

Mr Александра Чворовић

МИТОЛОШКИ ЕЛЕМЕНТИ У ФАНТАСТИЧНОМ ДОМАЋЕМ ФИЛМУ

***Сажетак:** Рад се бави анализом четири филма из новије српске кинематографије (настајали су у распону 1993-2008) у настојању препознавања и разоткривања инкорпорираних сегмената из српске традиције и народних вјеровања, митологије балканских народа, старословенских митова али и општих архетипских мотива. У питању су филмови: Пун месец над Београдом, Синовици, Црни Груја и камен мудрости и Чарлстон за Огњенку; чија се радња може сврставати и у домен фантастике, иако су врло различити по тематици и жанру (хорор, комедија, драма, акција...). Изабрани филмови обилују мистичном атмосфером, магичним сценама (специјалним ефектима) и митолошким садржајима; и као такви су посебно погодни за истраживање, јер се уклапају у популарне глобалне трендове (у овом случају обрађиване из угла домаће традиције), са којима се такође повлачи паралела.*

***Кључне ријечи:** српски филм, фантастични филм, митологија филма, мит, народно предање.*

Увод

Рад се базира на истраживању колико се у савременом српском филму, чија се радња сврстава у домен фантастичног, може пронаћи митолошких елемената и колику улогу у овој врсти филма играју фолклорна предања и традиција. Такође је интересантно анализирати на који начин се под утицајем глобализацијских трендова интегришу елементи из других митолошких система. Поставља се питање на који начин се традиционална култура, митови и вјеровања уклапају у савремену филмску форму, ако при томе подразумевамо да претендују на ширу публику па и изван домаћих простора. Да ли смо довољно сазрели у културолошком смислу да можемо да избалансирамо однос између локалног и глобалног? Да ли је могуће понудити актуелност сдржаја на интригантан и прихватљив начин уз очување специфичности духа српске културе?

Теме и мотиви које обрађују изабрани филмови присутне су и обрађиване у умјетничким дјелима разних народа, оно што је

за нас посебно значајно је да су присутне у великом броју савремених филмова, а то су: потрага за љубављу, невјероватна пустошина, путовање у непознато, потрага за знањем, суочавање са злим силама, суочавање са смрћу и свијетом мртвих. Обрађивани елементи нарочито су интересантни у контексту духовне интроспекције народа који их обрађује.

Велика Божиња и матрилинеарност

Филм *Чарлстон за Огњенку* обилује паганским елементима и вјеровањима, врло је јасан и изражен култ предака и природе. Јасне су алузије на матријархат као друштвено уређење у земљи гдје су мушкарци истријебљени (изгинули, изумрли...), додуше принудни матријархат. Пошто је недостатак мушких нарочито видљив у провинцији, радња филма смјештена је у идилично планинско село Покрп негдје у срцу Србије. Како је двије трећине мушког становништва изгинуло у балканским ратовима и Првом свјетском рату, главне јунакиње, сестре Огњенка (Соња

Колачарић) и Мала Богиња (Катарина Радивојевић) могу да се ослоне искључиво на матрилинеарну линију својих предака, то јест на мајке, бабе, прабабе и чукунбабе као једине присутне карике у њиховом одрастању. Ако томе придодемо и да насљеђују породични посао који једино жене могу обављати, а то је посао плаћених нарикача, не било каквих него надалеко чувених и најбољих у свом послу, имамо јасну слику искључиво женског угла посматрања живота и његових невоља, мушкарци у филму су сведени на сексуалне објекте. Филм је заправо пустоловна авантура двије дјевојке које крећу у потрагу за љубављу, при чему их води и помаже им дух њихове бабе чије име је врло индикативно Велика Богиња (Оливера Катарина).

Пустоловина започиње када случајно (у жељи да се бар једном пољубе са мушкарцем) убију посљедњег мушкарца на планини деда Бису, чиме навуку на себе бијес сељанки, па да би избјегле јавни линч заклињу се бабиним гробом да ће довести у село “право мушко са зубима”. Овим су

разбјесниле утвару покојне бабе која “ни за живота није била на рану да је привијеш”. Кад неко на пут креће са клетвом “врацбине и караконцуле” га прате и дозивају из мрака. Овој атмосфери много доприноси обиље специјалних ефеката у виду слијепих мишева, сухог лишћа и вјетра који стварају чудне облике. Према предањима народа цијелог свијета, од клетве и немирених духова предака не може се побјећи, овај мрачни пагански обичај даје посебан тон цијелој причи а на неки начин и усмјерава радњу.

