

Svetlana S. KALEZIĆ-RADONJIĆ*

MITOLOŠKO TUMAČENJE ARIJSKOG DUALIZMA (O VARIJANTAMA PJESME „IZJEDEN OVČAR” ZABILJEŽENIM NA PROSTORU CRNE GORE)

Sažetak: U ovom radu se razmatraju četiri crnogorske varijante čuvene mitološke pjesme *Izjeden ovčar*, koju je zabilježio Vuk Karadžić, objavivši je u prvoj knjizi *Srpskih narodnih pjesama*. Takođe, po prvi put na jednom mjestu ovdje se donose i tonski zapisi tih melodija, te se vrši i međusobno upoređivanje teksta i njegove muzičke podloge, koji su u velikoj diskrepanci. Upravo to predstavlja glavnu tezu u našem istraživanju — da ova pjesma (u verzijama zabilježenim na prostoru Crne Gore) ne govori o „realnom kriminalnom događaju”, već o simboličkim predstavama na liniji svjetlost–tama, noć–dan, nastalih od naslijeđenih „misaonih obrazaca” arijskog dualizma.

Ključne riječi: *pjesma, mitsko, arijski dualizam, „Izjeden ovčar”*

Mitološka pjesma iz Vukove prve knjige *Srpskih narodnih pjesama*, koja je zabilježena pod naslovom „Izjeden ovčar” (pod rednim brojem 237) začudnim mitskim slikama i velikom brojnošću i rasprostranjenošću svojih varijanata (postoji u gotovo stotinu verzija i poznata je na širokom južnoslovenskom području od krajnjeg juga Slovačke i sjevera Slovenije, preko Hrvatske, Bosne, Srbije, Crne Gore do Bugarske)¹ odavno privlači pažnju proučavalaca književnosti. Samim početkom XX vijeka prvi je skrenuo pažnju na nju Fridrih S. Kraus (Friedrich S. Krauss), četvrt vijeka kasnije Marijan Stojković, potom Vinko Žganec (u nekoliko navrata sredinom pomenutog stoljeća),

* Dr Svetlana Kalezić-Radonjić, Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet, Nikšić

¹ O varijantama ove pjesme iscrpno je pisala Maja Bošković-Stulli u svom tekstu *Balada o pastiru i tri vještice* (Bošković-Stulli 1971: 90–92), navodeći takođe da je riječ o pjesmi koja dominantno karakteriše prostor Južnih Slovena, ali da je još posjeduju i kočevski Nijemci koji su je preuzeli od svojih susjeda, Slovenaca.

Olinko Delorko i Erih Siman (Erich Seemann) koji se ovom pjesmom bavio šezdesetih godina prošlog vijeka, najpotpunije od svih (Bošković-Stulli 1971: 90–91). Da je riječ o tvorevini naglašeno južnoslovenskog karaktera svjedoči upravo Simanov zbir varijanata po kojem od 82, do tada zabilježene varijante, čak njih 77 pripada prostoru bivše Jugoslavije. U međuvremenu od raznih sakupljača narodnog blaga i proučavalaca ove oblasti zabilježeno je još dvadesetak verzija pjesama o pastiru čije su srce pojele vještice. Predmet našeg interesovanja biće četiri crnogorske varijante (od kojih tri donosimo u njihovom dopunjenom izdanju, sa muzičkom podlogom), osvjetljavanje njihovih specifičnosti u odnosu na one zabilježene sa drugih prostora, kao i pokušaj da jasnije ukažemo na njihov zatamnjeni mitološki kontekst i vezu melodije sa tekstem. Kao glavni parametar poslužiće nam već spomenuta Vukova verzija koja korespondira sa glavninom zabilježenih prvenstveno po svojoj dijaloškoj formi (bilo da posjeduju epski uvod, bilo da su u cjelosti modelovane kao „razgovor”) koja izostaje u glavnini crnogorskih verzija:

IZJEDEN OVČAR

Osu se nebo zvezdama
 A ravno polje ovcama
 Ovcama nema čobana
 Do ludo dete Radoje
 i ono mlado zaspalo.
 Budi ga Janja sestrice
 „Ustani gore Radoje
 Ovce ti za lug zađoše”.
 „Neka i’ sejo, ne mogu!
 Veštice su me izele:
 Majka mi srce vadila;
 Strina joj lučem svetlila”.

(Karadžić 1969: 157–158)

I

Kićeno nebo zv'jezdama,
 široko polje ovcama.
 Ovcama nema čobana
 do jedno momče Radojče,
 I ono, i ono ludo zaspalo.
 Budi ga sestra Jelena
 Bijelim zubom pod grlo.
 Potekla krvca do mora,
 čula se žalost do neba,
 da seja brata zaklala
 bijelim zubom pod grlo.

(Šaranović 1964: 21)

II

Kićeno nebo zvijezdama,
 široko polje ovcama.
 Zvijezdama nema Danice,
 ovcama nema čobana,
 sem jedno ludo Radojče.
 I ono, ludo, zaspalo.
 Budi ga sestra Jelica,
 budeći brata zaklala,
 bijelim zubom pod grlo.
 Potekla krvca do mora,
 čuje se žalost do Boga.

