

Александра Д. МАТИЋ*
 Универзитет у Крагујевцу
 Филолошко-уметнички факултет

ПУКОТИНЕ ТРАДИЦИОНАЛНЕ КУЛТУРЕ У РОМАНУ БУНТОВНИЦА У СЕНЦИ НАЂЕ ТЕШИЋ**

Айсџракиј: Рад се бави представама традиционалне културе и њиховом деконструкцијом у роману Нађе Тешић *Бунтовница у сенци*. Сплет културне симболике, друштвено-историјске динамике и психолошке димензије приказане у роману разматра се у интердисциплинарном кључу, посредством књижевних, културолошких и етнолошко-антрополошких читања.

Циљ истраживања је осветљавање утицаја енкодираних образаца традиционалне културе на развој ликова и конституисање приче, те и сагледавање наративних поступака којима се манифестује бунт јунакиње против традиционалних норми.

У првом делу рада пружа се теоријски оквир за препознавање тзв. народних идеја, односно погледа на свет који израња из традиционалних културних образаца и ефеката на свет књижевног текста. Под аспектима традиционалне културе подразумевамо у роману верске и духовне праксе, обредно-обичајне комплексе, свакодневне ритуале (попут кулинарских), народну медицину и бајање, усмени фолклор, легенде и предања али и односе моћи и родне улоге.

С обзиром на жанровско одређење – роман одрастања, испитује се и задати културолошки рам као окосница идентитета заједнице и појединца који у њој сазрева. Долазимо до закључка да се у роману наративно освешћују пукотине традицијске културе и кроз њих идентитета, духовности и свих вредносно-нормативних творевина света романа.

Кључне речи: традиција, фолклор, девојачки роман, обичаји, обреди, магија, клетва.

Први роман Нађе Тешић *Бунтовница у сенци*, објављен на енглеском језику 1989. године, а преведен на српски 2022. године, представља значајан прилог књижевности коју пишу жене, те се уклапа у развојну линију српских женских романа коју успоставља Драга Гавриловић *Девојачким романом*. Обједињујућа нит тзв. „девојачких романа”¹ у српској књижевности могла би се пратити на два нивоа.

* Доцент, aleksandra.matic@filum.kg.ac.rs

** Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/ 200198).

1 Жарка Свирчев наслов романа Драге Гавриловић узима за жанровско одређење: „Под девојачким романом се подразумева роман који тематизује постајање женом, а његове константе су побуњена јунакиња, драматично искуство које преобликује поглед на свет јунакиње

У жанровском смислу, девојачки роман био би пандан роману одрастања, односно билдунгсроману, док би се други аспект тицао управо јунакињине побуне, те приспитивања традицијских вредности као дела кризе одрастања. Роман Нађе Тешић прати такав идентитетски развој протагонисткиње Ане након Другог светског рата у Југославији, те се нужно при упливу у интимни свет јунакиње, једнако као и при сагледавању окружења, пажња усмерава на породичне односе, морална начела, религиозна уверења, родне улоге, те традиционалне вредносне норме и очекивања заједнице. Иако наизглед традицијска култура није у првом плану приповедања, у овом аутофикцијском наративу она задобија значајну улогу на микроплану, нудећи читаоцу један културолошки рам за разумевање позиције главне јунакиње. Знајући да је ауторка свој први роман објавила на енглеском језику, далеко од своје матичне земље, за истраживање постаје значајније инкорпорирање етнографских и антрополошких референци, односно начин на који се фолклорна баштина прелама кроз наративну свест и деконструира у једном погледу са дистанце. Отуда се у роману *Бунјовница у сенци*, који представља богат репертоар традиционалних културних артефаката, те усменог фолклора, магијских и религијских пракси, истражује културолошки значај свих оних микроелемената кроз које се приказује одрастање јунакиње: одеће, хране, пића, рођења и смрти, родних улога, болести итд.

Педантно интегрисући фолклорну традицију, те уверења и поглед на свет који из те традиције произилази, Нађа Тешић показује њихов значај за разумевање једног културног идентитета, али и за сазревање јединке у датом културном окружењу. Међутим, већ у раном узрасту јунакиња Ана изражава своју индивидуалност и раскидање са једним делом образаца понашања који јој се намећу, пре свега посредством сукоба са мајком, са којом у већини случајева показује изразито неслагање, а која је и претежни носилац традиционалне културне матрице. Самим тим процес уписивања фолклорне традиције је двосмеран: она се стабилише и уписује у књижевни текст, да би се потом деконструисала.

Посматрано са интертекстуалних теоријских становишта, фолклорна традиција функционише у сфери литерарног посредством знакова културе, тако да се смицао рађа из сусрета и дијалога новог текста и традиције. Говорећи о интертекстуалним елементима, ослањамо се на схватање фолклорне традиције које заступа Естела Банов Депене, која не посматра само језичке (лингвистичке) елементе фиксирани различитим текстовима већ и системе веровања који су подложни историјским променама (Банов Депене 2005: 45). Као производ људског деловања, народна култура представља значајно средство за оживљавање читавог система вредности као и погледа на свет. Управо револуционарно тумачење „погледа на свет” једне културе које пружа Алан Дандес у есеју „Фолклорне идеје као елементи погледа на свет“ (Дандес 2007) значајан је теоријско-методолошки оквир у тумачењу традиционалне културе и у савременом роману. Наиме, како је *поглед на свет* концепт познат по својој дифузности и неодређености, Дандес осмишљава основне јединице

– буђење, конфликтан однос са породицом услед покушаја осујећивања ћеркиних хтења и жеља, одсуство идентификационих модела за јунакињу, сукобљавање са обичајним и формалним институцијама, љубавно искуство, брак као гранична ситуација, драма телесног и чулног, еротско искуство” (Свирчев 2015: 155).