Архетип мајке садржи у себи мноштво аспеката, он се може посматрати као позитиван (у смислу плодног, креативног и стваралачког) али и као негативан појам (у смислу ограничавајуће, разорне и деструктивне силе). Набројаћемо неке типичне облике који улазе у обај свеобухватни појам: рођена мајка, баба, маћеха, свекрва, ташта, дадиља или бабица, прабаба, чукунбаба; у вишем, пренесеном смислу богиња, посебно Бого-мајка; у симболично смислу земља, небо, море, материја али и подземни

свијет; у најужем смислу материца и свака плодна шупљина... Овај појам је детаљно тумачио оснивач комплексне психологије Карл Густав Јунг (Carl Gustav Jung) који каже:

“Ово набрајање не претендује на целовитост, него само најзначајније најбитније црте архетипа мајке. Његова својства чине ‘мајчинско’, напросто магични ауторитет женског; мудрост и духовна висина с оне стране разума; добро, заштитно, носеће, растуће, оно што даје плодове и храну; место магичне промене и поновног рођења; користан инстинкт или импулс; тајновито, скривено, мрачно, бездан, свет мртвих, прождируће, заводљиво и отровно, застрашујуће и неизбежно.” (Харк, Х. *Лексикон основних јунговских појмова* 1998:30).

Према мишљењу Александре Бајић, која се бави изучавањем женских божанстава у словенској митологији “присуство Велике матријархалне богиње код Словена на Балкану није логично”, али истражујући народно стваралаштво, имена и топониме

наилазимо на извјесне трагове, то што трагови нису упадљиви и очигледни није зато што није постојао женски словенски пантеон него зато што у доба познатије словенске историје: “Прастара, матријархална божанства су већ увелико била покорена и поудавана за богове, или једноставно побеђена и развлашћена.” Култ Мајке Земље потиче из праисторијских времена, и као општа богиња створитељка позната је код разних народа под различитим именима (код Грка је то Геа, код Римљана Тера...). Сви ови симболи слили су се у филм матрилинеарне тематике, у којем се сусрећу Мала и Велика Богиња као логични припадници исте породице. Окружене вјештицама, дјевицама и паганским обредима, покушавају да испуне своју судбину. Подношење жртве у замјену за сестрину срећу јер: “Богиња је дошла по тебе.”

Лијепа је легенда о настанку сланог језера у селу Покрп, то је уједно и важан детаљ из породичне историје који ће обиљежити и усмјерити судбину главних јунакиња, повезујући их са још једном чланицом женске линије.

Њихова чукунбаба је исплакала језеро суза за осам ноћи кад јој се муж из рата није вратио. Од тада се зарекла да ће срце да јој буде од камена, а пошто није знала да ради ништа друго осим да плаче постала је нарикача. Тако је почео да цвјета породични занат из рата у рат с кољена на кољено. Мала Богиња на крају гине у “минограду” (минираном винограду) плешући са својим изабраником Арсенијем (Стефан Капичић), можда баш зато што се купала у уклетом језеру чукунбабиних суза.

Иначе језеро суза је чест мотив, нарочито у књижевности али и у легендама о постанку језера (нешто рјеђе ријека и мора). Рецимо Алиса исплаче локву суза и када се смањи плови по њој као по језеру (Керол, Луис Алиса у земљи чуда), или у књизи *Бескрајна прича* (Енде, Михаел) тужни црви исплачу језеро суза све док их главни јунак не претвори у веселе лептире. Код нас постоји легенда да је Палићко језеро настало од суза пастира Павла који на том мјесту чувао овце. Народна предања често се везују за језера због њихове тајан-

ствености, дубине, клобучању воде и звуцима (нека имају пукотине кроз које ваздух повремено избија на површину), тако су настале многе бајке. Народна машта је у њих населила: змајеве, огромне змије, крилате коње, водене демоне, виле...

Врло је аутентична слика како се забавља сво то женско становништво, какве пјесме пјевају и шта пију у кафани. Пјесме су управо онакве какве могу бити у селу у којем готово да нема живих мушкараца – “гробљанске”, ту нема веселих пјесама нити их ко зна запјевати, а све су сличне: “Процвјетала трешњица на гробу мог дике...”; исто као што мртви Срећковићи (филм *Синовици*) кад се сретну на оном свијету једина пјесма коју сви знају је: “Мајка Јову кроз три горе зове, сине Јово је л’ ти земља тешка...” А пије се ракија пауковача, која баца у транс и повезује овај и онај свијет, од које се духови узнемире и дођу да плешу са живима, то траје колико и дејство ракије. Прича о магичној ракији пауковачи донекле подсјећа на приче које су колале о абсинту – легендарном пићу париских импреси-

ониста. Сматрало се да подстиче инспирацију и изазива халуцинације, неки су вјеровали да је отров, а други да је афродизијак, звали су га и то не случајно Зелена вила, јер је отварао врата у свијет духова, други популаран назив му је био “опијум за народ”.

