ili Volos. To su bile interpolacije, falsifikati, jer nikada nijedan jedini pomen Peruna,¹⁴ niti pomen Volosa nije zabeležen kod Srba. Sasvim je moguće da su u ta božanstva verovali neki Sloveni na nekim drugim prostorima, ali kod Srba nisu zabeleženi. U cilju naglašavanja srpskog slovenstva, u srpske narodne pesme u kojima nema ni traga

13 J. Skerlić, *Omladina i njena književnost (1848-1871). Izučavanja o nacionalnom i književnom romantizmu kod Srba*, Beograd, 1906. (Izdanje "Prosvete" iz 1966)

14 P. Ž. Petrović, *O Perunovu kultu kod Južnih Slovena*, Glasnik Etnografskog instituta SANU, Vol. 1. Br. 1-2. Beograd, 1952.

od Peruna i Volosa, ubacivani su njihovi pomeni, da bi se pokazalo kako su Srbi deo "velike porodice slovenskih naroda". U političkom smislu, panslovenski pokret bio je uvek, u potpunosti panruski pokret, koji je trebalo da rusifikuje sve slovenske narode. Tako su se kod Srba sudarila dva romantizma, jedan panslovenski i drugi srpski. Srpski romantizam je odneo prevagu, bez obzira na to što je on bio iniciran nekim drugim političkim interesima, koji nisu bili vezani za sam srpski narod. Srpski romantičarski pokret sa Vuikom Karadžićem, inspirisan iz Austrije, u stvari je bio usmeren da zaustavi širenje ruskih uticaja i panslovenske ideje kod Srba. Kod Vuka se ogledaju stavovi Jerneja Kopitara, koji se protivio rusifikaciji slovenskih jezika i u srpskom narodnom jeziku video pravu branu tom procesu.¹⁵ Međutim, nije se panslavensko panteonstvo završilo u XIX veku sa slavjanofilskim etnografima falsifikatorima, koji su ubacivali u srpske pesme nazive slovenskih božanstava¹⁶, već se u XX veku to proširilo i na nauku u akademskom smislu. Takva nauka je sebi stavila u zadatak da rekonstruiše srpski panteon, odnosno slovensko-srpski panteon, i da utvrdi koji su to "bogovi" postojali kod Srba i koje su to bogove Srbi obožavali u svom pra-hrišćanskom ili pre-hrišćanskom periodu. Bez obzira na to što je poznavao religijskih predstava Srba seljaka iz XIX veka jasno da slovenski bogovi nisu postojali u korpusu tih predstava,

15 Lj. Stojanović, *Život i rad Vuka Stef. Karadžića*, Beograd, 1924. 28.

16 Analizirajući rad jednog od najpoznatijih mistifikatora is 19. veka, V. Bovan je konstatovao da je Miloš S. Milojević "želeo da i u srpskim narodnim pesmama nađe potvrdu zajedničkim slovenskim božanstvima i malte da rekonstruiše u narodnoj pesmi staru slovensku mitologiju, poput nešto kasnijeg takvog pokušaja Natka Nodila u istoriji." (V. Bovan, *Kosovsko-metohijske narodne pesme u zbirci M. S. Milojevića*, Priština, 1975. 43).

rekonstrukcionisti su se dali na posao i pokušali da stvore srpsku repliku slovenskog panteona. Drugi pravac je bio "kreiranje" srpskog panteona naspram, ili čak nasuprot, panslovenskom. Jedan od takvih rekonstrukcionista u srpskoj folkloristici je Veselin Čajkanović,¹⁷ a i dan-danas postoje "panteonci" koji pišu knjige o postojanju slovenskog ili srpskog panteona. Rusofilstvo i slavenofilstvo više nije osnovna ideja koja pokreće današnje pisce srpsko-slovenskih panteonskih fantazmagorija, mada ima i toga kod nekih autora. Kod drugih autora, stvaratelja srpsko-slovenskih panteona, ipak je više izraz određenog stanja duha, nego izraz neke ideologije koja iza toga stoji, pa se može očekivati da će panteonizam postati naziv takvog stanja.

Baviti se dekonstrukcijom ovakve neomitske svesti, bilo da je ona ideološki inspirisana kroz neko slavenofilstvo ili rusofilstvo, ili da je nastala na drugim osnovama, značajan je antropološki posao, i to ne samo kao naučna kritika falsifikata i pogrešnih tumačenja, već i kao analiza neomitske svesti koja svedoči o vremenu u kojem nastaje.

Dekonstrukcija mita

Dekonstrukcija slovenskog ili srpskog panteonstva primer je dekonstrukcije mitologije modernog političkog doba XIX i XX veka i taj posao pripada antropologiji sa njenim poddisciplinama, kao što su antropologija religije i politička antropologija.

Na drugom primeru se može pokazati dekonstrukcija mitske svesti na umetnički način, sa određenom analitičkom pozadinom, i politička reakcija na taj postupak. Radi se o dva pozorišna komada koji imaju neobičnu sudbinu. Oba dramska teksta

17 V. Čajkanović, *O srpskom vrhovnom bogu*, Beograd, 1941.

su delo istog autora i to su pozorišni komadi Siniše Kovačevića o Kraljeviću Marku i o Svetom Savi. Komad o Kraljeviću Marku je interesantan u analitičkom smislu. To je tipična dekonstrukcija jednog mita. Ono što je opštepoznato o Kraljeviću Marku kao junaku narodnih pesama jeste da je Kraljević Marko junak koji se uspešno borio sa Turcima, da je imao razna natprirodna svojstva, da je čak i njegov konj imao natprirodne osobine, da je Marko imao protivnika Musu Kesedžiju, sa kojim je delio megdan, te da je načinio čitav niz herojskih podviga. Istorija kaže nešto sasvim drugo. Ona ne zna ništa o Markovim podvizima. Istorija zna da je on bio jedan od velikaša, feudalaca, da je bio turski vazal u trenutku kad je Turska zauzela određene teritorije. Tada Turska još nije bila organizaciono spremna da zauzme teritoriju i da preuzme puno upravljanje nad južnim Balkanom, ali je vojnički bila prisutna, i to svoje vojno prisustvo potvrdila u bitkama iza kojih je ostavila vazalne vladare, lokalne gospodare da vladaju. Jedan od takvih je bio i Kraljević Marko, koji se kao vazal borio na turskoj strani protiv vlaškog vojvode Mirče. Mitizacijom te istorijske ličnosti, narodna pesma je stvorila nacionalnog junaka

Siniša Kovačević je izvršio dekonstrukciju mita o Kraljeviću Marku. On je dao jednu umetničku viziju, za koju se ne može reći da je u strogo naučnom smislu analitička, jer ne postoje dokazi za takvu rekonstrukciju načina stvaranja mita. Siniša Kovačević je prikazao Marka kao turskog vazala, kao čoveka koji je bio slabić, kukavica, pijanac, što znači da ga je prikazao kao potpuno neuglednu ličnost. Takve Markove osobine su postale predmet glasina i u oblasti kojom je vladao proširila se priča o njegovoj nesposobnosti. To nije odgovaralo njegovoj majci Jevrosimi koja je kreirala ceo projekt Markovog heroiziranja, a projekt se sastojao u tome da se angažuju guslari, da im se plati i da guslari počnu da pevaju o Markovim podvizima.

Jevrosimino nastojanje da obezbedi Markovu vladavinu, dižući mu ugroženi ugled u narodu, razlog je nastanka pesama o Markovim poredama nad raznim neprijateljima, prvenstveno Turcima. Guslari počinju da stvaraju i pevaju pesme o Markovim junačkim delima i uskoro narod počinje da veruje da je Marko heroj i junak. To je, sasvim kratko, ideja koju je izneo Siniša Kovačević u komadu "Kraljević Marko", dramskom delu koje govori o ogromnoj manipulativnoj moći tadašnjih medija, a to su u srednjem veku bili gusle i guslari.

Kroz ovaj umetnički postupak može se sagledati ono što je, zapravo, i antropološki posao. I antropologija vrši dekonstrukciju mita, trudi se da utvrdi koji su realni interesi postojali da se jedan određeni mit konstruiše, koje su socijalne grupe i pojedinci bili zainteresovani da se određeni mit stvori. Dramski tekst Siniše Kovačevića pokazuje i da se mit stvara brikoliranjem, jer je očito da, u momentu kad je Jevrosima poručila od guslara da stvore mit o Kraljeviću Marku, guslari su iz nekih ranijih guslarskih pesama uzeli matricu i elemente i primenili ih na Marka.

Ova pozorišna predstava, koja se prikazivala krajem devedesetih¹⁸ godina prošlog veka, nije imala politički odjek, ali u jednom drugom vremenu, desetak godina ranije, kada je isti pisac identičan dekonstruktivni postupak primenio na jedan drugi lik iz srpske istorije, na Svetog Savu, politička reakcija je bila vrlo jaka.¹⁹ Predstava je bila prekinuta organizovanom akcijom pojed-

18 Drama "*Kraljević Marko*" je napisana 1985. godine.

19 Drama "*Sveti Sava*" je napisana 1988. godine, a predstava je igrana 31. maja 1990. u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Predstavu "Sveti Sava", po tekstu Siniše Kovačevića i u režiji Vladimira Milčina, odnosno gostovanje Narodnog pozorišta iz Zenice u Jugoslovenskom dramskom pozorištu u Beogradu, nasilno je prekinula grupa uglavnom mladih ljudi, koji su sami sebe javnosti predstavljali kao

naca i grupa u pozorišnoj sali, i više nikada se u Beogradu nije davala.

To znači da je i dekonstrukcija mita politički čin, pogotovo kada je reč o jakim nacionalnim nabojevima i vodećim nacionalnim mitovima. I konstrukcija mita je politički čin, što se vidi na primeru rusofilskog i slavenofilskog konstruisanja tobožnjeg srpskog panteona. No, dekonstrukcija kao osnovni postupak antropološkog saznavanja ide putem koji je trasirala strukturalna analiza Levi-Strosa. To ne znači da se dekonstrukcija ne može uraditi drugačijim, umetničkim uvidima, nekim unutrašnjim saznanjima, kosim mišljenjem, shvatanjima koja nisu tako temeljno naučno obrazložena i argumentovana. Iz umetničke dekonstrukcije ne možemo zaključivati sa sigurnošću o tome da se proces stvaranja mita odigrao baš tako, ali je to umetnički uvid u istu problematiku kojom se bavi antropologija i može imati heurističku vrednost. Prema tome, susret antropologije i umetnosti može biti veoma plodan kada se obavlja na ovaj način. Umetnička dekonstrukcija mita može inspirisati antropološke analize, a antropološke dekonstrukcije mogu biti predstavljene i umetničkim sredstvima.

Međutim, odnos mita i umetnosti može biti drugačiji. Umetnost može postati "mitološka", onda kada se mitovima umetnici bave na način kako su se bavili za vreme nacional-socijalizma u Nemačkoj, gde su oficijalnu ideologiju, koja je bila zasnovana na germanskoj mitologiji, pretakali u pozorišne predstave o Zigfridu, o Lorelaj i o drugim mitskim i legendarnim likovima germanske mitologije. Hitlerova panger-

studente bogoslovije i aktiviste Srpskog omladinskog bloka, a bili su predvođeni protojerejom Srpske pravoslavne crkve Žarkom Gavrilovićem i Vojislavom Šešeljom.

manska ideologija²⁰ je nastojala da oživi germanske mitološke predstave i pravljene su pozorišne predstave u kostimima i scenografiji, pune jedne pogrešne vizije germanske mitologije, koja se na taj način zapravo pokazivala inferiornom u odnosu na mitologiju velikih civilizacija, znači mitologiju Rima i Grčke. Upravo zbog skrivenog osećaja da je germanska mitologija inferiorna u odnosu na antičku mitologiju, iz tih "velikih mitologija" pozajmljivani su motivi i ugrađivani u novo-germansku mitologiju. To je bio zajednički politički projekt u kojem su, po nalogu vladajuće ideologije, učestvovali nemački etnolozi i nemački umetnici, a rezultat je bio stvaranje jednog konstrukta koji je bio u direktnoj političkoj funkciji. Ovakva upotreba, odnosno zloupotreba folklora karakteristična je za autoritarne i totalitarne režime,²¹ tako da i Musolinijev režim u Italiji²² buja od folklora rimske mitologije i od snova i sećanja na rimsko carstvo, što je predstavljalo konkurentsku mitologiju u odnosu na nemačku, koja se oslanjala na germanske mitove i romantično germanizovane grčke mitove. Umetnici u susretu sa mitom imaju dve opcije: jednu – viđenu u pozorišnim, filmskim proizvodima i ostalim umetničkim delima, kao što su mitološko slikarstvo i vajarstvo za vreme Hitlera u Nemačkoj, i drugu, koja se sastoji iz dekonstrukcija mitske svesti. Dekonstrukcija mitske svesti je moguća na dva načina: oslanjanjem na naučni uvid i naučni postupak dekon-

20 C. Kamenetsky, *Folklore as a Political Tool in Nazi Germany*, *Journal of American Folklore*, Vol. 85. No. 337. 221-235.

21 C. Ortiz, *The Uses of Folklore by the Franco Regime*, *Journal of American Folklore*, Vol. 112. No. 446. 1999. 479-496.

22 W. E. Simeone, *Fascists and Folklorists in Italy*, *Journal of American Folklore*, Vol. 91. No. 359. 1978. 543-557.

strukcije mitske svesti, ili direktnim umetničkim doživljajem mita sa dominantnom namerom njegove dekonstrukcije.

Pojam dekonstrukcija može se shvatiti i kao sinonim za ozbiljnu naučnu analizu i kao sredstvo za utvrđivanje načina na koji je izvršena konstrukcija mita i odgovora na pitanje o tome ko je tu konstrukciju zapravo izvršio. Uvek treba poći od stava da konstrukcije mita čine one socijalne snage koje imaju određeni interes da se stvori jedna nova mitska svest. One mogu da se nalaze u sferi politike, što je najočiglednije, i to politike koja se trudi da konstruiše ili rekonstruiše mitove, ili da napravi neomitsku svest, kao što je bio slučaj u totalitarnim režimima u Italiji i Nemačkoj pre II Svetskog rata. Akteri stvaranja mitova, međutim, mogu biti i druge socijalne snage, društvene grupe, klase, slojevi, profesije, institucije, kompanije. Skoro svaka profesija ima svoju mitologiju, i najrazvijenije folkloristike u kvantitativnom smislu, kakva je američka, tome poklanjaju punu pažnju, pa se sakuplja folklorna građa, mitovi, legende i verovanja bolničara, ili mitovi, legende i verovanja odžačara, vozača velikih kamiona – drumskih krstarica i slično. Posebna pažnja posvećena je studentskom folkloru, koji je naročito razvijen u Americi. To znači da mitsku svest i pojedinačne mitove ne stvara nužno samo politika i politička ideologija, već se oni stvaraju i nastaju i u okvirima drugih, mnogo manjih i naoko beznačajnijih društvenih grupa, zadovoljavajući neke njihove potrebe.

Zaključak

Mit je priča, a analiza treba da pokaže koju priču on priča. Mit je nastao brikoliranjem, odnosno novim komponovanjem postojećih mitskih sadržaja i elemenata, a dekonstrukcija mita, strukturalnom analizom, otkriva nam koja to priča stoji iza mita i

koju poruku mit šalje. Mit uvek šalje neku poruku, a na analitičkom postupku je da rekonstruiše ko je pošiljalac. Pošiljalac može biti različit - od zajednice u celini, pogotovo u onim uslovima malih zajednica kakve je antropologija često proučavala, "primitivnih" malobrojnih plemena, pa do različitih društvenih segmenata i društvenih grupa koje, u veoma složenim društvima poput modernog društva, mogu biti tvorci poruka koje se transferišu putem mita. U analizi mita, u vidu značajnog elementa, postoje i kodovi kao jedan skup različitih značenja. Skup kodova najviše liči na rečnik pojmova. Tako shvaćeni kodovi su značenjske jedinačine skupljene u jedan "rečnik", iz koga se može protumačiti nešto što se javlja u mitu i pronaći njegovo značenje. Bez obzira na to što takav mitski rečnik ne postoji, njegovo zamišljeno postojanje ilustruje šta je dekodiranje pojedinih elemenata na osnovu određenog sistema značenja. Značenja se ne mogu arbitrarno pripisivati, već kontekstualno, što znači da neki element ima određeno značenje u kontekstima kulture koja se posmatra, i da se može dekodirati na osnovu opštih stavova kulture, operacionalizovanih u relevantne kontekste.²³

Ovakav analitički postupak, zasnovan u strukturalnoj antropologiji Klod Levi-Strosa, predstavlja sredstvo za dekonstrukciju mitske svesti, i put saznanja njene opšte i posebne društvene uslovljenosti. Socio-semiološki uvid u značenjske nivoe mita kao rezultat daje materijal za poznavanje društva u kojem ti

23 Kao klasičan primer analize mita u kontekstima vidi Levi-Strosovu analizu mita o Azdivalu. Cl. Levi-Straus, *Strukturalna antropologija 2*, Zagreb, 1988. 132-183.

mitovi funkcionišu. Sa druge strane, mogu poslužiti i kao predložak umetničkom doživljaju mita, koji time izbegava opasnost da se svede na puku reprodukciju i revitalizaciju mitske svesti.

Drugi deo

ELEMENTI MITOANALIZE

Uvod

Elementi mitoanalize, koji slede u ovom poglavlju, rezultat su antropološke razrade i promišljanja različitih ideja, iznetih u prezentacijama artografskog i etnografskog materijala priloženih u projektu. Neki od elemenata proizašli su iz dobro formuliranih pitanja u toku radionice, kojom se završila prva faza projekta "Mit kao sudbina", i razgovora sa učesnicima povodom tih pitanja.¹ Oni se odnose i na sam materijal, ali se njime ne bave pojedinačno i konkretno, što je zadatak narednog poglavlja. Ovi elementi predstavljaju prvi stepen konkretizacije opštih principa dekonstrukcije mita i još uvek su međusobno heterogeni i, naizgled, nepovezani. Stoga ih treba posmatrati kao celinu sa narednim poglavljem, u kojem su opšti principi primenjeni na konkretne predloge, bilo da se preporučuju za dalju umetničku obradu ili ne.

Bez obzira na to da li se razmatra budućnost mita ili pitanje njegove "arhetipske" arhiprošlosti, ili se govori o funkcijama mita – promenama funkcija i promenama samih mitova i rituala, ili pak o tobožnjem srpskom "panteonu" i "narodnoj" religiji

¹ Radionica kojom je završena prva faza projekta održana je 25. marta 2006. godine. Trudom Natase Janković, Milene Grgurović, Nedeljka Nedeljkovića, Nikole Koruge, Igora Koruge i Alekse Čajića nastao je transkript radionice koji je poslužio kao predložak za veliki deo ove knjige.

Srba, u svim razmatranjima ideje vodilje su Levi-Strosova strukturalna analiza mita i semiološka dekonstrukcija mita Rolana Barta.² Inicijalno probani na mitološkom materijalu antičkih naroda (Levi--Strosova analiza mita o Edipu), ili mitologiji američkih indijanaca (Levi-Strosova analiza mita o Azdivalu i monumentalne četvorotomne "Mitologike") ili mitologiji modernog društva (Bartove "Mitologije"), a potom obilato primenjivani u radovima mnogih autora na najraznolikijem materijalu, postupci strukturalne analize mita izdržali su probu vremena.

Budućnost i mit

Mit je sredstvo manipulacije, sredstvo stvaranja predstava, proizvod interesa. Dokle god budu postojali interesi, a oni su večiti, dotle će oni ljudi koji imaju date interese, želiti da ih ostvare, a mit će biti jedno od sredstava u ostvarivanju njihovih interesa. Mit je u tom smislu večan, jer su večni interesi, jer je večna podela moći unutar društva, i dok je to tako postojaće potreba za stvaranjem mita. Mit nije samo manipulacija, kojom jedna grupa želi da nametne društvu u celini neki svoj interes ili da omogući njegovu realizaciju. Mit je i vapaj one grupe koja nema mogućnosti da to uradi. Mit je nekada samo uteha podređenih društvenih grupa. Takve proizvode stvaraju pojedine profesionalne društvene grupe, koje šire "profesionalne" mitove. Tim mitovima sami sebi daju neki veći značaj; oni su prikriveni advertajzing. Prema tome, mit je uvek izazvan – ili kao nametanje

2 R. Barthes, *Mythologies*, Editions de Seuil, Paris 1957; R. Bart, *Književnost mitologija semiologija*, Beograd, 1971; Ž. L. Kalve, *Rolan Bart*, Beograd, 1976.

određenih interesa ili kao izraz otpora. Tako da, dokle god društvo bude segmentirano interesno, po pitanju moći, po pitanju materijalnog bogatstva i svih elemenata socijalnog položaja, dotle će postojati mitovi. Znači - zauvek.