анализе које назива „народне идеје”. Инсистирајући на метажанровској природи народних идеја, аутор тврди да свака култура поседује специфичан поглед на свет чији се градивни елементи – народне идеје, артикулишу у различитим жанровима, па је неопходно превести такве идеје из фолклора као целине и посматрати их као маркере идентитета који утемељују мисао и акцију дате групе људи. Народне идеје посматрају се као „неизречена места”, „егзистенцијални постулати”, „појмови”, „концепти”, или „културни аксиоми” који се могу идентификовати у готово свим аспектима културе, не само у народној култури (Дандес 2007: 179–193). Како народних идеја појединци најчешће не могу бити свесни и не могу бити у стању да их уопште артикулишу јер народне идеје претендују да буду природна, основна, неоспорна уверења, која се односе на природу човека, друштва и света, значајним се чини управо уписивање тих народних идеја у књижевни текст ауторке која се врло рано од своје матичне културе одваја, те са дистанце успева да освести и идентификује оно што се третира као „културно несвесно” једног народа.

Представе традиционалне културе могу се груписати кроз два значајна локуса приче: пре свега, паланке у којој јунакиња живи са баком, тетком, мајком и братом, пошто је отац, политички егзилант, пребегло у Чикаго, те једног села о којем се најпре формира идилична слика, а потом и дезилузионистичка представа тешког живота и рада. У роману *Бунтовница у сенци* традиционална култура има значајну улогу у приказу сукоба и унутрашњих борби главних ликова, али особито у приказу сукоба главне јунакиње са мајком, која представља отеловљење крутости и дубоке укорености у традиционалне вредности, норме, обичаје. Девојчица одраста и школује се у постреволуционарно време, те се и у идеолошком смислу разилази са ставовима своје мајке, што се особито потцртава у контексту разумевања религије. Религија је ју роману постављена као значајно упориште традиционалне културе, испосредовано кроз фигуре мајке и баке, које се често ослањају на веру али и сујеверја како би пронашле смисао и утеху у тешким тренуцима. Нараторка пак кроз описе религиозних обреда и богослужења приказује колико је религијска пракса присутна у њиховом свакодневном животу али и каква је дечја перцепција канонских принципа. Како нараторка истиче, мајка се труди да их научи главним обичајима око Божића, Ускрса и Тројица, најзначајних српских празника, но, како је нарација преломљена кроз дечију логику, девојчица покушава да додели смисаону везу причама које су јој далеке и неразумљиве, те их у том процесу и подрива:

„Христос је устао из гроба на Ускрс, рекла је, али какве везе имају јаја са тим, иако су била забавна, или клање свиња, за Божић. Што се тиче Светог Духа (Тројице), мислим да ни она није знала шта све то значи кад је говорила: 'Споји овако три прста, па од чела до стомака, десно па лево, види овако, направити крст и кажеш: У име Оца и Сина и Светог Духа!' Наравно, ја то урадим, лако је, али немам појма ко је отац, ко син, а ко тај дух” (Тешћ 2022: 25).

Дечја перспектива међутим не одаје утисак инфантилности и наивности већ критички сенци стварност управо непосредношћу доживљаја и изражавања својих ставова. Девојчица већ тада разуме да су одређене ритуалне праксе тек испражњене

форме, док се суштински однос према религији, Богу, празницима не може открити кроз такве симболичке активности које немају своје метафизичко упориште. Одсуство унутрашње повезаности нових генерација са религијским наративом и вредностима које се изражавају исказује се особито приликом обележавања Ускрса у школи. Прича има циљ да искаже однос шире друштвене, социјалистичке заједнице према обрасцима културе који су традицијом установљени. Наиме, како је комунистичка идеологија већ увелико завладала, хришћанство се почиње постепено потискивати те долази до реактуализације идеологије словенства и самим тим древнијих паганских слојева којима се приступа као једној дечјој игри, а то је испраћање зиме и славење богиње пролећа Весне:

„Пролеће тек почиње, лишће је бледозелено, а небо бледоплаво. Направимо велику ватру од сувог грања, и спалимо Зиму, то је њена смрт. Па кад она скроз оде, играмо око ватре и јуримо се по шуми, тражимо љубичице, све док не падне мрак. Тад слаavimo старословенску богињу Весну, богињу пролећа, једну од многих богиња. Због ње палимо зимску лутку и једемо храну из УНРЕ, и правимо венчиће од љубичица и лишћа. Богиња воли такве ствари. Весна вероватно изгледа као млада девојка у љубичастој хаљини, с дугом плавом косом. Стари Словени су сви били веома плави, док су живели у својој домовини где је сада Русија, каже учитељица. Весна ми је омиљена. Ако већ мораш да имаш идоле...” (Тешић 2022: 25).

Једна од кључних карактеристика традиционалне културе у роману јесте још увек снажна повезаност заједнице са природом. Кроз описе природе, села, поља и шума као и кроз ликове који се баве пољопривредом или сточарством, истиче се колико је уважавање природе и њених циклуса важно у свеукупности аграрне културе. Ова веза са природом представља основу традиционалног начина живљења али и њихову повезаност са коренима. У роману се то особито исказује приликом јунакињиног боравка на селу, где се посебна пажња посвећује опису жетву жита у свечаном и идиличном летњем амбијенту:

„Мушкарци и жене, сви врло млади стижу са својим срповима, чије су ручке глатке и сјајне од претходних лета, покатакд закривљене, и украшене цвећем, првеним, зеленим, плавим. Девојке носе своје најбоље блузе за ту прилику, али су без обуће, босе. Брацо и ја можемо да помогнемо пред крај посла, кад је све скоро готово, али сада главна ствар да се одмакнемо и посматрамо, док велики снопови жита, падају, а леђа мушкараца и жена померају се доле-горе” (Тешић 2022: 75–76).

