

Александра С. Младеновић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Студенткиња мастерских студија  
mladenovica1402@gmail.com  
0009-0000-9812-6485

УДК: 821.163.41-3:398.47  
doi: 10.19090/zjik.2024.14.53-69  
оригинални научни рад

## ФОЛКЛОРНЕ ПРЕДСТАВЕ О ВАМПИРУ У ПРИПОВЕТКАМА ПОСЛЕ ДЕВЕДЕСЕТ ГОДИНА И БРАТА МАТА МИЛОВАНА Ђ. ГЛИШИЋА

**САЖЕТАК:** У раду се проучавају фолклорне представе вампира у приповеткама *После деведесет година* и *Брата Мата* Милована Глишића. Поетика стваралаштва Милована Глишића посматрана је у додиру са гогољевским типом фантастике, кроз паралелне везе, али и одређене поетичке разлике, а доведена је у везу и са поетиком српске реалистичке приповетке, у којој се конституише као извесна прекретница, у духу фолклорне фантастике. Представљене су и специфичне архетипске опозиције у сликама света, прецизније у поимању добра и зла, произашлим из народних веровања, а које су неопходне за правилно разумевање приказаних приповедака. Анализа приповетке *После деведесет година* приказана је тројако: кроз постулате бајке и путем народног предања, одакле се преузимају и све карактеристике вампира Саве Савановића, као и повезивањем са народном причом *Вампир Лисибрада*. Приповетка *Брата Мата* представља хумористичку варијацију истог мотива, односно својеврсну злоупотребу (фабриковање) приче о вампиру (аналогно усменим анегдотама), те је било потребно прво представити детаљнији увид у фабулу приповетке, а затим истаћи вампирске мотиве и њихов литерарни третман.

*Кључне речи:* Милован Глишић, мотив вампира, фолклорна фантастика, *После деведесет година*, *Брата Мата*

### 1. ПОЕТИКА ФОЛКЛОРНЕ ФАНТАСТИКЕ У КОНТЕКСТУ ОПУСА МИЛОВАНА Ђ. ГЛИШИЋА

Лик вампира је своју целовиту уметничку обраду доживео тек средином 19. века – за време зрелог реализма, са стваралаштвом Милована Глишића.

Када говоримо о опусу овог ствараоца, невелики опус његових фантастичних приповедака чине: *Глава шећера* (1875), *После деведесет година* (1880), *Ноћ на мосту* (1873–1874), *Награуцао* (1880) и *Брата Мата* (1881). На основу ових дела, бројни истраживачи Милована Глишића сврставају у сам врх српске прозе

тога времена. Ана Радин је у свом делу *Мотив вампира у миту и књижевности* образложила такво стање у српској историографији:

Мада нема довољно јаких разлога да се по уметничкој вредности књижевно дело Милована Глишића стави у сам врх српске прозе, за нас је оно од прво-разредног значаја [...] пре свега зато што располаже највећим бројем целовитих вампирских мотива, а потом и стога што промовише реалистички метод у обради фантастичне грађе са пореклом из фолклора на који ће се после угледати многи српски писци, нарочито сеоски приповедача (1996: 67).

Да би се на прави начин разумео књижевни рад Милована Глишића, потребно је сагледати стање у српској литератури тога времена, а након тога, окренути се подацима из пишчеве биографије и тамо тражити могуће узоре.

Епоха реализма заправо интегрише традицију реалистичности у српској литератури, ослоњену на Доситејево наслеђе, на хумористичко-сатирични стил и фолклорну грађу тог типа, а разилази се са прозним током који се баштинио на романтичарској лирици и народном пјесништву, апсолутизацији субјективности и идолима љубави и родољубља (Иванић 1996: 22).

Глишић се, као и већина аутора тога времена, бавио сакупљањем и бележењем народних песама, те је одатле и упознао фолклорну грађу. Још одмалена, он је са страшћу слушао народне песме, које је и сам скупљао испод Маљена, бележио из уста једне Фочанке, штампао у *Даници* за 1872, одакле их је одштампао у засебну књижицу (Скерлић 1955: 331).

Бавећи се преводилачким послом, сусретао се и са делима многих писаца (преводио је чак и Жила Верна, иако се није опробао у том жанру), а несумњиво највећи утицај на њега је имало дело *Вечери у сеоцету крај Дикањке* Николаја Гогоља из 1831. године.

Унутрашње богаћење поетичког поља српског реализма Глишић је посебно остварио укључивањем у њега наглашених елемената фолклорне фантастике, која је била позната и блиска и писцима других европских књижевности, нарочито руске (Недић 2006: 55).

Преводећи Гогољево дело, упознао је и усвојио одређене приповедне технике и мотиве и искористио их за свој наративни свет.

Извесна веза ова два ствараоца прожима се кроз

преплитање реалности и фантастике, сновиђења, кошмара, фолклора [...] блискост са темама руског/украјинског фолклора, сличност са појавама демо-

нолошких бића различитих словенских митологија (вукодлаци, виле, злодуси, вештице, ђаволи) (Тодоровић 2020: 264).

Следствено томе, приказани елементи објашњавају утицај Гогоља, а не неких других писаца, и око тога се у литератури више и не расправља. Осим тога, по угледу на поступак Николаја Гогоља, и Милован Глишић је приказивао приче из свог краја. Препознајемо у приповеткама топониме из ваљевског, поткопаоничког, хомољског и жупског краја, једним делом и из непосредне београдске околине.