Mit, čak i kada se dekonstrukcijom "ogole" njegova poruka i funkcija, ne može služiti za predviđanje budućnosti, ali može poslužiti za prepoznavanje onoga što se događa u društvenoj realnosti.

Mit i arhetipovi

Arhetipovi nisu pitanje saznanja, već su pitanje vere. U njih se veruje i njihovo postojanje se ne dokazuje.

Međutim, sigurno postoje motivi i motivacija pojedinaca i društvenih grupa. Društvene grupe imaju različite pristupe društvenoj moći, različite socijalne funkcije, različite socijalne uloge. Iz te raznolikosti, odnosno podele društva, generišu se mitovi. U nekim drugim geografskim i istorijskim koordinatama, postajala su društva čija je društvena struktura bila mnogo prostija, ali nikada nije bila jedinstvena. Kada se govori o primitivnim društvima, često se kaže to su društva u kojima postoje apsolutne jednakosti, sklad itd. To je netačno. I ta društva su segmentirana na klanove, na porodice, na rod, na pol, na starosne dobi i slično. Tako i u tim društvima postoje različiti interesi, sukob interesa, različite uloge, a gde god postoji sukob interesa i gde god postoje različite uloge stvaraju se određene mitske ili idejne predstave koje će tumačiti, objašnjavati ili se suprotstavljati postojećem stanju. U tom smislu, mit jeste i sredstvo za konzumiranje postojećeg stanja, a može da bude i svest za njegovo revolucionisanje.

Pravih arhetipova, u onom jungovskom smislu, ima jedino kod Junga.

Mit i funkcija

Pojave postaju i opstaju samo do one mere do koje su potrebne nekome. Onog trenutka kada nisu potrebne, nestaju. Ne postoje pojave, stvari, fenomeni... uopšte, ne postoji baš ništa ljudsko što nema svoju funkciju. O survivalima, o prežicima - stvarima koje su nekad imale funkciju a preživele su do dana današnjeg, govorili su evolucionisti u devetnaestom veku, nemajući funkcionalni ugao posmatranja, koji nastupa u antropologiji početkom dvadesetog veka i govori o tome da nema afunkcionalnih kulturnih fenomena - i survivali imaju neku funkciju, samo što analitičar nije uspeo da je uoči jer je funkcija promenjena

Jedan isti fenomen može trajati veoma dugo kroz vreme, ali je sasvim očekivano da u različitim vremenskim periodima ima različite funkcije. Prema tome, nema stvari koja ne zadovoljava neku određenu potrebu, što je osnovna definicije funkcije, i to i potrebu koja se može definisati kao stanje nedostatka nečega. To »nešto« može biti u potpunosti na psihološkom planu i ne treba ga shvatiti isključivo kao pitanje materijalnih nedostataka.

Promena funkcije

Mit može promeniti i sadržaj i funkciju, ali onda to nije onaj prethodni mit. Znači, ukoliko se javi neka nova potreba, iz te nove potrebe se stvara novi mit, ali taj novi mit nije sasvim nov; on je nov samo utoliko što je u stvari nova kombinacija starih elemenata. Vrlo retko ili skoro nikada u novom brikolažu ima mnogo novih elemenata. Samo je u pitanju prekombinovanje starih. Druga varijacija je da stari mit u nepromenjenoj for-

mi dobije novu funkciju. I to je teorijski moguće, mada se u realnosti najčešće događa transformacija kombinacijom postojećih elemenata. Kada je reč o ritualima a ne mitovima, postupak je isti. Događa se isto komponovanje ili prekomponovanje. Iz ranijih rituala se uzimaju elementi, poslažu se u nov ritual koji odgovara novim potrebama. Moguće je navesti kao primer novi običaj - ispraćaj u vojsku.³

To je ritual koji je kod nas počeo da dobija sadašnji oblik, sa pevanjem i pucanjem, negde oko 1960. godine. Analiza tog rituala je pokazala da je sastavljen od raznih elemenata koji se nalaze u drugim obredima – obredu krštenja i svadbenom ritualu, u njihovom tradicionalnom obliku. Znači, iz tih rituala su pozajmljeni elementi, napravljen je novi ritual, prema odgovarajućim novonastalim potrebama, koje su dovele do toga da se ispraćaj u vojsku proslavlja onako kako se sada proslavlja. Tradicionijski model ispraćaja u vojsku je potpuno drugačiji. To, zapravo, i nije bila proslava. U devetnaestom veku, kada bi se išlo u vojsku, selom su se razlegali kuknjava i plač, jer je tada odlazak u vojsku značio i odlazak u rat. Tokom 60-ih godina dvadesetog veka, ispraćaj u vojsku počeo je da se proslavlja u novom obliku, sa pevanjem i pucanjem. Sa destabilizacijom mimodopskog služenja vojnog roka i promenama koje se veoma brzo događaju posle 1990. godine, došlo je do novog prekomponovanja koje je u toku. Sada se može pretpostaviti da običaj u formi slavlja, nema budućnost, jer će se profesionalizovati vojna služba. U tom slučaju, može se očekivati da će dobiti nove forme profesionalnog folklora, isto kao što je transformisan u momentu kada je u Srbiji reformama kralja Milana

3 I. Kovačević, *Ispraćaj u vojsku*, Etnološke sveske, VII, Beograd-Topola, 1986. i u I. Kovačević, *Semiologija mita i rituala* 2. *Savremeno društvo*, Beograd, 2001. 154-165.

umesto "narodne vojske", koja se poziva samo kada se ide u rat, uvedena "stajaja vojska".

Supstitucija rituala

Analize koje nisu za sada celovite, zato što je građa i teško dostupna i oskudna, govore o tome da je posle Drugog svet-skog rata nastupila velika borba "bogova"⁴ oko toga ko će zameniti Božić Batu i umesto njega donositi poklone deci, i to ne za Božić već za Novu godinu. "Bogovi" su se borili za nasleđe Božić Bate, doduše u okvirima tadašnjeg sindikata, omladinske organizacije i Antifašističkog fronta žena (AFŽ). Bila su tri nova mitska bića: Deda Mraz, Nova godina i Sneško Belić. Pojedine sindikalne organizacije 1945/46 godine deci svojih radnika uručivali su poklone tako što ih je uručivala Nova Godina, koja je bila predstavljena kao lepa devojka obučena u belo, sa šiljatom kapom i belom ili zlatnom zvezdom. U nekim drugim organizacijama, poklone je delio neko od aktivista obučen u Sneška Belića, a u onim trećim, i najbrojnim, to je bio Deda Mraz. Zašto i kako je Deda Mraz pobedio Sneška Belića i Novu godinu, pokazaće neka detaljnija istraživanja, ali to su jasni primeri intencionalnih supstituta. Supstitucije rituala su pratili većih društvenih promena, uzrokovanih ili praćenih ideološkim promenama. I "prvomajski uranak"⁵ je supstitut Đurđevdanskog uranka. Pojavnost supstitucije se sastoji iz očigledne i jednostavne zamene prethodne pojave, ali se tek posebnom analizom može utvrditi da li prvotna i supstitutivna forma imaju identične

4 D. Rihtman-Auguštin, *Ulice moga grada*, Beograd, 2000.

5 O proslavljanju prvog maja vidi P. Šarčević, *Prvomajske proslave u Beogradu (1893-1988)*, Tokovi, 1. Beograd, 1990.

funkcije. Ako je primarna manifestna funkcija obeležavanje kalendarske promene, tj. dolazak nove godine, ako je prisutna funkcija darivanja (deca dobijaju poklone), ako istovremeno postoje ideološke funkcije kroz nastojanje da se ukine verski aspekt kalendara a da se zadrže sve socijalizatorske funkcije i da se zadrže ostale socijalne funkcije kalendarske promene – onda je bio vrlo jasan taj postupak da Božić Batu zameni neko od nova tri mitska bića. Zašto je u "borbi bogova" pobedio Deda Mraz, za koga se obično smatra da je izum dizajnera "Koka-kole", a to nije uspeo Sneško Belić, trebalo bi utvrditi posebnom istorijskom analizom. To bi mogla biti tema obimne naučne studije koja bi kao cilj trebalo da utvrdi kakve su bile sovjetske paralele, da vidi šta se u tom trenutku događalo na proslavama u Moskvi, odakle su se modeli mehanički prenosili u periodu 1945-1946. godine, da bi se ustanovilo zašto je Deda Mraz pobedio i zašto su sindikalne organizacije odjednom počele da maskiraju nekog u Deda Mraza, sa zadatkom da deci zaposlenih podeli poklone. To je klasični supstitut.

Drugačiji je odnos školskih proslava Svetog Save i ranije proslave Dana mladosti; konstatacija da je "sada Sveti Sava umesto Tita" nije tačna. To tako površno tumače profesori i nastavnici angažovani u organizovanju Svetosavskih akademija na osnovu analogije i naizgled jednostavne supstitucije. Dvadeset peti maj ili raniji Dan mladosti je posebna tema za analizu stvaranja i praćenja Titovog kulta tokom celih pedeset godina. To je vrlo zanimljiva tema, koja do sada nije sagledana iz antropološkog ugla posmatranja. Ona zahteva preciznu i minucioznu analizu, da bi se tačno i pedantno utvrdili geneza i razvoj tog kulta: kako se kult razvijao od trenutka kada je štafeta prvi put nošena, pa sve do poslednje štafete osamdesetih godina prošlog veka, nekoliko godina posle Titove smrti.

Takva analiza iziskuje nužno tumačenje u kontekstu ideoloških i političkih kretanja tokom skoro pola veka.

Jednostavne su analogije prosvetnih radnika koji rade u srednjim školama i koji to posmatraju u nivou godišnjeg programa proslava, i tu uočavaju nestanak jedne proslave (Titov rođendan) i uvođenje druge proslave (Svetosavska akademija). Promena funkcija je daleko važnija od toga što nekome ova promena liči na čistu zamenu. U istoriji su bile vrlo česte zamene državnih i ideoloških znamenja i praznika. Vrlo često se dešavalo da jedan državni praznik zameni drugi državni praznik. U tim promenama najčešće je isto jedino to što su i jedan i drugi državni praznici, mada imaju bitno različita značenja. Raniji državni praznik, 29. novembar, bio je podsećanje na zasedanje Antifašističkog veća narodnog oslobođenja Jugoslavije u Jajcu, 29. novembra 1943. godine, i imao značenje potvrđivanja partizansko-komunističke vlasti; dok Sretenje kao današnji državni praznik obeležava donošenje Prvog srpskog Ustava⁶ i ima značenja naglašavanja značaja ustavnog poretka naspram prethodne komunističke diktature. Razlike su ogromne u značenju, a to što su i jedno i drugo državni praznici samo znači da dva različita značenja pripadaju istoj najopštijoj formi, tj. klasi pojava. Ne postoji sličnost čak ni same forme, i to se vidi u načinu proslave 25. maja, kada se obeležavao Titov rođendan kao Dan mladosti, i svetosavske priredbe kojom se 27. januara obeležava Sveti Sava kao školska slava. Dakle, sličnosti su površne čak i u smislu forme, a u smislu sadržine i funkcije, razlike i sličnosti mogu proizaći

6 S. Kovač, *Značaj Sretenja – novog državnog praznika u oblikovanju kulturnog identiteta stanovništva savremene Srbije*, u S. Kovač (Ur.), *Problemi kulturnog identiteta stanovništva savremene Srbije*, Beograd, 2005. 113-123.

tek iz studiozne analize oba praznika. To su pravi zadaci moderne antropologije.

Još o "srpskom Panteonu"

Kod baltičkih Slovena, u nekim dokumentima koji govore o njihovom ranom periodu, zapisi govore da su poštovali neke bogove i kao takvi se pominju Volos, Veles, Morana, Perun i drugo. Slično se pominje i kod Rusa, mada su i kod Rusa podaci dosta oskudni, šturi. Ima hronika iz desetog i jedanaestog veka, u kojima se govori o nekim bogovima koje su Rusi ranije poštovali. Neophodno je konstatovati da su i to bili zapisi hrišćanskih pisaca, koji kažu da se bore za iskorenjivanje verovanja u stara božanstva. Čim je pisac koji ostavlja zabeležku o tome, bez obzira na to da li je reč o desetom ili jedanaestom veku, bio ostrašćen u svojoj borbi za neku ideju, pogotovo religijsku, njegov zapis je pod velikom sumnjom. Da li je takav izveštač, na primer, napisao ili javio svojoj centrali (Vatikanu): "Ovde imam jako mnogo posla, moram da iskorenjujem Velesa i Peruna", zato što želi da tu ostane, zato što je bio u nekom bogatom regionu gde je mogao dobro da živi ili zato što je stvarno morao da vrši takvo iskorenjivanje? To danas nije moguće saznati i neophodna je izvesna rezerva prema tim zapisima misionara, diplomata, putopisaca, a naročito prema onim zapisima iza kojih stoje ljudi koji su imali jak interes u vezi sa stvarima o kojima su izveštavali. Kada takav čovek prođe određenim predelom i kaže: „Znate, bile su dve planine jedna pored druge”, tome se još i može poverovati, zato što je govorio o stvarima koje su, najčešće, mada ne i uvek, vrednosno i interesno neutralne. Ali, kada se govori o stvarima za koje je onaj koji nam je ostavio zapis vrednosno i interesno angažovan, onda moramo automatski da budemo skeptični i da primenimo klasičnu istorijsku analizu, a to znači da konsultujemo što vi-

še izvora koji nisu potekli od jednog čoveka ili jedne iste grupe, i tek kada govore isto ili slično, onda možemo tom opisu činjenica pridavati veću verodostojnost. Kada je reč o slovenskim božanstvima, koja se tiču baltičkih Slovena, pa i Rusa, izvori su vrlo oskudni. Postoje zapisi iz osamnaestog i devetnaestog veka koje su zapisivali i menjali falsifikatori, kao na primer Bugari, jer u bugarskim pesmama ima pomena Peruna.

Kod Srba, nema ni jednog jedinog pomena Peruna, isto kao što ne postoji ni jedan jedini pomen Volosa. Panteonci zaključuju potpuno posredno. Na primer, jedna panteonska interpretacija narodnih verovanja iz imena biljke perunike izvodi da je ona bila posvećena bogu Perunu, a zato što je špicasta asocira na grom.⁷ U etnografskim zapisima narodnih verovanja i običaja Srba, nema ni jednog božanstva koje bi bilo opisano panteonski - kao bog koji ima svoje atribute, svoje ime, svoje hramove itd. Kad se kaže panteon, misli se na grčki panteon, koji je predstavljao skup bogova sa pripadajućim atributima. Srpska narodna religija je zasnovana na sasvim drugim principima. Moguće je nazvati ih magijskim principima ili ritualno-magijskim principima, ili na neki drugi način. Jedino je izvesno da o religijskom obliku koji bi se zasnivao na božanstvima, nema ni govora.

"Narodna" religija Srba

Teza da je Sveti Ilija "nasledio" Peruna, tipična je panteonska priča. Tačno je da takve teze postoje u radovima nekih et-

7 M. Filipović, *Tragovi Perunova kulta kod Južnih Slovena*, Glasnik Zemaljskog muzeja, III, Sarajevo, 1948. i P. Ž. Petrović, *O Perunovu kultu kod Južnih Slovena*, Glasnik Etnografskog instituta SANU, God. I, sv. 1-2, Beograd, 1952.

nologa i etnologa amatera. Panteonci su hteli da iz elemenata obredne prakse vezane za pojedine hrišćanske svece izvrše rekonstrukciju predhrišćanskog panteona. Takav postupak nema nikakvog osnova. Žitija svetaca govore vrlo jasno o svakom svecu ponaosob. Postoje određena narodna dopisivanja svecima, ali ona su zasnovana na kategorijama magijskog mišljenja, a ne panteonskog "sećanja". Srbi su vrlo rano primili hrišćanstvo i kroz mnogo vekova se razvijao jedan sinkretizam,⁸ spoj između hrišćanstva i određenih nehrišćanskih oblika religijskog mišljenja ili religijskog funkcionisanja na principima magije i nekih, uslovno rečeno, nižih religijskih formi. Slika religijskog života Srba je relativno jasna. Oni su imali crkve već od ranog srednjeg veka. Primili su hrišćanstvo nekoliko stotina godina ranije, a srpski srednji vek obeležen je izgradnjom velikog broja crkava i manastira, što svedoči o bazičnom uticaju hrišćanstva.

Kakva je bila ona druga, "narodna" religija koja je postojala i paralelno se razvijala sa hrišćanstvom, povremeno stupajući u sinkretističke odnose? - pitanje je na koje odgovor daje antropološka/etnološka analiza. Izvori za proučavanje tih oblika religijske svesti su etnografski zapisi iz XIX i XX veka, koji opisuju verovanja i rituale u tradicijskoj kulturi Srba.

Srbi su imali svoja mitska bića u koja su verovali. Ta bića su nešto potpuno drugo od božanstava starih Grka ili starih Rimljana, i ne mogu se smatrati bogovima. Ukoliko se, međutim, redefiniše pojmovni aparat, može se reći da su to srpski bogovi, ali to je samo pitanje upotrebe reči i svesnog napuštanja kon-

8 M. Filipović, *Osnovni karakter i struktura narodnog verovanja u istočnom delu Jugoslavije*, Zbornik Matice srpske, Serija društvenih nauka, 6. Novi Sad, 1953; D. Bandić, *Narodna religija Srba u 100 pojmova*, Beograd, 1991. 7-17.

vencije. U panteonskom obliku, u tradicijskoj kulturi Srba, nema ničega, ali mitskih bića ima na desetine i to u različitim oblicima, koji se prelivaju od religijskog funkcionera do klasičnog mitskog bića. Gradobranitelji i zduhaći, koji su više ljudi sa natprirodnim sposobnostima i religijski funkcioneri, i zmaj, ala, veštica, vila, talason i druga mitska bića - nastanjuju ili posećuju srpski mitski prostor, ne gradeći panteonske himere.

Još o dekonstrukciji mita

Analiza najmanjih sastavnih jedinica mita, mitema, koja se sastoji iz njihovog pregrupisanja u asocijativne nizove, obavlja se sa ciljem da otkrijemo koju priču mit priča. Dekonstrukcijom mita utvrđuje se o čemu mit govori, u čije ime govori i zašto taj neko to govori. Na taj način, prelazi se na analizu socijalnih uslova koji su doveli do stvaranje mitske priče. Ovaj postupak je nužno postepen, jer se ne može doći do analize socijalnih elemenata dok se ne sazna šta mit zapravo govori. Kada se pročita zapis nekog mita, ono što se pročita je samo jedan sled rečenica, njegova forma, to je sintagmatski nivo mita, a stvarna poruka tog mita je ispod tog teksta. Tek kada se dođe do poruke mita, moguće je rekonstruisati i identifikovati mitotvorca, njegov socijalni položaj i njegove socijalne interese. Tek tada se može utvrditi koja je funkcija određenog mita: da li je integrativna ili dezintegrativna, da li je funkcija tog mita da poboljša položaj neke socijalne grupe ili čak da je nametne kao dominantnu socijalnu grupu, kao što je bio, na primer, mit o proleterijatu.

Funkcija istraživanja mita je da izvršimo njegovu dekonstrukciju da bismo saznali nešto više o društvu u kojem živimo. Istraživanje mita je zapravo sociologija, jer nam otkriva kakvo je društvo u kojem živimo, koje su to socijalne grupe i kakvi su

politički, društveni i ekonomski interesi u društvu koje proučavamo.

Analiza mita omogućava da se prepoznaju prevare i laži, da se prepoznaju mitovi kojima neko pokušava da na nešto naveđe, prevari itd. Dekonstrukcijom mita moguće je prepoznati šta stoji iza političkih diskursa i svih drugih diskursa ineteresnih grupa, organizacija i institucija.

Početak analize mita

Vrlo teško je analizirati jedan mit ili jedan ritual sam za sebe. U toku analize, pokazuje se da je on najčešće povezan sa nekim drugim mitom, iako tu vezu nismo očekivali. To je veza, koja se može videti, u trenutku razgradnje mita i stvaranja mitema, ili kada se uočava odnos mita prema nekoj drugoj pojavi, koja čak ne mora uopšte biti mit. To vrlo često mogu biti mit i ritual, koji su bazirani na nekim zajedničkim značenjima, iako su sastavljeni od potpuno različitih materijala.