У епизоди о жетви проналазимо богат етнографски материјал који се показује значајним за реконструкцију фолклорне традиције српског села. Не само да се одабиром и представљањем једног, за аграрну заједницу важног догађаја, који се детаљно описује, већ се њиме посредује реалност и ствара аутентичност у представљању једне културне средине. Осим приказа друштвене интеракције, представљања обедовања у природи² и сл., истиче се и важан етномузиколошки моменат

2 „Лена и бака доносе ручак у хладовину поред реке, поставе судове на трави – велики, топао хлеб, сир и кајмак, увек супа са месом и јело са јечмом. Они кашикама захватају директно из лонца и

који прати све радове у току календарске године. Са фолклористичког аспекта читано, потцртава се и разлика мушког и женског певања, како је давно раније Вук Караџић диференцијално установио: „Девојке отпочињу песму, једна жена прва започне, врло гласно, затим је прати други глас, па сви остали. Песме имају различите текстове, а увек исте звуке – ој, ој – увек помало тужне. Понекад и мушкарци певају, али њихове песме су другачије, нису тако тужне” (Тешић 2022: 76). Поред психолошког ефекта и мотивационог чворишта, посленичке песме представљају и значајан ритуални додатак при обављању жетве, који има своју митско-религијску основу. Иза обредног комплекса везаног за производни циклус стоји тежа за „успостављањем везе с имагинарним природним силама [...] за које се веровало да имају моћ над растом усева, плодности стоке итд.” (Прошић Дворнић 2005: 319).

Приказани етнографски материјал у књижевној семиосфери отвара питање да ли је посредни романтичарски телеолошки аспект етнологије који је био „у знаку самоидентификације нације“, како то примећује Драгана Вукићевић, или пак критичка емпиријска наука о култури, како се остварује у реалистичком књижевном окружењу (Вукићевић 2015: 61). Чини се да је у роману Нађе Тешић у већој мери посредни неореалистичко представљање етнографског материјала, неретко пропраћено критичким коментарима и подвргнуто деконструкцији, те много мање самозадовољство „прикупљања и описивања нечега што је симбол континуитета, нације, старине и сл.” (према Вукићевић 2015: 61), премда на моменте просијава носталгично осећање писца егзиланта према напуштеној матичној култури.

Бунтовни дух јунакиње одређује умногоме однос према уписаним народним веровањима, те су претежно испраћена коментарима којима се критички став исказује, а могу се сматрати рефлексijом младог бића на изазове и проблеме који су присутни у традиционалним заједницама. МОЛИМ АУТОРА ДА ПРЕФОРМУЛИШЕ РЕЧЕНИЦУ. Ово се посебно односи на уливе магијских радњи, бајања, гатања, „вештичарења”, те изрицања клетви, али и на свакодневне животне праксе које сенче живот женскога живља једне учмале паланачке средине.

Као и у случају фолклорне традиције, посредством знакова културе у роману оспољава се извесна семиотика свакодневице, пре свега изражена у ритуалном испијању кафе жена из комшилука. Бавећи се семиотиком пића, у студији *Semiotics of Drink and Drinking* Пол Менинг примећује да конзумирање пића у свакодневним праксама манифестује богате регистре значења (Manning 2012). Кафа у роману Нађе Тешић посредује социокултурну стварност и друштвени начин постојања те омогућава да се кроз проучавање културне праксе испијања кафе интроспективно испита и културна традиција о којој је реч. Као основна супстанца коју конзумирају ликови романа Нађе Тешић, кафа постаје једна „симболичка константа егзистенције” (Матић, Николић 2020: 60), афирмисана и као симбол дружења и гостопримства:

одмах срчу, хлеб ломе рукама, нико се не бакће с ножевима. Мушкарци и жене се задиркују, жене поцрвене, сви журе назад у поље да заврше истог дана, у случају да падну киша или град, што би упропастило жетву” (Тешић 2022: 76).

„Ја морам да је мељем у млину за кафу, затим је мајка кува са шећером и водом, у малој жутој цезви; пију је полако, све време коментаришући како је добра, како је добро скувана, баш како треба, нити превише горка, нити слатка. Никад не можеш да знаш зашто је баш та кафа данас боља од осталих, јер се увек прави на исти начин – иста количина шећера и кафе, и шоља воде за сваку шољицу. Неког дана испадне добра као скувана с магијом, а исто је и са киселим млеком и колачи-ма“ (Тешић 2022: 129).

У јунакињама кафа изазива осећање блаженства, о чему пише и Лори Келехер, сматрајући да задовољство у пијењу кафе одговара чак Аристотеловом разумевању доброг живота (Keleher 2011: 228). Наиме, усаглашавањем својих активности са својим врлинама људско биће постиже хармонију као највише добро (Keleher 2011: 231), те онај ко одиста воли кафу „ужива држећи у рукама топлу шољу, миришући живу арому, пијуцкајући топлу течност, пробајући кремаст, пун укус“, те тако чини оно што од њега захтева врлина и с правом „мисли да је то добар живот“ (Keleher 2011: 236). У контексту романа, задовољство у испијању кафе да се тумачити и као психолошки компензаторно осећање за свакодневна незадовољства и несреће које приликом тих сусрета жене исповедају. Томе у прилог говори и чињевица да веома значајан свакодневни ритуал испијања кафе увек прати и прорицање из преврнуте шољице кафе. Испијање кафе и гатање претвара кафу из једноставног пића у семиотички знак који посредује у размени мисли и емоција. У роману се приказ ове социокултурне праксе користи за критичко сенчење једног погледа на свет у којем се претежно фокусирају негативне појаве:

„[...] оне су управо пошле своју кафу и почеле да гледају у шољу, кад ова угледа ту страшну слику на ивици шоље, црни симбол у соцу, као да је нож расекао кућу на пола. Друга жена такође види тај лош предзнак у шољи, и каже мајци: 'Не изгледа добро'. Мајка пљуне у шољу три пута, па је баци кроз прозор. 'Нек' иде негде другде, слава Богу, нек' нас заобиђе!'“ (Тешић 2022: 10)

„Кад се сва попије, и ништа не остане осим одвратног соца на дну, оне преврну свака своју шољу на комад папира и чекају да се формира шара. [...] Кад се гледа у шољу, траже се само две важне ствари: проблеми, кад се соц нагомила на једном месту, осим кад се залепи у комадићу за једну ивицу шоље – то значи неки добитак, или нека добра срећа. Друга ствар су путовања, одласци од куће, мали или велики – виде се у дугим танким тракама, које иду нагоре или надоле, осим кад се уопште не формирају, као што се дешава – тада то значи сузе, плакаћеш због нечег, или почиње твоје 'проклетство'“ (Тешић 2022: 129).

