

ТАЈАНСТВЕНЕ ДУБИНЕ ВОДЕНОГ СВЕТА

(*Aquatica: књижевност, култура*. Ур. Мирјана Детелић и Лидија Делић. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2013)

Склоп новог зборника Балканолошког института (трећег по реду) – *Aquatica* – колико је одговорио очекивањима уредништва (М. Детелић, Л. Делић), изгледа да их је, барем у једнакој мери, изневерио. Замишљен је, првотно, као тематски зборник радова који ће са различитих интердисциплинарних (и мултидисциплинарних) позиција пратити рефлексе којима се маркирају лиминалне тачке или топоси митске структуре света, повезани са водом као простором и бићима која је настањују или су везана за њу. Међутим, у *Aquatici* неки од радова пробили су претпостављене истраживачке оквири и дали дубље, комплексније и обихватније читање појединих елемената традиције и културе (као система симболичких активности) – од *Eпа о Гилгамешу* и *Библије*, преко Шекспира, Мелвила и Хемингвеја, све до оних писаца на мађарском језику који би чинили, условно речено, панонску литерарну фикционалну заједницу. На плану семантике, полази се од испитивања система означавања воде и феномена везаних за воду у језику, преко пансемиозе, ка идеолошким анализама емблематских (нпр. брендирања – *Starbucks*) и дискурзивних пракси (попут друштвене и/или политичке маргинализације – уп. идиом *ситна риба*), све до зелених студија културе и еколошке антропологије, тј. антропологије животне средине и водених екосистема. Ако бисмо остали у домену аласке лексике – могло би се рећи да су уреднице имале шарен улов – сем очекиваних капиталаца и понеког кедера, по извлачењу мреже откриле су и ненадану (ретку и вредну) рибу.

Књига као да је компонована на начелу структурне симетрије: у читање уведе два рада који се баве семантиком воде (11–33), односно метафорама везаним за рибе и рибље понашање (за које се показује да је најчешће културолошки конструкт) у разговорној и медијској фразеологији и жаргону (33–61), који припадају лингвистици, а показују се као добра најава (будући у неким елементима компламентарни) за наредни круг радова, који припадају поезици усмене књижевности и фолклору (11 радова). Својеврсни контрапункт чине радови усмерени на ауторску књижевност, историју уметности и филм (наредних 11 радова), од којих неки просто намећу и тип читања –

могућност компаративног читања нарочито подржавају одлични радови о водењаку – Љубинка Раденковића (161–172) и Тијане Тропин (409–428), други су сами засновани на компаративном поступку (*Бродарица и Ундина*: 281–300), док трећи, нпр. показују како је текла културна и поетска ресемантизација појединих фолклорних хронотопа и ликова.

У раду необичног назива, *Вода и понешто од воде* Софије Милорадовић испитују се различите концептуализације појма *вода* у народним говорима посредством шест семантичко-творбених низова, те „семантичко деривационо гнездо са лексемом *воденица* као значењским центром, придевска образовања, стални синтагматски спојеви са речју *вода*, фразеолошки изрази и народне умотворине“ (14). Широко (етно)лингвистички постављен – од семантике појединих речи (*воденац*, *водир*, *водењак* и сл.) и устаљених синтагматских конструкција (*жива*, *бела*, *удобна*, *латинава*, *мртва*... вода), све до веровања (нпр. да не ваља отресати воду с руку јер онај ко тако чини губи срећу – 29) и примера ритуалне праксе (водичари; просипање воде за неким ко полази на неки важан посао – да би му све текло лако, као вода), рад у великој мери доприноси реконструкцији традиционалне слике света, у чијем је средишту – вода.