Kada raygradjeni mit tj. miteme poslažemo u asocijativne nizove, ti nizovi dobijaju svoje ime, odnosno, sami ga stvaraju, poput već pomenutih asocijativnih nizova u TV kvizu "Slagalice". Dakle, mi rekonstruišemo i analiziramo mit tako što dođemo do velikog broja mitema i te miteme poredamo po njihovoj unutrašnjoj logici u određene grupe. Vidimo, potom, šta te grupe kao celine znače i onda nastojimo da utvrdimo u kakvom su međusobnom odnosu, šta oni govore i kakvu oni priču pričaju. Na takj način se otkrivaju priča i poruka koju mit u sebi nosi. Te grupe, te celine predstavljaju krupne, sastavne delove mita, a sitni delovi su mitemi. Na primer, ako smo u jedan džak stavili mladi luk, beli luk, praziluk i luk, mi ćemo na džaku napisati luk. Eto, to je asocijativni niz. Onda će na drugim džakovima pisati nešto drugo i od tih naziva koje smo napisali na

džakovima, ukomponovaćemo osnovnu mitsku priču i poruku koju mit u sebi nosi.

Primer lutke Germana

O lutki Germanu, koja je pomenuta u materijalu nemamo, zapravo, ni dobru etnografiju a još manje dobru analizu. Nedostatak kvalitetne stručne analize biće prepreka u još nekom slučaju.

U samoj priči o Germanu, nije moguće pronaći dovoljno elemenata, zato što je autor koji se time detaljnije bavio, Slobodan Zečević,⁹ to radio veoma proizvoljno, što je opšta karakteristika njegovih radova i o drugim mitskim bićima, tako da su verovanja i obredi vezani za lutku Germana ostali nejasni u prostornom i pojmovnom smislu. U prostornom smislu, to znači da nemamo sređene podatke o tome gde se ta verovanja i rituali tačno prostiru, kako se prostiru od Bugarske na zapad, što je samo delimično vezano za Zečevićev rad, jer devetnaestovekovna etnografija nije kvalitetna i ne daje dovoljno podataka. U pojmovnom smislu, to je vezivanje određenih verovanja i rituala za formalno religijske, u suštini arbitrarne kategorije, što je osnovna karakteristika Zečevićevog proučavanja mitskih bića. Taj postupak se sastoji iz podvođenja etnografskih činjenica pod manje ili više precizno definisane kategorije religijskih formi, kao što su magija, žrtva, kult ili tabu, što, zapravo, i nije analitički postupak, već formalno-religijska redeskripcija, koja može poslužiti samo kao sredstvo za lakše svrstavanje podataka i analitičke operacije. Formalna analiza, kako se neretko i pogrešno naziva formalno-religijska redeskripcija, nešto je

9 S. Zečević, *Mitska bića srpskih predanja*, Beograd, 1981.

sasvim drugo i odnosi se na proučavanje složenog sastava folklornog teksta.¹⁰

Ovo je prilika da se još nešto kaže o devetnaestovekovnoj etnografiji rituala, koja je pravljena na neuk, ali ponekad i tendenciozan način. Takav način stvaranja evidencije nastavljen je čak i u XX veku. Etnografi amateri, učitelji i sveštenici, koji su opisivali te običaje, često su ih iskrivljavali ili "popravljali". Na primer, sveštenici su opise iskrivljavali ili prilagođavali, jer ne odgovaraju pravoslavnom ritualu već izgledaju "paganski".

To su glavni razlozi zbog kojih nemamo jasan uvid o ulozi Germana, odnosno bacanja u vodu te lutke koja se smatra supstitutom žrtve. To je jedino mesto u srpskom etnografskom materijalu gde se može govoriti o supstitutu ljudske žrtve, odnosno, koje neki autori vezuju za supstitut ljudske žrtve. Stoga je neophodno istaći da ljudska žrtva kod Srba ne postoji. Ne postoje čak ni tragovi, osim pesme o zidanju Skadra koja na direktan način govori o ljudskoj žrtvi. Tvrdnja da supstitut ljudske žrtve postoji u verovanjima i ritualima vezanim za lutku Germana ili talasona znači da bi se pojam ljudske žrtve morao na silu učitati u etnografski materijal.¹¹

Etnografija i kontekst

Kada je reč o mitografiji XIX veka i o narodnim pesmama i drugim folklornim zapisima iz XIX veka, potrebno je dati sasvim kratak prikaz o tome kako je izgledao život srpskog seljaka, i na šta je ličilo srpsko seljačko društvo u XVIII i na početku XIX ve-

10 Formalna naliza u folkloristici postulirana je u klasičnom delu ruskog folkloriste Vladimira Propa "Morfologija bajke" iz 1928. godine. Vidi V. Prop, *Morfologija bajke*, Beograd, 1982.

11 S. Zečević, Op. cit.

ka, u vreme kada je Vuk Karadžić započinjao svoj sakupljački rad. Srpsko seljačko društvo, za razliku od onih predstava koje su ga idealizovale i govorile o njemu kao harmoničnom društvu koje samostalno reguliše probleme i ne generiše konflikte, zapravo je bilo društvo potpuno nepismenih ljudi, ljudi koji su živeli pod zemljom a ne nad zemljom, tj. koji su živeli u kolibama i zemunicama jer zidane kuće u Srbiji skoro da nisu ni postojale,¹² bez nameštaja u kućama, bez kreveta jer se spavalo na podu na specijalno tkanim tkaninama za to. Najviše građevine su bile crkve, a sve drugo je bilo na nivou površine zemlje. Turska vojna utvrđenja bila su daleko od sela i pogleda seljaka, koji su i težili što manjoj komunikaciji sa turskim vlastima.

Srbi seljaci su se bavili zemljoradnjom i još više stočarstvom, tj. uzgojem krupnije stoke. Šumadija, kao centralni deo Srbije, bila je vrlo šumovita, što joj i ime govori. Krčenje šuma Šumadije je nastupilo tek u XIX veku, a do tada je bila šumovita i slabo naseljena. Pod turskom vlašću, koja se nije mnogo uplitala u seoske odnose i malo je šta zanimalo osim naplaćivanja poreza, razvijao se jedan relativno samostalan seoski život na vrlo niskom civilizacijskom nivou, u kojem je bila dominantna magijska praksa, čak i više nego religijska, jer, što usled turske prisutnosti, što usled religijskog raspoloženja stanovništva, crkva nije mogla da ostvaruje uticaj po zabačenim selima, po šumama i planinama.¹³

U tom vremenu demografska slika Srbije je bila potpuno drugačija nego današnja. Tada dinarske seobe još nisu bile kon-

12 T. Đorđević, *Iz Srbije Kneza Miloša. Stanovništvo – naselja*, Beograd, 1924. 260.

13 M. Svirčević, *Migracije u Srbiji XVIII veka i ustanove patrijarhalnog društva*, Glasnik Etnografskog instituta SANU, LII, Beograd, 2004. 311-326.

tinuirane kao nekoliko decenija kasnije, jer se to kretanje stanovništva intenziviralo tokom prve polovine XIX veka. Kod Srba u Šumadiji nisu dominirale gusle, niti epska poezija. Epska poezija i guslanje su i danas, kada se geografski prate i mapiraju, zastupljeni u manjem delu Srbije, u zapadnom delu, a da u ostalim krajevima Srbije gusala, epske poezije i Kraljevića Marka i Miloša Obilića skoro da i nema.

Vuk Karadžić je u XIX veku beležio narodne pesme, ali ih nije beležio u Srbiji, već van Srbije. Beležio ih je od ljudi koji su živeli van Srbije (Bosna, Hercegovina, Crna Gora), beležio ih je i po Sremu, ali ljudi od kojih je beležio nisu bili iz Srema nego iz dinarskih zona. Prema tome, kada govorimo o Srbiji, trebalo bi da imamo malo drugačiju predstavu nego što je predstava o Srbima koji su živeli u Bosni i Hercegovini ili Crnoj Gori, o Srbima koji su živeli u dinarskom okruženju, dinarskim načinom života, baveći se stočarstvom i pljačkom, što su bile dve osnovne privredne grane ljudi iz dinarskog predela. U Srbiji su se ljudi bavili zemljoradnjom i, naročito, krupnim stočarstvom (svinjama, govedima...), dok se stanovništvo u dinarskim krajevima bavilo stočarstvom sitnom stokom (ovcama i kozama). U dinarskim krajevima, nemajući većih parcela obradive zemlje, ljudi se nisu ni bavili zemljoradnjom, već su pljačkali delove koji su bili pod Turskom ili gradove unutar same teritorije koji su bili pod Turcima, kao što je Nikšić, ili primorske gradove koji su bili pod Mletačkom republikom, odnosno, kasnije, pod Austrijom. To je bila ratničko-pljačkaška dinarska privreda koju oficijelna istorija često pokušava da zanemari, govoreći o tome da je u pitanju bila samo stočarska privreda.

Kratko oslikavanje socio-ekonomskih uslova je važno, zbog toga što je sva građa koju danas imamo zabeležena u XIX veku. Ta građa priča o XIV veku, a zapravo govori o XIX veku. Epska poezija kosovskog ciklusa je zabeležena pet vekova po-

sle kosovske bitke. To znači da, kada se razmatra neka pesma pet vekova posle Kosovskog boja, treba uvek imati na umu da je ona zabeležena daleko od vremena o kojem govori i da je to još izraženije kada se radi o pretkosovskom ciklusu. Narodne pesme koje je zabeležio Vuk Karadžić su posledica jednog dugotrajnog transformisanja, koje oslikava stvari potpuno drugačije od onoga kako su se stvarno dogodile. Upravo zbog razlike između onoga što o istorijskim događajima govore narodne pesme koje je zabeležio Vuk i onoga kako su se oni stvarno dogodili, u srpskoj intelektualnoj javnosti je izbio izuzetno oštar sukob između romantičarske struje istoričara, na čelu sa istoričarem Pantom Srečkovićem, koji je pisao istoriju onako kako kaže narodna pesma, pa je u toj istoriji, isto kao i u pesmi, Miloš Obilić ubio Murata herojski, a Vuk Branković bio izdajnik, i škole ozbiljnih istoričara koji su pisali istoriju na osnovu dokumenata, a čiji je predvodnik bio sveštenik Ilarion Ruvarac, koji je na osnovu dokumenata dokazao da nije tačno da je Vuk Branković bio izdajnik, kao i da nema odgovora na pitanje da li je Miloš Obilić uopšte postojao, a kamoli da je ubio Murata.

Znači, u atmosferi tako oštre polarizacije koja se dogodila tokom druge polovine XIX veka, u kojoj su se pisali pamfleti i pretilo raznim vrstama obračuna, nastala je srpska kritička istoriografija, koja ne prepisuje narodnu poeziju nego istoriju piše isključivo na osnovu dokumenata.

Svako proučavanje srpske tradicijske kulture nužno baštini iskustva srpske kritičke istoriografije, a ne ona negativna, srpske romantičarske etnografije XIX veka. Stoga je neophodno posmatrati ono što je zabeleženo u kontekstu vremena u kojem je zabeleženo. Potpuno je sigurno da pesma o Kosovskom boju ne govori o Kosovskom boju, nego govori o Srbima u XVIII i XIX veku. Kroz te pesme, Srbi iz dinarskih krajeva, kao glavni baštinici kosovskog mita, svoje interese, želje i svetonazore

projektuju u narodnu poeziju koja priča o Kosovskom boju. Prema tome, izdajnici su negde drugde i heroji su negde drugde, a ne u Kosovskoj bici, s obzirom na to da u Kosovskoj bici nije bilo ni izdajnika kakvim pesma smatra Vuka Brankovića, a ni heroja poput Miloša Obilića.

Treći deo

**GRADA – ETNOGRAFSKI I
ARTOGRAFSKI MATERIJAL**

PRILOZI¹

Aleksa Čajić
Maske i lutke zamenice

Angelina Stanojević
Vile - usmena predanja, i viline pesme

Bogdan Obradović
Slave kod Srba

Bojana Rodić
"Spavaj, čedo" – narodna uspavanka

Igor Koruga
Urok i bajalice protiv uroka

Ivana Despotović
"Zidanje Skadra" – narodna pesma

Jelena Milinović
Belo platno

Jovana Rakić
Zmaj kao mitsko biće

Nataša Janković
"Vezak je vezla Djeva Marija"- bogomoljačka pesma

Darinka Kovačević i Vera Horvat
Mit o Proklesoj Jerini u obliku predanja

Zoran Rajšić
Sen kao mitsko biće

¹ Materijali koje su učesnici projekta "Mit kao sudbina" priložili, za potrebe ove knjige su prerađeni, dopunjeni ili sažeti, uz po neku dodatnu bibliografsku jedinicu. Stoga sva odgovornost za njihovu formu pripada autoru.

"Maske i lutke zamenice"

Materijal koji se predlaže za interpretaciju u okviru ovog projekta zove se "Maske i lutke zamenice u odnosu sa čovekom". Naime, one su ranije korišćene u najrazličitije svrhe zaštite, u najrazličitijim obredima - u cilju zaštite plodnosti zemlje, ljudi, životinja, ili oslobađanja od najrazličitijih oblika zla. Naročito interesantan je evolutivni razvoj tih maski i lutaka zamenica, odnosno njihov uticaj na kulturu današnjeg čoveka, i to, posebno, u komunikaciji sa drugim ljudima i, uopšte, sa sredinom u kojoj se čovek nalazi. Kao poseban slučaj lutke zamenice, u literaturi se navodi samo jedna lutka, koja je, konkretno, muška zamenica, i nazivaju je Germanom. Te lutke korišćene su u ritualima, na primer, pri nepogodama ili nekim drugim situacijama. One se, međutim, zaista sreću i u drugim oblicima, u kojima su ljudi koristili najrazličitije oblike biljnih i životinjskih delova od kojih bi napravili neku vrstu inprojekcije zla ili dobra, gde bi voda, zemlja ili vatra to odneli; to je neka vrsta zamene koja im i daje taj naziv - lutke zamenice. Udvajanje, utrajanje i slično, takođe su neki od rituala u kojima se, ako bi se desilo da umru, recimo, dva člana u porodici, te lutke upotrebljavaju za zaustavljanje smrti. Koriste se umesto pokojnog člana zajednice koji je ipak na neki način tu, da zaustavi dalju smrt, dalje umiranje. Znači, za projekt je zanimljiv evolutivni razvoj lutaka-zamenica i način na koji se one danas sreću u kulturi u kojoj živimo.²

2 Dodatna predložena literatura: Lj. Pešikan-Ljustanović, *Lutka i obred*, Scena, Knj. II, Br. 5-6. Novi Sad 2000; D. Vinikot, *Igranje i stvarnost*, Beograd, 2000; M. Elijade, *Sveto i profano*, Novi Sad, 2003.

"Vile u usmenom predanju"

"Vilina pjesma"

Da zna ženska glava,
Što j' odoljan trava,
Svagda bi ga brala,
U pas ušivala,
Uza se nosila.

Kad bi znala muška glava,
Što je nikom vode s' napit',
Nigde ne bi nikom pila.
Kad bi znala muška glava,
Što j' rukavom utrti se,
Nigda s' ne bi njim utrla.

Vuk Stefanović Karadžić zabeležio je ovu pesmu od ljudi koji su tvrdili da su posmatrali vile da pevaju ovu pesmu. Takođe, još uvek u manjim mestima neki ljudi tvrde da su imali susret sa vilama. Ti ljudi se plaše da prepričavaju svoj susret sa takvim bićima, a sa druge strane, ljudi koji su čuli za te događaje i susrete pričaju o tome kao o nekim zanimljivim stvarima, koje su dobile neku vrstu komercijalne note.³

3 Dodatna predložena literatura Š. Kulišić, P. Ž. Petrović, N. Pantelić, *Srpski mitološki rečnik*, Beograd, 1970 ; D. Bandić, *Narodna religija u sto pojmovu*, Beograd, 1991. S.V. Vila; Lj. Radenković-S. M. Tolstoj (Ur.), *Slovenska mitologija: Enciklopedijski rečnik*, Beograd, 2001. S.V. Vila, samovila, samodiva.

"Slave u Srba"⁴

"Svaki Srbin ima po jedan dan u godini koga on slavi, i to se zove *krsno ime, sveti, sveto i blag dan*. Domaćin se stara i pripravlja za cijelu godinu kako će i s čim će proslaviti krsno ime. Kada bude uoči krsnog imena pred noć, onda zađe jedan iz kuće (obično mlađi) po selu te zovne (na krsno ime) sve seljake, koji ono krsno ime ne slave; (...) Kada zvanice svečarima dolaze u kuću ovako govore: "Dobar večer i čestito ti sveto! Slavio ga mnogo ljeta i godina u slavlju i veselju!" (...) A prijatelji iz drugih sela dođu i nezvani, pa svi večeraju, piju razgovaraju se i pjevaju do neko doba noći; (...) Sjutradan dođu rano na doručak, pa malo docnije na ručak. Prije ručka ili na ručak, treba da doje pop da *prekadi* i da očati koljivo. Kada već bude oko pola ručka, onda zapale voštanu svijeću, donesu tamjana i vina te ustanu u slavu: pomole se Bogu, jedu koljivo, obrede se vinom (...) i lome (domaćin s popom ili s kim drugim kad nema popa) *krsni kolač* (...) Po tom sjedu opet, i pijući i jedući razgovaraju se i pjevaju do mraka"⁵.

"Narodna uspavanka Spavaj, čedo, rodila te majka"⁶

Spavaj, čedo, rodila te majka

4 Celokupna etnografija krsne slave nalazi se u I. Kovačević (Ur.), *O krsnom imenu*, Beograd, 1985.

5 V. Karadžić, *Srpski rječnik*, 1852. S.v. Krsno ime

6 Predložena literatura: *Narodne lirske pesme*, "Znanje" Beograd, 1953.

u gorici gdje se legu vuci,
pčelica te medom zadojila,
b'jela vila zlatu baba bila,
u svilene pelene povila,
muškijem te opasala pasom,
dala tebe kapu vučetineu,
vučju kapu i od orla krilo,
i na kapi svakojaka bilja,
kad mi budeš momak za ženidbu
da te niko ureći ne može!

Narodne uspavanke bile su način da se obezbedi siguran odlazak u san, tj. u taj prostor noći, posle delovanja različitih mitskih bića, i kao neko osiguranje da će se čovek, odnosno, dete koje spava, bezbedno vratiti iz tog prostora. U ovoj uspavanci vidi se da se detetu pokušavaju da daju neke osobine, tj. određene sposobnosti, koje dete stavljaju u odnos sa tim vremenskim bićima od kojih treba da ga zaštite. Zanimljivi su noć i dan kao takvi,⁷ odnosno kao prostori delovanja tih mitskih bića i nekih demonskih sila, način na koji čovek pokušava da se od toga zaštiti, tj. da se osigura, što, kada se prenese na današnji period, može da znači i način na koji se čovek osigurava od nekih pojava koje su van njegove moći i za koje je on slab - kao što su ratovi, bolesti, starenje, smrt. To znači da treba istražiti mehanizme odbrane, i šta se sve dešava sa čovekom, odnosno sa društvom kada ga prate neke pojave koje su van njegove moći, sa kojima ne može da se bori, kao i to

⁷ Kao osnovnu literaturu o mitskom značenju dana i noći videti D. Bratić, *Gluvo doba. Predstave o noći u narodnoj religiji Srba*, Beograd, 1993.

kako funkcioniše oboleli, odnosno hendikepirani čovek, tj. društvo.

Bajalice protiv uroka

Uroci i rituali protiv uroka - teme su koje mogu biti obrađivane u okviru ovog projekta. Pitanje je da li bi urok, možda, mogao da se definiše kao mitsko biće, kao verovanje u zlo biće koje donosi zle posledice i koje, na neki način, utiče na ljude, i zbog čega je srpski narod rešio da primenjuje mnoge rituale kako bi se zaštitio od tog zla? Naravno, klasifikacija tih rituala je raznovrsna. Na primer, postoji podela na verbalnu i neverbalnu formu, gde bi u verbalne mogle da se ubroje: narodne pripovetke, pesme, bajalice i drugo, a u neverbalne sami rituali - razne magijske radnje kao što su, na primer, kućanje u drvo "da ne čuje zlo", ili prosipanje vode. Ovi rituali imaju odnos i sa savremenošću, jer, na primer, od osnovne škole do studija, kolege i drugovi iz odeljenja su primenjivali neki od tih magijskih rituala. Ti rituali su se usmeravali prema uspehu u školi, kada je dolazilo da ispitivanja, ocenjivanja, kontrolnih zadataka, testova i slično. Znači, interesantno je da posmatramo šta su sve ljudi spremni da urade u pojedinim životnim situacijama. Često se dešava da iza onog ko kreće na polaganje ispita neko prosipa vodu i kaže: "Neka teče kao voda". Kada nekome mačka pređe put, on se vrati tri koraka unazad. Ima primera i da uoči ispita neko priča da ništa ne zna kako ne bi dobio lošu ocenu, a, u stvari, zna i na kraju dobije visoku ocenu.