Изложеност различитим магијским и бајалачким праксама протагонисткиње сама сведочи о неизбежним референтним тачкама у наративној конструкцији српске сеоске али и паланачке средине, која је и после револуције ослоњена у великој мери на традиционално културно наслеђе, те се многи породични проблеми, као и болести покушавају отклонити магијским поступањима. Једно од њих је распрострањено у народној култури – гашење угљевља као магијски чин против урока. Нараторка често преноси целовите текстове који се користе приликом бајања или против урока. Она препричава најпре своје искуство са сусретањем попа, који је

према народним веровањима доносило несрећу, те је постојала магијска контра-радња која ту несрећу спречава: „Ако сретнеш попа на улици, одмах се ухватиш за дугме, било које дугме на себи, на хаљини или капуту, све док не прође, а затим си безбедан до следећег пута” (Тешић 2022: 57). Одатле проистиче хумористична прича о сусрету Ане и њеног брата са попом приликом одласка на плажу, када су били само у купаћим гаћама. Хумор произилази из дејег осећања истинске опасности, панике и страха пред попом који се приближава „церећи се у браду”, те се чак и сам нашали на рачун празноверице: „Сад сам вас ухватио, је л да? Где вам је дугме, а?” (Тешић 2022: 58). Међутим, нараторка у том тренутку извесно развејава ову празноверицу, истичући како се након тог сусрета више није плашила.

Одатле се даље надовезује на слично веровање о старим женама које доносе несрећу, а особито које ласкају и имају зелене очи, како наводи девојчица. Неизоставно, у нашем народу веома распрострањено веровање о уроку инкорпорира се и у причу о одрастању нараторке. Манифестујући се кроз магију речи, нараторка истиче како би њена мајка на коментар „какво лепо дете”, увек истакла и некакву ману, што је неутралисало ефекат уроковивих речи. Мајчин опрез проистиче из ситуацију у којој је наводно девојчица била уречена од старице која је истакла како дете има лепе очи, те се тога дана нешто касније и разболела. Скидање урока описује на следећи начин:

„Урадила је то помоћу врелог олова, метка загрејаног на ватри, којег је брзо бацила у кофу хладне воде где се димио и димио и зашиптао на трен, а онда се распао у комадиће олова. Ови комадићи садржавали су тајну о жени са зеленим очима која ми је бацила чини. Гледале су преко кофе, при светлости свеће из неког разлога.

’Видиш, она живи близу тебе и сигурно је рекла – какво лепо дете’” (Тешић 2022: 58).

У даљем току нарације износи се детаљно упутство и за друга магијска поступања и гестовни језик, односно одређени вид понашања који их прати, попут пљувања и покрета рукама који исказују став према нечистој сили, али и целовити текст басама, као језичког инструмента чији је циљ да нарушени поредак – у овом случају болест – врати у пређашње, жељено стање на симболичан начин (в. Раденковић 1996а: 298):

„[...] Пола лечења је у препознавању зле особе, коју затим избациш из своје нутрине. Нек је ђаво носи од нас, од овог детета, у планине, даље од живих, где ништа не расте, где пси не лају, где птице не певају, даље, даље, остани тамо заувек, даље од овог детета, амин. То ју је сигурно удесило.

Онда жена направи чудан звук и-и-и, тц, тц, тц – затим пљуну три пута десно, у ту воду. Мора три пута. Скоро је готово, најурили су је у планину, ускоро ће ми бити боље. Натерале су ме да попијем мало те воде у коју је метак пао и распрснуо се. И то је било то! Ђаво је био истеран из мене, рекоше.

Научиле су ме како да се сама заштитим од злих људи подизањем увис прстију леве руке тако да личе на рокове, мали прст и кажипрст, док су остали савијени. Чекаш док оне не прођу, док им не видиш леђа, а затим брзо пљунеш три пута за њима, и истовремено тихо изговориш: На твоју главу, не на моју; Нек’ те ђаво носи даље од мене. Пљуц, пљуц, пљуц, три пута за старицом која живи близу нас, оном што ми је направила чини прошли пут” (Тешић 2022: 59).

Како објашњава Љубинко Раденковић, једно од главних обележја митолошке планине где се тера нечиста сила у словенско-балканском простору, а и шире, јесте одсуство гласа, пре свега одсуство гласа петла и пса³, као доминантно хтонских животиња (Раденковић 1996б: 67). Девојчица дословно схвата речи басме да ће зло бити најурено у планину, али се опет назире саркастични призив у коментару „то ју је сигурно удесило” (Тешић 2022: 59), који читаоца подсећа да је инфантилни наративни субјект у функцији интеграције и преиспитивања традиционалног знања истовремено.

Понављања поступака и текстова бајања могу се међутим третирати и као несвесно „завенчавање” са басмом, како то назива Раденковић. Наиме, стицање знања односно моћи бајања преноси се по женској линији тако што старија жена знање бајања предаје ћерки или снахи. Некад је присутан и захтев да бајалица преда знање бајања девојчици, у старосном добу од 7 до 12 година, то јест пре њене полне зрелости, да би се будућа бајалица могла „завенчати” с басмом и на тај начин, по народним веровањима, њена басма ће увек бити делотворна (Раденковић 1996а: 16–17). Отуда поједини ушљиви текстова народне традиције или магијских поступања у роману уистину делују као преслишавање или подсећање, обнављање знања које нараторка наслеђује из родног краја, али и надирање колективно несвесног које се претапа у романескни дискурс.