Он мотиве и одређене сижее приповедака доноси из *народног веровања*, па би ваљало објаснити порекло фантастике у њима. Према Цветану Тодорову, у студији *Увод у фантастичну књижевност*:

Посматрач догађаја се мора одлучити за једно од два могућна решења: или је реч о заблуди чула, производу маште, те закони света остају онакви какви су, или се то доиста збило, догађај је саставни део стварности, али тада овим светом управљају закони који су нама непознати. Или је ђаво привид, замишљено биће, или он стварно постоји, баш као и сва друга жива бића, с том разликом што се он ретко среће (2010: 27).

Узимајући у обзир књижевне прилике карактеристичне за 19. век, потребно је разграничити поетике и уметничке поступке специфичне за Гогоља и Глишића. Компаративно приказано, међу њима постоје извесне паралеле, но ипак постоји и значајна *differentia specifica* у коришћењу елемената из фолклорне грађе. С једне стране,

Гогољ је у својим првим радовима (Вечери на салашу близу Дикањке 1831. и Миргород 1835. године) на темељу фолклорне традиције саздао раскошно колорисан чаролијски свет малоруског села,

док су, са друге стране, Глишићеве приповетке [...] „приче из сеоског живота са аутентичним подацима о времену и наравима, са објективистичким приступом теми и реалистичким захватом у фолклорну грађу“ (Радин 1996: 67). Позивајући се на претходно речено, код Гогоља примећујемо чаролијски свет, конструиран у којима су закони света, својствено самом предмету приказивања, специфични, док се код Глишића препознаје тенденција да поменути догађаји представљају делове стварности. Може се закључити да глишићевска фантастика, у епохи у којој настаје, није могла искористити фантастични мотив као део стварности, него је имала сврху више естетизације књижевног дела, односно служила је као извештај додатак карактеризацији ликова и дочаравању средине у поменутој анегдоти из сеоског живота. Наведена разлика у поетикама прецизније, самим моделима употребе фантастичног, прихваћена је као таква у литератури:

Код Глишића фантастика није изворна, равноправна, посебна реалност, већ привид настао из човекове потребе за привидом, из човекове унутрашње природе, из посебних околности у којима се јунак нашао (Божовић 2009: 127).

Када говоримо о фолклорнофантастичним приповеткама Милована Глишића, неопходно је да пажњу посветимо разумевању позиције самог приповедача и начинама на које се приче исповедају.

Није случајно ни то што Глишић своје фолклорно-фантастичне приче често ставља у уста фиктивног приповедача из народа, чиме сугерира да у ствари рефлектује изворну, традиционалну народну свест и представе, што даље имплицира чињеницу да је све то ипак у функцији описивања стварне слике српског села, живота и свести људи о њему (Дајманов 2004: 12–13).

Најпре треба појаснити начин приповедања тзв. фиктивног приповедача из народа. Он приповеда у облику сказа, односно говором произашлим из усменог казивања. Употреба таквог начина казивања био је свестан и намеран избор. Глишићеве приповетке почињу „као кратко казивање наратора, који потом препричава оно што је чуо, умећући при том као пазл-слике и своје коментаре“ (Стефановић 2017: 117), а тако су „разна причања из живота, прекиди у причи, убацивање саговорника и сл. нарушавали монолошку структуру сказа у којем је увек један, доминантни, водио причу“ (Вукићевић 2011: 104). Не само да се мења монолошка структура сказа него се и сам приповедач мења. Он не подилази законима колектива плашећи се цензуре (како је то био случај у ранијим епохама), већ постаје брбљив, коментарише, прекида причу и убацује саговорнике. Његов глас се чује као да израња из текста. Напослетку, и даље се инсистира на даровитости приповедача

која се одређује у говору и на тај начин омогућава стварање новог света, са својим унутрашњим законима који често противрече емпиријски и рационално спознатој стварности (Поповић 2009: 64).

Погодно је и поменути како се конструише и деконструише наратив током читаве приповетке *Брата Мата*. На самом почетку, причу приповеда свезнајући приповедач, уз повремене прекиде, односно приказе дијалога ликова. Главни вампирски ток приче конструише Брата Мата уз Нешу Срндаћа. Преносиоци тих прича (и њихови допуњивачи) били су мештани, а као најзначајнији међу њима идвајају се кмет Живан, Груја Спржа, Рака Тотрк и Станко Џенабет. О њиховој доброј репутацији у селу, сведочи и сам приповедач:

То су били људи домаћини. С њима се кмет свакад договарао, кад треба да се уради какав повећи сеоски посао. Они су волели да свашта чују и разберу. Нек

се деси ма шта, било у њиховом, било у трећем селу, они ће то одмах однекуд докучити (Глишић 2022: 197).

Према наведеном, може се закључити да су то били људи од поверења, значајни и утицајни у селу.

Прича о вампиру Јанку говорила се на посебним местима, све док се није у потпуности проширила – „најпре по качарама код кавана, па онда по кућама, па по свем селу, па по свој Јасеници“ (Глишић 2022: 191). Такво ширење приче имплицира распрострањеност веровања, не само у вампира него и у многа друга демонска бића.

Причи о повампиреном Јанку убрзо се додаје и прича о виђању некаквог детета, а откуда је потекла, није било познато – „Нико под Богом не може да се сети, откуда се то разгласи. Неки говораху да је то дете прва видела баба Новка, а неки казиваху, да су то први пут чули од Неше Срнаћа“ (Глишић 2022: 192). Неша Срнаћ био је неко коме се могло веровати, те његову причу уверљиво преноси даље и Рака Тотрк, негирајући било какве неистинитости.

