



Film *Spasitelj* i narodna pesma „Zidanje Skadra”

Opšte je poznato da je društvo u kome živimo izgrađeno na konceptu žrtve. U mnogobožачkoj religiji najpre se čovek žrtvovao za božanstva, dok sa pojavom novozavetnog hrišćanstva takve žrtve nestaju (delimično nestaju), pa dolazi do žrtvovanja boga za čoveka (Isus Hrist).¹ Žrtvovanjem Isusa Hrista, prinošenje ljudskih žrtava nije u potpunosti iščezlo. „Nije poznato kako su stari Srbi prinosili ljudske žrtve. Neke indicije u običajima i predanjima pokazuju da su se one potapale u vodu, uziđivale, ređe i spaljivale” (SMR 1970: 123). Uziđivanje, odnosno motiv graditeljske žrtve, obrađuje narodna pesma „Zidanje Skadra”, koju je Vuk zabeležio od starca Raška (SNP 1976: 25).

U ovoj pesmi Mrnjavčevići ne mogu da podignu grad zbog vilinog gneva. Među privilegijama viših sila nalazi se i graditeljska i rušilačka delatnost, pa se tako čovekov poduhvat gradnje uviđa kao prekoračenje mogućnosti. Čovekov graditeljski napor više sile uočavaju kao drskost i suprotstavljanje, koje ne ostaje nekažnjeno. U neravnopravnoj borbi, čovek je žrtvom morao postići naklonost viših sila, što bi za posledicu imalo mogućnost graditeljstva. Vila od braće zahteva da uzidaju sestru i brata istog imena, Stoju i Stojana.² Kako Mrnjavčevići ne ispunjavaju vilin zahtev, ne nalaze Stoju i Stojana, vila traži novu, veću žrtvu, iz kruga porodice:

¹ „Za pravoverne hrišćane, sve žrtve koje su se u milenijumima ljudske istorije i preistorije (i one religijske preistorije) prinosile bogu ili bogovima (i u politeističkim religijama često je postojao jedan, vrhovni bog), bile su nagoveštaj, ‘predukus’ one najveće i poslednje Božije žrtve – bila je to pojava Isusa Hrista, Jagnjeta Božijeg koji sebe prinosi kao žrtveni dar u znak iskupljenja za grehe ljudi i čovečanstva” (Jerotić, 2007: 85).

² Miodrag Pavlović na ovom mestu vidi mogućnost da je reč o agrikulturnoj žrtvi, koja treba da ojača plodotvornu moć zemlje (Pavlović 2006: 239–240).

*No eto ste tri brata rođena,
u svakoga ima vjerna ljuba:
čija sutra na Bojanu dođe
i donese majstorima ručak,
ziđite je kuli u temelja:
tako će se temelj obdržati,
tako ćete sagraditi grada.*

(SNP 1972: 25).

Braća daju zakletvu da ljubama ne otkriju šta će im se desiti ako na građevinu sutra dođu, već to prepuštaju njihovoj sreći. Reč neće pogaziti jedino najmlađi Gojko i tako igrom prevare za žrtvu biva odabrana njegova žena.

Mlada Gojkovica gotovo da predstavlja izuzetak u istoriji žrtvovanja, budući da je udata, a pri tom još i majka. Udajom se žena žrtvovala mužu i samo je njemu posle njegove smrti mogla biti ponovo žrtvovana. Još veća retkost je žrtva žene-majke, pošto se ne žrtvuju čak ni životinje koje daju mleko, jer su samim činom davanja svete hrane žrtvovane. (Vidi: Pavlović, 2006: 241).

Scena žrtvovanja u pesmi data je gradacijski i jasno slika položaj žene u patrijarhalno organizovanom društvu. Poredak gradacije najpre se ogleda u traženju spasa, a u čijem se redosledu ogledaju i patrijarhalni odnosi. Mlada žena se prvo obraća deverima, koji treba da joj budu zaštitnici u novom domu nakon udaje, poput braće. Međutim, deveri od nje odvrćaju glave. Potom, prevazilazeći sram i zazor, moli svoga muža. Imenice „sram” i „zazor” igraju ključnu ulogu u ovom stihu. Verno oslikavaju bračne odnose u patrijarhalno uređenom društvu. Žena nije mogla javno pokazivati svoje emocije, morala se zadržati norma uzdržanosti. Gojkovica se poziva na svoju majku koja je može otkupiti. Od muža takođe biva izneverena, jer i

on okreće glavu.