Kao prilog i ilustracija može da posluži verbalna forma, odnosno bajalica koja se zove "Sačuvaj bože". Bajalica govori o odnosu majke i deteta, gde se detetu, na neki način, želi da dobro živi, da bude zdravo i slično. Bajalica glasi:

" Sačuvaj, Bože, moga Marka
od rdavih očiju,
od zločestih ustiju,
i od crljene stijene.
Sačuvaj moga Marka
od svake muke i bole, i teškoće i uroka.
Od devet osam,
od osam sedam,
od sedam šest,
od šest pet,
od pet četiri,
od četiri tri,
od tri dva,
od dva jedan,
od jedan nijedan!"⁸

"Zidanje Skadra na Bojani"⁹

Pesma "Zidanje Skadra" je narodna pesma koju svi znaju, odnosno, to je pesma koju je većina nekada negde čitala i stoga svi znaju njen osnovni sadržaj. Ipak, dosta toga se zaboravi, tako da je potrebno ukratko, po tezama prikazati šta se u pesmi sve dešavalo, odnosno, na neki način pesmu prepričati.

Grad Skadar , tj. tvrđavu, gradila su tri brata, tri Mrnjavčevića, iz jedne srednjovekovne aristokratske porodice, međutim, nikako nisu uspevali da ga sagrađe. Ono što se preko dana sa-

⁸ Veliki broj bajalica nalazi se u Lj. Radenković, *Narodne basme i bajanja*, Niš-Kragujevac-Priština, 1982.

⁹ Odlomci iz predloška za projekat pod naslovom "Zidanje Skadra" Ivane Despotović.

gradi, noću se razgradi. Oni su došli do zaključka da vila ili vile razgrađuju grad. Čak i unutar same pesme posmatrano, ne zna se ko je razgrađivao grad, zašto je razgrađivao grad, ni kome je bilo u interesu da se grad izgradi, a kome ne. Ali, ukratko, pesma kaže da je vila razgrađivala grad i da je usloвила dovršavanje izgradnje grada tako što će se tražiti ljudska žrtva iz naroda. Tražila je Stoju i Stojana, brata i sestru. To podrazumeva da brat i sestra postoje, da su rođeni, i da se zovu Stojan i Stoja. Ta imena, Stojan i Stoja, bila su, inače, vrlo popularna imena u našoj tradicijskoj kulturi i iz raznih razloga su davana deci. I tri brata Mrnjavčevića pristaju na to, šalju sluge da ih traže, ali u celom narodu ne nalaze takav par, ne nalaze brata i sestru sa tim imenima. Ponovo pokušavaju da grade grad, ponovo vila ne dozvoljava, ponovo ono što se preko dana izgradi, sledećeg jutra ostane porušeno. Zatim, vila traži ljudsku žrtvu, ali sada iz roda Mrnjavčevića, odnosno, traži da braća bez dogovora žrtvuju jednu od svojih žena, tj. da uzidaju u grad onu, koja im sledećeg jutra donese doručak na gradilište. Tri brata se dogovore da to ženama ne kažu, pa se čak rečju čvrsto zakunu da neće reći svojim ženama i tako će prepustiti slučaju izbor one koja će biti zazidana u grad. Međutim, jedan od braće, koji je bio kralj, prvi je pogazio reč i rekao svojoj ženi da ne nosi doručak, odnosno, šta će se desiti ako ga odnese. Isto tako je prema svojoj ženi postupio i srednji brat, kao što u našim pesmama i pričama to ide po redu - stariji, srednji i mlađi, mada se ovde nigde ne govori o tome. Za razliku od njih, treći brat održava reč, odnosno ne govori svojoj ženi šta će se desiti sledećeg jutra. Ujutro se dešava izdaja: kraljica, najstarija od žena, kaže da je bolesna i da ne može da nosi doručak na gradilište; druga žena preklinje: kičma je nešto boli; i onda treća najmlađa, koja ima u kolevci dete od mesec dana, kaže da ne može jer mora da se brine o detetu. Međutim, prve dve žene je otržu od njene

materinske dužnosti i ona odlazi na gradilište. Iz daljeg teksta se vidi da su se ona i njen muž jako voleli, i da je muž veoma žalostan što se to dogodilo, jer shvata da će ona biti žrtvovana. Kada su joj rekli šta se dešava, ona je mislila da je šala i nije se borila za svoj život, a kada je ozbiljnije shvatila celu situaciju, probala je da se bori i moli za svoj život. Na kraju je započela, zapravo, da ne moli za svoj život, nego za život svoga deteta. Kada je shvatila da će je ugraditi u zid, više se nije obraćala ni braći svog muža ni svom mužu, već se obratila zidaru da, pošto ima malo dete koje još uvek doji, ostavi otvore na dojnkama da bi mogla sina da hrani, odnosno da doji, a zatim ga je molila da ostavi otvore na očima da može da vidi dete kada dolazi. Tu se razvija zanimljiv dramski odnos između nje i tog neimara, odnosno tog graditelja grada, a i njenog neposrednog krvnika. On joj izlazi u susret i u grad je ugrađuje na način kakav je ona molila.

Zidanje Skadra

Gradi kralje Skadar na Bojani,;
Kralje gradi, vila obaljuje,
Ne da vila temelj podignuti,
A kamo li sagrađiti grada;
Pa dozivlje iz planine vila:
"More, ču li? Vukašine kralju!;
"Ne muči se i ne harči blaga,
"Ne mo'š, kralje, temelj podignuti,
"A kamo li sagrađiti grada;
"No eto ste tri brata rođena,
"U svakoga ima vjerna ljuba,;
"Čija sjutra na bojanu dođe
"I donese majstorima ručak,
"Zidite je kuli u temelje,

"Tako će se temelj održati,
"Tako ćete sagraditi grada."
(...)
"Da ni jedan ljubi ne dokaže,
"Već na sreću da im ostavimo,
"Koja sutra na Bojanu dođe?"
(...)
Mladi Gojko vjeru ne pogazi,
I on svojoj ljubi ne dokaza.
(...)
A dođoše dva Mrljavčevića,;
Dva đevera Gojkovice mlade,
Uzeše je za bijele ruke,
Povedoše u grad da ugrade,
(...)
Onda viđe, šta je jadnu nađe,
Ljuto pisnu, kao ljuta guja,
Pa zamoli dva mila đevera,;
"Ne dajte me, ako Boga znate!
"Uzidati mladu i zelenu."
To se moli, al' joj ne pomaže;
(...)
"Bogom brate, Rade neimare!
"Ostavi mi prozor na dojkama,
"Isturi mi moje b'jele dojke,
"Kade dođe moj nejaki Jovo,;
"Kada dođe, da podoji dojke."
To je Rade na bratstvo primio,
Ostavi joj prozor na dojkama,
Pa joj dojke u polje isturi,
Kada dođe nejaki Jovane,;
Kada dođe, da podoji dojke.

Opet kužna Rada dozivala:
"Bogom brate, Rade neimare!
"Ostavi mi prozor na očima,
"Da ja gledam ka bijelu dvoru,;
"Kad će mene Jova donositi
"I ka dvoru opet odnositi."
I to Rade za bratstvo primio,
Ostavi joj prozor na očima,
Te da gleda ka bijelu dvoru,;
Kada će joj Jova donositi
I ka dvoru opet odnositi.
I tako je u grad ugradiše,
Pa donose čedo u kol'jevci,
Te ga doji za nedelju dana,;
Po nedelji izgubila glasa;
Al' đetetu onđe ide rana,
Dojiše ga za godinu dana.

Belo platno

Belo platno je tkanina, ručno tkana od pamuka, lana i konoplje, i u različitim krajevima se i različito nazivala: Srpsko platno, Prizrensko platno ili jednostavno Belo platno. Zašto je ono interesantno? Pre svega, zbog upotrebe. U svakodnevnom životu – za izradu odeće, košulja, što je svima poznato, a naravno i u običajima – kao što su: Blagoveštenje, venčanje, slava. Posebno je zanimljiva paralela između te dve upotrebe. Zapravo, zanimljivo je videti da li se može povući paralela, i pošto očigledno ovde vidimo da belo platno ima određenu simboličnu funkciju, da li se može i u svakodnevnoj upotrebi pronaći neka simbolika belog platna? Košulja sačinjena od belog platna pre svega je odevni predmet, neophodan i u svakodnevnoj upotrebi. Sa druge strane,

samo belo platno sa nekim reljefnim radom je jako privlačno i lepo. Interesantan je sam taj rad, način izrade, tj. ručno tkanje. To nagoni na dalje razmišljanje - pre svega asocira na suhu zemlju, na kamen ili možda na koru hleba; navodi na razmišljanje da li se može pronaći još neka simbolika, možda u povezanosti čoveka sa prirodom, i uopšte simbolika neke prirodnosti, i da li belo platno može da nosi različitu simboliku.

Zmaj kao demon zaštitnik

Zmaj je po verovanju srpskog naroda i, uopšte, balkanskih naroda različito zamišljan, a njegova osnovna funkcija je bila odbrana naroda, tj. zaštita od nevremena i od grada, koje su donosile ale. To je demon, životinjskog porekla, uglavnom nastao od ribe ili od zmije, ili je nastao od sunca, iz zemlje i iz vode, a najčešće služi, po verovanju, da odbrani od atmosferskih nepravilnosti. Smatra se da je zmaj uglavnom muškog pola, mada se dešavalo da postoji verovanje i u zmajice i žene-zmajevce. O zmaju se još veruje da je izuzetno naklonjen osobama suprotnog pola, tj. ženama, da je vešt ljubavnik. I ono što je poznato u našoj mitologiji je da su najčešći i najveći junaci, uglavnom potomci zmaja, te se tako, na primer, smatra da je Miloš Obilić potomak zmaja. Kao podsticaj da se ova tema predloži za obradu u projektu jeste jedna kontradiktornost, koja se tiče prvog saznanja o zmaju i onog što će se kasnije saznati iz knjiga. Prvi susret sa zmajem je u bajci Baščelik, gde on jednom detetu izgleda kao izuzetno negativno biće. Tek kasnija saznanja govore da je to narodno verovanje u biće koje služi za odbranu zajednice. Da li je potrebno znati da je zaštita toj grupi pojedinaca smetala i da li postoje neki konkretni zmajevi u narodnom verovanju? Da li te zmajevce možemo

tražiti na nekim posebnim mestima i da li ti zmajevi traže ženske osobe u društvu?¹⁰

"Vezak je vezla Djeva Marija"

To je stara narodna, bogomoljačka pesma. Nalazi se na CD-u muzičkog sastava "Stupovi" koji je objavljen 2005. godine. Kao motivacija za predlog ove pesme poslužiće utisak koji ona proizvodi ukoliko se sluša više puta. Ta pesma ispunjava posebnim osećanjem i to, prevashodno, osećanjem mirnoće.

Vezak je vezla Djeva Marija,
Vezak je vezla, Bogu odeždu,
Vezak je vezla, Bogu odeždu
U beli dvori, na zlatnom stolu.
Malo zaspala, čudno sanjala
Savi se loza iz vedra neba,
Iz vedra neba, u bela nedra,
San gu kazuje rodiće sina.
Rodiće sina Emanuila,
Emanuila, Boga s ljudima.
Vezak je vezla Djeva Marija,
Vezak je vezla, Bogu odeždu.

Amin.

Prokleta Jerina¹¹

10 Predložena liteartura D. Bandić, *Narodna religija u sto pojmo-
va*, Beograd, 1991. S.V.Zmaj.

11 O Jerini u narodnoj poeziji i predanju vidi J. Ređep, *Durđeva
Jerina*, Zbornik radova Nastavno-naučne grupe za srpskohrvatski jezik
i jugoslovenske književnosti, 1, Niš, 1990.

"Irina (Erinija, srpski: Jerina) Kantakuzen, vizantijska princeza iz Soluna, udala se za despota Đurđa Brankovića, 1414. godine. Bila je dvostruko mlađa od njega. Prvi put se u dokumentima pojavljuje 1419. godine. Đurđu je rodila petoro dece. Prikazana je kao omalena žena vitke figure i srazmerno sitnog lica. Za vreme građenja smederevske tvrđave (1428-1439), čiju je izgradnju započeo Đurađ Branković, u arhitektonskim i drugim radovima učestvuju i Jerinina braća Toma, Andrija i Georgije Kantakuzen.

Period zidanja tvrđave na ušću Jezave u Dunav je doba teškog kulučenja, dobavljanja kamena iz udaljenih mesta iz ruke u ruku, prenapornog ropskog rada, gladi i odricanja, što proizvodi sve veće pučko nezadovoljstvo i roptanje.

Gorki kulučarski znoj i suze nalaze izvor u despotovoj slabijoj "polovini", u novoj, mladoj, tuđinskoj ženi. Ovde je lako uočiti začinjanje mita na prototipu hirovite, sujetne, razmažene žene, koja volju muškarca stavlja pod svoju.

Narodni gnev se dovija da joj pripiše uverljiv motiv: ona se bi gradi dvore nalik onima koje je ostavila u svojoj dalekoj, nepoznatoj i, stoga, dodatno mistifikovanoj i mitologiziranoj postojbini.

I mnogo vekova posle zakaska vizantijskog sunca za nazubljene kule, sintagma "Prokleta Jerina" je ostala."¹²

Sen

"Svako ima svoju sen i svoju senku. Sen je nevidljiv, a senka se vidi, na sen se ne može stati, a na senku može. Sen je mu-

12 Odlomci iz predložka za projekat "Mit kao sudbina" pod naslovom "*Što prokleta Jerina bejaše?*" Vere Horvat.

škog roda, a senka ženskog. Sen je dvojnik duše, a senka dvojnik tela.^{13"}

13 A. Plavestra, *Ale i bauci*, Beograd, 2002 (drugo izdanje). S.v. Sen.

Četvrti deo

**KLASIFIKACIJA MATERIJALA, PRELIMINARNA
ZNAČENJA I ANALIZA UMETNIČKOG
POTENCIJALA**

I

Materijali koji se ne preporučuju za dalju umetničku elaboraciju su: maska, sen, vile, slave i srpsko platno. Razlozi ovakve ocene nisu identični za sve predložene materijale. Neki materijali nisu mogli da budu uključeni usled nemogućnosti obrade, ili nisu mogli da, po svojoj prirodi, tj. osnovnom značenju, postanu noseće teme projekta "Mit kao sudbina", ili pak nisu mogli da budu uključeni u neke grupe u koje su drugi materijali grupisani. U nekim slučajevima nije bilo moguće ponuditi celovitu naučnu interpretaciju, koja bi poslužila kao polazna osnova za umetničko nadograđivanje. Nedostatak naučne analize i preciznih značenja bi davao nekoherentna usmerenja, koja se ne mogu kreativno i imaginativno obrađivati s obzirom na to da ne postoji tačka oslonca koju bi donelo naučno tumačenje.

A. Maska – lutka zamenica

Maska je opšte mesto u teatarskom, a i ne samo u teatarskom nego i u mnogim drugim aspektima svake kulture.

Maska je opšta stvar - prisutna u ritualu, prisutna u umetnosti, prisutna u pozorištu, i sigurno je da će elementi maske i lut-

ke zamenice moći da se iskoriste u nekom od onih temata, koji će se stvarati na nekom drugom materijalu.

Znači, dva aspekta- maska i lutka kao zamenica, mogu biti inkorporirane u druge teme, ali kao posebna tema skoro da nemaju značenje po sebi, ukoliko se izostavi pomenuta univerzalija koja se sastoji u maskiranju, sakrivanju, zameni likova i slično.

Lutka German koja se u upotrebljava u obredima regulisanja atmosferskih prilika jeste lutka i može se, mada dosta uprošćeno, smatrati zamenicom, tj. zamenom ljudske žrtve. Međutim, takve interpretacije ostavljaju mnogo sumnji i ne iznose prave dokaze.¹ Analitički postupak bi vodio preusmeravanju na komparativan materijal, koji se ne odnosi više na lutku, već na verovanje da vanbračno dete, bilo rođeno vanbračno ili ubijeno vanbračno dete, izaziva poplavu i dugotrajnu kišu (jednako kao i sušu). Ta poplava ili kiša se "leči" tako što seljani krenu po sesoskom ataru da traže mesto gde je zakopano ubijeno vanbračno dete,² da bi se iskopale njegove kosti i bacile u vodu, a drugi način je da se, ako se ne pronađe dečiji grob, pravi lutka German i ona se baca u vodu. Na taj način se pokazuje da lutka German nije supstitut ljudske žrtve, već zamena za neotkriveni grob deteta, koje je nastalo iz ogrešenja o društvene norme, što "dovodi" do vremenske nepogode. No, lutka German je jedini primer ovakve "zamene" i ostaje pitanje koliko je na tom materijalu moguće graditi teatarske iskaze, pogotovo što je zamenu i masku moguće kao tehniku koristiti u obradi svake moguće teme zasnovane na prikupljenom materijalu.

1 S. Zečević, Op. cit.

2 S. Zečević, *Vanbračno dete u verovanju Istočne Srbije*, Glasnik Etnografskog instituta SANU, knj. XI-XV, Beograd, 1969.

B. Sen

Tri elementa koja daju podlogu da se kao tema za artistsčku obradu predloži sen jesu: knjiga "Ale i bauci", pesma Jovana Dučića i rad na ikonopisanju. Rad na ikonopisanju, odnosno, slikarstvo, u svakom slučaju, senku ima kao jednu od svojih važnih kategorija. To je, međutim, potpuno drugi vid umetničkog izraza i on se može inkorporirati samo ako ima realnu podlogu u drugim elementima ovog predloga. Zatim, Aleksandar Palavestra se u knjizi "Ale i bauci" poigrao.³ Sen kao takva ne postoji. Palavestra ju je izmislio. Ta knjiga je šaljiva, simpatična, namenjena i deci i drugoj čitalačkoj publici, ali nema nikakvu relaciju sa naukom, niti na to pretenduje. I treće, Jovan Dučić je pesnik. Njegova vizija i njegov doživljaj su nešto potpuno lično i nije moguće ulaziti u Dučićev doživljaj seni. Kada se rezimiraju tri osnove na kojima počiva predlog da se sen, kao mitsko biće, posebno obrađuje, vidi se da nijedna od njih ne daje tu mogućnost.

Pokušaj da se sen poveže sa drugim mitskim bićima, u sklopu kojeg je pomenuto senovito drvo, zasniva se na verovanju koje je istrgnuto iz drugog konteksta: kulturnih mesta i njihovog objašnjenja na osnovu shvatanja duše, koje se naziva "animističko". Animističko tumačenje naše narodne religije spada u jednu vrstu antropološkog nasilja nad materijalom. Uopšte, animizam je izvesna kategorija do koje su došli proučavaoci afričkih običaja, verovanja, rituala, mitova i slično, i onda proglasili da je to jedan opšti nivo religijske svesti. To je evolucionističko stanovište iz devetnaestog veka na osnovu kojeg bi se reklo da, pošto su svi narodi imali animističku fazu u razvitku, samim

3 A. Palavestra, Op.cit. S.V.Sen.

tim su je imali i Srbi. Međutim, nijedan narod ne mora da ima one faze u razvitku koje su "propisali" evolucionisti. Ideje evolucionista su davno odbačene. Teza da svaki narod mora da prođe kroz određene faze razvitka, jednostavno, nije tačna. Neki narodi ih nisu imali, neki su "preskakali" određene faze. Stoga, nije ni na koji način nužno da postoji animistička faza u razvitku religije. Teza o animističkoj fazi i o tragovima animizma u našoj religiji bila je prisutna u jednom periodu rada Dušana Bandića,⁴ koji je i sam to posle napustio, priklanajući se novijim teorijskim i metodološkim pristupima "narodnoj" religiji.