Како се основно значење речи вода ресемантизује у Шекспировом стваралаштву, и, посредством „вербалне метафоричне загонетке“ постаје „означитељ суза и туге“, односно повезује с појмовима претежно негативне конотације – „са несталношћу и опасностима, разарањем и нестајањем“ (363), предмет је рада Владиславе Гордић Петковић *Слика воде у Шекспировом драмском опусу* (363–370). Премда ретко помињана, вода код Шекспира захвата оба пола дуалитета (материјално)телесног (урин) и духовног (света водица – за Корделијине сузе). Механизмом чудноватих метафоричких спојева, жена је „false as water“, притворна, нестална и неверна истовремено (посматрано из перспективе „ирационалног психотика“ Отела – 367), али и ратничка слава је „like a circle in the water“ – шири се све више док је не нестане (369). Па ипак, воду славни писац доводи у везу пре свега са „несталношћу, слабошћу и женским принципом“ (368), услед чега се и тежиште у раду, неосетно, помера на то како Шекспир конструише идентитет женских ликова – у складу с традицијом, али, наизглед парадоксално, истовремено и изневеравајући је (Јованка Орлеанка, краљица Маргарета) – чиме ауторка улази у проицијиво (премда сведено) gender читање Шекспира.

Вода коју Шекспир нерадо помиње постаје главна покретачка снага једне утопијске слике Београда у тексту Бојана Јовића *Вода као*

елемент утопијског хронотопа (335–346). Она је чест (премда не и једини) „медијум изоловања утопије“, односно „гранична средина која истовремено раздваја и спаја свет утопије и `обични` свет“ (338). Утопије су „распореде без стварног места“, који са реално постојећим просторима и друштвима ступају у аналошке (директне или обрнуте) односе (Фуко). Стога, оне најчешће представљају идеалтипске просторе – Еден (земаљски рај), „чудесну земљу Меропиду“, „земљу вечите младости Тир на Ног“, острво обиља – Панхају и сл. (338–342). Најуверљивије су футуристичке утопије у којима је реч о вероватним и замисливим световима, какав је наратив *Београд после 200 година* непознатог аутора. У њему је снага воде онај елемент, тј. алтернативно својство (Еко) које разграничава наративни свет од реалности. Стихијској енергији воде Дунава и Саве дато је пресудно место – свеколики друштвени напредак заснован је на њој, она врши све пољопривредне, индустријске, грађевинске и друге радове, а, као саобраћајница, постаје не више граница, већ линија спајања.

У другим савременим утопијама, снага воде алтернира с неким другим елементима, нпр. соларном енергијом (в. 312), а да притом акватички симболизам не само да не губи, већ мултиплицира своју, током културног развоја све богатију (инхерентну) семантику. Тако је мит о Атлантиди, временом, добијао различите ре-интерпретације,¹ као што је показано у једном од најзанимљивијих текстова зборника, раду Немање Радуловића *Подводна митологија у слици света савременог езотеризма* (301–333). Он разматране наративе (од теозофског, езотеријског уопште, до окултуре и њу ејца) сагледава као (савремене) митове (или варијанте једног мита), с обзиром на њихову етиолошку, егзампларну и дидактичку функцију (в. 307). Аутор митску (архетипску?) „пројекцију слике златног доба на потонуле континенте“ посматра у њеном настојању „да јудео-хришћанску слику Едена замени (у верзијама које су наглашено антиклерикалне и антихришћанске) или да је радикално реинтерпретира“ (307). Ове реинтерпретације мита о Атлантиди углавном су се кретале у два смера – или су велики грех (содомија, парење са нижим расама и сл.), односно хибрис (изузетно развијена технологија, усавршена магија и разне натприродне моћи) довели до потапања ове цивилизације, или је реч о космичком циклусу у коме потпуно уништење једног света постаје предуслов за настанак новог (в. 309). Притом текст (као што и

¹ У једној верзији, Британци представљају реинкарниране добре Атлантиђане, у другој – то су Аријевци, у трећој – Американци (312), а у некој четвртој – нико други до С(о)р(а)би, „народ најстарији“ (314–315).