Свезнајући приповедач додатно појачава слику приповедања о овим догађајима, наглашавајући осећаје језе у присутних слушаца, ћутања па и међусобне погледе страха и неверице.

Узнемирена група поменутих мештана, испуњена читавим низом доказа о постојању и узнемиравању од стране демонског бића у селу, више пута помоћ тражи код попа Милета. Тада се први пут прекида конструисани нит веродостојности ових прича, јер им поп (до краја) не верује, а чак их и нагрђује: „Какав вампир! Оканите се ћорава посла! Јесте ли ви, људи, луди?“ (Глишић 2022: 191). Он ће се, нешто касније, осврнути и на немогућност откривања правих очевидаца тих догађаја, јер би се говорник увек позивао на казивање неког другог. Чак ни Станко Ценабет, очевидац и један од важнијих преносилаца приче, при испитивању неће бити потпуно сигуран у то што је у *глуво доба* ноћи уз гору видео – да ли је то био Јанко или неко други.

При последњем сусрету са попом, Грују Спржу и Станка Ценабета он не разуверава, те они наговарају остатак дружине да помоћ потраже даље – код попа Ивка. Ствар је, верују они, узела маха. Страх је испунио читаво село. Поп Ивко, верујући им, саветује их даље шта да чине и на који начин.

На Цвети, причу даље модификују и Младен Скакавац и Петрић Голаћ. Петрић Голаћ се позива на казивања извесног Момира, у која не верује Младен Скакавац, чак га оптужује и за лажи, што поменути казивач не оповргава. Но, због заинтересованости окупљене гомиле, та се прича ипак приповеда.

За разлику од поменутих актера, од Смиљке се ништа није могло дознати – она није учествовала у овим дешавањима (јер о њима није ништа ни знала). Приповедач такво стање објашњава на следећи начин:

Снаша Смиља тако вешто замрси и заплете разговор, да баш ништа не можеш разабрати. А често се учини као и не чула. Жене мало по мало видеше, да снаша Смиља некако не воли о том разговарати, па се оканише. Нису је после ни питале, нити јој помињале што. (Глишић 2022: 212)

При таквом објашњењу Смиљкиног стања, није јој се могло замерити необично приповедање ове приче.

Након годину дана, на слављу поводом рођења Матиног сина Јанка, међу присутнима се поново покреће разговор о ланском привиђењу (које је, у међувремену, имало извесно ритуално разрешење). Посматрајући те исказе, може се закључити да су оне сада причане у другачијем тону него раније. Тако Станко Ценабет уопште није сигуран да ли је онај човек у глуво доба био Јанко, а чак му се више чини да је то, у ствари, био као брата Мата:

[...] баш лане у ово доба и ја сам смотрио оног човека... Тек ми се чини, да беше мало крутуљавији и омањи, није као покојни Јанко. [...] Ето од прилике баш оваки, не буде примењено, као наш брата Мата... ( Глишић 2022: 216).

Са друге стране, Младен Скакавац ће присутнима одгонетнути како се свршила прича о страшном детету. Та ће прича бити богата детаљима, потпуно веродостојна.

Наратив о вампиру се ни до краја приповетке не прекида: „Тако се дуго причало и после, кад већ није било ни Брате Мате ни снаше Смиље, ни Неше Срндаћа, ни Младена Скакавца.“ Свакад се на крају додавало: „Ето тако је то било!“; даље наилазимо и на модерно приповедачево изражавање сумње у истинитост (притом, истинитост је категорија на коју претендује усмено предање), те тако он наводи и да је „ова приповетка некако замршена и малко нејасна. То је све зато што у њој има врло мало истине“ (Глишић 2022: 219).

У приповеткама 19. века, постоје архетипски простори добра и зла, који су везани за фолклорно предање. Такви простори присутни су и у Глишићевим приповеткама које су предмет овог истраживања, а одређени су (највише) просторно-временским дистинкцијама.

Простор се приказује кроз традиционалну дистинкцију *унутрашњи* – *спољашњи*; па се тако дом јунака поима као по њега сигурно место, док је простор напољу небезбедно место, на коме се очитује магијско деловање демонских бића. Сагледана у целости, у Глишићевим приповеткама, типска станишта демонских

бића тако постају воде или воденице (*После деведесет година*), мрачне шуме, мостови (*Ноћ на мосту*), улице (*Задушнице*) или нека друга зачарана места. У том смислу, можемо посматрати и однос у опозицији село – град.

Умјетничка интерпретација градског живота појављује се као негативна страна света и извор невоља које сналазе село и доприносе разарању мирног патријархалног сеоског живота (Максимовић 2019: 6).

У приповеткама које су предмет нашег истраживања радња се одвија управо у селу или око њега.

Слика села је, како је већ наведено, приказана кроз слику свакодневице уз прожимање фолклорнофантастичног с призорима реалистички приказане свакодневице. Она је и водећи облик овог модела реализма.

Зато се дешава да говорни жанрови постају одлучујући посредници сужејно-фабуларног устројства овог типа текстова: помоћу њих се развија радња, оцјењују и описују јунаци, дају општи оквири модела свијета; они продиру у дескрипцију, портрет, именовање, у ауторски говор, чак и у приповедање тзв. објективног приповједача, прелазећи тако из емпиријске у поетичку раван (Иванић 1996: 46).