C. Vila

Drugo mitsko biće čija elaboracija nije mogla biti prihvaćena jeste vila. Razlozi su, na neki način, drugačiji, ali i slični. Već iz građe koja je ponuđena za dalju obradu, jasno se vidi da je vila i dobra i loša, da je vila jedno u narodnoj pesmi i drugo u narodnom verovanju, pa i u tom verovanju ne znamo, zapravo, šta je vila, usled veoma različitih atributa koji joj se pripisuju. Vila se pominje u građi, na više sasvim različitih načina. Etnolozi i antropolozi nisu uspeli čak ni da pronađu jednu definiciju za to šta bi bila vila u narodnom poimanju, ili je narod imao nejasne predstave pa je vilama nazivao čas jedno, čas drugo, čas treće... Stoga je neizvesno odakle bi počela bilo kakva elaboracija brojnih i međusobno različitih verovanja i predstava, koje se odnose na nešto što se imenuje vilom. Da li bi to bila dobra ili loša vila? Da li bi to bila vila koja pomaže ili vila

⁴ D. Bandić, *Krv u religijskim predstavama i magijsko-kulturnoj praksi našeg naroda*, Glasnik Etnografskog muzeja, 37. Beograd, 1974; D. Bandić, *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*, Beograd, 1980.

koja kažnjava? Da li je vila ta koje se bojimo? Da li je to, uopšte, vila ili je to neko drugo mitsko biće? Jednostavno, etnološka analiza tih elemenata srpske narodne religije je zakazala, tako da nije moguće tačno reći šta je vila, odnosno, koje je njeno uporište u etnografiji, a o objašnjenju pojave i njenoj interpretaciji ne može biti ni govora, s obzirom na to da ne postoji jasno pojmovno određenje. Čak ni u etnografiji nije lako reći šta je vila. Jer, kada se pročita šta se pod vilom podrazumeva u jednoj enciklopedijskoj odrednici,⁵ videće se da je to desetak različitih stvari. Radi se, dakle, o tome da zbog nekvalitetne stručne obrade tog elementa narodne religije, iako je u etnografijama dosta prisutna, nije moguće da se predstava o vili locira, da se učvrsti, da bi na njoj moglo nešto da se sagradi.

D. Slava i platno

Jos dva predloga nisu prihvaćena, ali iz potpuno drugih razloga. Reč je o velikoj kontaminaciji fenomena tradicijske kulture politikom i neomitskom svešću, naročito poslednjih decenija. To su slava, krsno ime i belo, srpsko, ili prizrensko platno.

Kada je reč o platnu, potrebno je istaći da je platno element materijalne kulture i može imati upotrebni i simbolički značaj. Ono što bi bilo relevantno za umetnički pristup mitu jeste njegov simbolički karakter. Međutim, belo platno, bez obzira na to što ima značenje koje mu se daje unutar religijskog konteksta, nije element mitske svesti u smislu koji je postavljen kao temelj projekta. Platno u svom izvornom obliku nije deo čak ni šire shvaćene mitske svesti.

5 Lj. Radenković-S.M.Tolstoj (Ur.), Op. cit.

Istraživanje belog platna bilo bi zanimljivo za jedan drugačiji projekat, koji bi govorio o simboličkim značenjima predmeta: o simboličkoj upotrebi određenih predmeta u tri konteksta – tradicijskoj, religijskoj i neomitsko-političkoj kulturi. Prvi kontekst je tradicijska kultura u kojoj nastaje platno na tradicijski način, određenom tehnikom tkanja, upotrebom tradicionalnih sprava i materijala itd. Ispitivanje upotrebe tako stvorenog artefakta pripada domenu kulturno-istorijskih istraživanja i muzejske prezentacije. Unutar drugog konteksta, u hrišćanskoj kulturi, tumačenja upotrebe platna su crkveno-religijskog karaktera. Tek upotreba platna u neohrišćanskoj ili neomitskoj kulturi, od 1990. godine do danas, u trećem dijhronijskom kontekstu, kada dolazi do ekspanzije hrišćanskog ritualnog (ne religijskog nego ritualnog) života, može biti predmet antropološke ili umetničke dekonstrukcije. Povratak atributa – srpsko platno – u odnosu na njegov izvorni naziv belo platno ili u odnosu na izvedeni naziv prizrensko platno, govori o neomitskoj upotrebi ovog materijala. Zbog takve kontaminacije bilo bi neophodno razotkrivanje većeg broja *kodova* i iščitavanja značenja putem tih kodova da bismo došli do "izvornog" odnosa prirode i čoveka, što je bila jedna od ideja u osnovi predloga za ovu temu. Takav postupak bio bi suviše složen, jer je proizvodnja belog platna industrijalizovana i komercijalizovana. Kada bi se sada otišlo u crkvu sv. Marka i zatražili podaci o prodaji platna iz 1982. i iz 1992., kada bi se ustanovilo da je odnos 1:80 ili 1:100, onda bi bilo jasno da je tradicijska, ručna proizvodnja platna i njegova upotreba u hrišćanskom kultu nešto što pripada drugačijem socio-kulturnom sistemu od ovog, u kojem se masovno i industrijski proizvedeno platno preko crkve distribuira i troši u neotradicionalnim i formalizovanim ritualima. Ovo platno je počelo da se naziva srpskim platnom u okviru neomitskog, neoreligijskog pokreta, koji je bio politički izazvan.

Što se tiče slave, osim svega što je istaknuto za srpsko platno, moguće je dodati da bi u ovom trenutku jedino vredelo posmatrati slavu kao neomitsku svest,⁶ kao nešto što je bilo instrumentalizovano u periodu krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina, u realizaciji određene političke stranke koja je tada bila na vlasti u Srbiji. Instrumentalizacija slave, zatim instrumentalizacija hrišćanskih rituala i instrumentalizacija Srpske pravoslavne crkve, kao i njena uloga u instrumentalizaciji religije u poslednje dve decenije dvadestog veka, potpuno je politička tema - tema iz političke antropologije, i antropolog Vladimir Ribić je o tome napisao obimnu knjigu. Njegova knjiga "Podeljena nacija" govori o ulozi institucija, prvenstveno SANU i SPC, u razvoju srpskog nacionalizma osamdesetih i devedesetih godina. To je političko-antropološka ili čak politiko-kološka analiza događaja.⁷ To je direktan pristup temi i stoga nije jasno šta bi se moglo kroz partikularnu priču o slavi, kontaminiranu događajima krajem osamdesetih i početkom devedesetih, uočiti, a da to nije već sasvim jasno istoričarima, sociolozima i političkim analitičarima.

Pojam upotrebe tradicije je poslednjih 20-ak godina odomaćen u srpskoj antropologiji, zahvaljujući mlađim antropolozima, koji su dosta o tome pisali, i potpuno je sigurno da upotreba tradicije može da bude tema jednog posebnog projekta. Taj projekt bi govorio o političkoj upotrebi različitih oblika tradici-

6 Ovakvo čitanje nove funkcije proslavljanja slave u antropološkom ključu vidi u D. Bandić, *Funkcionalni pristup proučavanju porodične slave*, Glasnik Etnografskog instituta SANU, 36-37. Beograd, 1988. 9-25. i u D. Bandić, *Carstvo zemaljsko carstvo nebesko*, Beograd, 1990.157-172. O poreklu slave pregled različitih interpretacija vidi u I. Kovačević (Ur.), *O Krsnom Imenu*, Beograd, 1985.

7 V. Ribić, *Podeljena nacija*, Beograd, 2005

je⁸ tokom devedesetih godina prošlog veka, i/ili o komercijalnoj upotrebi tradicije koja započinje već krajem osamdesetih godina , i/ili o crkvenoj upotrebi tradicije.

Kada se govori o onome što se zove tradicijska kultura, govori se o jednom vremenskom preseku, "o jednoj tradiciji", o onome što je registrovano i zabeleženo u drugoj polovini XIX veka i početkom XX veka u seoskoj kulturi, znači o kulturi Srba seljaka. Razmatranje svesne i namerne upotrebe te tradicije na samom kraju XX veka je jedna, veoma relevantna, ali sasvim druga tema.

8 S. Naumović, *Upotreba tradicije – politička tranzicija i promene odnosa prema nacionalnim vrednostima u Srbiji 1987-1990*, u M. Prošić -Dvornić (Ur.), *Kulture u tranziciji*, Beograd, 1994. 95-119.

II

Antropološka analiza materijala, u funkciji njegove umetničke obrade, pokazuje da se svi ostali predloženi materijali mogu timačiti i grupisati u nekoliko celina, koje mogu biti okviri za stvaranje umetničkog dela. Te celine su: a) uloga majke i materinstva u tradicionalnoj kulturi, b) verovanje u zmaja kao kišodavca i c) legende o gradozidanju u pesmi "Zidanje Skadra" i legendama o Proketoj Jerini.

Sve tri celine govore o polnoj podeli uloga i moći u patrijarhalnom poretku srpske tradicijske kulture.

A) Majka i materinstvo

Mitoanaliza artografskih i etnografskih artefakata može započeti od grupe koju sačinjavaju "Vezak vezla Djeva Marija", "Spavaj čedo rodila te majka" i bajalice. To je tema kao celina i analiza se neće odnositi na pojedinačne materijale, već na celinu koju ta tri materijala sačinjavaju, pogotovo što nije iz svakog materijala sve upotrebljeno (niti treba, niti može da se upotrebi).

Ceo materijal koji govori o uroku, nama, zapravo, nije ni potreban, a urok je jedno od onih mitskih bića za koje, u stvari, nismo sigurni da postoji ili ga je Slobodan Zečević konstruisao. To

je primer u kojem smo za dalju obradu usvojili i preporučili bajalicu, i to samo jednu vrstu bajalica. To je jedna od bajalica koja govori o majčinskoj zaštiti deteta. Ima bajalica o jednoj bolesti protiv druge bolesti, protiv nesreće u celini, a ima i bajalica koje se veoma razlikuju po predmetu bakanja - i o svim tim vrstama je detaljno pisano u knjizi Ljubinka Radenkovića.⁹ Ali, ovde nas samo zanima ona bajalica koja govori o majčinskoj zaštiti tek novorođenog ili malog deteta, zato što se to uklapa u ove ostale dve priče. Tačnije, uklapa se u dve pesme, od kojih je jedna narodna uspavanka "Spavaj čedo rodila te majka", a druga je "Vezak vezla Djeva Marija", koje zajedno sa ovom bajalicom daju nekoliko različitih opcija iste stvari. To predstavlja deo jednog modela, bez obzira na to što je "Vezak vezla Djeva Marija" religijska pesma, i bez obzira na to što pripada kulturi bogomoljačkog pokreta između dva svetska rata, i što pojava bogomoljačkog pokreta nije zapravo dovoljno osvetljena. U stvari, o bogomoljačkom pokretu i njegovoj ulozi u stvaranju specifične pravoslavne kulture danas vrlo malo znamo, zbog skoro polovine veka u kojoj nije bilo mogućnosti da se i o tako nečemu uopšte piše. Iako je jedan od tvoraca i glavnih zagovornika bogomoljačkog pokreta sada već kanonizovan kao srpski svetac, mi zapravo o bogomoljačkom pokretu vrlo malo znamo. Ne znači da tako treba i da ostane - treba o njemu znati, i to u okviru antropološkog proučavanja, zato što se javljaju neki proizvodi tog bogomoljačkog pokreta koji nas zanimaju i koji interferiraju sa nekim elementima narodne kulture. O bogomoljačkom pokretu tek je počelo da se piše pre pet ili deset godina i to uglavnom vezano za kanonizaciju vladike Nikolaja Velimirovića, kao jednog od glavnih pokrovitelja bogomoljačkog pokreta. Međutim, bez obzira na to što je to delo bogomoljačkog pokreta i što je

⁹ Lj. Radenković, *Narodna bakanja kod Južnih Slovena*, Beograd, 1996.

ta pesma religijiska, ona daje jednu stranu iste priče koju daje bajalica, na drugom mestu, i uspavanka, na trećem mestu. To je kao kada se jedna ista stvar saopštava kroz različite medije, ili, kao što se u predstavi "Stilske vežbe" jedna ista rečenica izgovara na različite načine, a sve varijante imaju istu poruku. U narodnim tvoreninama vrlo često je slučaj da se jedna ista poruka šalje kroz različite medije i na različite načine. Cela narodna umetnost smatra se jako repetitivnom, stalno ponavlja jedno isto, i to je, između ostalog, razlikuje od autorske umetnosti, gde bi ponavljanje jednog te istog bilo plagijat.

Jedna bogomoljačka pesma, jedna uspavanka i jedna bajalica su obraćanje majke tek rođenom, nerođenom ili veoma malom detetu. Bez obzira na to što bogomoljačka pesma govori o budućem rođenju Isusa Hrista, i što je ta scena prikazana kao blagovesti, gde arhangel Bogorodici saopštava da je trudna, i bez obzira na to što je ta pesma verbalni izraz iste predstave iz fresknog slikarstva i ikonopisanja, ona zapravo govori o činu rađanja, o činu brige. Bogomoljački pokret stvara jedan konstrukt, i ove pesme su jedan konstrukt stvoren od dva materijala - crkvenog i narodnog pojanja na narodne teme. Te pesme jesu bile prisutne, i to ne samo u crkvama i u crkvenom životu pre Drugog svetskog rata, ali se četrdeset-pedeset godina, odnosno sve do početka 90-ih godina prošlog veka, nisu mogle nigde čuti, osim u crkvama. One imaju jednu osobinu - sve su skoro iste, pa i u muzičkom smislu su sve skoro iste, jednake, slične. Pevaju ih isključivo žene i jesu okrenute na taj segment hrišćanstva koji je vezan za Devicu Mariju, Majku Božiju. Bez obzira na to što ih ne možemo tačno svrstati u opšti konstrukt tradicijske kulture vezan za kraj XVIII veka i XIX vek, one jesu generisane na tim osnovama.

O željenom ili rođenom detetu, osim bogomoljačke pesme, govore i uspavanka i bajalica. Svima je zajedničko ono što bi se moglo nazvati materinstvom, majčinskom brigom, biološkom funkci-

jom žene, socijalnom funkcijom žene vezanom za biološki čin rađanja. Nije reč samo o biološkom činu rađanja, reč je i o socijalnoj ulozi, odnosno, socijalnoj ulozi koja je dodeljena ženi-majci u patrijarhalnom poretku, a to je opšti model društva u Srbiji i šire kod Srba, krajem XIX i početkom XX veka, sa ekstremno patrijarhalnom zonom u dinarskom delu i malo ublaženijom patrijarhalnom zonom u centralnoj i istočnoj Srbiji. Ali, u oba slučaja radi se o patrijarhalnom poretku u kojem je ženi data prokreativna uloga - biološka funkcija, i funkcija ranog socializatora. Uloga žene ne ide dalje od rane socializacije, pogotovo kada je muško potomstvo u pitanju, dok nešto duža socializacijska funkcija postoji u slučaju ženskog deteta. Bez obzira na to što je patrijarhalno društvo ženi dalo takvu socijalnu ulogu, ono joj je dalo i određeni emotivni naboj, koji, kako smatra savremena antropologija, nije biološki dat ženama. Emocije i emotivno ponašanje nisu biološki dati i uslovljeni polom, već se socijalno uče, vežbaju, treniraju - što je dokazala Margaret Mid¹⁰ istraživanjima pre sedamdeset-osamdeset godina. Midova je istraživala tri plemena koja žive praktično jedno do drugog i gde je u jednom plemenu odnos muškaraca i žena, njihovog temperamenta i emotivnog života, takav da su muškarci veoma agresivni a žene su potčinjene, tihe i mirne; dok je u drugom plemenu situacija potpuno obrnuta - muškarci su ti koji se bave "ženskim" poslovima, emotivni su i plaču, a žene su lovci, ratnici, agresivne, bore se za status porodice; a u trećem plemenu živi se u harmoniji muško- ženskih odnosa, gde su i muškarci i žene istovremeno i "dobri" i "loši". Ovo, sasvim uprošćeno prikazano, istraživanje Margaret Mid u tri plemena, koja se zovu Čambuli, Mundugomori i Arapeši, pokazalo je da je emotivni život socijalno, a ne biološki uslovljen. To zna-

10 M. Mead, *Spol i temperament u tri primitivna društva*, Zagreb, 1968.

či da žene nisu biološki predodređene da budu emotivne, da plaču, da budu nežne i i da poseduju sve one "ženske" osobine koje im pripisuju evropske civilizacije. Ono što zapadna civilizacija smatra ženskim karakteristikama nametnula je kultura i žene to ne moraju biti na osnovu biološkog determinizma, kao što ni muškarci ne moraju da budu, npr. kao balkanski muškarci- -tvrdi i oštri, jer im biološki sastav to nije dao, već ih kultura takvima pravi.

Stavovi koji negiraju biološku uslovljenost razlika u ponašanju polova na teorijskom nivou ne opovrgavaju konstatovanje situacija na istorijskom nivou, gde je onako kako je u datoj kulturi. U kulturi koju nazivamo tradicijskom kulturom Srba, ženama je dozvoljen vrlo redukovani emotivni život, tako što im je dozvoljeno da imaju emocije prema deci. Muškarci nemaju nikakvu emociju prema deci u balkanskom patrijarhalnom poretku. Muškarci decu, i to isključivo mušku, doživljavaju kao nosioca kuće - u dinarskoj varijanti, ili nekoga ko će da čuva svinje i ore zemlju, da sačuva i eventualno uveća zemljišni posed - u šumadijsko-moravskoj varijanti. Prema tome, žena je zadužena za emocije, žena te emocije prema detetu i ispoljava, i ova tri artefakta - bajalica, bogomoljačka pesma i uspavanka, o tome i govore. Zbog toga će sada biti jasno zašto je iz celokupnog materijala koji se odnosi na bajanje i urok uzeta samo ona bajalica koja se odnosi na malo dete, s obzirom na to da ona, sa druga dva artefakta, čini celinu. Ovo se odnosi na značenja i ne utiče na to da li će neko u umetničkom doživljaju bajalicu ili neki drugi sadržaj iskazati na način koji je ovde opisan.

Ono što još više pojačava emotivni naboj svih ovih artefakata koji izražavaju emociju prema porodu je to što je socijalna funkcija žene vremenski limitirana. Muška deca vrlo rano izlaze iz majčine socijalizatorske nadležnosti, dok ženska deca to čine nešto kasnije. Međutim, potomstvo preko muške dece je ono prema

kojem žene imaju emotivni naboj, jer, ako ništa drugo, ostaje pred očima, za razliku od ženskog gde duže traje socijalizatorski proces, ali se prekida jednom zauvek. Naime, ćerka odlazi iz kuće i više se u nju ne vraća, živeći daleko u drugom, trećem selu i slično, tako da je i kontakt žene sa njenom decom redak i slab. To znači da se emotivni naboj javlja i kao pozitivan - koji proizilazi iz čina stvaranja, i to i biološkog i socijalnog stvaranja, ali i kao negativan - u smislu tuge, žalosti. Sasvim očigledno, takav negativan naboj izazvan je faktorom separacije koji znači rani rastanak sa muškim potomstvom, i ,nešto kasniji, potpuni rastanak sa ženskim potomstvom. Iz toga se vidi da je uloga žene primarno biološka - prokreativna i, parcijalno, socijalizatorska, a u socijalnom smislu ograničena, i to sa neminovnim emotivnim oštećenjima. Neminovno emotivno oštećenje proizilazi iz toga da se muška deca naglo izuzimaju iz majčine nadležnosti, a ženska deca onog trenutka kada odu, odlaze trajno. Osim toga što žena iz toga izlazi emotivno oštećena, ona nema nikakvu socijalnu satisfakciju za to. To se u patrijarhalnom poretku smatra, jednostavno, njenom obavezom, dužnošću, poslom koji je biološki dat. Žena time ostaje bez ikakvog stvarnog uticaja na individualni i socijalni red, što će reći da prestaje da ima uticaj na mušku decu, koja dolaze pod nadležnost muških članova porodice - oca, stričeva, dede i slično, dok ženska deca odlaze. Žena/majka ne može da utiče ni na socijalni plasman deteta, jer, niti utiče na to kako će se ćerka udati - o tome odlučuje muški deo porodice a ne majka, niti može da odlučuje i da protežira mušku decu u cilju zauzimanja što boljeg položaja u porodičnoj a i široj bratstveničkoj hijerarhiji. Znači, ove tri pesme govore o majci, govore o materinstvu, o biološkoj, socijalnoj funkciji materinstva, o ograničenjima, emotivnim nabojima, oštećenjima, o položaju žene u patrijarhalnom poretku, patrijarhalnoj porodici - bilo da je doživljavamo kao porodičnu zadrugu sa puno braće koja žive sa svojim že-

nama i starešinom zadruge, što je model za koji se smatra da je bio dominantan krajem XIX i početkom XX veka u Srbiji ili kod Srba, bilo da je reč o nekom manjem porodičnom obliku. To su značenja ovih pesama i bajalica; to su značenja koja su skrivena, ali realna i racionalna.