Филм *Чарлстон за Огњенку* у естетском смислу је изузетан, плијени бујношћу женске љепоте, остајемо фасцинирани магичношћу пејзажа, богат је надограђеним фолклорним мотивима и умјетничким легендама у постмодернистичком духу. Очаравана раскош продукције као и све технолошке благодети постпродукције, а нарочито талентовани и лијепи глумци, фантастични костими, добра музика и савршена фотографија.

Камен мудрости

У архаичном амбијенту старе Србије, у пасторалним сценама и аркадијским предјелима дешава се потрага за каменом мудрости на српски начин. Временском дистанцом наглашава се јасна алузија на савремена друштвена кретања или конкретније на девијације савременог друштва које

се пројектују на неко друго вријеме сугеришући дужину присутности проблема и неодложност дјеловања. На примјер једна од реченица изговорених у филму: “Уби ме транзиција из феудализма у капитализам”, врло јасно алудира на актуелне транзицијске процесе. Фокусом на гротескне ликове постиже се јасније препознавање проблема усађених у менталитет народа, који се подразумијевају као свеprisутни кроз вјекове. Ова својеврсна пародија и карикирање негативних црта српског народа резултира плејадом глупих, прљавих, смрдљивих и одвратних ликова. Хумор је базиран на пренаглашеним сексуалним (и хомосексуалним) инсинуацијама са мноштвом баналности и вулгарности. Вођа таквог народа је, наравно, Карађорђе (којег сјајно игра Никола Којо) представљен као пријек, мрк и опасан кавгација, са врло израженим либидом (историјски лик нема много сличности) што је логичан избор у смислу архетипа националног вође, што је опет рефлексивна данашњих политичких лидера. Његов рођак Црни Груја (Ненад Јездић) је српски трговац, опор-

туниста и манипулатор, који са својим вјерним помоћницима Чедом Вељом (Маринко Мацгаљ) и Болетом (Борис Миливојевић) покушава да искористи ситуацију за сопствене интересе. Основна идеја базирана је на ироничном представљању историјских догађаја, самокритиком и директним суочавањем са сопственим недостацима, што отвара могућност да се исти сагледају и евентуално исправе. Ово је такође пародија на националне митове и обичаје, етно-туризам, културно-умјетничке програме, државне службенике, телохранитеље, фудбал, европску политику, НАТО (“Диван групу”)...

Радња почиње тако што се из свемира у Србију сруши камен мудрости у моменту кад Турска империја спрема војни удар, а Карађорђе покушава да постигне договор са народним правцима (“слободни Прасони/Масони/ у неослобођеној Србији”) уз које стоји пола народа. По народном предању постоји легенда коју Карађорђу тумачи видовита баба Видана, о камену мудрости у који када удариш три пута постајеш мудар, а да би се

повукли прави потези мудрост је неопходна. Карађорђе шаље Црног Грују и његове помоћнике на задатак од важног националног интереса, да испитају истинитост легенди. Они проналазе камен у селу Пецка и тестирају га на лудом Радоју, који постаје изузетно интелигентан, а шта значи бити “препаметан” у Србији 19. вијека, него: “Радоњу смо морали да бацимо у ланце, много је лапрдао.” Нешто касније Боле се подвргава овом “опасном ритуалу” и већ послѣ неколико удараца примјећује да је камен “дивна скулптура” и да су му се “отворили нови хоризонти”, придружује му се и Чеда са којем после заједно игра шах и води филозофске разговоре. Све ово газда Груји отежава послове јер мора да користи много суптилности уцјене и манипулације (позивање на праведност, хуманост, људска права и слободе) да би их натјерао да га слушају. На крају и сам Карађорђе се подвргава обреду, што турски шпијун (прерушен у српског попа), тумачи: “Шејтан је ушао у каурског вођу, а то је добро султан ће се обрадовати.” Са толико мудрих глава ситуација се додатно компликује,

напредује наука и описмењавање али назадује ратовање. Карађорђе измишља нове игре као што је “шутотич” (фудбал) и бави се пројектовањем стадиона, народни прваци путују, и није им до ратовања за слободу јер како кажу: “Каква је корист мртвом човеку од слободе?” Реченицу врло сличну овој изговара главни лик у филму *Синовици*: “Цаба слобода ако сви изгинемо.”, што би могла бити нека врста поенте која повезује ове наизглед неупоредиве и врло различите филмове, али свакако базиране на српској историји, митологији и вјеровању. Све у свему, ако Србија креће путем развоја и просперитета (можда чак и путем европске интеграције) то није добро јер треба ратовати са Турском империјом. Зато Црни Груја узима ствар у своје руке враћајући све у првобитно стање и поништавајући дјеловање камена мудрости. Карађорђе на крају експлозивом пошаље камен назад у свемир: “Потомство и ми ћемо се снаћи и са памећу какву имамо, то ће нам бити довољно”.