Тако у свим приповеткама наилазимо на разна сујевејја, различите опасности од нечистих сила, присуство вила, вештица и других демонских бића, да би се, на крају, у приповетки *После деведесет година* појавио и чувени лик вампира Саве Савановића. Употреба специфичних топонима такође је одређивала природу дешавања у њима; па тако у приповетки *После деведесет година* места Овчина и Зарожје имају ђаволски призвук – „ован је често атрибут Сатане, док се рогови, осим на ђаволским животињама, обавезно налазе и на глави сваког нечастивог створа“ (Поповић 2009: 66). Када говоримо о приповетки *Брата Мата*, ваља приметити да је присутно прецизно дефинисање места збивања радње, а то су све топоними ваљевског краја, те „таква документарност служи појачавању веровања у истинитост збивања“ (Тодоровић 2020: 266).

У вези са простором града, кафански топоси заузимају важно место. „Глишићева приповиједна слика кафане је најчешће суморна и мрачна, тако да је веома блиска са у цијелости негативним доживљајем града“ (Максимовић 2019: 34). Као што је већ у раду поменуто, део приче *Брата Мата* одвија се у кафани, у којој, на својеврстан начин, кафански гости одређују судбину села.

Осим ових одредница, слика града у Глишићевим приповеткама имала је знатно сложенију функцију од приказане. Превасходно је утицала на обликовање друштвене и културне слике света, али и у успостављању, већ поменуто, опозиције сеоског и градског живота. Била је и маркер развоја науке, односно

одређених цивилизацијских и технолошких промена. Но, како у приповеткама *После деведесет година* и *Брата Мата* нема галерије типичних градских јунака, нити слике градских простора и дешавања у њима, о њима у овом раду нећемо ни говорити.

Временска одредница присутна је кроз дистинкције дан – ноћ: дан представља мирно и сигурно време људског деловања, док је ноћ демонско време.

Нечисте силе обузимају човека искључиво у глуво доба, на путу, најчешће на раскршћу или поред воде. Уколико се човек, дакле, нађе у поноћ на местима прелаза, не може проћи некажњено – он увек постаје жртва разноврсних сила (Анђелковић 2007: 97).

У такво доба, на месту које се може сматрати граничном зоном између природе и културе попут воденице, главни јунак приповетке *После деведесет година* среће Саву Савановића.

Дјела овог модела реализма садрже и друге чиниоце фолклорног свијета, прије свега фолклорни хронотоп (Бахтин): колективнорадно и забавно вријеме (празници, обреди везани за земљораднички циклус итд.), чијег се ритма држи развој радње (Иванић 1996: 44).

За потребе развијања приче о вампиру у приповеци *Брата Мата*, користе се одреднице које се тичу „забавног“ времена. Тако се смењује смиривање села и његово узнемиравање, увек око празника, као у следећем примеру: „Тај немир по селу и страх трајао је некако до пред Божић. Око Божића се као мало умири. [...]“ или: „Баш око Сретења на једанпут пуче глас по селу да се виђа ноћу и некакво дете“ (Глишић 2022: 191–192). Време борбе против демонског бића у приповеци *После деведесет година* такође је период између два празника – „све се, наиме, одвија између Ивањдана и Петровдана, дакле у периоду који особито иде на руку силама зла“ (Поповић 2009: 66).

Све поменуто карактеристике поетике Милована Глишића највише се ослањају на елементе из народног веровања, док књижевноуметничка средства којима се приче обликују и даље развијају, служила су доказивању веродостојности и истинитости испричаних прича главног приповедача.

## 2. АНАЛИЗА ПРЕДСТАВЕ ВАМПИРА У ПРИПОВЕТКИ „ПОСЛЕ ДЕВЕДЕСЕТ ГОДИНА“

Најпознатија приповетка Милована Глишића свакако је приповетка *После деведесет година* јер се у њој налази, како је већ поменуто, најупечатљивији и

најцеловитији приказ вампира у српској реалистичној приповедној прози 19. века. Будући да говоримо о поетици епохе српске реалистичне приповетке и њеним везама са поетиком фантастичног, при чему је тај спој утолико и парадокс, треба га ближе појаснити. Епоха српског реализма темељи се на миметичком приказивању друштвене стварности у књижевним делима, но она ипак није прекидала везу са фантастичним, на својствен, специфичан начин.

Један од главних разлога за то лежи у чињеници да су многа дела ове прозе настала на чврстој фолклорној подлози.

У основи, фолклорни реализам обухвата она књижевна дјела епохе СР која тематику из сеоског живота обликују у реторичко-стилским поступцима и на културном фону народне (усмене, фолклорне) традиције. [...] За нас је *фолклорни реализам* варијанта односа фолклорне и писане ријечи. [...] Подразумевају се двије групе поетичких процедура – једна настала под утицајем поетике реализма, друга наслијеђена из фолклорних искустава приповиједања и пјевања (Иванић 1996: 40).

Глишић је ову приповетку управо „склопио по угледу на бајку, а вампирски лик Саве Савановића по узору на народно веровање“ (Радин 1996: 68). Веза са бајком се код Глишића остварује на плану сижеа, атмосфере, почетних и завршних делова приповетке, појединих епизода, затим својства и поступака ликова. Рецимо, примера ради, сам почетак ове приповетке, тј. конструкција *чак онамо преко брда* кореспондира са формулом бајке *био једном један цар*. Даље, прича се темељи на љубавном односу сиромашног младића и богате девојке, против којег је њен отац. Младић је, као и у бајци, деградиран – он је сиромашан, сироче без игде икога, презрен од стране њеног оца и живи на крају села, дакле, маргинализован и потпуно неадекватан просилац за девојку – газдинску кћер. Пред Страхуњу се поставља велики задатак да би освојио девојку, подвиг који мора да учини, а који ће му донети жељену друштвену афирмацију – убиство вампира у воденици.