обећава на почетку) даје исцрпан преглед „подводне митологије у теозофији и њеним многобројним огранцима, потом у рецепцији теозофске митологије у њу ејзу и окултури од шездесетих година; напоследку, у езотеричном неонацизму и неким струјама савремене ритуалне магије“ (304), пре свега, различитим варијететима сатанизма (*Ordo Templi Orientis*, *Satanic Reds*, Асоцијација Ориона, магија „леве руке“, ред Сетовог храма и сл.). Тако од супериорне цивилизације Атлантида у овим тумачењима приближава се различитим аналогним религиозним концептима – Древнима (боговима?) који су унапредили цивилизацијски напредак, а онда су се повукли (*Deus Otiosus*) – у сан или дубине (мора, подземља, космоса...), настанили у сфери „космичких ужаса“, да би на позив савремених црних магова (какви су и сами Атлантиђани, сходно овом тумачењу, били), својим повратком на земљину површину, збрисали људе, оставивши само своје слуге (в. 325, 327). Укупно узев, рад показује како „акватички симболизам“ потонулог света, као „део митског наратива где се водена пропаст јавља као испуњење циклуса или као немеза која долази после хибриса“ (309) постаје врло продиктиван за различите, често и поларизоване езотеријске интерпретације, које су у потонулој цивилизацији тражили час напредну расу људи, нематеријалних тела и бесполну (306), час видели праплетке „дивовског раста“, „телепатских способности“ и сл., чији се успон из морских дубина ишчекује с радошћу, час расу моћних, мрачних чаробњака, чији повратак делује злокобно и праћен је ужасом.

Формулативност епске атрибуције воде испитује Лидија Делић у тексту *Провре вода мутна и крвава* (231–246). У форми двочлане синтагме (*мутна вода*) ова епска формула повезана је с три различита испољавања оностраног: „1) у ситуацијама где се еманацијом чуда упозорава на велико огрешење или се то огрешење санкционише (...); 2) у пророчким сновима, када најављује јунакову смрт; и 3) у клетвама, које су очито изведене из истог митско-епског језгра“ (234). Својом семантиком, *мутна вода* (ритуално нечиста, непровидна, устајала...) представља лоше знамење,² повезано с доњим светом и смрћу. Када је, механизмима епске стилизације, овој формули придружена и атрибуција *крвава*, дошло је, као што је показано, до стварања нове „стабилне епске формуле аналогних значења, али не до краја подударних функција“, која се „креће у распону од реалне (узрочно-последичне) везе између слике и епског збивања (крвави`бојеви већих размера) до митопоетске слике–знака (вода смрти као

² Њој одговара, у позитивном кодирању, *бистра и зелена вода* – уп. пример на стр. 241.

иницијацијска препрека, лош омен и сл.)“ (235), засноване на елементима „опречног порекла и опречних усмерености (реалије, мит)“ (236). Коначно, пратећи епски аломорфизам: вода ↔ вино ↔ крв, обично повезан с мотивом жеђи у гори и условљен природом епског локуса (крчма, извор/бунар), рад указује на то да се „вода, крв и вино сустичу на дубљим семантичким и културним равнима“, упркос томе што „емпиријска заснованост мотива прикрива и маргинализује архаична значења“ (244).

Амбивалентност семантичких низова који се приписују води даље испитује Мирјана Детелић у тексту *Епски бунари* (213–229). Пошавши од два опозитно постављена хидронима – „левог Грозничевца и десног Крепичевца“ које дели Радованска река (215), у парадигматском дуалистички конфигурисаном просторном распореду ауторка прелази на значење епских извора, бунара и вода изведених крај гроба. Као својеврсни херменеутички кључ за отварање митских слојева традиције, ауторки је послужила пословица *Бунар вода свака грозничава*, уговорки је послужила пословица *Бунар вода свака самовољна* (217). И вода и жена из датог примера контаминирани су, јер „обе су биле у додиру са болешћу и смрћу, дакле са оним светом“ (Исто). Притом, оно што их доводи у везу је заправо „њихова заједничка хтонска/лунарна природа, моћ жена да владају течностима од животног значаја (крвљу, водом и млеком)“ (Исто), што је (барем за прва два елемента), као реликт, остало сачувано у митологеми о чуварки (граничне) воде.³ Могуће је да познији одраз (тј. рационализацију) представља слика девојке на води (в. 218–222), епски стилизована у мотив отмице девојке с воде. Када је реч о води изведеној или бунару подигнутом крај гроба трагично страдалих младенаца у гори значења се, у складу с природом топоса, као и валентношћу самог мотива, „увешавају (...) геометријском прогресијом“ (222). Обичај да се мртвима настрадалим у гори уприличи истоветан (очито – традицијом кодификовани) погреб: „полажу се у гроб наопако – лицем према истоку (...), а на самом гробу (и око њега) сади се воће (обично јабука) или цвеће, постављају се клупе и изводи вода/копа бунар“ (223) М. Детелић тумачи тиме да оваква сахрана нечистом (природом локуса) покојнику треба да „обезбеди многе годишње и сезонске даће које би добио да је сахрањен на гробљу“ (Исто), као и обавезни помен (*Нека рече:*