Основна симболика камена подразумејевала би чврстину и

трајање. У српском народу камен има култни карактер и приписују му се одређена магијска својства, тако имамо камен станац (усамљени већи камен) на којем се моли, проклиње или везује уз помоћ виших сила; затим пробушени камен који се значајан за ритуале плодности (вјерује се да у тој рупи живи неко више биће); затим имамо гробни камен чија је сврха да трајно везује душу умрлог; ритуално бацање камена удаљ и бројне друге (Петровић, С. 2005:270). Камен мудрости припада првенствено алхемијској традицији: “У сликовном свету *алхемије*, ”камен мудрости” (лапис пхилосопхорум) је симбол уз чију помоћ ”неплеменити” метали могу да се претворе у злато.” (Бидерман, Х. 2004:150). Поред тога, вјеровало се да помоћу њега настаје еликсир живота који даје вјечну младост и бесмртност. Мит о камену мудрости јавља се још у старом Египту и Кини, док значајнији текстови потичу од Арапа. Оно што је интересантно јесте да су различите алхемијске традиције потрагу за каменом мудрости тумачиле на различите начине: док су једни покушавали да открију тајну формулу

за материјализацију камена, други су га доживљавали као метафору пута ка просвјетљењу. У случају овог филма могли бисмо рећи да је већу улогу имала друга варијанта, јер мудрост јесте једини начин пута ка просвјетљењу за српски народ. Но, као што смо видјели мудрост одбацује ратове и насиље, тражи нове изазове и шири хоризонте, подразумијева људска права и слободе... Поставља се питање – да ли смо као народ довољно сазрели за такво духовно узрастање, или смо и даље на нивоу када одбацујемо мудрост зарад себичних појединачних интереса, ниских задовољстава и нових ратова.

Обичај гатања и врачања је врло распрострањен у народним предањима и вјеровањима, и данас врло раширен код Срба. Лик бабе врачаре која познаје тајне магијског опчињавања, заштива се на прастарим вјеровањима да човјек може утицати на збивања у природи, и на често присутан страх од утицаја моћних бића који се мора на неки начин контролисати. Професионалним врачањем се обично

баве старије препредене жене (*Српски митолошки речник* 1970: 77,86) у овом случају је то лукава баба Видана, ружна и страшна, која бива зачетник цјелокупне збрке, због властите похлепе јер “гледање у будућност је високо скупа технологија” а њој треба много услуга пластичне хирургије (да скине грбу и каменац, за имплантате и силиконе - па да буде као и све друге звијезде видовњачког неба). Нешто слично овоме имамо прилику да препознамо у лику лакомог оца Тимотија у филму *Пун месец над Београдом*, којег је црква изопштила јер се бави свим врстама магијских радњи и окултних обреда, али када од њега затраже спас од вампира занимају га само вампирски дукати.

Не може се порећи да је на филм *Црни Груја и камен мудрости* (као и цијели серијал о Црном Груји) имао велики утицај британски “ишчашени” црни хумор који се најбоље испољио кроз феномен *Монти Пајтоновог летећег циркуса* (*Monty Python's Flying Circus* 1969-1974), но с обзиром на то да је у питању најутицајнија британска комедија

свих времена потпуно је разумљиво. Други важан и више него очит узор, на шта јасно упућује име главног лика, је такође британска серија *Црна Гуја* (*Blackadder*), која исмијава различите периоде британске историје. Што се тиче наслова он јасно алудира и на планетарно популарни филм *Хари Потер и камен мудрости* (по истоименој књизи Џоане Роулинг, режија Кристофер, Колумбус 2001), али осим тога друга сличност се не може пронаћи.

Вампири

По народном вјеровању јужних Словена, Грка и Румуна вампир је мртац који ноћу устаје из гроба и сише људима крв. Но и друге културе (Индија, Јапан, Кина, Египат, Малезија, Африка, Америка...) познају зла ноћна створења, изражених трансформационих моћи, која траже крв. Источноевропска фолклорна традиција садржи највише очуваних вјеровања о овом крвожедном злодуху. Немртви монструми се враћају у свијет живих да би им исисавали крв, која у езотеријској симболици пред-

ставља животни еликсир односно енергију која омогућава злом ентитету да се одржи у каквој-таквој форми живота. Претпоставка је да је ово вјеровање проистекло из страха од мртвих који завиде живима и стога их вребају (Џуди, А. 2008:111).