Јунак прво започиње фазу сепарације: напушта дом, у овом случају, Овчину и креће у непознато. „Јунак тада постаје учесник необичних догађаја у несвакидашњем простору и времену; он залази у медијални простор мезокосмоса који не припада ни овоме ни ономе свету“ (Радин 1996: 70). Страхуња одлази у сеоску воденицу, коју, по причи мештана, обилази вампир.

Оно што о вампиру сазнајемо готово одмах на почетку јесте следеће: он напада воденичаре, сише им крв и убија их, али и убија даље по селу и после смрти живи још 90 година. Сам разлог повампирења је то што је за живота он био рђав човек, што иде у прилог веровању да се „поштен човјек не може повампирити,

већ се вампири само онај ко је грешан“ (Стефановић Караџић г. и.: 494), те тако говоримо о постегзистенцији грешника у једном специфичном облику.

Сам простор станишта вампира – воденица, познат је као место окупљања нечистих сила, али му Глишић још додатно појачава језовитост упечатљивим описом:

Одиста је страшна та гудура где је воденица зарошка. С једне стране густа шума, и дању је мрачно у ној, а камоли ноћу. С друге стране кршеви и стене, све некакве окапине, чини ти се сад ће се сурвати доле (Глишић 2022: 123).

Наредна фаза иницијације јунака, аналогно структури обредног сценарија, јесте лиминална фаза. Она се одвија у самој воденици. За обредно искушавање, чудовиште које испитује храброст и јунаштво младога иницијанда, Глишић је одабрао вампира. У приповеци, већ прве ноћи одвија се сусрет јунака и вампира. Тада се доста сазнаје о изгледу, понашању па чак и о идентитету вампира.

По народном веровању, вампир може изгледати различито јер је нечиста сила велике способности преобраћања. Може узети облик појединих животиња, птица или инсеката, може се појавити као неки предмет, али се најчешће јавља у антропоморфном виду са нарочитим, вампирским одликама (Радин 1996: 34).

У овој приповетки, вампир преузима антропоморфни облик. Глишић ће преузимати модел из народног веровања, не изостављајући ниједан битан елемент у опису вампира. Он је у сусрету са Страхинjom повисок, лица црвена као крв, носи преко рамена покров, јер „народ верује да се вампир никада не растаје од мртвачког покроба у коме је његова демонска снага“ (Радин 1996: 35).

У том сусрету, први пут се открива идентитет вампира, тј. вампир се сам представља, о чему сведочи чувена реченица: „Еј Сава Савановићу, деведесет година вампирујеш и не оста без вечере као вечерас“ (Глишић 2022: 125). Основни наративни ток ове приповетке и неки мотиви, па и читаве реченице, подударају се са народном причом *Вампир Лисибрада* (Тодоровић 2020: 262). Оно чега нема у тој причи, а код Глишића је присутно, јесте други фабулативни ток – наизглед неостварива љубавна прича младића Страхине и девојке Радојке. Ова горепоменућа реченица из дела служила је и као директна веза са, већ поменутом, народном причом *Вампир Лисибрада*. Штавише, не само да се примећују сличности већ се може јасно утврдити да је Глишић тај текст одлично познавао, будући да та је та реченица готово идентична са „Е јадни Лисибрада, ето четрдесет година, свако си вече имао вечерати, а ноћас нема!“ (Шаулић 1925: 127). Оно што примећујемо у компаративном прегледу јесте то да је једина разлика у томе што је Сава Савановић имао дужи тзв. *вампирски стаж* у односу на вампира Лисибраду, као

што је приметио Тодоровић, у раније помињаном истраживању. Ни број година вампировања Глишићевог вампира није случајан: број девет и сви бројеви изведени од њега, имају јаку симболичку и магијску вредност у српској фолклорној традицији.

Ако је, дакле, број 9 с једне стране симбол завршености [...], а са друге симбол бесконачности [...] савршено је разумљиво зашто је народ покашто одређивао вампиров век баш број 9, односно 90 (Радин 1996: 38).

Боравак у воденици и преживљавање у њој представљају једну важну етапу иницијацијског обреда за главног јунака и он је успешно превазилази – остаје жив. Та врста *победе* над опасношћу од демонског бића Страхињи омогућава промену статуса у друштву – промовише га у јунака, што, следствено томе, отвара и потенцијалну могућност склапања брака са жељеном девојком.

Саодносно фабули, наредног дана народ креће у потрагу за откривањем гроба повампиреног човека и приступа свим у традицији опробаним начинима да се он што пре уништи. У приповетки се појављује, поново по угледу на бајку, и помоћник, баба Мирјана. До ње се мора превалити дуг пут. Постоји опасност да се од ње неће добити тражена информација јер је она већ остарела и готово потпуно глува. Сцена добијања информација од ње приказана је реалистично, уз елементе хумора. Сава Савановић, открива она, покопан је у кривој јарузи, под рачвастим брестом.

За тражење и откопавање гроба вампира коришћен је неушкопљени вранац, без белега. То је животиња која има улогу откривања демонског места јер

осим људи, вампира могу да осете и неке животиње, нарочито оне које се у народу држе као сеновите и по митској су традицији хтонског порекла [...] Међу Србима је уобичајено превођење сеновитих животиња преко гробова, нарочито вранаца, најбоље непочишћених (Радин 1996: 41).