Podudarnost između ove pesme i filma *Spasitelj*³ javlja se još na samom početku. Mlada Gojkovica biva izneverena od svojih najbližih. Prvo je prevare jetrve, potom deveri i naposljetku očekivana pomoć ne dolazi ni od muža. U filmu, Veru⁴ takođe odbacuju najbliži. Hrišćanka nosi dete muslimana i kao takva ne zaslužuje da živi. Otac će želeti da je ubije i njenom žrtvom sačuva čast kuće.⁵ Kao što će se i Gojkovica setiti majke i pouzdati u njenu pomoć, tako i Veru u filmu jedino majka ne odbacuje.

Uzdanje Gojkovice u majku, kao i neodbacivanje Verine majke, nagoveštava motiv majčinske žrtve, odnosno motiv požrtvovanosti.⁶ Poslednja molba u pesmi upućena je Radu neimar u ime pobratimstva. Tom molbom otvara se prostor za razvijanje motiva, pre bi smo rekli, majčinske požrtvovanosti, jer je prvobitna i osnovna žrtva u pesmi graditeljska. Ona svoj život ovde ne daje u zamenu za detetov, već je tu zbog opstajanja građevine. Gojkovica traži Radu neimaru da joj ostavi otvor na grudima kako bi mogla da doji sina, kao i otvor na očima kako bi mogla da vidi kad joj ga donose:

³ Film *Spasitelj* (engl. *Savior*) je američki film iz 1998. godine. Glavne uloge u ovoj ratnoj drami, čiji je reditelj Predrag Antonijević, a producenti Oliver Stoun (Oliver Stone) i Dženet Jang (Janet Young), tumače Denis Kvejd (Dennis Quaid), Nataša Ninković, Sergej Trifunović, Stelan Skarsgard (Stellan Skarsgård) i Nebojša Glogovac.

⁴ Veru, Srpkinju koja je silovana u izbegličkom logoru za vreme rata u Bosni 1993. godine, glumi Nataša Ninković.

⁵ Sličan motiv ostvaren je u narodnoj pesmi „Banović Strahinja”. Jug Bogdan se odriče svog deteta jer je provela noć u čadoru sa Turčinom (SNP I 1988, 44).

⁶ Želja je da se napravi razlika između značenja pojmova majčinska žrtva i majčinska požrtvovanost, koja bi mogla postojati unutar konteksta rada. Uzimanje otkupa od majke mlade Gojkovice bila bi više požrtvovanost, u smislu spremnosti majke da uvek pronađe rešenje za nedaće svog deteta, nešto lično će učiniti i sama Gojkovica u pesmi. Tako posmatrano, pojam žrtve bi mogao značiti davanje majčinog života u zamenu za detetov, koja će se ostvariti u filmu kroz Verinu ulogu.

*Bogom brate, Rade neimare,
ostavi mi prozor na dojkama,
isturi mi moje b'jele dojke,
kade dođe moj nejaki Jovo,
kade dođe da podoji dojke!*

i

*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.*

(SNP 1972: 25)

U dramatičnom trenutku smrti mlada Gojkovica ne misli na sebe i svoj život, već u centar pažnje smešta dete, „kao da nam pevač, što je njegova junakinja bliža smrti, sve više približava njen život u onom aspektu koji je za nju najvažniji“ (Pešikan-Ljuštanović, 2010: 31).

Kroz majčinsku požrtvovanost (pesma) i majčinsku žrtvu (film) dolazimo do arhetipa majke, na osnovu kog su i stvoreni uslovi za poređenje filma i pesme ili na osnovu kog su uopšte nastali i film i pesma. Požrtvovanost i žrtvu Gojkovice iz pesme i Vere iz filma, jedino kroz arhetip majke i možemo razumeti. Prema Jungovom tumačenju, arhetip predstavlja osnovnu jedinicu kolektivno nesvesnog. Arhetipa ima koliko ima i tipičnih situacija u životu. Te situacije, odnosno iskustva, kroz svoje beskrajno ponavljanje utisnula su se u psihičku konstituciju u vidu formi bez sadržaja. Kao takve, predstavljaju mogućnost određenog shvatanja i postupanja (Trebješanin 2011: 42-43). Tako, žrtva i požrtvovanost proizilaze upravo iz arhetipa majke,

kao odgovor na kriznu situaciju.⁷ I jedna i druga žena u kriznim situacijama postupaju slično. U trenutku svoje smrti ne misle na svoj, već na život svog deteta.