Jedno razjašnjenje: bajalice i narodna medicina

Narodna medicina je, najšire uzevši, sve što se tiče narodnih terapijskih sredstava u bilo kojoj kulturi, od raznih oblika šamanske prakse, preko mnogih formi magije, do apotropēja (poput belog luka oko vrata ili crvenog konca oko ruke) i narodnih bajalica. Konstatovano je da neke od tih šamanskih praksi¹¹ deluju i da bolesnik doživi poboljšanje. Do toga dolazi zato što šamanska praksa ili bilo koja druga praksa narodnog lečenja, dovodi do abreakcije pacijenta, ali samo pod uslovom da pacijent veruje u mogućnost da šamansko lečenje ili drugi oblik narodne medicine, otklanjaju bolest. U tom slučaju, dolazi do abreakcije psiholoških problema, koji su, pak, doveli do određenih psihosomatskih poremećaja. Na taj način može doći do poboljšanja, ali samo i ukoliko se radi o psihosomatskim problemima. Ukoliko se radi o fiziološkim, organskim i drugim bolestima, šamanska praksa ne može dati nikakve rezultate, ali se i tada "primenjuje", jer, uzeto pars pro toto, dovodi do izlečenja, a šamani su etablirani kao "lekari".

B) Zmaj

¹¹ Osnovna literatura o oblicima šamanske prakse je M. Elijade, *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*, Novi Sad, 1990; Cl. Levi-Strauss, *Strukturalna antropologija*, Zagreb S.A. (1977). 185-211.

Likovni prikaz zmaja

Slike zmaja prisutne su u uobičajenim predstavama u popularnoj ili crkvenoj kulturi. To su zmajevi iz nekih drugih mitologija - zapadno-evropske, istočnjačke, hrišćanske itd. Predstave o zmaju, koje potiču iz tih mitologija, stižu preko dečijih knjiga, filmova, stripova i drugim maskulturnim kanalima. Naš, "narodni" zmaj je drugačiji, zapravo vrlo humanoidan, vrlo antropomorfan. Prema verovanju, liči na čoveka, ali ima neke neljudske fizičke osobine. Mada nije zabeležen detaljan opis, ili same predstave nisu detaljno elaborirane u narodnom verovanju, to bi mogle da budu plovne kožice među prstima ili neka krilca ispod pazuha. To nisu zmajevi iz popularnih predstava, to je, zapravo, slika čoveka sa nekim atributima koji mu omogućavaju da leti. Ipak, zmaj nije realan čovek, poput zduhaća. Za zduhaća, gradobranitelja dinarske zone, veruje se nešto sasvim drugo: on je čovek; za njega se ne misli da ima krilca (jer ne leti on, već njegova "duša"), što je već apstraktan, a ne telesni princip. Zmaj je telesno prisutan u obe sfere svoje delatnosti, tj. kada obavlja svoj posao gore, na nebu, gde tera oblake i sprečava nevreme, i kada ima ljubavne odnose sa ženama u selu. Samim tim što transverzira prostorne kategorije, što se kreće gore-dole, mora da ima sredstvo za kretanje na relaciji zemlja – nebo, tj. da bude opskrbljen letećim spravama, te se zato zamišlja sa krilcima. Zmaja ne treba porediti sa Baš-Čelikom koji ima sasvim druga značenja.¹²

Gradobranitelji : zmaj i zduhać

12 O Baš-Čeliku treba pogledati analizu Dragane Antonijević u knjizi "Značenje srpskih bajki" u D. Antonijević, *Značenje srpskih bajki*, Beograd, 1991.

Zmaj, kao mitsko biće,¹³ ima nekoliko osnovnih osobina. Zmaj je gradobranitelj, brani selo od nevremena. Verovanje da postoji neko ko štiti selo ili ceo kraj od nevremena, rasprostranjeno je i na Balkanu. Kada se, međutim, ta verovanja antropološki sagledaju, kad se raščlane i međusobno uporede, uviđa se da postoje dve osnovne vrste: jedno je verovanje u mitsko, natprirodno biće koje ima ulogu zaštite od nevremena, a drugo je verovanje da to radi neki čovek. Razlika je značajna, jer, potpuno je jedna stvar kada se zamisli neko selo koje veruje da natprirodno biće štiti njive i vinograde od nepogode, a potpuno je drugo kada se veruje da to radi njihov komšija Jova, kao što je slučaj u pretežno dinarskom delu Balkana (Crna Gora, Sandžak, Hercegovina), gde se takav čovek naziva zduhaćem.

Verovanje u *zduhaća* ima svoj dihronijski sled: dete se rodi sa placentom oko tela, što se dešava i što je prirodna malformacija bez trajnih i negativnih posledica jer se placenta skine i dete normalno živi; međutim, ako majka želi da joj dete bude zduhać, ona će tu košuljicu osušiti, staviti u jednu kožnu vrećicu i staviti detetu ispod miške. I, na taj način, obezbediće da dete - muško, što je posebno važno, postane zduhać. Kad postane zduhać, dok spava, njegova duša izlazi iz tela, ide gore i bori se sa drugim zduhaćima koji guraju nevrete na njegov kraj, ili se bori sa nevremenom kao takvim, ili sa alom koja takođe donosi nepogodu. Po narodnom verovanju, zduhać¹⁴ to radi dok spava, pa je zato umoran i ispijen kada se probudi. Za zduhaća se smatra da je često zamišljen, ali i da ume da predvidi i predskazuje događaje. Dobar je vojskovođa i vojnik, četovođa, a u

13 I. Kovačević, *Semiologija rituala 1. Tradicija*, Beograd, 2001. 86-104.

14 I. Kovačević, op.cit. 69-85.

Crnoj Gori i celoj dinarskoj zoni to je od velikog značaja. Postojalo je vrlo eksplicitno verovanje da je jedan od najpoznatijih crnogorskih vojskovođa Marko Miljanov bio zduhać. Zduhać je, takođe, imao određene privilegije. Te privilegije su se sastojale u tome da je dobijao neke darove i imao pravo preče kupovine, što je bilo jako značajno u selu. Prema tome, tu se radi o realnom socijalnom faktoru - o čoveku koji postoji. Primarni akter je majka, koja je sasvim svesno svog sina proizvela u zduhaća, da bi on stekao privilegije time što će postati zduhać. Te privilegije se sastoje iz toga da će postati ugledni član društva, možda i vojskovođa, imaće određene materijalne privilegije i slično. Ovo je verovanje iz zone ekstremno patrijarhalnog poretka.

Kada se, pak, vidi struktura verovanja u gradobranitelja u Pomoravlju ili Bugarskoj, i prema centralnom delu Srbije, uviđaju se velike razlike u odnosu na zduhaća. Tu se javlja verovanje da gradobraniteljske poslove obavlja zmaj, koji je najčešće natprirodno biće, a mnogo ređe čovek. Verovanje da je zmaj zapravo čovek, javlja se samo u onim delovima ka Crnoj Gori, kao što je Metohija, dok je u centralnim delovima Srbije, zmaj mitsko biće. To znači da, kada bi trebalo sociološki utvrditi i opisati odnos zmaja prema jednoj zajednici, to ne bi bilo moguće, jer zmaj zapravo i ne postoji.

Zmaj ljubavnik

Postoji nešto drugo u pričama i predstavama o zmaju kišodavcu što ukazuje na socijalnu funkciju ovog verovanja, koja nije eksplicitna poput zduhaćkih privilegija. Jednako se smatra da je srećno ono selo koje ima zmaja, baš kao što je srećno ono selo koje ima zduhaća, jer i zmaj obavlja funkciju gradobranitelja, ali to usled imaginarnosti zmaja kao mitskog bića, nema

socijalne posledice. U etnografskom materijalu jasno je naglašeno da zmaj ima izuzetnu naklonost prema osobama suprotnog pola, da je poznat kao ljubavnik i da njegovo potomstvo ima natprirodne moći, tzv. zmajeviči. Međutim, verovanja ukazuju da može nastati problem usled toga što zmaj, kada se previše zanese u ljubavne poslove, zaboravlja svoje gradobraniteljske obaveze. U tom slučaju, zajednica okrivljuje ženu koja je "u vezi" sa zmajem. Smatra se da je žena kriva što se to dogodilo i na osnovu toga primenjuju određene mere da se zmajev nemar otkloni. Primenjuju se dve mere sa ciljem da se otera zmaj iz sela i od ta dva načina "vraćanja zmaja na dužnost" jedan način direktno ukazuje na žensku krivicu. Prvi način je kretanje povorke muškaraca kroz selo sa šerpama, loncima i drugim rekvizitima za pravljenje buke, koja nastoji da bukom "otera" zmaja. Drugi način zahteva pretpostavku ili uverenje o kojoj se ženi radi i onda tu ženu, za koju smatraju da ima odnos sa zmajem, uhvate pa je okupaju, jer će onda zmaj "prestati da je posećuje" i vratiće se svojim redovnim poslovima gradobranitelja.

Sa ovim verovanjem povezan je i običaj dodole, koji je takođe "metereološkog" karaktera. Dodole su molba za kišu, i za regulisanje atmosferskih pojava, ali se, u isto vreme, mogu smatrati kao inicijacijski obred devojaka u grupu onih koje mogu stupiti u vezu sa zmajem i u grupu potencijalnih manipulatora važnim i poželjnim mitskim bićem. Na taj način, pokazuje se da verovanje u zmaja predstavlja žensku borbu za moć u društvu. Jer, preko zmaja one mogu da utiču i steknu određenu moć i uticaj, koji, inače, u patrijarhalnom društvu nemaju.

Zmaj u patrijarhalnom kontekstu

U verovanju o zmaju kišodavcu sakrivena je priča o položaju žene u patrijarhalnoj zoni, i to u onoj zoni u kojoj patrijarhalni poredak nije u svom ekstremnom vidu onakav kakav je u dinarskom regionu. Ovde je patrijarhalni poredak nešto drugačiji, nešto umereniji, blaži. Ali, nije ublažen zato što su tu muškarci bolji ljudi, nego zato što ekonomija to nalaže. U Crnoj Gori, gde je dominantna pljačkaško-stočarska privreda, gde isključivo puška i čobani ostvaruju dobit, prihod, ono od čega se živi, to determiniše jednu izuzetno maskulinu patrijarhalnu kulturu. U zoni blaže patrijarhalnosti, u šumadijsko-moravsko-vargarskoj zoni, kao privredna grana dominantna je zemljoradnja u kojoj žena značajno učestvuje kao radna snaga i samim tim tretman prema njoj ne može biti drugačiji nego tolerantniji u odnosu na dinarsku zonu, gde je svedena na reproduktivnu funkciju poželjnog muškog potomstva.

Važan element ovakve strukture je i postojanje, odnosno nepostojanje obradive zemlje i zemljoradnje. Ovaj privredno ekonomski uslov određuje svojinske odnose, koji, dalje, uslovljavaju strukturu porodice i odnose između polova. Konkretno, postojanje ograničene obradive zemlje i svojinske veze porodice sa zemljom pogoduju stvaranju nuklearne porodice sa jednim detetom kao naslednikom da se posed ne bi usitnjavao. U tom slučaju, čak i žensko dete udajom uvećava posed, jer ga spaja sa muževljevima. Nasuprot tome, u uslovima odsustva bilo kakve obradive zemlje, broj muške dece predstavlja snagu kuće, koja je potrebna u stočarenju ili ratničko-pljačkaškim poduhvatima. Takva privreda stvara porodičnu zadrugu kao poželjan obrazac porodično-ekonomske organizacije. Odnosi između polova proizilaze iz socijalno-ekonomskih determinanti, pa tako razlike između položaja žene u okviru dva modela patrijarhalnog poretka proističu ih razlika u ekonomskim i svojinskim odnosima.

Potrebno je ponoviti da verovanje u zmaja postoji u zoni koja nije ekstremno patrijarhalnog poretka, a tu zonu predstavljaju Šumadija, Morava i istočna Srbija, gde se veruje u zmaja kao mitsko biće, dok drugu zonu čine Crna Gora, deo Metohije, zapadna Srbija i Hercegovina, gde postoji verovanje u zduhaća kao muškarca koji obavlja sve te poslove. To znači da u ekstremno patrijarhalnoj zoni ne postoji mogućnost da žena ostvaruje društveni uticaj, čak ni preko zmaja, čime je i taj skriveni način ostvarivanja ženskog uticaja eliminisan. U zoni blažeg patrijarhalnog poretka, postoji mogućnost da kroz plasiranje priče o zmaju, o tome kako je on često posećuje, ili čak svako veče, žena postane moćni religijski funkcioner, jer ona upravlja zmajem, čime sebi pribavlja veliku važnost u zajednici. To što važi za jednu ženu, kroz njenu ulogu, važi i za sve ostale žene. No, naravno, pošto je to, ipak, društvo u kojem dominira patrijarhalnost, to znači da se ne sme dozvoliti da žena postane previše moćna. Ne može se dozvoliti da ona, preko zmaja, odlučno utiče na zajedničke poslove i, stoga, postoje korektivi: muški deo zajednice će ili da otera zmaja ili da okupa ženu, oduzimajući joj moć da upravlja zmajem i da joj, samim tim, oduzme mogućnost da se sa muškim delom zajednice takmiči u socijalnoj moći. To je bila osnovna socijalna semantika verovanja u zmaja.

Prema tome, verovanje u zmaja je ženski odgovor na apsolutnu mušku kontrolu svih važnih društvenih poslova, pokušaj da se uspostavi partnerski odnos upravljanja u društvu preko upravljanja izuzetno važnom stvari kao što su atmosferske nepogode. Ukoliko se atmosferske nepogode dese, egzistencija zajednice je temeljno ugrožena, bilo da se radi o prevelikoj kiši ili o suši. Ako zmaj "zaboravi" svoj posao, na to spremno odgovara muški deo zajednice. Ako nešto nije u redu - to znači da se zmaj zaneo u odnosu za ženom, i onda muški deo zajednice pokazuje svoju

dominaciju u okviru celog socijalnog sistema, na taj način što preuzima stvari u svoje ruke i reguliše ih.

Zmaj i ala

Verovanje u alu prošlo je slično u našoj etnografiji, pa i etnologiji, kao i verovanja u vile. Pod nazivom "ala" opisuju se različite predstave, pa nije moguće napraviti nekakav tabelarni ili geografski pregled, kao što je to bilo moguće sa verovanjima o zmaju i zduhaću,¹⁵ za koje se moglo konstatovati u kom delu teritorije Balkana se pod zmajem podrazumeva mitsko biće, a pod zduhaćem čovek, i pored toga što ima malih preklapanja. Kada se radi o ali, u knjigama koje govore o verovanjima i običajima iz nekog dela Srbije, pod pojmom ala se podrazumevaju različita verovanja. Ala je žensko mitsko biće koje donosi zlo, ala donosi kišu, da bi potom sledio opis koji odgovara aždaji, koja nije ala a naziva se alom, što sve zajedno dovodi do pojmovne zbrke. Ovo je nešto jasnije u primorju, gde je to lamnja - što je grčki naziv, jer je reč poreklom grčka – i koja predstavlja negativan princip. Tamo se veruje da se pozitivno mitsko biće, krsnik, bori protiv lamnje. Ali, ovako jasan odnos postoji u primorju gde je bio veoma jak uticaj hrišćanstva, odnosno, katoličke crkve, pa se postavlja pitanje šta je tu interpolacija katoličke crkve i sveštenika, i da li se to mitsko biće zvalo krsnik ili je reč "krst" naknadno utkana u naziv mitskog bića. To je razlog zbog kojeg sasvim jasna polarizacija iz druge, susedne kulturne sredine, ne može biti od velike interpretativne pomoći. Ala, odnosno lamnja, javlja se skoro svuda i ona je dimorfna - čas antropomorfno žensko biće, čas nije definisana uopšte, pa bi njen ženski karakter mogao da

15 I.Kovačević, Op. cit. 70.

se nasluti samo izvodjenjem iz činjenice da je imenica ala ženskog roda, i pored toga što etnografska građa ne potencira uvek njen ženski karakter. Sa druge strane, kada je reč o zduhaćima, zduhać se ne bori toliko sa alom, već se pretežno bori sa drugim zduhaćima, što je normalno, s obzirom na to da je taj ratnički princip dominantan u dinarskoj zoni. Zduhać se najčešće bori sa zduhaćima iz susednog sela, susednog kraja ili čak i zemalja preko mora, što znači da je ratnička privreda preslikana na nebo.

Zmija ili o "nastanku" zmaja

Verovanja koja su vezana za životinje, međusobno su veoma različita. Različita su kada su vezana za jednu životinju. Često može biti da je jedna životinja smatrana u jednom elementu pozitivno, a u drugom elementu negativno. Smatra se da, kada lovci ubiju vuka, izvinjavaju mu se, zato što je on "božanstvo". Takođe, medved se naziva eufemističkim nazivima, što govori o nekoj vrsti "onostranosti". Narodna verovanja o životinjama skupljena su na jednom mestu, u knjizi Tihomira Đorđevića "Priroda u verovanju i predanju naših naroda".¹⁶ Knjiga je izašla posle njegove smrti i posle Drugog svetskog rata, i u njoj se nalazi sva građa koju je on ispisivao iz različitih knjiga, svrstana po životinjama: vuku, medvedu, lisici, zecu...

Zoomorfno poreklo zmaja, u verovanjima je nedefinisano unutar samog verovanja, zato što verovanje kaže da zmaj postaje i od ribe i od zmije. Iz toga se može, uslovno, i zaključiti da precizno zoomorfno definisanje i nije od odlučujućeg značaja za interpretaciju i utvrđivanje značenja. Kada određeno verovanje nema strogu determinaciju u pogledu vrste, znači da sama vrsta

¹⁶ T.Đorđević, *Priroda u verovanju i predanju našeg naroda*, Beograd, 1958.

nije važna, već samo ona viša, opštija kategorija, u ovom slučaju kategorija "životinja", dok su neki drugi elementi u sklopu tog verovanja značajniji za njegovo tumačenje. Pomenute životinje nisu pokretljive po ontološkoj vertikali: voda, zemlja, vazduh. Bića liminalne zone, po definiciji su opaka bića, neobična, tabuisana itd. Međutim, riba ne transverzira ništa. stranci, drugi seljani, komšije. Te odnose reguliše društvena sila ili društvena norma. I to je realna socijalna opozicija, a opozicija živi/mrtvi je metafizička, i stoga su neophodni mitski čuvari granica. Kosmološka ravan koja deli mitski prostor je ravan površine zemlje i svi prolazi moraju biti dobro čuvani, svi čuvari moraju da nas čuvaju od mrtvih, jer ako nema praga onda je to rupa, ponor, a kroz rupu propadamo u onaj svet i mrtvi iz onoga sveta penju se gore.

Zmija je biće liminalne zone, i biblijski i u celom hrisćanstvu, zbog niza svojih osobina, a, između ostalog, zbog kretanja po zemlji bez nogu, spada u biblijska čudovišta. Kretanjem po zemlji bez nogu, zmija narušava opšti logički princip. A logički princip je da životinje koje se kreću imaju noge, a zmija se kreće po zemlji i nema noge, za razliku čak od guštera kome nalikuje i koji ima noge. Zbog toga je zmija čudovište po biblijskim principima.¹⁷ Mogućnost smrtonosnog ujeda zmije nema značaja, jer se verovanju o zmiji-čuvarkući nigde ne kaže da je zmija-čuvarkuća obavezno jedna od dve vrste zmija otrovnica, tj. poskok (*Vipera ursini*) ili šarka (*Vipera berus*), koje žive na Balkanu. Čuvarkuća može biti i smuk, obična zmija, koja nije otrovnica. Poznat je slučaj da se određena stanja opsednutosti vezuju za životinjsku vrstu, kao, na primer, tarantulizam¹⁸ na jugu Italije, koji se vezuje za pauka, ali je

17 M. Daglas, *Čisto i opasno*, Beograd, 1993. 81.82.

18 I. M. Lewis, *Spider and Pangolin*, Man, N.s. Vol. 26. No.3. 1991. 513-525.

veoma zanimljivo to što se vezuje za neotrovnu vrstu pauka, iako u tom kraju postoji i druga, otrovna vrsta.