Веровање у магијску моћ речи једнако осмишљава поступање и вербално изражавање протагониста романа. Отуда клетва као социјални и културни конструкт традицијске културе добија простор и у тексту романа представљајући апелативни исказ којим се жели наудити другима. Инкорпорирајући клетве које чује у свом окружењу, пре свега клетве комшинице за коју истиче да је муж туче каишем, чиме суптилно сенчи њен психолошки профил, нараторка се и замишља над тим вербалним маниром присутним у свакодневном животу свога окружења. Настојећи да прозре како се повлаче речи којима се другоме жели зло, нараторка успоставља шаливо преозначавање усмених форми, односно користи обрасце вербалне магије које већ познаје у новом контексту, који преломљени кроз дечју логику добијају шаливу димензију: „Да ли се просто каже 'Повлачим је', или је то нешто специјално, као кад лечиш брадавице или урок... Ђаво нек однесе клетву тамо где ништа не расте... један, два, три, четири, пет. (Питам се да ли тако иде, или: 'Ђаво нека носи клетву преко мртве мачке, и мртве птице, у гроб, у леш после поноћи')” (Тешић 2022: 120).

3 Љубинко Раденковић образлаже одсуство гласа као хтонску карактеристику, истичући да није случајно што је реч управо о гласу пса и петла јер је петлао и соларни и хтонски симбол, „птица која хода са великом оплодном моћи”, и која дели чисто и нечисто време ноћи и тера нечисту силу Управо у народној прози оглашавање петла пред зору представља тренутак када нестају вампири и друга демонска бића. Осим тога, петлао има и своју улогу у ритуалима за повећање плодности и богатства. „Двострани карактер његове симболичке функције у народној магији пружа му широку могућност моделовања комплекса живот-смрт-поновно рађање” (Раденковић 1996: 68). С друге стране, Раденковић наводи низ народних веровања у вези са псом: „пас може да предскаже смрт посебним начином лајања. Кад наилазе градоносни облаци терали су пса из куће. У бајању од страха деци, спаљивали су длаке пса. Симболичка функција пса такође је двострана: он је пријатељ човеку и штити његов дом, али, пошто је он сродан вуку и једе распаднуто месо, он је нечист и може да добија хтонске карактеристике. У пољским народним молитвама вуку и бесан пас се изједначавају (в. животиње)” (Раденковић 1996: 68).

Бавећи се родитељском кетвом, Лидија Радуловић објашњава да у узрасту у којем однос са дететом представља социјални однос који може да прерасте у конфликтни, кетва добија друго значење и функцију. Наиме, кетва тада може бити васпитни механизам али и механизам за успостављање реда у односима између родитеља и деце у којем се поштују нормирани односи и правила понашања по којем је родитељ неприкосновени ауторитет (Радуловић 2007: 143). Такву регулативну, али и манипулативну функцију кетве наводи и нараторка уз напомену да се родитељска кетва мора скинути са детета за живота родитеља.

„Понекад су људи, па и деца, били проклињани од стране својих родитеља, јер су учинили нешто погрешно не на посмртним постељама, то је могло да се деси у било које време и онда су деца морала да воде рачуна о томе како да скину кетву, пре него што родитељ умре, иначе ништа не би испало добро док кетва траје – разболели би се, или би их ноћу посетио дух, или не би имали деце, или би их имали, али она не би била добра. Можеш било кога да прокунеш, било када, само не децу, мада је са другима мање озбиљно мање крви се подразумева” (Тешић 2022: 120).

Истичући осећање моћи као један од основних подстрека за употребу кетве, нараторка образлаже како је деци ипак та моћ одузета у традиционалним схватањима, те да се њиховим кетвама придодаје комичност, јер сучељавају дечју наивност и невиност са нечим злокобним, што иде у прилог још једном веровању, нарочито везаном за њену баку – да су деца божји анђели:

„Бакино мишљење о овој ствари је било веома једноставно: ‘Ти мислиш да Бог нема ништа паметније да ради, него да слуша твоје глупости?’ Она никада не изговара реч глупост, осим у оваквим приликама. Сељаци стално проклињу, за било шта, кад истоварују дрва, или нам доносе сир, али они то стално раде, па није уопште страшно, они просто тако говоре. Ти их слушаш и смејеш се; толико је смешно, јер ниједна градска особа не зна тако да псује” (Тешић 2022: 120).

Иако се овом приликом потцртава бинарна опозиција између руралног и урбаног дискурса, што посебно бива значајно у датом историјском контексту – у поратним временима, када је процес индустријализације и модернизације у пуном јеку – традиционални облици мишљења нису резервисани строго за сеоску средину.

Полазећи од истих културолошких темеља, остварује се и иронијски отклон према традиционалном тумачењу снова као предказања. Транссемиотички цитати⁴ из сановника обogaћени су ироничним коментарима у романескном ткиву као одговор на детерминисаност догађаја и потребу да се предупреди несрећа, да се чак и снови усмере у другом правцу од онога који се сматра судбински предодређеним.

4 Транссемиотички цитати представљају, према Дубравки Ораић Толић, оне код којих подтекст не припада уметности, „па се цитатни суоднос успоставља између уметности и не-уметности” (Ораић Толић 1990: 21).

„Добро је кад се у сну пењеш узбрдо, али стајати на врху планине значи несрећу. Пливати у хладној, бистрој води – срећа; мутна вода лоше здравље. Сањати о краљу и краљици – одлично. Деца, поготово женска, и плавокоса – брига, као и у животу. Цигани – срећа у љубави. Много ћеш се смејати. Јахати коња – срећа и победа над непријатељем” (Тешић 2022: 130).