(Golemović 1992: 36)

(Kruševo — Pljevlja (Brda))

III

Kićeno, kićeno nebo zvijezdama.
 Šareno, šareno polje ovcama.
 Ovcama, ovcama nema čobana
 Do jedno, do jedno ludo dijete
 Budi ga, budi ga sestra Jelica
 Budeći, budeći brata zaklala.
 Čula se, čula se vriska do neba
 Tekla je, tekla je krvca do mora.

(Kordić 1995: 264–265)

(iz okoline Bijelog Polja)

IV

Osu se nebo zvijezdama,
 i ravno polje ovcama.
 Osu se nebo zvijezdama
 i ravno polje ovcama,
 zvijezdama nema Danice,
 ovcama nema čobana,
 no jedno ludo Radoje,
 i ono, ludo, zaspalo.
 Budi ga sestra Jelica:
 „Ustani, brate Radoje,
 ustani, brate Radoje,
 ovce ti za lug zađoše!”
 Budeći brata zaklala
 sa b'jelim zubom pod grlom.
 Proli se krvca do mora,
 čula se žalost do neba!

(Milošević 2000: 194)

(dvije verzije: iz Paštovića i iz Bijelog Polja)

Prva crnogorska verzija objavljena je 1964, druga 1992. godine, treća 1995, a četvrta 2000. godine (od njih samo posljednje dvije posjeduju i notni zapis).² Iako najveći broj proučavalaca ove pjesme ističe njen obredno-mitski kontekst, pri čemu nemalu ulogu igra fenomen prinošenja žrtve, a time i fenomen krvoprolića, ipak postoje dva njena segmenta, veoma važna, koja govore u prilog optimističnoj viziji i vedrini koje se kriju iza strahotnih poetskih slika o bratoubistvu — melodija i prilika kada se izvodila. Stevan Kordić u tekstu *Budeći brata zaklala*, analizirajući ovu pjesmu, odnosno njenu varijantu koju pamti iz djetinjstva, izričito tvrdi da je melodija „vedra, živahna i životna”, te da ova pjesma „i tom svojom nimalo nebitnom stranom kao da pjeva o radosnom događaju” (Kordić 1995: 270). Baveći se ovom pjesmom Zoja Karanović ističe da se za većinu varijanata ove pjesme „ne zna... ništa o prilikama u kojim su izvođene” (Karanović 2010: 60), ali ipak navodi niz konteksta njenog izvođenja — uspavljanje djece, Ivandan, krštenje, časni post i žetva (Karanović 2010: 61). Kao što se vidi, gotovo po pravilu riječ je o radosnim povodima, pa istraživače utoliko više iznenađuje nesrazmjernost melodije sa tekstom, kao i činjenica da se ova pjesma izvodi u izrazito intimnim i pozitivnim emocijama natopljenim trenucima, o čemu će u ovom radu biti riječi kasnije.³

Svim dosadašnjim istraživačima kao polazna tačka služio je motiv ubijanja pastira od strane tri ženske osobe. Osvrćući se na Simanova istraživanja, Maja Bošković-Stulli bilježi: „Seeman daje sažet prikaz razvoja teksta i melodije naše pjesme. Mišljenja je da su kočevski njemački tekstovi preuzeti iz južnoslavenske tradicije; prikazuje rasprostranjenost pjesme; upozoruje na dva glavna kompozicijska tipa te balade (jedan čisti dijaloški, a drugi s pripo-

² Riječ je o knjizi *Novije crnogorske narodne pjesme. Izbor iz zbirke Branka-Banja Šaranovića*. Priredila Radmila Pešić, Titograd: Grafički zavod, 1964, str. 21. Drugu pjesmu zabilježio je prof. dr Stevan Kordić u svom tekstu *Budeći brata zaklala* (u knjizi *Crnogorska književnost u književnoj kritici 2. Narodna književnost*, priredio Slobodan Kalezić, Nikšić: Unireks, 1995). Treću i četvrtu verziju navodimo prema muzikološkim zbirkama *Muzička tradicija Crne Gore (studija i izbor muzičkih primjera Dimitrije O. Golemović)*, Podgorica: Pergamena 1992, str. 36) i Jovan Milošević: *Zapisi narodnih pjesama iz Crne Gore*, Podgorica: Udruženje kompozitora Crne Gore, 2000, str. 73, str. 94.