Нема много домаћих филмова о вампирима, и међу њима је свакако први и најпознатији *Лептирица* (Кадијевић, Ђорђе; 1973) базиран на чувеној приповијести Милована Глишића *После деведесет година*, у којој се спомиње најчувенији домаћи вампир Сава Савановић који представља својеврсан српски пандан румунском (тачније влашком) грофу Дракули. И данас се у овим предјелима (село Зарожје, општина Бајина Башта) препричава легенда о повампиреном сељаку који је морио становништво. Мање је позната чињеница да су се први документовани случајеви вампиризма у Европи десили управо у Србији, о чему свједоче аустријски извјештаји са почетка 18 вијека, о чему је писала и берлинска штампа. Аустријске власти су званично истраживале случај повампирења Петра Бла-

гојевића из села Кисилево код Великог Градишта који се десио 1725. године, а неколико година касније једнако интересовање аустријских власти и европске јавности изазвао и случај повампиреног хајдука Арнаута Павла из села Медвеђа (1733). Намеће се питање како земља са овако богатом вампирском историјом, којом се баве и свјетски вампиролози, нема више филмова о вампирима, с обзиром на то да су на глобалном нивоу изузетно популарни филмови, књиге, и музички спотови инспирисани овим креатурама. Свакако би била добра препорука за сценаристе да се више позабаве истраживањем и промовисањем домаће митолошке историје.

Један од ријетких филмова који се појавио у релативно новије вријеме а бави се наведеном тематиком је филм *Пун месец над Београдом* (Крешоја, Драган; 1993). Радња се одвија у Београду у мучној атмосфери рата који се захуктава 1992. године. Војна полиција присилно купи војне обавезнике који на све начине покушавају да избјегну одлазак на фронт. Прелаз из мучног, али

реалног живота, у иреални свијет фантастичних бића, дешава се постепеном градацијом спољашњих догађаја доводећи протагонисту Алексу Митровића (Драган Бјелогрлић) у стање великог психолошког притиска које резултира (најприје само кроз снове, а затим и кроз будно стање) преласком у ирационални свијет демонских створења. Радом у трећој смјени, у коју се пребацује да би избјегао војни позив, отвара се могућност да упозна необична бића ноћи, непознате суживотнике који непримјетно егзистирају тако да их људска бића не примјећују.

Косара (Ружица Сокић) и Алимпије (Раде Марковић) су неколико вијекова стари вампир који живе у срцу Београда, чувајући у својој старој вили невјероватну збирку ријетких књига, антиквитетских примјерака, као и за јавност непознатих наставака чувених дјела од непроцјењивог значаја за историју књижевности, ову непроцјењиву библиотеку називају *Монцимер*. Стварност Србије и осталих југословенских земаља те ратне 1992. године је изузетно плодно

тло за егзистирање вампирског легла, а њихова жеђ за људском крвљу у потпуности се подударала са политичким идеологијама које у смрт шаљу на стотине младих и недужних људи. “Људе данас одводе у смрт позивајући их на традицију и књиге које су пуне митова о рату, а ваше књиге су окренуте животу а не смрти.” – примјећује Алекса након што је упознат са вриједношћу библиотеке, алудирајући свеприсутну манипулацију масама уз помоћ културе и традиције.

Дешава се непрекидно претапање сна и јаве кроз које Алекси бивају разоткривене тајне и освјетљене спознаје страшног свијета немртвих бића која покушавају да га увуку у свој свијет јер како му каже Косара: “Бити вампир привилегија је изузетних људи.”; и ускоро додаје још једну реченицу која би будућег магистра књижевности нарочито могла привући и заинтересовати: “Времена за читање књига, имаћете на претек.” Ипак он успијева побјећи из њихових канци одласком на фронт.

Свијет мртвих

Први врло успио приказ свијета мртвих у домаћој кинематографији имали смо прилику гледати у филму *Сабирни центар* (Ковачевић, Душан; Марковић, Горан 1989). Филм *Синовици* као да представља наставак приче о свијету мртвих, само што се овога пута сусрећемо искључиво са свијетом мртвих војника, тачније то је збориште несахрањених ратника.

Обрад Срећковић (Петар Краљ), сељак из села Велико Крчмаре у околини Крагујевца креће на фронт у потрагу за сином Миланом за којег слути да је погинуо (“мајка га ружно сања”). На путу страда од снајпера и не схватајући да је мртав проналази нешто налик на војни логор у којем проналази три Милана Срећковића из истог села. Један му је син, други брат а трећи стриц, у свијету живих нису се срели јер: “Нас не упознаје рађање већ смрт” – како констатује Обрад. Четири члана исте породице (погинули у оквиру 80 година) налазе се у зборишту за сву мртву војску која није сахрањена у завичају (све што

има празан гроб ту је). Вјеровање да човјек који није прописно сахрањен не проналази спокој на оном свијету потиче још од древних времена, неопходан је ритуал који означава прелазак из једног животног стадијума у други.