У овој причи, коњ се узнемири када наиђе на *право место* – необележени гроб у коме лежи вампир. Након дуготрајне потраге за гробом, приступа се његовом откопавању. Мештани наилазе на нетакнуто тело човека, надуведеног, црвеног, на којем се виде готово зарасле ране од метака (пошто га је претходно ранио Страхиња); што недвосмислено алудира на то да су наишли на гроб траженог вампира. Обредно уништавање мора да се изведе помоћу одређених ритуалних радњи и коришћењем одговарајућих средстава. „Међу заштитним мерама у традицији српскога народа веома важно место заузимају апотропејска средства. [...] Тако су најефикаснија средства против вампира глог (колац или трн) и бели лук“ (Радин 1996: 49). Управо се у овој причи вампир убија на опробани начин

– пробијањем глоговим концем. Осим глога, за заштиту од вампира у овој причи се помиње и коришћење камења и трња (драче), највише глоговог, за покривање вампирског гроба. „[...] Најзначајнија је улога драче као универзалног средства у борби против мртвачких демона и против повратка вампира“ (Радин 1996: 51).

У веровањима нашег народа за сваку врсту заштите од зла погодна је молитва, те се и у овој причи сцена уништавања гроба вампира допуњава и у религиозном смислу верификује присуством попа који је читао неку врсту молитве, а уз то се користи и освештана вода.

У последњем тренутку обреда (а он, да би био делотворан, до краја мора бити учињен без грешке), грешком једног Зарожанина, који је због страха, воду ацијазму, уместо у уста, просуо по лицу Саве Савановића, приповеда се о изласку лептира. „Да је лептир ипак отелотворени дух показује веровање [...] да су лептирице и неки други инсекти који лете око светла, око лампи – вештице“ (Букадиновић 1971: 41). Дух вампира на тај начин остаје да живи, да мори мештане, али убрзо и то престаје. У приповеци се каже: „Онај лептирак дуго је, кажу, још морио малу децу по Зарожју и по Овчини, па је и њега нестало“ (Глишић 2022: 153). Вампир је, дакле, физички уништен, а аналогно са вештицом, која, ако се из облика лептира или птице не буде могла вратити назад у тело, неминовно умире, можемо закључити шта је са њим било, тј. како је „нестао“.

Последња фаза коју јунак пролази, по законитостима обредног модела бајке, јесте фаза регрегације. У питању је сцена у којој долази до отмице девојке и планирање свадбе. На веселу долази до помирења између Страхине и невестиног оца Живана. Јунак тим чином као да улази у свет једнаковредних и тиме се успоставља равнотежа у заједници, што имплицира познати крај сваке бајке. Свака свадба подразумева социјалну иницијацију (и афирмацију) њених учесника. Страхинин пут иницијације био је двострук: он се најпре морао доказати као неустрашиви јунак и савладати вампира (ратничка иницијација), да би се, самим тим, показао достојним прихватања у колективу и био прихваћен као Радојкин муж и пуноправни члан заједнице.

### 3. АНАЛИЗА ПРЕДСТАВЕ О ВАМПИРУ У ПРИПОВЕЦИ „БРАТА МАТА“

Ова приповетка има значајне разлике у односу на претходну самим тим што све у њој представља својеврсну измишљотину главног јунака Мате и његовог побратима Неше Срндаћа. „У њој се приповедач претвара да дели гледиште са обманутим јунацима и несмотреним читаоцима јер се мотив вампира пред крај демаскира у мотив лажног вампира“ (Радин 1996: 88).

Сиже се може представити у неколико реченица. Јанко и Мата, двојица пријатеља, живели су сложено. Јанко умире и оставља за собом удовицу Смиљку без деце. Већ у описима Јанкове сахране наилазимо на лоше предзнаке. Наиме, покојника је на спроводу, наочиглед свих, прелетела црна кокош.

Након годину дана, просци су кренули да окружују удовицу Смиљку. Међу мештанима се убрзо шире приче како се Јанко повампирио:

Прво је привидео Станко Ценабет – човека с белим платном преко рамена, око поноћи, где оде најлак навише, или кући Јанковој или некуд на другу страну. [...] Неко је опет казао како је спазио ноћу опет онога човека с белим платном где стоји на прелазу ниже куће Јанкове, други се опет клео како је усред села на раскршћу опет видео оног човека: стоји као стожер, а платно му се отегло низ леђа и читав аршин по земљи. Затим почеше неки казивати како се често чује некакав тутањ кроза село, као да неко јури некога (Глишић 2022: 190–191).

Вампир се, дакле, у наведеним причама, следећи народно веровање, појављивао са покровом преко рамена, у глуво доба – око поноћи. Затим се његов приказ везује за извесне прелазе или раскрснице, да би се његова појава на крају повезивала и са узнемиравањем стоке (говеда и паса) и стрављењем одоцнелих пролазника. Повампирени је у причама често обилазио и сопствену кућу. Осим ових прича, низала су се и виђења црног јарета, малог детета, уз помињање сведока који се куну у своја сведочења. Мало дете се увек стварало у Смиљиној кући, нерођено, некрштено, изучавало је богословију, све док није, на крају, напречац умрло и сахрањено у необележеном гробу поред сеоског гробља.

Искоришћена је одговарајућа фолклорна предиспозиција и за Јанково повампирење, те тако он спада у „покојнике над којима није одржан прописан посмртни обред“ (Радин 1996: 43). У овом случају, док су Јанка носили на гробље, прелетела га је као гавран црна кокош, што је послужило као иницијални импулс да се фабулирање о вампиру (које је, притом, имало несумњиво личну, користољубиву мотивацију) веже управо за овог покојника.