³ Na drugoj strani, Maja Bošković-Stulli navodi da je melodija veoma tužna i baladična: „Nostalgičan napjev te pjesme, tako skladno sjedinjen s njenim baladičnim sadržajem, duboko me se dojmio” (Bošković-Stulli 1971: 89). Takođe, u tom tekstu navodi i notnu transkripciju jedne od varijanata pjesme pod naslovom *Jahau je Ive v lugah zelienih*, koju je sačinio Jerko Bezić (Bošković-Stulli 1971: 94), koju i mi ovdje navodimo radi upoređenja sa melodijskim zapisima crnogorskih varijanata.

vjedačkim epskim uvodnim dijelom); navodi važnija imena mladića-junaka balade, koji je najčešće pastir i dijete (Jakobek, Ivo, Ivek, Vanko, Lazar (ek), Radoje, Dominek, Ferjanek, Martinek, Jure, Vid, Štefica, Alija i dr.), Seeman izosi mišljenje da je ta pjesma ponikla iz južnoslavenskog narodnog vjerovanja po kojemu vještice noću vade spavačima srce, te da su vještice, premda su malobrojnije, u ovoj pjesmi bile primarnije od vilā; utoliko više što ne postoji vjerovanje da bi se smrtne osobe povremeno pretvarale u vile, nego se takvo vjerovanje odnosi na vještice” (Bošković-Stulli 1971: 92). Kao što se može primijetiti u crnogorskim verzijama ove pjesme, glavni „junaci” imaju ista imena u sva četiri teksta Radoje i Jelica (odnosno Radojče i Jelena) i sve pjesme započinju kosmičkim uvodom — slikom ozvježdanog neba koje se poredi sa poljem punim ovaca, čime se uklapaju u glavninu zabilježenih pjesama po datoj uvodnoj slici. (Uspostavljanje paralelizama između nebeskog i zemaljskog polja ovdje je samo jedan u nizu paralelizama na kojima počiva ova pjesma u različitim zabilježenim varijantama). Tri crnogorske verzije ove pjesme značajno odstupaju od ostalih zabilježenih varijanata po tome što u njima sasvim izostaje dijaloška forma, a u sve četiri i motiv o vađenju srca od strane tri ženske osobe. Umjesto toga ovdje je prisutan motiv bratoubistva putem klanja od strane jedne ženske osobe, u ovom slučaju sestre Jelene odnosno Jelice, koja brata budi „bijelim zubom pod grlo”. Iako su mnogi proučavaoci uglavnom isticali ritualnu stranu „događaja” opjevanog u pjesmi, pozivajući se na kanibalizam prisutan u prvobitnim ljudskim zajednicama, mišljenja smo da se motiv o tri ženske osobe (u pjesmama najčešće majka, sestra i nevjesta) koje oduzimaju život, zapravo, „dokumentovano” može pratiti od antičkih i još dalje, predantičkih vremena — nije teško u njima prepoznati tri suđaje iz grčke mitologije, tzv. moire, kćerke Temide i Zeusa: Kлото („prelju”), Lahesu („dodjeliteljku”) i Atropu („neumitnu”), koje su prele, odmotavale i presijecale niti čovjekovog života (Koterel 1998: 245). Takođe, i erinije su predstavljene kroz tri htonske boginje: Alekta („beskrajna”), Tisifona („glas osvete”) i Megera („zavidljivi gnev”)⁴ (Koterel 1998: 225). Pome-

⁴ Rođene iz krvi osakaćenog Urana u Gejinoj materici poznate su kao furije koje su progonile oskrvnitelja običaja, a kada bi se „umirile” po volji bogova, postajale su eumenide ili suđaje (Koterel 1998: 225). Takođe, i u skandinavskoj mitologiji postoje suđaje koje su morali da poštuju Odin i bogovi: Urd („prošlost”), Verdandi („sadašnjost”) i Skuld („budućnost”), koje su bile poznate pod zajedničkim imenom Norne (Koterel 1998: 220). Na mnoge dodirne tačke ove dvije mitologije, između ostalog, uputio je i Natko Nodilo u svojoj knjizi *Stara vjera Srba i Hrvata* (Nodilo 1981).

nute htonske boginje najčešće su prikazivane kao ružne žene sa gujama u kosi, bakljama i šibama u rukama, pa i način na koji su predstavljene ne odstupaju mnogo od „vizuelnog identiteta” vila/vještica koje se pojavljuju u slovenskim verzijama ove pjesme.⁵ Kada se tome doda i podatak da su vile iz evropskog folklora porijeklom rimske parke, odnosno grčke moire (o čemu svjedoči i njihovo ime u većini romanskih jezika koje i dalje čuva korijen *fata*, tj. suđenica), onda je mnogo jasnija veza između ženskih „likova” ove pjesme i njihovih antičkih predložaka (Chevalier/Gheerebrant, 2007: 816).⁶ Takođe, u *Rječniku simbola* se ističe da su vile (kojih je uglavnom tri), najvjerovatnije, u početku bile boginje polja: „Trodjelni ritam koji obilježava njihovo djelovanje ritam je života: mladost, zrelost, starost, ili rođenje, život, smrt. (...) U vezi su sa trodjelnim ritmom, ali ovise i o četvorodjelnom: u glazbi bi njihov takt bio tročetvrtinski: tri naglašena a jedan — vrijeme tišine. Takav je naima i mjesečev ritam, a i ritam četiriju godišnjih doba. Mjesec je od četiri mijene vidljiv tijekom tri; u četvrtoj postaje nevidljivim, pa se kaže da je *mrtav*” (Chevalier/ Gheerebrant, 2007: 816). Iako su notni zapisi crnogorskih verzija dvočetvrtinski, u kontekstu našeg istraživanja mnogo je bitnija veza sa ritmom mjeseca i ovdje iznesenom tvrdnjom o *mrtvom mjesecu*.