Радња филма се дешава на Аранђеловдан, крсну славу Срећковића. “Хвала, ти Боже, да се и мени на овај свети дан нешто лепо догодило” – изговара Обрад, мислећи на своју смрт и сусрет са давно изгубљеним члановима своје породице. Погинути на дан крсне славе сматра се као изузетно негативно знамење, у овом случају то је гашење породичне лозе. По хришћанској митологији Арханђел Михаило је онај који је спасао многе анђеле отпале од Бога које је Луцифер првобитно повукао за собом; такође се сматра чуварем православне вјере и борцем против јереси. То је најстарији анђео у чију правичност се не сумња, првобитно он вади душе, односи их на небо и мјери на теразијама њихова добра и зла дјела, касније ту улогу преузима Арханђео Гаврило. Претпоставља се да је преузимањем хришћан-

ства овај анђео замијенио многобожачка божанства или демона таме, зла и смрти (*Српски митолошки рјечник*, 1970:8). Брат партизан одбија да сједне за славску трпезу узвикујући: “То су остаци мрачне прошлости!”; прошлост је одувijek присутна у нашој традицији, она је неизбежна чак и кад је мрачна. У народу се вјерује да су и Немањићи славили исту крсну славу. Из наведене симболике јасно је зашто је баш Аранђеловдан крсна слава мртвих и несрећних Срећковића (презиме указује на иронијску супротност).

Трагични лик мајор Вукашин Катунца (Миодраг Кривокапић) је чак и на оном свијету полудио од туге и тражи свој гардијски батаљон не схватајући гдје се заправо налази, док за то вријеме у стварном свијету његова мајка, супруга и кћерка сахрањују његов празан ковчег, чиме га остављају тако несмиреног и несретног на зборишту. У свијету мртвих о њему кружи кобна легенда да је погинуо до сада осам пута (први пут на Марици, па Косово, Куманово, Солунски фронт...), девети пут кад погине

то ће бити последњи погинули Србин. Катунца се враћа у свијет живих када год почне нови рат, он се као Феникс диже из мртвих као бесмртни ратник, да би сваки пут изнова гинуо. Ова прича доста подсјећа на серијал *Горштак* (Highlander, Малкахи, Расел 1986), о бесмртним борцима који се суочавају кроз вијекове са јединим циљем да постану посљедњи преживјели. Такође је интересантно повући паралелу са хиндуистичким вјеровањем у инкарнацију. Велико хиндуистичко божанство Вишну (један од тријаде Тримурти) има десет инкарнација, неке у људским а неке у животињским облицима. Његова девета инкарнација је био сам Буда, а када се Вишну појави десети пут као Калкин на бијелом коњу то је крај нашег доба јер ће заувјек уништити зло (Змајева митологија, 2005:109).

Девети пут мртвог Катунца убија Обрад, да би спријечио даље страдање српског народа, а и да би повео душе својих рођака у завичај. Након те смрти Катунца се уздиже управо у лику Арханђела Михаила и успиње у небо. Коначно свањава кад мртви

Срећковићи крену кући ходајући по води преко Саве.

Вјеровање у прекогнитивне снове врло је присутно како у народној традицији тако и у митовима. Одувијек се сматрало да мртви могу да комуницирају са живима кроз снове, јер земља снова је неутрална територија која повезује “овај” и “онај” свијет. Тако Алекса најприје кроз снове нашавши се на балу вампира, од покојног колеге Милорада, сазнаје да је у опасности и да треба бјежати из канци вампирке која га увлачи у свијет таме (филм *Пун месец над Београдом*). Исто тако у филму *Синовици*, Обрад и креће да тражи сина подстакнут жениним црним слутњама: “Све те сања с’ рузмарин, ти пред олтар а без младу.” Други значајан моменат су видовите особе које често сусрећемо у домаћим филмовима фантастичне тематике, било да је то стара и прљава сесоска врачара као баба Видана (*Црни Груја и камен мудрости*), или лијепа и образована дјевојка Нада (Калина Ковачевић) кћерка мајора Катунца. Она “види” да је очев ковчег празан на сахрани, “зна” да је мртав али иде на мјесто