Žena se u tradicionalnoj kulturi manifestuje kao neko čija je primarna uloga da ostavi potomstvo, produži vrstu. Ona koja je bila nerotkinja bivala je skrajnuta, ponekad čak i terana od kuće. Takođe je poznato da se žena ponegde nije smela obraćati mužu pre svođenja, a u pojedinim slučajevima sve dok ne rodi. Navedeni primeri nam svedoče o važnosti ostvarivanja žene kao majke u tradicionalnoj kulturi. Žena se čvrsto vezuje za kult plodnosti, kako čoveka tako i zemlje. Stoga nas ne čudi što se u velikom broju obrednih pesama magijski rituali pripisuju ženi/devojci, jer ona može da manipuliše plodotvornom vodom, biljem, u dodiru je sa htonskim svetom itd. (Vidi: Karanović 1996: 251–309). Sve to proističe iz ambivalentene prirode arhetipa žene.

Činjenica je da su arhetipi po svojoj prirodi ambivalentni, kako arhetip majke, tako i arhetip deteta. „Arhetip majke, recimo, ima svoj pozitivni i negativni aspekt: majka koja rađa, neguje i brine se o detetu i majka koja svoje dete guši, ubija i proždire” (Trebješanin 2011: 43). U pesmi nema ni nagoveštaja od tamne strane arhetipa majke, dok je sa filmom drugačije. Javlja se motiv čedomorstva.⁸ Do njega ipak ne dolazi. Ključni momenat zbližavanja majke sa detetom ostvaren je scenom dojenja.⁹ Motivom dojenja, pesma i film se u još

⁷ „Funkcija arhetipa je da pojedincu olakša snalaženje u životno važnim, kriznim situacijama. Ova urođena stuktura unosi red i smisao u naše haotično opažanje sveta. Arhetip nam pomaže ne samo da bolje razumemo sudbinski važne situacije i krize, nego i da se snađemo u životnim krizama i odgovorimo na njih na najbolji mogući način” (Trebješanin 2011: 45).

⁸ Motiv čedomorstva se javlja zbog načina na koje je dete začeto (silovanjem) i zato što je otac muslimanske veroispovesti, u vreme kada je Bosna zahvaćena građanskim ratom između muslimanskog i pravoslavnog stanovništva.

⁹ Dok bliskost nije postojala i dok se radala zlokobna misao o čedomorstvu, Vera je odbijala da doji dete.

jednom segmentu poklapaju. Postoje mnogi običaji u tradicionalnoj kulturi vezani za čin dojenja. Mleko nije samo jedna vrsta hrane, već predstavlja „mistično i spasonosno sredstvo za održanje, napredak i svaku sreću, pa nije ni čudo što u narodu postoji veoma veliki broj magijskih postupaka, vradžbina i tabua čiji je cilj da odojčetu osigura ovaj dragoceni napitak” (Trebješanin 2000: 137). U osnovi majčinstva se nalazi dojenje, čime mu se omogućuje život. Pa tako „žrtvovanje tanane neveste i njena mučenička smrt ne ukidaju izvor života” (Pešikan-Ljuštanović 2010: 31). Naprotiv, produžavaju život. Mleko i nakon nevestine smrti nastavlja da ide.¹⁰ Sama priroda žene koja joj omogućava da ostavi potomstvo po sebi je čudo, rođenje i opstanak jedinke su čudo.¹¹

U pesmi je dojenjem omogućen život, u filmu takođe, ali u filmu ovaj motiv podstiče i razvoj motiva majčinske žrtve. Putem dojenja ostvariće se bliskost između majke i deteta, razviti majčinska ljubav, što će omogućiti i majčinsko davanje života u zamenu za detetov. Ako mu je prvi put omogućila opstanak dojenjem, drugi put to čini davanjem svog života.¹²

Uspavanka iz filma potiče iz narodne književnosti, čime se film i pesma u još jednoj tački dodiruju. Da bi umirila dete u času svoje smrti, neposredno pred udarac malja, Vera peva svom detetu:

*Nunaj, nunaj, ne, na
Nunaj, nunaj, ne, na,
Zaspi mi, zaspi detence,*

¹⁰ „...zarad čuda i zarad lijeka: / koja žena ne ima mlijeka” (SNP 1972: 25).