U tekstu ove pjesme nije teško primijetiti da je *mrtav mjesec* isto što i *izjeden mjesec*, odnosno *izjeden ovčar*. Uvodna slika ozvježdanog neba, gdje u jednom trenutku nestaje zvijezda Danica, kao najsajnija i najsvjetlija (u drugoj i

⁵ Iako u najvećem broju varijanata ove pjesme širom južnoslovenskog prostora dominiraju vile, a ne vještice, Maja Bošković-Stulli, pozivajući se na Seemanna, ističe upravo vještice: „A ipak je, mislim, Seemann potpuno u pravu kada vješticama daje prioritet. Nije teško pojmiti zbog čega su vile u pjesmi istisnule vještice: baš zato jer je to pjesma. U južnoslovenskim narodnim epskim pjesmama i baladama zauzimaju vile takvo važno mjesto, i često se vile u pjesmama javljaju kao mitski zlokoban protivnik čovjekov (zatravljaju ili strijeljaju junake, oduzimaju im oči i sl.), pa su one i u ovoj pjesmi, udaljavši se od neposrednog vjerovanja, postupnim modifikacijama pjesme zamijenile vještice (koje, nasuprot vilama, nisu likovi pjesama)” (Bošković-Stulli 1971: 101). Na drugoj strani, Zoja Karanović izriče stav koji je mnogo bliži tezi koju zastupamo u ovo radu: „... i lunarna boginja plodnosti, shodno mesečevim fazama (Harding, 2004, 248), najčešće je predstavljena trojstvom: kao mlada žena, majka roditeljica i kao starica (Elijade I, 1991, 45). Pa su tri zlotvorke iz pesme njena demonizovana realizacija. (...) Reč je o prastaraj mediteranskoj mesečevoj boginji. Ona je kao mlad mesec — bela boginja, rođenja i rasta; pun mesec — crvena boginja, ljubavi i bitke; star mesec — crna boginja, smrti i proroštva, ili: beli sejač, crveni žetelac i crni vejač žita (Grejvz, 2004, 66–69)” (Karanović 2010: 65).

⁶ Namjerno zauzimamo ovakav redosljed u povezivanju vještica iz ove pjesme sa antičkim božanstvima, budući da se ne može tačno ustvrditi starina slovenskih vjerovanja.

četvrtoj varijanti), a „ovcama nema čobana” (u sve četiri varijante) tj. zvijezdama nema mjeseca, mogla bi se dvostruko tumačiti — ili kao pomračenje mjeseca (u njegovoj posljednjoj četvrtini) ili kao njegovo gubljenje usljed svitanja. U vezi sa tim Natko Nodilo ističe: „Kad Mjesec pomrči ili pomrči Sunce, naši će ljudi reći: Uhvatio se Mjesec! Uхватило se Sunce! Za sunce kažu još: Izjelo se Sunce!” (Nodilo 1981: 605 {145}). U nastavku Nodilo upoređuje slovenska i skandinavska vjerovanja prema kojima Mjesec gone nebeski vukovi, a „Vatroslav Jagić iznosi ovu slavensku glosu (IX 147): *Oblaci goneći* od seljaka zovu se *vukodlaci*, pa kad pomrči mjesec ili sunce, oni kažu: vukodlaci izjedoše mjesec ili sunce. (...) Valjda i bez prave pomrčine, stušteni tamni oblak, koji Mjeseca prekriva, bijaše u očima prosta Slavena takav vuk, ili vukodlak. Što pak u XI-II vijeku Česi držahu, kad se mjesec mijeni, da njega jedu vještice, koje u tmini konoplju predu, to će biti posebno mišljenje u slavenskog jednog ogranka” (Nodilo 1981: 607 {147}), 148{605}). Vjerovanje da vještice jedu mjesec, očigledno, nije samo češka posebnost, jer odjeke toga vjerovanja pronalazimo i u pjesmi koja predstavlja predmet našeg interesovanja (a koje je najizrazitije u Vukovoj verziji). Na „tri zlotvorke” Zoja Karanović gleda kao na demonizovanu varijantu nekadašnje boginje plodnosti koja je imala tri lica, odnosno tri oblića: „...i lunarna boginja plodnosti, shodno mesečevim fazama (Harding, 2004, 248), najčešće je predstavljana trojstvom: kao mlada žena, majka roditeljica i kao starica (Elijade I, 1991, 45). Pa su tri zlotvorke iz pesme njena demonizovana realizacija. (...) Reč je o prastaraj mediteranskoj mesečevoj boginji. Ona je kao mlad mesec — bela boginja, rođenja i rasta; pun mesec — crvena boginja, ljubavi i bitke; star mesec — crna boginja, smrti i proroštva, ili: beli sejač, crveni žetelac i crni vejač žita (Grejvz, 2004, 66–69)” (Karanović 2010: 65). Saglasni smo sa tim viđenjem i dodali bismo još ovo — tri mjesečna perioda u saglasju su sa tri mjesečeva lika (u prvoj četvrtini, u uštapu i u posljednjoj četvrtini) jer se mjesec od 27 dana „raspada u tri dijela, svaki od 9 dana”, tzv. nundine. Takođe, kako ističe Nodilo, „Artemida naziva se *τριοδίτις*, a Diana je *trivia*, t. j. ona hoda trima putima” (Nodilo 1981: 625{165}). Stoga se, zbog svega prethodno rečenog, ne bismo saglasili sa mišljenjem Maje Bošković-Stulli koja smatra da u crnogorskoj verziji ove pjesme⁷ nema „više noćne magije, nego je opjevan realan kriminalni događaj, a ipak se sačuvala ista makabričnost, ista groza i, štaviše, iskazana je mitska intonacija pjesme njezi-