³ Ово „женско божанство `студене`/живе воде“, умногоме слично Артемиди, фигурално представљено у седећем положају у различитим културама Медитерана, предмет је рада Ђорђине Трубарца Матић *Вода босиљкова и Сунчева сестра* у овом зборнику (203–212), и, унеколико аломорфном лику виле бродарице, у раду Марије Шаровић (281–298).

Покојна му душа). Коначно, вода је и комуникациони канал (портал) између светова, било проласком кроз бунар или огледањем на мирној површини воде (хидромантија на примерима песама Филипа Вишњића о којој је већ писао Веселин Чајкановић). Како на оном свету не постоји просторно-временски континуум као у овом, односно једносмерност (кретања) стреле времена, „по (тачна) предсказања увек се ишло само на онај свет, у подземље или у свет иза ивице, јер се сматра да из тог угла (у свету без времена) може све да се види и све да се зна – прошлост као и будућност које постоје симултано са временом садашњим. Долазећи *одоздо*, вода носи тај исти потенцијал“ (226 – истакла М. Д.). Потврду оправданости ових закључака ван корпуса песама Филипа Вишњића ауторка налази у магијској употреби огледала (изосемичног води), посредством кога се баца клетва у другој песми.

Бунар као капија светова,⁴ како примећује Снежана Самарција у тексту *Из дубина и вирова* (65–84), у жанровском кодирању бајке представља границу која је трајно отворена – како за јунака бајке, тако и за његове оностране сроднике по браку (76). Међутим, путовање у подземна просторства, тј. прелазак граничне воде, премда могућ, двосмерно, за демонска бића, обично није и за људе. Ова граница најчешће је једносмерно пропусна и неповратна (за жртве воденог демона), док је јунаку (привремено) омогућен боравак у подводном царству, при чему, новостеченим својством медијације, јунак и сам постаје налик демонским бићима: „Његова способност да преживи на дну воде гради се као вид варирања преласка границе између живих и мртвих“ (69). Притом, како тврди ауторка на основу обимног корпуса грађе, свет под водом најчешће се не описује, или пак представља реплику горњег (људског) света (в. 68–70), а његови житељи „могу се једноставно поларизовати на чудесна бића и карактеристичне врсте водених животиња“ (65).

То је, уједно, и најзахвалнији систем класификације за сва она бића реалног или имагинарног „воденог бестијаријума“, посматрана из различитих аспеката, тј. методолошких и дисциплинарних полазишта унутар овог зборника. Тако су ушли у разматрање: териоморфни демони – водени бик; крилати коњ (који живи под водом), те хибридни демони који су претрпели делимичну (бића киборзи: сирене, морске девице, риба Фароника и друга бића типа Мелусине), или најчешће потпуну антропоморфизацију (водењак, вила бродарица) антропоморфизоване животиње (фока), преко животиња које имају

⁴ В. и Раденковић: 168.

неке демонске црте (риса риба/моруна/риба поморљива;⁵ Моби Дик⁶), те рибе и амфибије – актери (шалјивих) прича, басни, песама и загонетки, све до људи којима се, метафоричким преносом, приписују извесне рибље особине или „рибље понашање“, у различитим видовима социолекта. Наравно, да је и ова подела условна види се на основу тога што су нека од ових бића (пре свега, водењак) протејске природе (shapeshifter-и), односно, да могу мењати свој облик, физички изглед и(ли) старосну доб (в. 161–172).