Јак страх нашег народа од демонских бића и њиховог деловања присутан је и у овој причи, па су се тако и Смиљкини просци веома брзо одвратили од намере и проредили. Све мање људи је било у близини Смиљине куће, осим Мате, који јој се „нашао“ у невољи. Ту читаоцима постаје јасно порекло ових „страшних“ прича, но приповедач то још увек експлицитно не открива ко је и како пласирао причу. Међутим, уз Матин је дат и лик његовог побратима Неше Срнадаћа, типичног враголана, довитљивца који „имао је обичај и да лаже, али је слаже тако вешто и лепо, да свака, па чак и он сам, мисли да је истина“ (Глишић 2022: 182).

У причу се уплиће и поп који не верује у постојање вампира (и у стварности је црква била против тих „маштарија“), да би мештани помоћ, даље, како

је већ у раду поменуто, потражили код попа Ивка у другом селу – зналца неких тајних знања и власника чудесне (пророчке) књиге у којој је „уписано све на свету“ (Глишић 2022: 203). Он чита молитву из те страшне књиге фантастичног порекла, дајући извесне упуте за уништење неупокојеног демонског детета. Земља са дететовог гроба треба да се узме *уочи младог петка у глуво доба*, затим да се однесе у планину и да се растури. За тај подвиг јављају се најхрабрији међу мештанима – брата Мата и Неша Срнадаћ – управо они који су први и пласирали причу о детету и који су га (тобоже) и сахранили. Убрзо после тога, по селу се проширила вест да је Смиља испрошена а просац је – нико други до брата Мата, а потом се помиње још и свадба и рођење сина.

При крају приповетке се уплиће глас приповедача који одговора оном свезнајућем приповедачу, карактеристичном за епоху реализма. Управо ће он појаснити читаоцима праву истину у погледу догађаја из ове приповетке.

Читалац је сигурно опазио да је ова приповетка некако замршена и малко нејасна. То је све зато што је у њој врло мало истине. [...] Нити се Јанко повампирио, нити је било оног страшног детета, нити је оно читало, нити су га курјаци растргли. Ништа од свега тога није било (Глишић 2022: 219).

Пред читаоцима се потом открива да је Мата уз помоћ Неше Срнадаћа раширио страшне приче по селу како би се растерали просци око Смиљке. Иако је читава прича заправо обмана и злоупотреба зарад личне користи, искоришћени мотив вампира у причи ипак је доследно пратио народно веровање. У неким савременим истраживањима Глишићевог стваралаштва, појављују се нова тумачења приказане сцене уплитања приповедача који разбија илузије читалаца.

Са приповедачем се, међутим, читалац не може сложити, прича није ни замршена ни нејасна. Реч је о различитим приповедним конвенцијама: да ли приповедач мора да се стара о истинитости, или му је дозвољено да заводи читаоца и оставља га у благој недоумици. Први је поступак реалистички, други има једну црту романтичарског, или готског наслеђа, али је управо та одлика блиска модерном сензибилитету (Јерков 1995: 247).

По свему судећи, ова приповетка на другачији начин приступа фантастичном – пре свега, традиционалној теми приступа се на хумористичан начин, чиме је фантастично изгубило своју иницијалну функцију какву је имало у првој приказаној приповетки – *После деведесет година*, и постаје део добро планиране обмане двојице најнепосредније заинтересованих.

#### 4. ЗАКЉУЧАК

Можемо приметити да је у обема приповеткама Милована Глишића обухваћеним овим истраживањем, колико год оне наизлед различите биле у погледу примењених наративних стратегија, заправо реч о вампиру руралног типа. Под утицајем Николаја Гогоља, Глишић преузима фолклорнофантастичну грађу свог народа, служећи се поступцима и техникама претходника и инкорпорира је у побочни ток српске реалистичне приповетке, заснован на фолклорној матрици, не заобилазећи притом начела саме епохе. У односу према Гогољу, код Глишића не постоји чаробни свет једног села у коме је све могуће, него су то приче са села о веровањима сељака у натприродна бића, у којима она ремете свакодневни живот, док приказани колектив само жели тога да се ослободи. Улога приповедача и његова даровитост ту имају веома важну улогу.

Када говоримо о приповеткама *После деведесет година* и *Брата Мата*, видимо да је употреба вампирског мотива примењена на различит начин. Приповетка *После деведесет година* анализирана је двојачко: са једне стране, посматрана је кроз постулате бајке, где главни догађај приказује ток јунаковог обреда прелаза, у коме он пролази кроз фазу сепарације, лиминалну фазу и фазу агрегације; са друге стране, вампирски део приче доследно прати народно веровање – од карактеризације самог вампира, његовог понашања, све до откривања гроба и његовог уништавања. Целовитим третманом овог сложеног мотива, Глишићева приповетка је задобила високу уметничку вредност.

Приповетка *Брата Мата* представља варијанту истог мотива, у модусу фантастике с кључем, уз коришћење хумористичне обмане и злоупотребе главног јунака зарад потенцијалне женидбе заинтересованог интригаша са удовицом Смиљом. Мотив вампира је, иако коришћен на специфичан начин, такође пратио фолклорну грађу и одговара анегдоти која адоптира изванредан круг веровања и представа демонолошких предања, посредованих комично-снижавајућим модусом.

На основу приказаних фолклорних представа, у наведеним приповеткама се може приметити изузетно богатство фолклорне грађе српског народа коју умешан приповедач обликује с различитим третманом. Та фолклорна фантастика и непромењени страх човека од појаве и сусрета са демонским бићима, послужили су и као извор за модерну српску приповетку, али и као инспирација и грађа за савремена и обимнија прозна остварења (попут романа *Страх и његов слуга* Мирјане Новаковић и др.).