⁷ U tekstu koji je ovdje više puta navođen Maja Bošković-Stulli se poziva na prvu crnogorsku varijantu ovdje iznesenu, koju je preuzela iz zbirke Banja Šaranovića.

nom silnom završnom hiperbolom „potekla krvca do mora, / čula se žalost do neba”, pa su tako uvod i završetak pjesme obilježili ovu baladu pečatom mita” (Bošković-Stulli 1971: 103). Naše je mišljenje da je mitski i ovaj segment koji je Bošković-Stulli nazvala „realnim kriminalnim događajem”.⁸ Činjenica da se u izvjesnom broju varijanata ne pojavljuju tri ženska lika (tri vještice ili majka, sestra i nevjesta (u Vukovoj verziji strina)), već samo jedan (sestra Jelena ili Jelica) uklapa se u proces sublimacije i sažimanja koji je inače karakterističan za tvorevine usmene književnosti, ali se može i drugačije tumačiti — kao tri lica Zore: ponoćna, večernja i jutarnja (Nodilo 1980: 210 {110}).

Naime, u tri od četiri crnogorske verzije prisutna je sintagma da je sestra budila brata „bijelim zubom pod grlo” u čemu se može vidjeti i trag bjeline novog dana, koji tek treba da nastupi. Neki istraživači su, pozivajući se na krug varijanata gdje majka i sestra mladom čobaninu čine zlo, dok ga ljuba spašava, isticali da se u motivu bratoubistva od strane sestre može vidjeti trag obreda inicijacije, kada se odrastao, polno zreo muškarac, „vezuje za ženu iz druge porodične grupe, s kojom nije u krvnom srodstvu, uspostavljajući s njom doživotnu relaciju izvan porodice. I zbog toga je ljuba, za razliku od majke i sestre, u velikom broju varijanata ove pesme, junaku naklonjena” (Karanović 2010: 67). Kada je riječ o crnogorskim varijantama skloniji smo drugačijem tumačenju, budući da se u njima ne pojavljuju ni majka ni ljuba — ako su od jedne lunarne boginje (sa tri lica) vremenom nastale tri vještice, po istoj logici tri vještice su se mogle „sažeti” u jednu, sestru bratomorku, koja nanovo poprima osobine lunarne boginje koja, zapravo, vuče korijene od velike boginje majke.⁹

⁸ Zoja Karanović, takođe, u krugu pjesama gdje su demonske osobine fokusirane na sestru, vidi „transformaciju ritualnog ubistva u zločin” (Karanović 2010: 67).

⁹ Majka Boginja, kao božanstvo plodnosti, a time i tvorno božanstvo, u najstarijim sumerskim pisanim svjedočanstvima bila je poznata kao boginja Nin-lil, od koje je kasnije nastala Inanna: „Innanine odlike boginje života i smrti nasljeđuje boginja Ištar kod koje se potencira njena *uništavajuća uloga staroga života kao osnove za novi život* (istakla S. K. R.). Kod Kanaanaca i Ugarićana je to djevičanska boginja Anat, kojoj u egipatskoj religiji odgovaraju boginje Hathor i Izida, dok su kod Fenićana ulogu boginja života imale boginje Anat, Ašerat i Aštoret koje vremenom potiskuje i asimiluje boginja Aštarta; kod Hetita ovim boginjama odgovara rasmusna Hebat” (Višić 2008: 55). Artemida, kao ilirska boginja plodnosti i kao žensko Mjesečevo božanstvo, boginja smrti i vaskrsenja, nastavlja se na liniju već pobrojanih imena (Šafranjski 1980: 316). U ovom nizanju božanstava naslanjamo se na sumerski panteon, budući da veliki broj historičara, poput Žorža Dimezila, zagovara tezu o jedinstvu kultura indoevropskih naroda, oslanjajući se na postavke Dirhajma o tome da se ljudi, mjesto, događaji i situacije izražavaju kroz mitove (Dimezil 1997).

Takođe, i ime koje se dodjeljuje djevojci u crnogorskim verzijama, u ovom slučaju direktno korespondira sa smjenjivanjem noći i dana, odnosno u vezi je sa novim danom koji dolazi nakon noći.¹⁰ Naime, kako je mitsko mišljenje, zapravo, mišljenje u slikama, predstavljanje noći i dana, kroz relaciju srodstva brata i sestre, u širem mitološkom kontekstu doima se vrlo logičnim.