Најмоћнија су (у домену функција), несумњиво, она (пре свега, женска) бића код којих је веза с божанским прототипом очита, односно која су преваљила најкраћи пут од више митологије ка нижој (тј. демонологији). На то упућују домени који су остали сачувани или се, посредно, доводе у везу с овим бићем: хтонска природа, плодност, рађање, водена (понекад и ваздушна), лунарна, женска симболика. Ову везу прати Сузана Марјанић у раду *Od anatolijske Boginje Ptice Grabljivice preko starogrčkih sirena do morskih djevica u hrvatskim usmenim predajama* (85–102). Пошавши од староегипатских птицоликих богиња Неит, Негбет и Мут, преко анадолске Богиње Смрти, лешинарке с крилима налик метли којима граби душе умрлих, и валкира (чији је атрибут птица гавран), све до грчких сирена (налик харпијама), које милозвучном песмом маме морнаре у смрт, ауторка открива да је митски предложак – својом атрибуцијом и функцијама – највероватније заједнички за древне народе који су насељавали Европу и Блиски исток. Међутим, на истим просторима, појављује се рибoliko божанство – Атаргатис, сиријска богиња љубави и плодности, чије су свете животиње грлица и риба. Осим ње и богиња Лилит (изгледом најсличнија Мелусини) владала је доменом плодности и рађања. Изгледа да је дошло до контаминације иконографских представа, везаних за ово божанство, те се временом, усталио лик жене–рибе, сирене, који од средњег века постаје доминантан на просторима Европе (в. 91). Деградиране, у хришћанском концепту оне почињу „figurati kao agentice đavola i kao simboli svake obmane“ (Исто). И поред варијантне номинације (у хрватском приморју називана је сереном, морском девицом/цуром и сл.), константне особине јадранских сирена су њихов изглед (пола риба, а пола жена) и способност певања. На основу сличности средоземне медведице

⁵ В. рад Љиљане Пешикан Љуштановић *Поморљива риба из граничне воде* (191–202).

⁶ Мелвилов Моби Дик предмет је два, међудобно наизглед полемичка, а суштински комплементарна рада – *Лакома водена бића и лаком, човек. О мозућим исходима културног програмирања* Драгане Машовић (373–391) и *Bela neman putovanja. Moby Dik i filmske adaptacije* Невене Даковић и Биљане Митровић (393–407).

(истребљене врсте фоке с простора Јадрана) и сирене – у оглашавању које „наликје неком рјевуљенју” (96), антропоморфном облику главе и односу људи према њој (као према вражјем створењу), ауторка изводи (смео) закључак да је за основ хрватских усмених предања о сиренама послужио – управо сусрет с овом необичном животињом (94–98).

До сличних идеја, везаних за (непотребну) рационализацију имагинирања рибе Фаронике (иконографски представљене сиренолико, као хибрид девојке и рибе), при чему се њен прототип, поново, открива у фоки (која има „рибљи“, дводелни реп и антропоидну губицу), долази Марјетка Голеж Каучич (в. *Riba Faronika. Bitje voda in sveta v izročilu in v sodobnih interpretacijah*: 261–279). Истраживање је усмерено ка сродном кругу представа о женском рибликом божанству, које је у ликовним представама приказано с круном на глави, као „краљица света“ (270), толико моћном да једним својим покретом може да уништи читав свет. Изгледа да је словеначки фолклор, управо у овом лику, сачувао врло архаичну матрицу, која репрезентује женски принцип (у свом позитивном виду – као животодавни – рађајући, али и као негативан – танатоидни, деструктивни).⁷ Море којим она плива представља онај елеменат (*prima materia*) који се најпре издвојио из првотног хаоса и с којим је живот започео, односно, којим ће се окончати (мит о потопу). У кључу психоаналитичке теорије, у овој констелацији није тешко препознати топику несвесног (море), где Риба Фароника (један од аломорфних ликова сирене, Мелусине...) представља „женски архетип“, односно аниму (268) – емоционалну, ирационалну, интуитивну (женску) страну психе мушкарца. И она се може поларизовати⁸ на деструктивни (демонски) аспект – апокалиптичко биће, симбол материјалног, хаоса и космичког зла (264) и позитивни (духовни, искупитељски), оличен у (христијанизованој) престави – Исусу (који алтернира са Св. Криштофом), симболом духовног, небеског принципа, односно анимуса (268–269), како сматра ауторка. У наставку рада, она посматра различите литерарне трансформације и ре-интерпретације усменопоетског (прото)текста (272–276), све до оних уметничких читања који посматрају метеоролошке промене, појаву цунамија, земљотреса... као последицу – одговор на човекову небригу за околину (својеврсни екоцид), а