његове погибије да га још једном “сретне”, “гледа га” док се као анђео уздиже на небо, исто као што “види” да ће млади војник Михаило, који им помаже у потрази слeдећи погинути. Логично је ипак је она кћерка једног анђела, а још из библијских предања је познато да потомство анђела и смртне жене има наднаравне дарове. У српској митологији и народном предању постоји вјеровање да дјевојку може да обљуби змај, из таквог односа се рађају змајевити јунаци посебних моћи. Што се тиче видовитости у *Српском митолошком речнику* налазимо тумачење да видовите особе постају оне које се роде у материчиној кошуљици: “Видовите личности виде оно што обични људи не виде, чују како трава расте, како прице и животиње разговарају, у треперењу лишћа и звиждању ветра чују разговор духова, итд. Они познају жене које су вештице, гатају и проричу народу, јер унапред предвиђају догађаје.” (1970:66)

Важност поштовања ритуала и обреда има велики значај у српској традицији, и као провјерен

начин за очување душевног здравља народа, што филм *Синови* експлицитно наглашава (прослављањем славе или обредом сахрањивања) али и још једним древним обичајем који се у данашњем времену потпуно изгубио. Он поново оживљава у потресној сцени када Спасенија (Љиљана Благојевић) жена мајора Катунца, која је образована београдска дама, изузетна личност и археолог по професији, на мјесту погибије свог мужа извршава један заборављени српски обичај, она симболично сахрањује у откопану земљу “сузе и лелек и јауке” наричући на најстрашнији начин: “Јој децо, јој синови, јој унуци, ...очеве, стрицеви, дедови, ујаци, нећаци, девери, сестрићи...синовци, јооој!”

Филм *Синови* је драматичан приказ посљедица трагичне историје и судбине српског народа, који гине и страдава на различитим ратиштима из генерације у генерацију. Стриц страдава 6. септембра 1914. на Церу, пријавио се као добровољац под туђим именом и годиштем јер је био још млади ђак, на себи носи униформу Краљевине Србије и

пушку кокинку. Брат Обрадов, гине 17. децембра 1944. на Сремском фронту као партизански борац. Морао је много да се доказује јер су му брат и отац сарађивали са четницима, пријављивао се гдје нико није смио зато су га прозвали Луди. Најмлађи Милан Срећковић гине у посљедњем рату, а отац Обрад страдава тражећи сина. Ипак у све је укључена и својеврсна критика српског менталитета, јер чланови исте породице кад се сусретну на “оном” свијету врло брзо започињу свађу, иако су у питању рођена браћа која се ни су видјела педесет година.

Главни актери филма *Синовци* налазе се у некој врсти чистишта у којем остају душе пострадалих али не и адекватно сахрањених због чега остају заробљени у некој врсти међупростора. Уколико се над тијелом покојника не изврши одговарајући обред и не сахрани се у гроб, он не може наћи смирај чак и ако је у питању душа праведника. Склониште за те напаћене душе постаје овај својеврсни пургаторијум односно збориште (назив изузетно подсећа на већ

споменути “Сабирни центар”). За њих рат вјечно траје, сви ти зрели мушкарци и голобради младићи у различитим униформама, из различитих времена и држава, погинули у разним балканским ратовима; они не могу отићи, скинути униформе, одложити оружје, ни видјети своју породицу, њихове душе не могу наћи мир. “Са овог се зборишта не иде, никуда и нигде.” – више пута понавља мајор Катунцац. Но постоји начин за неку врсту искупљења јер мајор се у лику арханђела ипак узноси у небо а Срећковићи се враћају у завичај. Крај нуди наговјештај наставка зачараног круга страдања, Катунчев послани гине и његова душа долази на збориште, његово име симболично затвара круг, он је Михаило.

У општи приказ трагедије једног народа и мучне атмосфере филма који се одиграва у вјечној магловитој ноћи са детонацијама у позадини, уплићу се и трагичне љубавне приче, својствене злим временима и судбинама. Ту се сазнаје коначна истина, стричева дјевојка је “од туге скапала” као усидјелица плачући над праз-

ним гробом. Ово је прва верзија изречена јер је стриц желио чути, касније се сазнаје права истина да се Круна удала и дјецу изродила. Обрад се оженио Дарком, дјевојком свог покојног брата партизана, она је мајка најмлађег Милана. “Ми како гинемо требало би да се рађамо ко зечеви да претекнемо!” – узвикује Обрад огорчен на брата који му замјера женидбу са Дарком. Дјевојка је била осрамоћена и “начета”, четири године је туговала, а за Обрада (четника и робијаша) нико није желио да се уда па су се њих двоје у својој несрећи спојили, што им се не смије замјерати.