U različitim mitologijama svijeta postoje mnogobrojni primjeri božanstava dana i noći, datih u srodničkim relacijama. U grčkoj mitologiji mjesec i sunce su takođe predstavljeni u vidu srodničke bratsko-sestrinske veze (Apolon, solarni bog, i Artemida, lunarna boginja, jesu blizanci). Takođe, treba istaći da je i sam Apolon često prikazivan kao bog pastir, o čemu jasno govori i etimologiji njegovog imena (*apella*, na grčkom, tor za ovce). Takođe, činjenica da se on najčešće pojavljuje noću i sija poput mjeseca jasno govori u prilog tome da je u početku razvoja mita Apolon bio bliži lunarnoj simbolici (Chevalier/Gheerbrant 2007: 19–20). Ako uvod u crnogorske varijante pjesme o izjedenom ovčaru predstavlja slika noćnog, ozvjezdanog neba, a njen završetak se ponovo situira u prostor neba i mora (sa dodatkom vriske i krvce u čemu je moguće vidjeti ne samo „stvarni zločin”, već i objavu novog dana kroz npr. kukurikanje pijetla, i boju krvi kroz rumenu boju svitanja), onda se i centralni dio ove poetske tvorevine može protumačiti u tom ključu jer nije logično da pjesma početkom i krajem podržava svoj mitski okvir, dok je u središte situiran „realni kriminalni događaj”. Iako se u tekstu eksplicitno ne spominju ni pijetao ni njegovo oglašavanje, posredno je „vrisku koja se čula do neba” moguće protumačiti u kontekstu objave novog dana jer je kao simbol dana koji se rađa, pijetao, zapravo, atribut Apolona, boga svjetla i sunca, te tako lunarni aspekt pijetla predstavlja plodnost i vaskrsenje (Chevalier/Gheerbrant 2007: 540). U *Rječniku simbola* jasno se ističe veza između krvi i sunca: „Krv simbolizira sve vrijednosti zajedničke s vatrom, toplinom i životom, koje su opet srodne suncu” (Chevalier/Gheerbrant 2007: 352). Činjenica da se pjesma završava predstavom mora (odnosno vode) do kojeg krv teče, takođe nije bez značaja prema našem mišljenju, budući da je u simbolu vode sadržan i simbol krvi, „ali nije to ni ista krv, jer i ona obuhvaća dvostruki simbol: nebesku krv koja se povezuje sa suncem i vatrom, te menstrualnu krv ko-

¹⁰ Iako glavnina proučavalaca ove pjesme insistira na tome da su imena „glavnih junaka” promjenljiva iz varijante u varijantu, te da kao takva ne mogu predstavljati nikakav dodatni izvor informacija, ne možemo a da ne primijetimo kako ime Jelena i njegova deminutivna varijanta, Jelica, potiču zapravo od grčkog imena Helena, čiji je korijen sadržan u riječi *Ηλιος* što znači sunce.

ja se povezuje sa zemljom i mjesecom. U tim dvjema oprečnostima razabire se temeljna dvojnost svjetlost–tama” (Chevalier/Gheerbrant 2007: 832). Tako se, zapravo, suprotnost mjesec–sunce poklapa sa dvojnošću muško–žensko o čemu ponajbolje govori čitav panteon evropskih božanstava u kojima su bogovi sunca i mjeseca uvijek suprotnog pola,¹¹ pri čemu se njihov simbolizam uvijek očituje u korelaciji sa onim drugim, a svi oni vode porijeklo od prvobitnog božanstva plodnosti koje je „u vrijeme svog postanja vjerovatno imalo odlike muškog i ženskog pola” (Višić 2008: 53).

Iz svega prethodno rečenog očito je da se pjesma *Izjeden ovčar* u svojim raznovrsnim varijantama može vidjeti kao sekularizovana forma prastarih religioznih predstava koje su vjekovima blijedjele, mijenjajući oblik i boju, a ipak čuvajući u sebi reminiscencije drevnog lunarnog mita koji je postojao na evropskim prostorima prije nekoliko hiljada godina. Izvjestan broj naučnika, poput Natka Nodila, zagovara tezu da se upravo u usmenoj folklornoj književnosti može pronaći dokaz da evropski narodi potiču od zajedničkih predaka, Arijevača (sanskrt Arya — plemeniti) koji su naseljavali područja azijskih stepa, a kasnije se proširili na Evropu, Iran i Indiju, budući da se u narodnim pjesmama i pričama kriju ostaci arijskog dualizma svjetlost–tama koji čini osnovu najvećeg broja evro-azijskih religija (na osnovu ove teze sačinjen je i naslov našeg rada).

Razlog zbog kojeg je lunarna epifanija od davnina fascinirala prvobitno ljudsko društvo može se pronaći u fenomenu besmrtnosti: „Kult meseca je pre više hiljada godina svojom simbolikom regeneracije asociirao bol posle smrti bliskih i potiskivao strah od vlastite smrti. Lunarna hijerofanija meseca koji se ritmično obnavlja utoljavala je želju za vlastitom regeneracijom prvobitnog čoveka, učvršćujući njegovu veru i nadu u mogućnost preporoda i vaskrsenja po ugledu na Mesec” (Šafranjski 1980: 310).¹² Stoga nam ovo izgleda kao logičnije objašnjenje zbog čega su majke, primjera radi, ovu pjesmu „makabričnog teksta” pjevale sasvim maloj djeci u kolijevci. Ne zato da bi nagovijestile obred inicijacije i da bi „pesmom još od prvih dana nakon rođenja (djeca bila) pripremana za bolno, ali nužno odvajanje od majke” (Karanović 2010: 68), već zato što je ova pjesma, zapravo, pjevala o radosnom događaju, o tvrdoglavoj upornosti života koji se i nakon smrti obnavlja.