⁷ Риба Фароника, која на својим леђима носи читав свет, како песма каже, једним својим покретом могла би да га потопи/уништи (266–267). Па ипак, она то не чини зарад мале деце и трудница (као њихова заштитница), тј. због принципа плодности и рађања, који сама оличава.

⁸ Ова поларизација иконографски је представљена дворепошћу која симболизује две димензије живота – телесну и духовну (в. 269).

уједно и најаву тога да би се риба Фароника могла окренути на леђа, што би, на крају, довело до смака света (в. 275–276).

Утицај воденог демона на атмосферске појаве може се пратити и у предањима везаним за воденог бика (71; 103–130).⁹ Огрешењем заједнице о њега (рањавање), казна (у којој до изражаја долазе атмосферске функције воденог демона) сналази читаву заједницу или кривца – директно одговорног за рањавање (ковача, грнчара): „пресушују извори; пресуши језеро и ковачева породица изумире; град уништава усеве; наступа олуја, а громом бива погођена кућа грнчара који је сељаке научио како да домаћем волу окују рогове, у пожару страдају његови синови“ (104). Интересантно је да сегменти напред реконструисаног „текста“ традиције готово у потпуности изостају у актуалном стању на терену, што је показала Смиљана Ђорђевић Белић у свом истраживању – *Власински водени бик. Фолклорни текст, ритуална пракса и замишљање заједнице*: „Редукцију архаичних слојева (уз поменути мотив [окивања рогова и савладавања бика уз помоћ домена културе, тј. ковачког заната – Д. П.], изостаје и јасно везивање демона и његовог нестанка за природне стихије) могуће је тумачити као потискивање/заборављање услед доминације оних аспеката који се виде као функционалнији, директно скопчани са животом заједнице у једном тренутку“ (107).¹⁰ Чињеница да водени демон, у хронолошки новијим теренским записима добија превасходно позитивну интерпретацију и постаје „својеврсни заштитник заједнице који упозорава, предсказује несреће“ (108),¹¹ наводи ауторку на закључак да се у савременом „истраживању демонологије мора водити рачуна и о потенцијалној нестабилности и раслојености система у дијахронијској перспективи, као и у сфери индивидуалне/субјективне слике“, сходно чему би најупутније било „говорити о фолклоризацији,

⁹ Једну од варијаната овог предања преноси С. Самарџија у свом раду: „Прича се да је из тога језерца излазио некакав вран во и убијао све волове сеоске, који би долазили на пашу око језерца. Док неки ковач досети се те окује своје воле рогове гвожђем на врховима и пусти га, с другима, на пашу. Врани во-хала – изиђе те опет побије све сеоске волове, а кад на ковачева вола удари, овај га дочека и прободе. Во-хала – одма се стрпа у језеро и више не изиђе. Али, почне град тући усеве из године у годину за равних седам година. Људи се узјурбају и некакав им врачар каже да у очи Св. Прокопља држе бденије, а сутрадан да носе литију. То чине од једно 80 година и веле, да сад редовно бива и киша и град“ (71).

¹⁰ Притом, ауторка текста не искључује ни реалну могућност да би „другачији избор саговорника понудио и унеколико измењену слику“ (107), односно актуализовао неке друге елементе у структури предања.