„Такође, научила сам да зауставим лоше снове на средини, и да их усмерим на добре снове. Ако је река веома мутна у сну, кажем себи: ‘Не, то значи лоше здравље; трчи узводно, брзо!’ И тамо пронађем бистар поток. Да ли ме разумете?” (Тешић 2022: 130–131)

Рационално и критичко приступање и просуђивање снова доводи до демистификације значења снова у традиционалној култури. С обзиром на то да су испосредовани симболичким језиком, у преднаучном тумачењу снова нужно се остварује прожимање са веровањима и обичајима дате културе. Снови се сматрају важним комуникацијским средством са духовном сфером, те често бивају тумачени као поруке предака или духова, предвиђање будућих догађаја, пружање савета или упозорења. Наизглед прихватавши универзалност значења симбола и знакова који се у сновима јављају, нараторка настоји да самостално усмерава своје снове, односно свој живот, што на психолошком плану одређује психичко стање и бунтовну личност сневача (Требјешанин 1981: 486). Како снови спадају у домен несвесног, посреди је извесно нарушавање психичке структуре, тј. ушлива свести (ега) у нешто што би требало да је у домену несвесног. На метаравни сопственог сна, симболичко опирање некаквом зацртаном исходу, односно утврђеном значењу снова, указује на потребу да се избегне доминантна колективна мисао о судбинском којем је немогуће одупрети се.

Иако девојчица настоји да рационализује празноверице на којима одраста, показује се како у извесним ситуацијама неминовно подлеже својим страховима заснованим на традиционалним наративима. Илустративна је у том погледу ситуација при којој девојчица Ана кроз прозор посматра ноћно небо: „Прозори су широм отворени, велики месец ми је у соби. На њему видим нечије лице. Чије? Неког, кога не знам.“ (Тешић 2022: 188). Као вечити предмет људске фасцинације, Месец је део структуре многих митологија, култичке, магијске и религијске праксе. Веселин Чајкановић тврди да се ни о једном небеском телу није веровало да има толико утицаја на целокупан људски живот као Месец. Као ноћно светлило, Месец се повезује са демонима ноћи и доњег света, те се верује и да се на Месецу налазе душе мртвих (Чајкановић 1994: 335–336), односно да Месечеве шаре одражавају ликове предака, што се инкорпорира у роман кроз визуру протагонисткиње. Девојчици се истовремено јавља и други глас упозорења, чије је порекло у народним сујеверјима – да се у Месец не сме гледати јер „може да те повуче себи и однесе”, као што повлачи море током плиме. У погледу на хоризонт још једно народно веровање искрсава у свести девојнице, о астралним двојницима које свако од нас има: „Звезда је управо пала преко неба, неко је управо умро, причала нам је некад бака. Свако има своју звезду” (Тешић 2022: 188).

Брачни проблеми комшинице Славке једнако се разрешавају лунарном магијом, тако што мајка даје Славки нешто у сребрној кутијици уз напомену да то понавља кад је Месец пун. Нараторка се потом пита претвара ли се њена мајка у вештицу као у старој књизи према којој стара вештица потпуно гола, пуштене косе

у поноћ одлази на гроб мртве девице, те, вративши се на белом коњу, кога сусретне каже му: „Украла си и врати назад његову душу”. Иако се не наводи на коју књигу реферише, слично враћање на пун Месец бележи Веселин Чајкановић: „да би довела Месец на земљу, гола врачара јаше на вратилу као на коњу, а Месец, кад се спусти, претвори се у краву, која рикне од жалости, и ако то ко види или чује, остаје без ума или без руку и ногу”. Својом цикличношћу повезан са женским телом и плодношћу, односно репродуктивним циклусом жене, на мистичан начин Месец појачава женске магијске моћи, што се показује и у наведеном примеру, у којем Славка, употребивши прах који је добила, остаје у другом стању.

Интертекстуални моменат, међутим, бива пропраћен преиспитивањима, графички одвојен заградама, попут каквих метанаративних сегмената: „(Моја питања – шта ако не сретнеш никога, док јашеш тог коња, шта онда, је л’ то важно? Нема баш много људи напољу, после поноћи. Шта је ту битно, прашина, коњ, или особа коју сретнеш? Шта ако сретнеш свештеника, док јашеш потпуно гола на том коњу? Шта онда?)” (Тешић 2022: 200).

Дечја имагинација сеже много даље у просторе магијског но што стварна ситуација претпоставља, те након узлета у виртуелни, симулирани наратив, јунакиња образлаже стварни мајчин савет, али ипак не изостаје дечје тумачење магијског поступка, који добија драстични исход у њеној интерпретацији:

„Мајка јој није рекла да јаше на коњу – то би било превише тешко изводљиво, овде у околини – али јој је рекла да трипут пљуне у његову сушу, натера га да попије овај прах с крвљу кад она не гледа. Отров, помислих, убиће га, да ли да му кажем? Ништа се нарочито није десило. Славка је поново остала у другом стању. Стане је изгледао тужан кад сам га срела на пумпи. Мајка и Славка су му нешто учиниле, кладим се, пустиле га да живи, али су му отровале душу, учиниле су да изгледа тужно. Раније није био такав.

Ако хоћеш неког да средиш, неког ко је престао да мари за тебе – само треба да нађеш прави рецепт мађија, коњску длаку, крв, праšину из разних гробова, чак и кошуља може да послужи за ту сврху, онда вештица над њом изговори речи, вратиш кошуљу где је била, па ће те та несрећна особа волети, или умрети. Магија је свуда око нас. Кад пада град, да би га зауставио мораш да избациш напоље жарач, или нешто гвоздено. То решава све” (Тешић 2022: 211).

Месец, звезде и ноћ, односно главо доба, у традиционалној култури активирају читав комплекс демонолошких предања и народних веровања везаних за онострано. У студији *Главо доба. Представе о ноћи у народној религији Срба* Добрила Братић наглашава важност овог временског интервала као транзицијског периода између дана и ноћи, будности и сна, звука и тишине, овога и онога света. Отуда се у роману, такође процесом демистификације кроз хуморно обликовање, преноси искуство комшинице са надимком „Златни зуб”, коју ноћу походи преминула свекрва правећи буку и лупајући посуђем:

„Живот је, међутим, пун духова, поврх свих других проблема. Морам да бринем због њих кад идем у клозет усред ноћи, иако су неки пријатељски настројени, неће да нам нашкоде. Други, попут духа свекрве жене са златним зубом, су страшни и за чути:

’Тако ја’, прича златни зуб, ’одједном чујем тај звук и хоћу да пробудим Марка, али он спава као цепаница, хрче ли хрче.’ Ја се већ жежим, њен Марко само хрче, она чује тај звук, затим трес, трес, док њена свекрва дивља около, разбија сво посуђе, псује. По томе је препознаје. Јер, ко би други одмах знао где стоји посуђе?” (Тешић 2022: 131).