¹¹ Miodrag Pavlović smatra da se na ovom mestu materinska žrtva izjednačava sa kultom mučeništva: „Iz svetaca koji posle smrti dostižu čudotvorstvo ističe mirska tečnost ‘miro’; ova materinska žrtva postaje čudotvorna lučenjem mleka” (Pavlović 2006: 244).

¹² Veru zarobljava vojska i hoće da je ubije, dete se nalazi u neposrednoj blizini i mora da ostane neprimećeno. U trenutku kada postaje svesna da će ono zaplakati i da će na taj način biti otkriveno, ona počinje da peva uspavanku.

*Zaspi mi, čedo nanino,
Nek' raste ruža rumena,
Nek' raste nani odmena.*

„Uspavanka se, zavisno od tumačenja funkcije i značenja, svrstava ili u porodične ili u običajne, odnosno obredne pesme” (Pešikan-Ljuštanović 2011: 13). Njena osnovana uloga jeste da omogući san deteta. Međutim, njen obredni karakter se može naslutiti u magijskim rečima i formulama koje uspavanke sadrže. Da li će se ispoljiti obredni karakter zavisi (kao i kod svakog rituala) i od situacije u kojoj se ona izvodi. Ukoliko je reč o obrednom karakteru, uspavanka ima funkciju da dete zaštititi od demonskih sila. Postoji mnoštvo obreda koji se izvode oko rođenja deteta, budući da ono ne pripada u potpunosti ni ovom ni onom svetu, pa je potrebna njegova inicijacija u društvo i odvajanje od onostranog, demonskog. Magijskim rečima i formulama u uspavanci se anticipira budućnost deteta, kroz blagoslove da dete raste, napreduje. Ovako tumačena uspavanka pripada obrednim pesmama.

Pojava uspavanke u filmu slobodno možemo reći aktivira njen obredni karakter. Vojsku, koja ugrožava život deteta, metaforički možemo razumeti kao demonsku, višu silu.¹³ Kao što je rečeno, osnovna funkcija uspavanke jeste da se postigne san, a san u kontekstu filma značio bi spasenje od smrti, čime uspavanka poprima obredni karakter. Činjenica da se pomenuta scena odigrava na vodi, u čamcu, prostoru demonske aktivnosti, možda doprinosi mišljenju da je reč o obrednom karakteru, odnosno da uspavanka dete treba da odbrani od neposredne blizine smrti.

Majka u času umiranja i u filmu, kao i u pesmi, misli isključivo

¹³ Shvatanje vojske kao demonske sile mora se uzeti metaforično. Metafora je ostvarena kroz demonstraciju sile i nejednaku raspodelu snage između majke i deteta i brojnije i jače vojske koja im želi zlo, smrt.

na svoje dete i njegov život kroz koji će produžiti svoj. Prevazilaženje straha od sopstvene smrti i krizne situacije, određuje arhetip majke. Kroz njega i jedna i druga žena znaju šta im je činiti. Sličnost u reakcijama junakinja, oličenih u požrtvovanju i žrtvovanju, omogućuje prostor na kome se ove dve umetničke tvorevine dodiruju.

Pažnju zaslužuje i arhetip deteta u kontekstu priče. „Dete je moćan univerzalni simbol anticipacije stanja koje tek nastupa, budućeg razvoja“ (Trebješanin 2011: 46). Ako dete razumemo kao simbol budućeg razvoja, onda u filmu majčinska žrtva metaforično postaje i graditeljska. Ona svojom žrtvom omogućava opstanak deteta, koje nagoveštava stanje koje tek treba da nastupi, odnosno u konkretnom slučaju, stanje mira između muslimana i hrišćana.¹⁴ „Dete simbolizuje iracionalne i nesvesne snage, koje se javljaju u situaciji krize i nagoveštaja katastrofe. Kada otkáže pomoć iskustva i racionalnog znanja, pojavljuje se dete koje nudi neočekivano rešenje. Ono je simbol nade, pouzdanja, budućnosti koja se tek rađa“ (Trebješanin 2011: 49). Majčinom žrtvom omogućen je život deteta koje metaforično postaje most između zaraćenih naroda, pa se u tom slučaju, u filmu, kao i u pesmi, dodiruju graditeljska i majčinska žrtva.