Војници на зборишту имају своје ставове и вјеровања која су углавном аналогна свијету живих. Овај боравак у свијету мртвих користан је и за доказивање одређених теза (које су на неки начин општеприхваћене у народу), на примјер: кад се гине за отаџбину не боли уопште, кад је за отаџбину није важно под чијим именом гинеш јер судбина те свакако нађе, ране остају само на мртвом тијелу, само једна врста ране остаје и боли чак и на оном свијету – а то је рана у леђа

јер је она срамотна. Овим се наглашава родољубива и патриотска атмосфера која је значајна у радњи филма. Зашто рана у леђа остаје? Символика је јасна, та рана се задобија на два могућа начина или је од бјежања или је од твојих, ниједна варијанта не подразумијева храброст, честитост и часну смрт, коју су заслужили храбри ратници. Интересантно је направити паралелу са вјеровањем устаљеном у нордијској митологији, гдје ратници погинули у битки директно иду у Валхалу (Одинова дворана ратника или ратнички рај), јер су часно заслужили своју смрт и јунаштвом оправдали своје живљење на земљи.

Закључак

Претходном анализом четири наведена филма евидентно је присуство бројних елемената српске (словенске) митологије то јест митских и фолклорних мотива који су умјетнички обрађени у духу савременог филмског изражаја. Присутан је и велики утицај глобализацијских процеса који су такође адекватно обрађени и преточени

у домаћу проблематику. Дакле на специфичан начин се дешава асимилација мултикултуралних садржаја и других свјетских утицаја, што јако добро илуструје сљедећи цитат:

”За српску духовну матрицу од значаја је да су њени древни митско-магијски узорни облици опстајали, борећи се каткада са примамљивим и савременијим идејним обрасцима. У томе позитивном конзерватизму видимо рад архетипске имагинације по којој су Срби, ”приморани” каткад да у свој духовни корпус укључе стране културне елементе, веома често прихватили само споља-

шњу форму страног модела а да су при том очували сопствену унутрашњу смисаоност своје духовне форме.” (Петровић, С. 2005:243)

Архаичне представе на неки начин настављају да егзистирају кроз различите форме модерне умјетности у смислу стваралачког подстрека и идеје која се наравно оплеменењује искуством савременог човјека. Праслике или праузроци одређених појава у оквиру српске духовне матрице изузетно су корисни као изворни мотиви умјетничке обраде.

Филмови:

Пун месец над Београдом (Крешоја, Драган 1993)

Синовици (Ковачевић, Синиша 2006)

Црни Груја и камен мудрости (Маринковић, Марко 2007)

Чарлстон за Огњенку (Стојановић, Урош 2008)

Коришћена литература:

- Бајић, Александра. *Велика Божиња Словена*, део из књиге. доступно преко: http://www.svevlad.org.rs/knjige_files/bajic_kalina.html/22.5.2012/
- Бидерман, Ханс (2004). *Речник симбола*. Београд: Плато.
- Џуди, Ален (2008). *Енциклопедија фантастичних бића*. Београд: Логос Арт.

- Харк, Хелмут (1998). *Лексикон основних јунговских појмова* (Превео са немачког Зоран Јовановић). Београд: ДЕРЕТА.
- Кулишић, Ш; Петровић, П. Ж.; Пантелић, Н.(1970). *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
- **Мартић, К.; Ђузовић, И.** *Србија је престоница вампира!* <http://www.kurir-info.rs/srbija-je-prestonica-vampira-clanak-126266>

[17.5.2012.]

- Новковић, Душанка, *У селу Кисиљеву разоткривају мистерију првог српског вампира:*

Пера свргнуо Саву Савановића. <http://arhiva.glas-javnosti.rs/arhiva/2006/04/26/srpski/R06042502.shtml>

[17.05.2012.]

- Петровић, Сретен (2005). *Културологија*. Београд: Чигоја штампа, Лела.
- Sowa, Dr. Cora Angier. *Ancient Myths in Modern Movies*. <http://www.minervaclassics.com/movimyth.htm>

[14.05.2012.]

- *Змајева митологија: Богови, богиње и јунаци из целог света* (2005), (превео Предраг Новаков). Нови Сад: Змај.

MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN THE NATIONAL FICTION MOVIE

Abstract: *This paper deals with analysis of four films from more recent Serb cinematography (made in the period 1993 – 2008) attempting to recognize and uncover the incorporated segments from Serbian tradition and folk's beliefs, mythology of Balkan's peoples, old Slavic myths, but also general archetype motifs. The films are: Пун месец над Београдом (Full Moon over Belgrade), Синовци (Nephews), Црни Груја и камен мудрости (Crni Gruja and the stone of wisdom) and Чарлстон за Огњенку (Charleston for Ognjenka); their stories can be put in the domain of Fiction, although they differ very much in genre (horror, comedy, drama, action...). The selected films are rich in mystic atmosphere, magical scenes (special effects) and mythology; as such they are very handy for research, they fit into the popular global trends (in this case processed from the angle of domestic tradition), and a parallel is made with it, too.*

Key words: *Serbian film, fiction film, film mythology, myth, folks' tales.*