Страхови од непознатог, од мрака, ноћи, смрти и нечистих сила производе фолклорнофантастичне наративе али и веровања о начину неутралисања тих демонских бића која угрожавају човека, те се једно такво веровање инкорпорира у роман. Јунакиња завршава епизоду о духу свекрве комшинице са златним зубом констатацијом да ће морати да јој отворе гроб и прободу је тисиним коцем, „да видимо да ли има крви, што је сигуран знак, да се повампирила” (Тешић 2022: 131). Наведени модел вампира много је ближи деловању вампира којег представља Даница Марковић у приповеци „Вампир Пантелија” но фолклорном наслеђу, али је зато обрачунавање са натприродном силом усклађено са фолклорним знањем које проналазимо у бележењима Тихомора Ђорђевића (1953: 207), док се уместо глоговог помиње тисов колац. У сваком случају, реч је о светом дрвету чија апотропејска функција обезбеђује заштиту од нечистих сила.

Осим особитих временских оквира који обезбеђују уплив демонског у свакодневно, као што је главо доба, извесно су очувана у свести колектива у којем јунакиња одраста и веровања о одређеним просторима у којима се сусрет с оностраним остварује.

„Тамне, сеновите, дубоке баре одмах испод врбових грана, изгледају превише застрашујуће. Можда се ту скривају змије, или духови мртвих девојака, које шапућу да их пратимо у вир скривен у најскровитијем месту. Неко је једну једном видео. Тако се комшијин син утопио једне ноћи, јер га је једна од њих позвала и одвела до баре. Зато сам бирала сунчана места, где вода пада преко водопада, сва светлуцава. Ту можеш да видиш шта је шта и да се не плашиш” (Тешић 2022: 74).

Уплив архетипске имагинације оживљава колективну представу воде као материје изразито женске смрти (Башлар 1998: 108, 112). Демонолошка предања притом врбу везују за станиште тзв. русалки, односно за душе умрлих девојака, које ноћу излазе и „заигравају” случајне пролазнике (Толстој, Раденковић 2001: 51), одводећи их у смрт. Као важан митолошко-демонолошки локус, вода је гранични простор између овог и оног света и својеврсна „капија” оностраности. Међутим, водени демони најчешће се везују за душе које нису прошле кроз обред крштења или венчања, те су осветољубиве и увек траже прилику да им учине зло. Постоји и веровање да ће душа утопљеника бити у води све док не утопи другог човека. Чајкановић истиче да је вода елемент нарочито привлачан за душе мртвих и право зборно место за душе. Привлачна снага воде проистиче из веровања да у доњем свету влада вечита жеђ (Чајкановић 1994: 82). У води се налазе душе које чекају да буду инкарниране, и због тога жене које желе да имају порода, залазе у реку и ту врше чини да би зачеле. Због тога није допуштено пити воду која је тек донесена с реке, док се не изврше осигурања да са водом не бисмо узели у себе и неку душу.

Како се верује да се душе мртвих налазе у реци, настао је раширен обичај да се мртвачке жртве приносе на реци (Чајкановић 1994: 83). Пишући о инкарнацији и материјализацији душе, Чајкановић наводи да се људска душа може настанити у камени, биљкама или другим објектима, који тада добијају епитет сеновита. У сеновито дрво након смрти може се настанити људска душа. Из тог разлога на гробовима се садило дрвеће, а усмена традиција доноси мноштво примера биљне супституције, односно израстања биља на гробу праведника, страдалих љубавника и сл. (Чајкановић 1994: 93–94) Посмртна метаморфоза Савкине рано преминуле кћери у цвет нарцис ослања се на анимистичка веровања, широко распрострањена у словенској прарелигијској свести, о трајној замени за мртвог и његовој обоготвореној сени (Детелић 2013: 111).

„Славка је одбила да је сахрани на гробљу, горе на брду. Касније, када је пролеће проодмакло, жути цвет је процветао баш на том месту. Људи су шапутали и крстили се кад су пролазили поред цвета, који није имао мирис – звао се нарцис. И Славка је ту пролазила, заливала га, шапутала му. Све ме је ово орасположило више него било шта друго. Сада сам имала доказ – цвет је био наставак девојчице, инсекти су се заустављали да једу, киша се скупљала на латицама у малим капљама. Гледам у облаке и гране дрвета, комаде плавог ту и тамо, сунце ће ускоро изаћи, можда киша неће одмах да падне. Питам се да ли ћу и ја постати цвет кад умрем, или грана, или облак” (Тешић 2022: 184).

Иако се у традиционалној култури ритуалном садњом осигурава трајање, континуитет живота (в. Матић, Радовановић 2019: 362–370), у роману на индивидуалном плану таква симболичка вегетабилна супституција нема значаја за идентитет субјекта, већ се он по сахрањивању утапа у целину природе, обезбеђујући себи продужену егзистенцију кроз виталитет природе, али не и персонализовани споменик.

Показало се да традиционално наслеђе не мора бити окамењено у прошлости и сећањима, већ да се, оживљено кроз савремену књижевност, осмишљава као жива традиција која се може креативно изразити и преиспитати, те да се подстицајним показују управо пукотине и рубна места наших културних образаца. Закључује се да, иако традиционални обрасци културе имају различите и сложене функције у своме изворном контексту, измештени у литерарну семиосферу постају један од многих начина на који се комуницира са сопственим идентитетом, на полицентричан и плуралистички начин. Роман *Бунтовница у сенци* пружа такав увид у традиционалне обичаје, обреде, митове, легенде и предања, веровања али и свакодневицу и обиље етнографског материјала који омогућава дубље разумевање идентитета и менталитета народа који припада датом културолошком раму.