## ЛИТЕРАТУРА

- Анђелковић, М. (2007). Реалистично и демонолошко у приповеткама Милована Глишића. У Иванић, Д. (уред.), *Зборник радова са међународног научног скупа Српски језик, књижевност, уметност. Књ. 2. Српска реалистична прича* (стр. 95–99). Крагујевац: Скупштина града: Универзитет, Филолошко-уметнички факултет: Кораџи.
- Божовић, Г. (2009). Приповетке Милована Глишића: од сцена фолклора до слика ужаса. У Велмар-Јанковић, С. (уред.), *Глишић и Домановић : 1908–2008. Зборник радова* (стр. 125–129). Београд: САНУ.
- Букадиновић, Б. (1971). *Интерпретације*. Београд: Просвета.
- Букићевић, Д. (2011). *Анархија текста: огледи о српској књижевности 19. века*. Београд: Службени гласник.
- Глишић, М. (2022). *Мрачни вилајет*, прир. Орсић, С. Нови Сад: Соларис.
- Дамјанов, С. (2004). *Постмодерна српска фантастика: хрестоматија прича*. Нови Сад: Дневник.
- Ђорђевић, Т. (1953). *Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Живковић, В. (2005). Видови бајковитог у прози Милована Глишића. Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*.
- Иванић, Д. (1996). *Српски реализам*. Нови Сад: Матица српска.
- Јерков, А. (1995). Поетичке промене и савремено читање прозе Милована Ђ. Глишића. У Глишић, М. *Изабране приповетке* (стр. 237–263). Београд: Драганић.
- Максимовић, Г. (2019). Село и град у књижевном делу Милована Ђ. Глишића. У Максимовић, Г. (прир.), *Милован Глишић. Радоје Домановић* (стр. 9–26). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Недић, М. (2009). Приповетке Милована Глишића или задовољство у тексту. У Велмар-Јанковић, С. (уред.), *Глишић и Домановић : 1908–2008. Зборник радова* (стр. 53–59). Београд: САНУ.
- Поповић, Т. (2009). *Глишић, Гогољ, сказ и ђаво*. У Велмар-Јанковић, С. (уред.), *Глишић и Домановић : 1908–2008. Зборник радова* (стр. 61–77). Београд: САНУ.
- Радин, А. (1996). *Мотив вампира у миту и књижевности*. Београд: Просвета.
- Скерлић, Ј. (1955). *Писци и књиге. Књ. 2*. Београд: Просвета.
- Стефановић, Д. М. (2017). Поетика реализма и фантастика у приповеткама Милована Глишића. У Иванић, Д. (уред.), *Поетика Милована Глишића : зборник радова* (стр. 114–125). Ваљево: Матична библиотека Љубомир Ненадовић.
- Стефановић, Караџић, В. (1818). *Српски рјечник: истолкован њемачким и латинским ријечма* (одредница *вукодлак*). Беч: Штампарија Јерменског манастира.
- Тодоров, Ц. (2010). *Увод у фантастичну књижевност*. Београд: Службени гласник.
- Тодоровић, Б. П. (2020). Фантастика хорора у приповеткама Милована Глишића „Награисао“ и „Брата Мата“. У Ајдачић, Д., & Сувајџић, Б. (уред.), *Савремена*

*српска фолклористика VIII* (стр. 261–272). Београд: Удружење фолклориста Србије – Комисија за фолклористику Међународног комитета слависта – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић“.

Шаулић, Н. (1925). *Српске народне приче. Књ. 1. Св. 2*. Београд: Геца Кон.

Aleksandra S. Mladenović

## FOLKLORE REPRESENTATION OF VAMPIRES IN THE STORIES *AFTER NINETY YEARS* AND *BROTHER MATA* BY MILOVAN GLIŠIĆ

### *Summary*

The subject of this paper is the folklore representation of vampires in the stories *After Ninety Years* and *Brother Mata* by Milovan Glišić. In the first section, it was important to explain the importance of Milovan Glišić in the era of Serbian realism. The poetics of Milovan Glišić's creativity was observed in contact with Gogol's type of fantasy, through parallel connections, but also certain poetic differences, but also bringing it into connection with the poetics of the Serbian realist short story in which it is constituted as a certain turning point, in the spirit of folklore fantasy. Then, in the context of a better understanding of this author's work, the way of using specific speech in this work is presented, through examples, especially through the story of *Brother Mata*. In this way, it was possible to see how the vampire story is constructed, who the witnesses are, but also who does not believe in the story, who deconstructs it. Specica's archetypal oppositions in images of the world are also presented, more specifically, in the concepts of good and evil, derived from folk beliefs, which are necessary for a proper understanding of the stories presented. The most significant were oppositions in terms of temporal and spatial determinants, i.e. space inside: outside, day: night, village: city. The story *After Ninety Years* is analyzed in two ways: on the one hand, it is viewed through the postulates of a fairy tale, where the main event shows the course of the hero's rite of passage, in which he goes through the phase of separation, the liminal phase and the aggregation phase; on the other hand, the vampire part of the story consistently follows popular belief - from the characterization of the vampire himself, his behavior, until the discovery of the grave and its destruction. In the analysis of *Brother Mata's* story, the attention was focused mostly on the representation of the vampire motive, which was presented in a humorous way. That folklore fantasy and the unchanged fear of man from the appearance and encounter with demonic beings served as a source for the contemporary Serbian short story, but also as inspiration and material for contemporary and more voluminous prose works.

*Key words:* Milovan Glišić, vampire motif, folklore fiction, *After ninety years*, *Brata Mata*