¹¹ Очито, ову способност сагледавања будућности и најављивања предстојећих несрећа водени бик „дугује“ својој природи *оностраног* бића, медијатора, ванвременог *per se*.

дефункционализацији или префункционализацији мотива, сижеа и њихових прагматичких слојева“ (108). Као пример префункционализације, наводи се ново предање, тј. веродостојност једног предања (о власинском бику) анулира се (и контаминира) другим – о једном пуку бугарске коњице који се, током Другог балканског рата, заведен злонамерним саветом некакве бабе, удавио у власинском живом блату.¹² Како су војници умирали у тешким мукама, проклели су ово место да сваке године узме неку жртву. Притом „високи митолошки/демонолошки потенцијал места, уз формирање, активирање и везивање фолклорних наратива, опстаје унеколико измењен“ (111), те језеро која *вуче* у себе, *гута* и *дави*, захтева жртву. Без обзира на то што је почетак рада на изградњи хидроцентрале релативно рецентан (тј. 1948. се може узети као почетак формирања вештачког језера – в. 109), митско кодирање језера као демонског локуса – аналошки – везало је за себе и неке примере обредне праксе који карактеришу такве локусе – приношење жртве замене (в. 113–117). Како је дошло до формирања (*ad hoc*) заједнице, која ће извршавати овај ритуал (инициран пророчким сном жене), ауторка разматра у наставку рада. Коначно, како овај фолклорни наратив функционише у измењеном медијском простору и какве реакције то изазива у локалној традицији из које је и потекао, она разматра у завршним сегментима овог, може се рећи парадигматског примера поуздане анализе материјала с теренског истраживања, које дату појаву посматра у свој својој комплексности, без „згодних“ редукција и „превида“ материјала који не подржава основну хипотезу.

Коначно, могло би се много шта рећи и о осталим (углавном хвале вредним) текстовима зборника. Неки други преглед могао би бити заснован на другим класификаторним начелима и нпр. противстављати слатководне демонске и животињске врсте онима које настањују мора и океане (укључујући и сисаре – делфине и китове), односно женске демоне и/или животиње мушким, рецимо. Или би, као посебно занимљиво, истакао испитивање воденог света у књижевности – од *Загонет(а)ног подводног света* усмене књижевности (131–159) и елемената традиционалне културе везане за рибарење, преко испитивања могућности таксонимије рибе и рибљих врста (хипонима – попут поменутог бакалара или клена), до њених котаксона (сунђера, рака и сл). Могао би се, такође, запитати о могућностима разматрања рибљег биодиверзитета у српској усменој прози, пре свега баснама и

¹² Демонска баба из овог предања по много чему је слична (аломорфна) словенској богињи Мокош, тј. Мајци Влажне Земље.

шалљивим причама, и вероватно би се изненадио када би схватио како су малобројне варијанте чији су јунаци припадници водених врста. За разлику од тога, истакао би, с друге стране, богат каталог рибљег света¹³ у *Гурију* Стевана Раичковића, који чине: „сом, греч, шаран, смуђ, кечига, моруна, јесетра, штука, буцов, мрена, белица...“ (437), или би се, преко „колоквијалне лексике и жаргона“ Александра Вуча (429), вратио назад језику, односно „рибљој семантици“ жаргона, у коме је интерно јасно ко је сом, а ко штука; ко шаран, а ко златна рибица, ајкула, или пирана; ко крупна, а ко ситна риба (в. 37–58). Међутим, у овој констелацији, маркирана су само нека преклапања која су се, приликом овог читања учинила посебно продуктивним. Што значи да овај избор нема вредносни карактер нити на то претендује. Напротив. Он само указује на то да овај (одличан!) зборник тешко представити у свој његовој комплексности. Стога, он остаје трајно отворен за нека нова читања и истраживања разних врста.

Драгољуб Ж. Перић

¹³ У овом свету, као што је маркирано у раду Ј. Љуштановића, важе посебна правила: *Уопште не важи реч: / „Е, глуп си, брате, као сом“, / Већ – „Глуп си ко греч“* – Нав. према Љуштановић: 437.