С обзиром на то да се жанровски роман посматра као роман одрастања, и женског сазревања, тзв. девојачки роман, примећује се да се традиционална култура често користи као диференцијални фактор између нове постреволуционарне генерације и предратних генерација и њихових вредности. Кроз ликове који се суочавају са изазовима модерног живота, али и нових друштвено-политичких и идеолошких околности, романескна свест посредује у разумевању полицентричности и релативности аксиолошке скале традиције и њених константи.

ИЗВОРИ

Тешић 2022: Нађа Тешић, *Бунјовница у сенци*, Нови Сад: Прометеј.

ЛИТЕРАТУРА

- Башлар 1998: Гастон Башлар. *Вога и снови: ојлед о имајинацији мајерије*. Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књијарница Зорана Стојановића
- Братић 2013: Dobrila Bratić. *Glavo doba: predstave o noći i narodnoj religiji Srba*. Beograd: Biblioteka XX vek
- Вукићевић 2015: Драгана Вукићевић. Књијевност и етнологија – интердисциплинарне везе на примерима реалистичких писаца. *Исходишта*, Бр. 1, 57–72.
- Дандес 2007: Alan Dundes. *The meaning of folklore: The analytical essays of Alan Dundes*, (ed. S. J. Bronner). Logan: Utah State University Press.
- Детелић 1992: Мирјана Детелић. *Мијски џросјор и ејика*. Београд: САНУ.
- Ђорђевић 1953: Тихомир Ђорђевић. *Вамјир и друја бића: у нашем народном веровању и љрегању*. Београд: Српска академија наука
- Keleher 2011: Lori Keleher. *Coffee and the good life, Coffee: Philosophy for everyone: Grounds for Debate*. Wiley-Blackwell
- Manning 2012: Paul Manning. *The Semiotics of Drinks and Drinking*. New York: Continuum.
- Матић, Николић 2020: Александра Матић, Часлав Николић. „Eisler, Sirowatka & Comp.”: мултикултура пића у роману *На Дрини ђујрија* Иве Андрића, XIV Међународни научни скуп *Срјски језик, књијевноси, умејноси*, Зборник радова са научног округлог стола *Брендгови јела и љића: књијевноси, језик, умејноси, куљтура* (Крагујевац/Топола, 27. 10. 2019). Крагујевац: ФИЛУМ, 2020, 59–72.
- Матић, Радовановић 2019: Александра Матић, Ђорђе Радовановић. Гробни знакови у фолклорној и књијевној традицији, *Гробља: књијевно-културна мајеријализација смрђи*. Крагујевац: ФИЛУМ, 361–390.
- Ораић Толић 1990: Dubravka Oraić Tolić. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Прошић Дворнић 2005: Mirjana Prošić Dvornić. *Kulturni i društveni značaj hrane tradicionalne srpske kulture, Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*. 109/112 (2): 315–339.
- Раденковић 1996а: Љубинко Раденковић. *Народна бајања код Јужних Словена*. Београд: Просвета, Балканолошки институт.
- Раденковић 1996б: Љубинко Раденковић, *Симболика светиа у народној мајји Јужних Словена*. Ниш: Просвета: Балканолошки институт САНУ.
- Радуловић 2007: Lidija Radulović. *Roditeljska kletva kao nevidljivo nasilje: diskurs antimaterinstva u tradicijskoј kulturi. Ејноанђројолошки љроблеми*, св. 2, год. 2, 2007.
- Свирчев 2015: Жарка Свирчев. Авангардни девојачки роман: *Пре среће* Милице Јанковић и *Ђакон Бојородичине цркве* Исидоре Секулић, Извор: *Нова реалноси из сојсијевне собе: књијевно сиваралашијиво Милице Јанковић*. Велико Градиште – Београд: Народна библиотека „Вук Караић“, Велико Градиште и Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, стр. 151–174.
- Толстој, Раденковић 2001: С. Толстој, Љ. Раденковић. *Словенска мијолођија, енциклоједјиски речник*. Београд: Zepther book world.
- Трејешанин 1981: Žarko Trebešanin. *Froјdovo i Jungovo tumačenje snova, Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*. God. 27, br. 274, dec. 1981, 486–488.
- Чајкановић 1994: Веселин Чајкановић. *Сђара срјска релиђија и мијолођија*. Београд: Српска књијевна задруга, БИГЗ, Партенон М. А. М.

Aleksandra D. MATIĆ

FISSURES OF TRADITIONAL CULTURE IN THE NOVEL
SHADOW PARTISAN BY NAĐA TEŠIĆ

SUMMARY

The paper deals with representations of traditional culture and their fissures in Nađa Tešić's novel *Shadow Partisan*. The tangle of cultural symbolism, socio-historical dynamics and psychological dimensions shown in the novel is considered in an interdisciplinary key, through literary, cultural and ethnological-anthological readings.

The goal of the research is to shed light on the influence of traditional culture patterns on the development of characters and the constitution of the story, as well as to look at the narrative processes that manifest the heroine's rebellion against traditional norms.

The first part of the paper provides a theoretical framework for the study of traditional culture patterns and their influence on the constitution of the world of literary works. By the aspects of traditional culture in the novel we mean religious and spiritual practices, ritual-ordinary complexes, everyday rituals (such as culinary ones), folk medicine and folklore, oral folklore, legends and traditions, but also power relations and gender roles. The work also explores the complex interweaving of elements of traditional culture with the intimate world of the protagonist's upbringing.

With regard to the genre determination - bildungsroman, the work also examines the social dynamics within the novel, clarifying how traditional culture provides a cultural framework for understanding the identity of the community to which the main character originally belongs.

We come to the conclusion that in the novel the fissures of traditional culture and through them identity, spirituality and all the value-normative creations of the world of the novel are revealed narratively.

Keywords: tradition, folklore, maiden novel, customs, rituals, magic, curse.