¹¹ „U kulturama stočarskih nomada sunce je ženskoga roda (majka sunce) a mjesec muškoga (otac mjesec). Tako je i u većine tursko-mongolskih plemena u srednjoj Aziji”. (Chevalier/Gheerbrant 2007: 715).

¹² Takođe, i sunčeva putanja simbolizuje i krug život — smrt — ponovno rođenje, bilo da je riječ o dnevnoj ili godišnjoj putanji (Chevalier/Gheerbrant 2007: 712).

Kada je riječ o melodijskoj liniji pjesme, tu postoje još raznovrsnije varijante od onih u tekstualnom smislu. U vezi sa metričkom raznovrsnošću varijanta Maja Bošković-Stulli bilježi: „Kakva raznolikost među ovim primjerima! Udaraju u oči razlike u metru pjesama: peterac, osmerac, šesterac (kombiniran s petercem i sedmercem), deseterac, dvanaesterac... Ove metričke razlike daju raznolik ritam i opći ugođaj pjesmi (o njihovoj vezi s melodijom ne možemo, na žalost, raspravljati)” (Bošković-Stulli 1971: 99). Uzimajući u obzir notni zapis jedne varijante ove pjesme, koji je napravio Jerko Bezić, kao i tri notna zapisa u crnogorskim verzijama ove usmene umjetnine, može se jasno zaključiti kakva atmosfera preovladava u njoj.

Na početku pisanja ovog rada zastupali smo tezu da je upravo melodija ono što konzervira tekst, te da se tako združeni riječ i ton međusobno podupiru i „brane” od promjena. Međutim, tragajući za melodijskom linijom koju je prof. dr Stevan Kordić nazvao vedrom i poletnom, iz razgovora sa njim došli smo do saznanja da je riječ o melodiji koja se na crnogorskom prostoru vezuje za pjesmu *Pod onom, pod onom, gorom zelenom*. Data informacija donijela je sasvim nove perspektive u viđenju ove problematike i shodno tome — nove zaključke. Izgleda da u muzičkom smislu ovdje nije slučaj kao sa tekstom, da su „postupne modifikacije dovele (...) do (...) osebjune raznolikosti tekstova” (Bošković-Stulli 1971: 101), već da se vršilo i „otvoreno” preuzimanje gotovih melodijskih obrazaca. Šta je čemu prethodilo, odnosno koja je pjesma imala primat u poznatoj melodiji — teško je reći i nemoguće ustvrditi.

Ovdje navodimo sva četiri tonska zapisa.

♩ = 192

Ja-hau je I-ve, ja-hau je I-ve v lu-gah ze - lie - nih, v lu-gah ze - lie-

10

nih.

Jerko Bezić (okolina Čunova)¹³

¹³ Ovaj notni zapis navodi Maja Bošković-Stulli u svom tekstu *Balada o pastiru i tri vještice*, a ovdje smo ga naveli radi upoređenja sa ostalim melodijama, jer govori u prilog našoj tezi o nesrazmjernosti melodije i teksta.

Moderato ♩ = 100

Jovan Milošević (Bijelo Polje)

♩ = 80



Dimitrije Golemović (Kruševo — Pljevlja (Brda))

Andante

Jovan Milošević (Paštrovići)

Bezićeva verzija (zabilježena u okolini Čunova) vedra je i živahna, izrazito brzog tempa, Miloševićeve obje verzije (iz Bijelog Polja i iz Paštrovića), kao i Golemovićeva (iz okoline Pljevalja) takođe posjeduju naglašene durske harmonije, iako su nešto sporijeg ritma u poređenju sa prvom. Upravo činjenica da ni u jednoj od ovih melodija ne postoji nijedan molski akord, takođe govori u prilog da su u pitanju tvorevine „ditirambskog”, radosnog i poletnog karaktera.

Kao što je rečeno na početku, glavni „trag” u proučavanju varijanata bio je komentar prof. dr Stevana Kordića o nesrazmjernosti melodije sa tekstom i njegov utisak iz djetinjstva da je pjesma, i pored „strahotnog” teksta, vedriinom svoje muzike mamila na pjevanje. Maja Bošković-Stulli je na kraju svog teksta o ovoj pjesmi, i njenim mnogobrojnim varijantama, zabilježila utisak

Franja Dugana: „Tu pjesmicu pjevale desetgodišnje djevojčice kad smo išli iz škole kući. Na mene je tekst tako djelovao da od tuge nisam mogao govoriti, nego sam uz njih nijemo stupao” (Bošković-Stulli 1971: 105). Pa ipak, taj utisak se samo odnosi na tekst pjesme. Smatramo da odvajanje teksta od melodije u proučavanju tekstova usmene književnosti predstavlja svojevrsno „sakaćenje” date umjetnine, budući da time izostaje cjelovitost utiska (pa i značenja) koji pjesma emanira. Stoga, neka ovaj rad predstavlja skroman pokušaj da se u tom pravcu načine neki koraci.