Zmaj i vampir

Ona živi isključivo dole u vodi, ispod površine i pripada "donjem svetu". Zmija može biti i vodena i kopnena, ali to nisu iste zmije. Bliska transverzaciji je vodena zmija (*Natrix natrix*), koja se kreće i po zemlji i po vodi, ali obična zmija, a u središnjim delovima Balkanskog polustrva to je smuk (*Elaph longissima* Laur), nije vezana za vodu. Etno-taksonomija zasnovana je na nekom iskustvu, što znači da se razlikuju vrste zmija. Jedino biće koje transverzira prostor je mitsko, zmaj, jer on ide i dole i gore. Zato je moguće da je njegovo poreklo i iz vode, jer nije jedinstveno. Riba jeste u vodi, ali nije jedinstvena u vodi da bi mogla da se poveže za vodeni princip. Da li je onda moguće govoriti o ženi kao zemaljskom principu, a o zmaju kao o nebeskom principu? Nemamo dovoljno elemenata za takvo zaključivanje. Važno je samo konstatovati koje biće može da pređe iz zone u zonu. To nije mitska zmija čuvarkuća, koja je samo čuvar prelaza praga i sprečava prelaske iz zone u zonu.¹⁹ Preci su ispod praga, dole, u "donjem svetu", a mi smo gore, i ako bi se na liniji gore-dole vršila transverzacija onda se ne bi znalo ko je živ, a ko je mrtav. Zato je neophodno da postoje granica i graničnik, a kućni prag je dvostruki graničnik. Sa jedne strane smo mi, a sa one strane su neki "drugi", što govori o opoziciji unutra prema spolja, i ta opozicija se socijalno ostvaruje kao opozicija mi/oni. Na taj način, prag je dvostruki graničnik, i po vertikali i po horizontali, dok je

¹⁹ O tome najbolje govori verovanje po kome ako kućni prag počne da ponire, tj. propada u zemlju, to predstavlja znak da će neko iz kuće umreti. I. Kovačević, Op. cit. 172-178.

znija čuvar praga samo po vertikali, a nije po horizontali. Po horizontali neželjenu trasverzaciju sprečavaju drugi elementi, jer ta opozicija oni/mi nije imaginarna već realna socijalna opozicija. Sa jedne strane smo mi, ukućani, a sa druge strane je ceo ostali svet. Sasvim površno posmatranje može pokazati sličnu idejnu podlogu različitih verovanja, kao što su verovanja u zmaja i vampira. Ta sličnost može proizaći iz delatnosti koja im se pripisuje, pogotovo u vezi sa odnosom sa ženama, jer se vrlo često smatra da vampir "posećuje" svoju ženu, tj. udovicu. Druga moguća sličnost proizilazi iz ovostrane geneze onostranog mitskog bića. Zmaj nastaje od sasvim realnog živog bića, doduše životinje, a vampir, takođe, od realnog bića, čoveka, da bi tek u onostranom životu delovao kao biće sa natprirodnim svojstvima. Ipak, vampir je nešto sasvim drugo u odnosu na zmaja.

Ima raznih načina vampirenja, a osnovna karakteristika vampira je da ima aberantan život, i, samim tim, aberantan je i posle života. Vampir je aberantan u nekom moralnom smislu,²⁰ za vreme života, i zato se povampirio. I verovanje u vampire je, zapravo, jedna vrsta socijalne kontrole i upozorenje ljudima da budu dobri, jer ako budu dobri u životu, biće im dobro i posle smrti. Mirni i dobri ljudi neće se vampiriti - glasi poruka koju šalje ovo verovanje. Samim tim, neće biti ni proganjani posle smrti, niti će biti nasilno prekidan njihov zagrobni život, kao što se dešava vamoru putem iskopavanja tela i probijanja glogovim kocem.

20 Celovitu analizu verovanja u vempira dao je Dušan Bandić tumačeći ga u kontekstu društvenih normi ponašanja. Vidi D. Bandić, *Vampir u religijskim shvatanjima jugoslovenskih naroda*, Kultura, 50. Beograd, 1980. 81-103. i D. Bandić, *Carstvo zemaljsko carstvo nebesko*, Beograd, 1990. 61-91.

Vampir je jedna uobičajena religijsko- socijalna kontrola i nema nikakve veze sa zmajem. Vampir nema nikakav zmajoliki oblik, vampir je potpuno isti i kakav je bio za vreme života. Ima eventualnu promenu kolora. Vampir se pominje još u Dušanovom zakoniku, što znači da za verovanje u vampire ima mnogo vekova pominjanja. U Dušanovom zakoniku se pominje da je "zabranjeno kopati vampire", ali to samo znači da pojava kao pojava postoji. Postoje zapisi iz XVIII veka, što znači da o vampirima ima određeni kontinuitet podataka, da bi u XIX veku nastalo obilje detaljnih opisa verovanja u vampire, tako da je to jedna od retkih pojava koja se može, bar prema pomenima, pratiti kroz vekove.

Ipak, verovanje u vampira može se smatrati sasvim dobro protumačenim kroz objašnjenja Dušana Bandića. On je objašnjavao verovanje, ističući aberantne osobine vampira za vreme života i izvedući analogiju: aberantna smrt - aberantan život - aberantan posmrtni život, ukazujući na funkciju socijalne kontrole koju to verovanje ima kao upozorenje : "Budi dobar za vreme života, da bi ti bilo dobro posle smrti."²¹

Otkopavanje vampira i otkopavanje zlata

Nekome se može učiniti da postoji sličnost između teranja zmaja lupnjavom i nasilnim kupanjem njegove "ljubavnice", traženja vampira, odnosno, njegovog groba, iskopavanja vampira i probadanja glogovim kocem, i traženja i iskopavanja zakopanog zlata. To jeste jedan analoški niz koji bi se mogao nastavljati i dalje, dok se u njega ne bi uklopila celokupna "narodna" religija Srba. Zajednička im je "mistika" narušavanja kategorija svetog prostora. Dok

21 D. Bandić, Op. cit.

zmaj transverzira nebo i zemlju, a vampir donji, podzemni i gornji svet, i iskopavanje zlata predstavlja kršenje graničnika dva sveta – nadzemnog i podzemnog sveta. Iz toga se vidi da postoje naizgled slična verovanja o iskopavanju zlata i iskopavanju vampira. Paralela između ova dva verovanja nije na očigledan način povezana sa verovanjem u zmaja, osim opšteg analoškog lanca verovanja u tradicijskoj kulturi Srba. Međutim, kratko poređenje socijalne semantike može pokazati, na još jednom primeru, kako antropološka interpretacija pojedinih verovanja "otkriva" njihova socijalna značenja.

Postoje zapisi s kraja XIX veka, koji govore o traženju zakopanog blaga. Mesto na kojem se nalazi zakopano blago, prema verovanju, može se prepoznati tako što noću iz zemlje tinja plamen. Ko želi da ga iskopa treba da ode na to mesto i malo iskopa zemlju, potom izvadi srce i prospe krv iz njega po iskopanoj rupi. Tada će se otvoriti zakopano blago pored kojeg će se naći i jedna bočica koju treba prosuti po telu (što mora neko drugi da uradi) i telo će se opet zaceliti, uključujući i izvađeno srce. Ovo bi sve ostalo na nivou narodnog verovanja i, verovatno, ne bi postojali detaljni i pouzdani podaci o tome da krajem XIX veka jedan oficir nije prisilio svog ađutanta da ga ubije radi otkopavanja zlata. Ađutant ga je ubio, izvadio mu je srce i prosuo krv na mestu na kom je iskopao rupu. Pošto ništa nije našao, uplašio se i pobjegao, da bi ga tek nekoliko dana kasnije pronašli u selu gde se krio. Kada je, na kraju, vojska istražila ceo slučaj, došlo je do suđenja ađutantu za ubistvo. Na tom suđenju, sud je tražio veštačenje, pa je veštačio pravnik, Milenko Vesnić, koji se bavio ne samo pravom već i pravnom etnologijom, i koji je napisao naučnu raspravu o tom slučaju.²²

22 M. Vesnić, *Praznoverice i zločin s naročitim pogledom na praznovericu o zakopanom blagu*, Godišnjica Nikole Čupića, XXVIII, Beograd, 1894.

Priče o potrazi za blagom su, najverovatnije, obrnute priče u odnosu na legende o pronađenom blagu ili, još šire, u odnosu na legende o iznenadnom bogatstvu, u koje bi spadale i legende o iskopanom blagu.²³ Iskopavanje vampira i probadanje otkopanog tela glogovim kocem ima sasvim druga značenja u okviru "narodnoreligijskog" sistema u tradicionalnoj kulturi Srba. Njegova socijalna semantika, osuđujući aberantnost, izražava prenošenja društvenih pravila i vrednosti. Legende koje opisuju traganje za blagom, govore o nezadovoljstvu zatvorenim kanalima vertikalne društvene pokretljivosti, dok legende o pronađenom zlatu govore o socijalnoj dinamici u vremenu promena, kada novi kanali socijalne pokretljivosti nisu u skladu sa vladajućim vrednosnim sistemom.

C) Mitologija gradozidanja

Zidanje Skadra i Prokleta Jerina

Socijalni kontekst u kojem su zabeležene narodne pesme je srpsko društvo sa kraja 18. i početka 19. veka. To je društvo u kojem nema gradova, koji su predmet ovih pesama. U gradovima, tj. turskim kasabama, živeli su Turci. Srbi su živeli samo po selima i nisu uopšte živeli u tim turskim kasabama. Čak ni Beograd nije bio grad, iako je imao tursko, tj. austrijsko utvrđenje. Gde su se onda Srbi mogli suočavati sa gradovima? Oni koji su živeli u ovim dinarskim zonama možda su videli primorske gradove, a Srbi koji su živeli u centralnoj Srbiji mogli su da vide samo ruševine velikih gradova, velikih utvrđenja i

23 O legendama koje govore o iznenadnom bogatstvu *vidi I. Kovačević, Semnologija mita i rituala 2, Savremeno društvo, Beograd, 2001. 25-49.*

utvrđenih gradova, koje danas arheolozi otkopavaju, i koji su prema zapisima putopisaca iz XVIII i XIX veka bili mnogo više očuvani nego danas, te stoga prilično vidljivi. Kasnije, tokom XIX veka, sa počecima tvrde gradnje u Srbiji, srednjovekovni gradovi i utvrđenja rušeni su od strane samih Srba seljaka, koji su ih rušili da bi uzimali gotov kamen - naspram teške i skupe obrade kamena iz kamenoloma. Umesto novog kamena za izgradnju crkava i mostova, rušili su ostatke srednjovekovnih tvrđava i gradova, koji tada nisu bili tek nadzemni ostaci već su stajali napušteni i polurazrušeni. Znači, Srbi seljaci su krali kamen i od tog kamena počeli da zidaju kuće - umesto zemunica, koje su bile dominantno stanište u XVIII veku. Dakle, gradovi su bili nešto veliko, misteriozno, o kojima Srbi seljaci nisu znali ni kako nastaju. Tehnološko znanje Srba bilo je u velikoj regresiji u odnosu na znanje srpskih graditelja iz, recimo, XIII i XIV veka, kada su se zidale i crkve i utvrđenja i gradovi. Tehnološka znanja gradnje Srba iz XVIII i XIX veka regredirala su u odnosu na prethodne vekove. Iz ranijih vremena, ostale su, za njih misteriozne, građevine koje su mogli da vide, ali za koje nisu znali ni čemu služe ni kako su zidane. Predočavanje ovakve slike o tehnološkom i civilizacijskom stanju Srba seljaka iz XVIII i s početka XIX veka, neophodno je da bi se razumelo zašto je u gradozidanje unošeno toliko mistike, koja nije mogla biti uneta u vreme stvarnog zidanja tih gradova. U vreme stvarnog zidanja Smedereva, graditelji i graditeljstvo bili su takvi da su postojala tehnološka znanja i tehnološka rešenja, te su se bez ikakvih tehnoloških problema zidale tvrđave poput Smederevske. Međutim, ta tehnološka rešenja podrazumevala su izuzetno obiman i naporan ljudski rad. U još mnogo težim uslovima, zidane su mnogobrojne fortifikacije u srpskom srednjem veku, koje su zidane tako što su na vrhu planine građeni srednjovekovni grad ili utvrđenje. Prema tome, teško je pove-

rovati da je u doba zidanja Smedereva neko doživljavao to zidanje kao veliku misteriju. Zidanje utvrđenja bilo je nešto što su srpski XII, XIII, XIV i XV vek poznavali kao normalnu stvar. Postojali su majstori, zidari, alatke i slično, sve ono što je potrebno da bi se nazidala jedna tako monumentalna građevina kao što je Smederevska tvrđava. Znači, misterioznost i mistika te građevine nastupaju u kasnijem periodu, kada je došlo do degradacije civilizacijskog nivoa Srba. Ovakva skica opšteg konteksta gradozidanja kod Srba, potrebna je da bi se videlo zašto su u jednu takvu misteriju, kao što je zidanje gradova i utvrđenja, utkane dve veoma dramatične legende. Prva je legenda o žrtvi, koja je, zapravo, jedini pomen ljudske žrtve u celokupnoj tradicijskoj kulturi Srba, i zato možemo smatrati da se radi o simbolici, a ne o stvarnosti. Druga je legenda o Proklesoj Jerini, u koju je investirana ogromna količina negativnih emocija. Jedan element priče o Proklesoj Jerini kontaminira moguću interpretaciju ove legende u socijalno-polnom kodu, a to je ksenofobija. Ksenofobiju treba apstrahovati da bi se dobila čista vizura, zato što ksenofobija maskira mizoginiju. Ako analiziramo mizoginiju, onda, u analitičkom smislu, treba apstrahovati i isključiti ksenofobiju, i time eliminisali dilemu da li se radi o jednom ili o drugom, odnosno, da li se neki element priče može tumačiti kao ksenofobija ili mizoginija. Posle ovakve analitičke apstrakcije, legenda će biti posmatrana samo kao priča o ženi, a ne kao priča o strankinji.

Za analizu geneze legendi o zidanju Skadra i Smedereva, ne postoje relevantne činjenice. Narodna pesma je zabeležena u XIX veku, a legende, celovite legende o Jerini, zapravo i ne postoje. Postoje fragmenti iz različitih narodnih pesama, takođe zabeleženih u XIX veku. Zbog toga je analitički neophodno koncentrisati se na značenje koje proizvode te legende, i na čitanje, tj. na moguća čitanja legendi u momentu kada su one za-

pisane, a to je XIX vek. Takva dva moguća čitanja su muško i žensko čitanje.

Muško čitanje legende o Skadru poima da se u narodnoj pesmi radi o ženskoj žrtvi, žrtvi koja ne remeti funkcionisanje celokupnog sistema, čak uz omogućavanje dovršavanja reproduktivne funkcije koju mlada Gojkovica obavlja zazidana. Jednostavno, ta žrtva će najmanje remetiti socijalno funkcionisanje sa stanovišta muškog principa, s obzirom na to da se mora uraditi nešto čime bi se, zapravo, ispravio inicijalni greh koji je učinjen. U jednom drugom verovanju,²⁴ a i u ovom gde se javljaju Stojan i Stojanka, pretpostavlja se neki učinjeni incest, a taj učinjeni incest dovodi do negativnih posledica, koje moraju da se saniraju. Saniraju se putem žrtve, u ovom slučaju u vezi sa zidanjem grada, dok u nekom drugom slučaju, gde, takođe, pretpostavljeni incest dovodi do kazne, saniranje se vrši na drugi način. Taj princip vidi se u "volovskoj bogomolji", jednom ritualu iz srpske tradicijske kulture, koji se praktikuje onda kada u selu zavlada stočna zaraza. Čim se stoka razboli, pored potoka se iskopa tunel i na kraju tunela se zapale dve vatre pored kojih treba da stoje Stojan i Stojanka bez odela, znači brat i sestra bez odela, i da iz vatre uzimaju ugarak, te da ugarkom udare i obeleže svako govedo koje prođe kroz potok, tunel i između dve vatre. Na taj način dolazi do očišćenja i izlečenja. Analiza "volovske bogomolje" pokazuje da je učinjeni incest doveo do nevolje, a da pojačani incest-tabu treba da poništi učinjeni incest. Pojačani incest-tabu je da se pred selom pokaže kako brat i sestra mogu da budu goli jedno pored drugog, odnosno, ne baš bukvalno jedno pored drugog, jer će celo selo proći između njih i pokazati da među njima ne postoji pretpostavljena

24 I. Kovačević, Op. cit. 105-119.

incestuozna veza, koja je dovela do stočne zaraze, odnosno do kazne za celo selo. Kada taj kod primenimo na zidanje Skadra, gde se takođe pominju Stojan i Stojanka, možemo pretpostaviti da se radi o učinjenom incestu, zapravo da se vrši potraga za učiniocima incesta. Legenda kaže da nisu našli Stojana i Stojanku i da se počinio teškog prekršaja ne mogu kazniti, pa je onda rešeno da se pristupi drugim načinima očišćenja. Ovakva interpretacija bi predstavljala muško čitanje legende.

Žensko i muško čitanje legende o Jerini - dve su strane istog novčića. Muško čitanje je, ustvari, jedan muški protest ili krik protiv redistribucije socijalne moći, zamišljene redistribucije ili straha od moguće redistribucije socijalne moći. To proizilazi iz činjenice da se na Jerinu žale samo muškarci. Ne vidi se nigde da se neka žena požalila na Jerinu. Nasuprot tome, imamo žensko čitanje, što znači ženski doživljaj pri čitanju, slušanju i slično, koji se iskazuje kroz implicitno zadovoljstvo legendarnom situacijom toliko suprotnoj socijalnoj realnosti. Žensko čitanje Zidanja Skadra podrazumeva osećanje niže socijalne vrednosti, osećanje koje nastaje zbog toga što se žena žrtvuje, nasilno od strane muškarca, čime se njene jedine socijalne uloge, uloge žene i majke, žrtvuju u ime nekih drugih, muških vrednosti. U legendi o Proklesoj Jerini, žensko čitanje može da bude i jedno vrlo zadovoljno čitanje osvete žene za nasilnu, simboličnu žrtvu učinjenu u zidanju Skadra, ali i zbog realnog socijalnog položaja. Ovim se ne iscrpljuje mogućnost dalje antropološke analize legende o zidanju Skadra i Proklesoj Jerini. To su samo dva moguća čitanja - muško i žensko, što ne isključuje i dekodiranje nekim drugim socijalnim kodovima, kojima bi se dešifrovale neke druge poruke.

Muško čitanje priču o Jerini doživljava kao nešto strašno, kao nešto nedozvoljivo, jer predstavlja katastrofalnu posledicu zamišljene redistribucije moći. To je muška noćna mora - nešto

poput potisnutog straha koji se javlja pri svakom mitu koji u središtu ima priču o Amazonkama. To su "teška" razmišljanja o tome šta bi bilo kada bi se ženama predala vlast. Muško čitanje legende o Jerini uzrokuje strah, ali i daje opravdanje za postojeću distribuciju moći i podelu rada.

Žensko čitanje legende o Zidanju Skadra jeste čitanje po kome se ta legenda odnosi na žensko žrtvovanje, i to na nasilno žrtvovanje žene koje čine muškarci. To je, znači, muško nasilje nad ženskim delom, dok legenda o Jerini, ženski pročitana, doživljava se kao kompenzacija ili kao osveta žene za nasilno žrtvovanje, u prethodnom slučaju, ili kao imaginarna kompenzacija za realni socijalni položaj u podeli rada i distribuciji moći.

Zidanje gradova i nestašica jaja

Ne postoje kvalitetna i obimna znanja i saznanja o folkloru iz vremena na koje se pesme i legende zabeležene u XIX veku odnose. To znači da nema saznanja o tome kakav je bio folklor u trenutku zidanja Smedereva. Folklorne forme XIX veka, tj. one zabeležene najranije u XIX veku, nešto su što se javlja četiri stotine godina kasnije, nešto što je prošlo kroz mnogo filtera, kroz mnogo transformacija. U Srbiji, gde je došlo do ogromne civilizacijske degradacije stanovništva u odnosu na srednji vek, sasvim je moguće i da je došlo do transformacija folklornih tvorevina.