Dve žene, Gojkovica i Vera, tražile su spas u drugom i bile izneverene od najbližih. Kada više nije bilo nade u očuvanje sopstvenog života, dve hrabre žene, aktivirane arhetipom majke, postaju spasioci svoje dece i svog naroda, pronalaze spas u sebi. Gojkovica daje mleko svim ženama koje primarnu funkciju majčinstva ne mogu da ostvare, a Vera preko svog deteta anticipira neophodan mir svom narodu. Njihove žrtve na taj način prevazilaze okvir ličnog (majčinskog) i poprimaju gotovo univerzalni karakter.

Položaj žene u patrijarhalno organizovanom društvu često je bio izrazito težak, ali upravo situacije koje su proizilazile iz takvog

¹⁴ Budući da ono u sebi ima i muslimansku i hrišćansku krv.

ustrojstva omogućavaju ovim ženama da od žrtava izrastu u heroje.

KORIŠĆENE ZBIRKE

SMR – Kulišić, Š. – Petrović, P. Ž. – Pantelić, N. (1970). *Srpski mitološki rečnik*. Beograd: Nolit.

SNP – *Srpske narodne pjesme, knjiga druga, u kojoj su pjesme junačke najstarije. Skupio ih i na svijet izdao Vuk Stef. Karadžić*. Beč 1841. Beograd: Nolit, 1972.

SNPI – *Srpske narodne pjesme, knjiga druga, 1845*. Sabrana dela Vuka Stefanovića Karadžića. Knjiga peta, priredila Radmila Pešić, Beograd: Prosveta, 1988.

LITERATURA

1. Jerotić, Vladeta (2007). „Uloga žrtve, progonitelja i spasioca u životu čoveka i naroda”. *Letopis Matice srpske*, God. 183, knj. 480, sv. 1/2 (jul-avg. 2007).

2. Karanović, Zoja (1996). „Arhajski koreni srpske usmene lirske poezije”. *Antologija srpske lirske usmene poezije*. Priredila Zoja Karanović. Novi Sad: Svetovi.

3. Karadžić, Vuk Stef. *Srpske narodne pjesme. Knjiga druga, u kojoj su pjesme junačke najstarije. Skupio ih i na svijet izdao Vuk Stef. Karadžić*. Beč 1841. Beograd: Nolit, 1972.

4. Karadžić, Vuk Stefanović. *Srpske narodne pjesme, knjiga druga 1845. Sabrana dela Vuka Karadžića. Knj. 5. Priredila Radmila Pešić*. Beograd: Prosveta, 1988.

5. Kulišić, Š. – Petrović, P. Ž. – Pantelić, N. (1970). *Srpski mitološki rečnik*. Beograd: Nolit.

6. Pavlović, Miodrag (2006). „Zidanje Skadra na Bojani”. *Relikvije iz starine (ogledi o srpskim epskim narodnim pesmama)*. Priredila Marija Kleut. Novi Sad: DOO „Dnevnik – novine i časopisi”.

7. Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana (2010). „Ponavljjanje kao osnov značenja u pesmi 'Zidanje Skadra'”. *Metodički vidici: časopis za metodiku filoloških i drugih društveno-humanističkih predmeta*, br.

1/2010. Novi Sad: Filozofski fakultet.

8. Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana (2011). „Dete u usmenoj uspavanci – uzrasni ili obredni status?“. *Detinjstvo: časopis o književnosti za decu*, God. XXXVII, br.1/2011.

9. Spasitelj (engl. Savior). Red. P. Antonijević [film]. SAD, 1998.

10. Trebješanin, Žarko (2000). *Predstava o detetu u srpskoj kulturi*. Drugo dopunjeno izdanje. Beograd: Jugoslovenski centar za prava deteta.

11. Trebješanin, Žarko (2011). *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*. Beograd: Zavod za udžbenike.