Ako bi na kraju trebalo izvesti neki zaključak, mogli bismo se poslužiti riječima Volodjimeža Šafranjskog koji je u upražnjavanju magije plodnosti, krajem pleistocena, vidio jedan od religijskih simptoma: „Tako se taj veliki društveno-ekonomski prelom do kojeg je došlo u mlađem kamenom dobu (...) reflektovao i u oblasti religije, što je u rezultatu dovelo do misaonih stereotipova koji su postali osnova kasnijih svetskih religija, naročito hrišćanstva, i davali gotove uzore iz oblasti simbolične metaforike; da spomenem samo uskršnje jagnje sa reminiscencijama totemskog lova i patrijarhalnog stočarstva koje se tesno vežu sa agrarnom simbolikom „životvornog hleba koji je s neba sišao” i vinove loze koja simboliše kako Isusa Hrista, tako i starijeg od njega Baha” (Šafranjski 1981: 52). Ako se osnovni događaj u pjesmi, ubijanje pastira od strane bliske ženske osobe (ili osoba), protumači u tom ključu, jasno je da je prije riječ o naslijeđenom „misaonom stereotipu” na fonu noć–dan, sa izrazitom simboličkom konotacijom, nego o ritualno-kanibalističkim radnjama sa obzorja čovječanstva. Dati „misaoni stereotip” koji je i nakon smrti vidio obnavljanje i ponovno rođenje, bilo kroz *izjedenog ovčara*, bilo kroz Isusa Hrista, nudio je (i nudi) utjehu čovjeku, u odnosu na strah od smrti koji ga je odvajkada opsijedao, da se konačni kraj u beskraj može odlagati.

LITERATURA

- [1] Bošković-Stulli, Maja. „Balada o pastiru i tri vještice”. *Usmena književnost: izbor studija i ogleđa*. Priredila Maja Bošković-Stulli. Zagreb: Školska knjiga, 1971.
- [2] Višić, Marko. *Zakonici drevne Mesopotamije*. Podgorica: Unireks, 2008.
- [3] Golemović, Dimitrije. *Muzička tradicija Crne Gore (studija i izbor muzičkih primjera Dimitrije O. Golemović)*, Podgorica: Pergamena, 1992.
- [4] Dimezil, Žorž. *Drevna rimska religija*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1997

- [5] Karanović, Zoja. „Pesma o ovčaru čije su srce izjele veštice, tekst i obredno-mitski kontekst”. *Nebeska nevesta*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije, 2010.
- [6] Karadžić, Vuk. *Srpske narodne pjesme: knjiga prva u kojoj su različne ženske pjesme*, Beograd: Prosveta, 1969.
- [7] Kordić, Stevan. „Budeći brata zaklala”. *Crnogorska književnost u književnoj kritici II: Narodna književnost*. Priredio Slobodan Kalezić, Nikšić: Unireks, 1995.
- [8] Koterel, Artur. *Rečnik svetske mitologije*. Preveo sa engleskog Pavle Perenčević, Beograd: Nolit, 1998.
- [9] Milošević, Jovan. *Zapisi narodnih pjesama iz Crne Gore*. Priredila Zlata Marjanović. Podgorica: Udruženje kompozitora Crne Gore, 2000.
- [10] Nodilo, Natko. *Stara vjera Srba i Hrvata*. Split: Logos, 1981.
- [11] Chevalier, Jean i Alain Gheerbrant. *Rječnik simbola*, Zagreb: Jesenski i Turk, 2007.
- [12] Šaranović, Branko. *Novije crnogorske narodne pjesme. Izbor iz zbirke Branka-Banja Šaranovića*. Priredila Radmila Pešić. Titograd: Grafički zavod, 1964.
- [13] Šafranjski, Vlodymjež. „Praistorijske religije i kultura”, *Kultura i religija*, Beograd: Radnička štampa, 1981.

Svetlana KALEZIĆ-RADONJIĆ

MYTHOLOGICAL INTERPRETATION OF ARIAN DUALISM
(CONCERNING VARIANTS OF THE POEM „IZJEDEN OVČAR” WRITTEN
DOWN IN THE TERRITORY OF MONTENEGRO)

Summary

This work considers four Montenegrin versions of the famous mythical song *Izjeden Ovčar*, which was recorded by Vuk Karadžić and published in his first book of *Serbian Folk Songs*. Also, for the first time there are scores of the melodies, so there is the comparison of the text and its musical background, which are in discrepancy. It is the discrepancy that is the main thesis of this work — that this song (in its version recorded in Montenegro) does not describe a „real criminal event”, but is a symbolism of light and darknes, night and day, derived from the inherited „reflective patterns” of Aryan dualism.

Key words: song, mythical, Aryan dualism, *Izjeden ovčar*