Pesma "Zidanje Skadra" ne govori o vremenu zidanja gradova. Ona govori o devetnaestovekovnim predstavama o srednjovekovnom gradozidanju i zato se može smatrati devetnaestovekovnim pogledom na srednji vek. To je kao pogled iz zemunice na neke misteriozne i visoke građevine. Isto tako, kosovski ciklus ne može se tumačiti kao opis bitke na Kosovu, jer

ako bi kosovski ciklus bio protumačen kao tačan opis istorijskih događaja, onda bi se mislilo da je Vuk Branković izdao, i mislilo bi se da je Miloš Obilić heroj - što istorijska istraživanja nisu potvrdila. Izgleda prihvatljivija pretpostavka da je ta poezija stvorena ili transformisana u XVII veku ili čak i vek kasnije, odnosno, u XVIII veku. Tada je stvorena poezija koja govori o svom dobu, koristeći ono ranije doba samo kao medijum. Na taj način, epska poezija koristi Kosovsku bitku kao medijum da nešto saopšti o izdaji i herojstvu, što je više vezano za dinarsku zonu ratničko – pljačkaške privrede i guslarske tradicije.

Motiv o dugogodišnjoj nestašici jaja u legendi o Prokletoj Jerini, koji opisuje oduzimanje jaja od seljaka i korišćenje u izgradnji tvrđave, pokazuje odnos vremena transformacija i vremena na koje se legenda odnosi. Narod u XIX veku nema ništa sa tim, jer i nije u XIX veku nestalo jaja i tvrđava se ne zida tada, a vreme nastanka određene legende i pesme je najčešće sasvim nepoznato. To nije poznato ni za "Zidanje Skadra" niti za ove narodne pesme i legende iz kojih se sklapa priča o Jerini. Nepoznato je da li su one nastale u XIV ili XIX veku. Nema dokaza da su one postojale u XIV ili XV veku. One mogu nastati mnogo kasnije, mogu nastati kao jedno objašnjenje za gradove koji stoje kao monumentalne ruševine, a trenutno stanovništvo ne bi umelo ni kamen da oteše, pa za njih gradozidanje ostaje velika misterija. Stoga, možemo govoriti o postojanju velikih gradova kao o misteriji za onog Srbina seljaka koji to gleda iz žablje perspektive, iz zemunice, i ne može da razume šta je to ona ogromna kula, ni kako je neko mogao da je sazida.

Kulturna degradacija kao i pomeranje stanovništva uslovlili su da između Srba, čija je usmena poezija stigla do današnjih dana, putem zapisa iz XIX veka, i Srba gradozidatelja iz srednjeg veka, postoji nepremostiv jaz. Nekakva tradicija, nekakvo

predanje je možda postojalo i u vreme gradozidanja, ali za to ne postoji nijedan opipljiv dokaz. Da je postojao Vuk Karadžić u XVI i u XVII veku, i neko drugi ko bi zapisao pesme u XVIII veku, mogle bi da se prate geneza i razvoj neke narodne pesme, nekog motiva, neke legende, nekog mita. Nažalost, toga nema.

Talason i ljudska žrtva²⁵

Smatra se da postoji verovanje u zidarsku žrtvu poznatu kao talason. Talasona treba samo pomenuti, jer liči na vrlo surovo, mada simbolično žrtvovanje, gotovo jednako surovo kao žrtvovanje u pesmi "Zidanje Skadra". Kratko poređenje neopodno je da bi se izbegle zavodljive površne analogije, koje mogu proizaći iz lakoće uvezivanja svega što u etnografskoj građi iz XIX veka liči i podseća na ljudsku žrtvu.

Verovanje u talasone u Srbiji se javlja dosta kasno, praktično u XIX veku. Ono nije staro i nije tradicionalno, jer su Srbi seljaci imali kuće od zemlje i zemunice, i verovanje u talasona javlja se u selima onog trenutka kada su kuće počele da se zidaju. Srbi su kuće počeli da zidaju u drugoj polovini XIX veka, od tvrdog materijala, i tada su počeli da ih zidaju zidari, s obzirom na to da Srbi seljaci to nisu znali da rade.²⁶ Tada se i raširilo verovanje u talasona, iz čega se može zaključiti da je to prvenstveno zidarski folklor, profesionalni folklor, a sastoji se u tome da treba tokom gradnje kuće zazidati dečiju senku tako što se senka izmeri koncem i taj konac smota i zazida u teme-

25 I. Kovačević, Op. cit. 59-68.

26 "Obične kuće po selima gradili su sami seljaci; samo su bolje kuće gradili dundjeri, kojih je bilo po varošima, ili su dolazili iz Osata, Stare Srbije i Makedonije". (T.Djordjević, *Iz Srbije Kneza Miloša. Stanovništvo – naselja*, Beograd, 1924. 261.

lje; posle toga, dete će umreti i njegova duša čuvaće kuću. Sam naziv talason nije ni srpska ni slovenska reč, i po tome što se javio sa zidanjem mostova i gradova, koje su čak i u tursko doba zidali grčki graditelji, kao i zbog toga što je reč grčkog porekla, može se smatrati da se po selima verovanje raširilo onog trenutka kada su seoski Srbi počeli da zidaju kuće i to uz pomoć majstora zidara.

Sa druge strane, talason nema logiku ljudske žrtve. Logička shema žrtve je potpuno drugačija. Žrtvovanjem se može smatrati akt kojim zajednica dobrovoljno jedan svoj deo amputira da bi ga žrtvovala. To je logika žrtve i ta logika mogla bi se primeniti u analizi pesme "Zidanje Skadra", zato što se gradozidatelji lišavaju jednog svog dela (žrtve) da bi omogućili zidanje, dok talason, zapravo verovanje u talasona ima logiku zločina, logiku ubistva. To je ubistvo, zato što je to nevoljna žrtva. To nije postupak kojim se žrtvuje jedan član domaćinstva u toku zidanja kuće da bi se obezbedio mitski čuvar te buduće kuće. U slučaju verovanja u talasona radi se bez pitanja, iza leđa žrtve i žrtvine zajednice, i ravno je logici ubistva. Znači, talason ima logiku zločina, a "Zidanje Skadra" ima logiku žrtve, bez obzira na to što se tu ne radi o stvarnoj ljudskoj žrtvi, jer se iz narodne pesme "Zidanje Skadra" ne može izvući takav zaključak.

Peti deo

**UMETNOST I MIT –
- ANTROPOLOŠKE PREPORUKE**

Zaključak

Na osnovu razmatranja svih evidentiranih artografskih i etnografskih priloga projektu, moguće je taj materijal sagledati u celini, da bi se pokazala jedna okosnica koja je u nekim slučajevima uticala na izbor, a skoro u celini na grupisanje.

Grupisani materijal predstavlja različite reminiscencije o položaju žene. U njegovoj osnovi nalazi se priča o podeli moći unutar jednog opšteg patrijahalnog načina organizacije društva sa dva podmodela patrijahalnosti, sa dva privredna modela koji u velikoj meri utiču na stepen patrijahalnosti.

Da li se ove tri teme moraju poređati od rođenja prema borbi za moć ili se mogu poređati obrnutim redom - od žrtve i smrti ka rođenju i rađanju i ulozi žene u tom procesu, pri čemu se ne misli na biološku ulogu već na ulogu koju joj društvo daje u tom procesu rađanja i stvaranja čoveka? Redosled je potpuno arbitraran i jedino podleže umetničkoj recepciji i elaboraciji ovih tema. Ipak, potpuno je sigurno da sav materijal govori o muško-ženskoj relaciji u patrijahalnom društvu. Još preciznije, predloženi artografski i etnografski materijali na različite načine govore o polnoj raspodeli društvene moći. Iako sav materijal govori o moći - nigde to ne govori eksplicitno, sem možda u legendi o Proklesoj Jerini, s obzirom na to da je ona zamišljena kao osoba koja ima neposrednu moć da kreira društvene događaje. U tradicijskom verovanju u zmaja, ta moć je neposredno ispod površine samog fenomena. O njenom prisustvu, kao

pokazatelji, govore one akcije koje imaju za cilj da je redistribuiraju, kao što su lupanje i kupanje, tj. radnje kojima se tera zmaj od žene i kojima se sprečava koncentracija moći u ženskom segmentu društva. To svedoči da se u tom verovanju radi o moći i da se bez korektiva, koje sadrži, situacija može istrgnuti van kontrole muškog segmenta, koji tu kontrolu mora uspostaviti.

Jake emocije prisutne su u materijalu koji govori o rađanju, socijalizaciji i o rastajanju. Jer treba još jednom podvući da je to materijal koji govori ne samo o rađanju nego i o rastajanju. Tragika rastajanja nije eksplicitna, ali se može očitati iz strahova koji su prisutni u bajlici, kao i iz dramatične scene zazidivanja majke malog deteta.

Na osnovu izložene analize tri grupe artografskog i etnografskog materijala, uočava se da su moguća međusobna povezivanja kroz nekoliko vizura i na različite načine.

Jedna moguća vertikala povezivanje je odnos moći i uloga u društvu, tj. uloga u zajednici, i na osnovu tih uloga izvršene distribucije i željene/strahovane redistribucije moći. Kada značenja pokazuju da se radi o realnoj moći, o realnim ulogama, o imaginarnim ulogama i o strahu od imaginarne redistribucije moći - uvek se radi o moći.

Druga vertikala, koja povezuje neke od ovih sadržaja, jeste emotivna vertikala, i na toj emotivnoj snazi koja izvire iz ovih tekstova, moguće je graditi umetnički doživljaj mitskog materijala.

Mitski kompleksi posmatraju se u različitim relevantnim kontekstima. Na primer, mitologija gradozidanja ("Zidanje Skadra" i legende o Proklesoj Jerini) nalazi se između opšte misterije gradozidanja i misterije i strahova koje izazivaju monumentalni tragovi prošlosti iz ugla srpskog XIX veka. Iz perspektive srpskog XIV veka, gradozidanje nije nikakva posebna

misterija, zato što su se gradovi svakodnevno i dugo zidali, kao što su se zidali crkve, manastiri, dvorovi. Taj kontekst bi se mogao odrediti kao socijalno - tehnološki kontekst. Drugi, "meteorološki" kontekst proizilazi iz atmosferskih prilika i neprilika, i nemoći čoveka pred njima. Treći kontekst je biološko-socijalizacijski kontekst. Biološka činjenica rađanja i specifičnost ljudske vrste stvara socijalizatorski kontekst, u okviru kojeg se govori o majci kao agensu socijalizacije u ranom detinjstvu. Iz toga proizilazi majčinska briga, a ta briga iskazana je u bajalicama i uspavankama. I četvrti kontekst je socijalni kontekst, tj. patrijarhalni poredak, u kojem se stvara i tumači sav predloženi materijal.

Nabrojani konteksti daju nekoliko vizura kroz koje se može posmatrati i prelamati ovaj materijal. Neke vizije značenja date su u prethodnim analizama. Ta značenja su, više ili manje, u zoni hipoteza koje tek treba potvrđivati, dok su neke još ranije proveravane na širokom etnografskom materijalu. Neki zaključci, kao što su tumačenja narodne pesme "Zidanja Skadra" i legendi o Prokletoj Jerini, nastali su hipotetičkim postupkom muškog i ženskog čitanja. Nasuprot tome, kada je reč o verovanju u zmaja, socijalna značenja i socijalni sadržaj tog verovanja detaljnije je rekonstruisan. Takođe, socijalna funkcija i socijalna uloga žene majke u patrijahalnom društvu veoma je jasno definisana i ona je sociološki veoma dobro poznata, i kada se kulturni proizvodi, kao što su uspavanka i bajalice, kroz tu prizmu posmatraju, dobijaju se ranije pomenuta značenja.

U svojoj bezobalnoj širini, umetnost dozvoljava sve oblike mašte, pa samim tim ne isključuje i neposredovan odnos prema tradiciji. Međutim, neposredovano, direktno umetničko prepuštanje utiscima koje materijal stvara, može odvesti u kreativnu nadogradnju nepostojećih osnova. Takvom postupku, zapravo, nikakva supstanca stvarnosti nije potrebna.

Drugačiji pristup sastoji se u stalnom preplitanju hladnog, racionalnog, naučnog pristupa svetu sa njegovim kreativnim doživljavanjem.

Celokupna analiza predloženog artografskog i etnografskog materijala, njegovo sagledavanje u različitim vrstama konteksta i utvrđivanje parcijalnih ili celinskih značenja, može poslužiti kao putokaz njegovoj umetničkoj elaboraciji. Stoga je i moguć plodotvoran susret antropologa i umetnika koji kritički poima svet oko sebe.

Literatura

- D. Antonijević, *Značenje srpskih bajki*, Beograd, 1991.
- D. Bandić, *Krv u religijskim predstavama i magijsko-kulturnoj praksi našeg naroda*, Glasnik Etnografskog muzeja , 37. Beograd, 1974.
- D. Bandić, *Vampir u religijskim shvatanjima jugoslovenskih naroda*, Kultura, 50. Beograd, 1980.
- D. Bandić, *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*, Beograd, 1980.
- D. Bandić, *Funkcionalni pristup proučavanju porodične slave*, Glasnik Etnografskog instituta SANU, 36-37. Beograd. 1988.
- D. Bandić, *Carstvo zemaljsko carstvo nebesko*, Beograd, 1990.
- D. Bandić, *Narodna religija Srba u 100 pojmova*, Beograd, 1991.
- R. Barthes, *Mythologies*, Editions de Seuil, Paris 1957.
- R. Bart, *Književnost mitologija semiologija*, Beograd, 1971.
- V. Bovan, *Kosovsko-metohijske narodne pesme u zbirci M. S. Milojevića*, Priština, 1975.
- D. Bratić, *Gluvo doba. Predstave o noći u narodnoj religiji Srba*, Beograd, 1993.
- V. Čajkanović, *O srpskom vrhovnom bogu*, Beograd, 1941.
- M. Daglas, *Čisto i opasno*, Beograd, 1993.
- T. Đorđević, *Iz Srbije Kneza Miloša. Stanovništvo – naselja*, Beograd, 1924.
- T. Đorđević, *Priroda u verovanju i predanju našeg naroda*, Beograd, 1958.
- M. Elijade, *Sveto i profano*, Novi Sad, 2003.
- M. Elijade, *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*, Novi Sad, 1990.

- M. Filipović, *Tragovi Perunova kulta kod Južnih Slovena*, Glasnik Zemaljskog muzeja, III, Sarajevo, 1948.
- M. Filipović, *Osnovni karakter i struktura narodnog verovanja u istočnom delu Jugoslavije*, Zbornik Matice Srpske, Serija društvenih nauka, 6. Novi Sad, 1953.
- Ž. L. Kalve, *Rolan Bart*, Beograd, 1976.
- C. Kamenetsky, *Folklore as a Political Tool in Nazi Germany*, Journal of American Folklore, Vol. 85. No. 337. 1972.
- V. Karadžić, *Srpski rječnik*, 1852.
- S. Kovač, *Značaj Sretenja – novog državnog praznika u oblikovanju kulturnog identiteta stanovništva savremene Srbije*, u S. Kovač (Ur.), *Problemi kulturnog identiteta stanovništva savremene Srbije*, Beograd, 2005.
- I. Kovačević, *Ispraćaj u vojsku*, *Etnološke sveske*, 7. Beograd-Topola, 1986.
- I. Kovačević, *Milan Milićević kao etnograf – izvori i rezultati*, u M. Đ. Milićević, *Život Srba seljaka*, "Prosveta", Beograd, 1984.
- I. Kovačević, *Semiologija mita i rituala - tradicija*, Beograd, 2001.
- I. Kovačević, *Semiologija mita i rituala - savremeno društvo*, Beograd, 2001.
- I. Kovačević, *Istorija srpske etnologije 2*, Beograd, 2001.
- I. Kovačević, *Iz etnologije u antropologiju. Srpska etnologije u poslednje tri decenije (1975-2005)*, Zbornik Etnografskog instituta SANU, 21. Beograd, 2004.
- I. Kovačević, *Individualna antropologija ili antropolog kao lični guslar*, *Etno-antropološki problemi*, N.s. Vol. 1. No.1, Beograd, 2006.
- I. Kovačević (Ur.), *O Krsnom Imenu*, "Prosveta", Beograd, 1985.

- Š. Kulišić-P. Ž. Petrović-N. Pantelić, *Srpski mitološki rečnik*, Beograd, 1970.
- K. Levi-Stros, *Divlja misao*, Beograd, 1966.
- Cl. Levi-Strauss, *Strukturalna antropologija*, Zagreb, S.A. (1977).
- Cl. Levi-Strauss, *Strukturalna antropologija 2*, Zagreb, 1988.
- I. M. Lewis, *Spider and Pangolin*, Man, N.s. Vol. 26.No. 3.1991.
- E. Lič, *Klod Levi Stros*, Beograd, 1972.
- E. M. Meletinski, *Poetika mita*, Beograd, S.A. (1983).
- M. Mead, *Spol i temperament u tri primitivna društva*, Zagreb, 1966.
- S. Naumović, *Upotreba tradicije – politička tranzicija i promene odnosa prema nacionalnim vrednostima u Srbiji 1987-1990*, u M. Prošić -Dvornić (Ur.), *Kulture u tranziciji*, Beograd, 1994.
- C. Ortiz, *The Uses of Folklore by the Franco Regime*, Journal of American Folklore, Vol. 112. No. 446. 1999.
- A. Palavestra, *Ale i bauci* (drugo izdanje), Beograd, 2002.
- Lj. Pešikan-Ljustanović, *Lutka i obred*, Scena, Knj. II, Br. 5-6. Novi Sad 2000.
- P. Ž. Petrović, *O Perunovu kultu kod Južnih Slovena*, Glasnik Etnografskog instituta SANU, God. I, sv. 1-2. Beograd, 1952.
- Lj. Radenković, *Narodne basme i bajanja*, Niš-Kragujevac-Priština, 1982.
- Lj. Radenković, *Narodna bajanja kod Južnih Slovena*, Beograd, 1996.
- Lj. Radenković-S. M. Tolstoj (Ur.), *Slovenska mitologija: Enciklopedijski rečnik*, Beograd, 2001.

- J. Redep, *Durđeva Jerina*, Zbornik radova Nastavno-naučne grupe za srpskohrvatski jezik i jugoslovenske književnosti, 1, Niš, 1990.
- V. Ribić, *Podeljena nacija*, Beograd, 2005
- D. Rihtman-Auguštin, *Ulice moga grada*, Beograd, 2000.
- W. E. Simeone, *Fascists and Folklorists in Italy*, Journal of American Folklore, Vol. 91. No. 359. 1978.
- J. Skerlić, *Omladina i njena književnost (1848-1871)* Izučavanja o nacionalnom i književnom romantizmu kod Srba, Beograd, 1906. (Izdanje "Prosvete" iz 1966)
- Lj. Stojanović, *Život i rad Vuka Stef. Karadžića*, Beograd, 1924.
- M. Svirčević, *Migracije u Srbiji XVIII veka i ustanove patrijarhalnog društva*, Glasnik Etnografskog instituta SANU, LII, Beograd, 2004.
- P. Šarčević, *Prvomajske proslave u Beogradu (1893-1988)*, Tokovi, 1. Beograd, 1990.
- M. Vesnić, *Praznoverice i zločin s naročitim pogledom na praznovericu o zakopanom blagu*, Godišnjica Nikole Čupića, XXVIII, Beograd, 1894.
- D. Vinikot, *Igranje i stvarnost*, Beograd, 2000.
- S. Zečević, *Vanbračno dete u verovanju Istočne Srbije*, Glasnik Etnografskog instituta SANU, knj. XI-XV, Beograd, 1969.
- S. Zečević, *Mitska bića srpskih predanja*, Beograd, 1981.
- R. Žirarde, *Politički mitovi i mitologije*, Beograd

Sadržaj	
Sunčica Milosavljević - PREDGOVOR	5
UMETNOST I ANALIZA MITA	21
ELEMENTI MITOANALIZE	45
GRADA – ETNOGRAFSKI I ARTOGRAFSKI MATERIJAL	67
KLASIFIKACIJA MATERIJALA, PRELIMINAR- NA ZNAČENJA I ANALIZA UMETNIČKOG POTENCIJALA	85
I	
Maska – lutka zamenica	87
Sen	89
Vile	90
Slava i platno	91
II	
Majka i materinstvo	95
Zmaj	102
Mitologija gradozidanja	115
UMETNOST I MIT – ANTROPOLOŠKE PREPORUKE	125
Zaključak	127
Literatura	131

Izdavači:

"Srpski genealoški centar", Radnička 50, Beograd.
Umetnička grupa "Bazaart", Beograd
Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u
Beogradu.

Za izdavače: Filip Niškanović i Sunčica Milosavljević.

Urednik: Miroslav Niškanović.

Likovno rešenje korica: Zoran Rajšić

Lektor i korektor: Nevena Stefanović-Mađar

Štampa: Čigoja štampa, Beograd.

Tiraž: 500 primeraka.

Beograd 2006.