

ЕМОЦИОНАЛНИ ДИСКУРС У АНИМАЛИСТИЦИ

Милош Д. МИХАИЛОВИЋ*

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Нови Сад, Република Србија

Оригинални научни рад

UDC 821.111-93-31.09 Adams R.

<https://doi.org/10.46793/Childhood24.1.153M>

Примљен: 31. 1. 2024.

Прихваћен: 12. 2. 2024.

ПРИЧА У ПРИЧИ: КОНСТРУКЦИЈА ХЕРОЈСКОГ ИДЕНТИТЕТА У РОМАНУ *БРЕЖУЉАК ВОТЕРШИП* РИЧАРДА АДАМСА

САЖЕТАК: Роман *Брежуљак Вошеришип* Ричарда Адамса прати групу кунџа у потрази за новим стаништем, а као једно од главних средстава приказивања ове животињске заједнице користи њен језик (тзв. лапински, према лат. *Lepus*) и културу, чији значајан део представља лапинска усмена књижевност која се јавља као прича у причи, инкорпорирана у оне делове наративног тока у којима се протагонисти суочавају с највећим тешкоћама. Приповедајући о авантурама архетипског варалице Ел-ахрераа, кунџи конструишу алтернативни идентитет у коме нису обележени слабостима, већ особинама лукавости, снажљивости и храбрости које одликују њиховог хероја. У овом раду истражићемо на који се начин прича у причи односи према основном наративном току романа, те које стратегије кунџи користе у борби с основним егзистенцијалним питањима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Брежуљак Вошеришип*, прича у причи, трикстер, културни херој, фолклор, културни идентитет

Цитатна мрежа лапинске културе

Роман *Брежуљак Вошеришип* (*Watership Down*, 1972) Ричарда Адамса (Richard Adams) представља један од најбољих показатеља спознајно-изражајне могућности анималистичког дискурса у књижевности. Преузимајући ликове и ситуације из својих усмених прича о „дивљим кунџима који су живели на брежуљку Вотершип у Беркширу” (Petrović 2005: 7), Адамс је немилосрдни приказ биолошке борбе за опстанак у свету у ком човеково деловање нарушава природна станишта животиња у Енглеској укр-

* m.m.zeon@gmail.com. Аутор је докторанд, стипендиста Министарства науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије; <https://orcid.org/0009-0009-9944-7606>

стио с наративним обрасцима преузетим из класичне старине. Најочигледнија илустрација овог окретања благу светске духовне баштине јесте чињеница да свих педесет поглавља, али и епilog, почињу мотом преузетим из неког од дела у којима је аутор, на овај или онај начин, налазио надахнуће. Еклектичка збирка навода, од којих већина представља тип цитатности „у којему на плану семантике доминира начело мимезе, аналогije, метафоричности и адекватности (цитатна имитација)” (Oraić Tolić 1990: 43) води ка запажањима: 1) о Адамсовом интересовању за антику (Есхил, Ксенофон, Платон и – посредно, преко Тенисонових песама – Хомер); 2) о познавању класика анималистике (*Вешар у врбаку* Кенета Грејама [Kenneth Grahame]; приче о Бата Зеки); 3) о интересовању за егзактне науке (испољеном у бројним наводима из *Приватној живој кунића* Роналда М. Локлија [Ronald M. Lockley], природњачке књиге о дивљим кунићима).

Ова разграната, али плошна интертекстуална мрежа ступа у трећу димензију тек када у обзир узмемо могућност да се цитира „сваки фрагмент туђега књижевноумјетничког текста, па се тако може говорити о жанровским и стилским цитатима, цитатном метру, цитатним римама и сл.” (Oraić Tolić 1990: 29). Посматран на тај начин, *Брежуљак Војшершиј* може се читати као реимагинација класичних епова, *Илијаде*, *Одисеје* и, пре свега, *Енеиде*, али и као универзална прича заснована на концепту херојеве потраге¹ каквим га је Џозеф Кембел (Joseph Campbell) формулисао у свом делу *Јунак са хиљаду лица*, а ком Адамс одаје признање у моту двадесет и шестог поглавља. Међутим, права снага романа не лежи толико у повезаности с људском књижевношћу, колико у успоставља-

њу аутономне лапинске (кунићке) културе, која и сама негује *сойсствену* књижевност. Тако кунић Маслачак, који се међу својом сабраћом истиче вештином приповедања, у пет различитих наврата прича о кунићком јунаку званом Ел-ахрерá и његовим подвизима. Слика се додатно усложњава у сусретима с другим заједницама, различитим од оне којој припадају Маслачак и остали кунићи под Лескаровим вођством. Тако оно што бисмо могли назвати *лаинским фолклором* стиче значај још једног текста подложног цитирању; то цитирање одвија се на различите начине. Прво, сам чин Маслачковог приповедања представља цитат, што је експлицирано у ситуацијама кад се он позива на друге приповедаче: „Али никада нећу заборавити оно што нам је стари Титрица – сећа-те ли га се? – имао обичај да каже кад год би нам причао ову причу” (Adams 2005: 285)²; друго, кунићи се непрестано позивају на различите ситуације из прича о Ел-ахрерáу, користећи их у свом решавању проблема; треће, приче о Ел-ахрерáу често представљају Адамсов коментар тренутног стања његових јунака, па се зато могу сматрати цитатима одређене врсте. При том се поставља питање у чему лежи значај лапинског фолклора и какво је његово место у ро-

¹ „Херој се отискује из света свакодневнице у подручје натприродних чуда: ту среће митске силе и односи одлучујућу победу: херој се враћа из те тајанствене авантуре с моћи да подари нешто добро својим саплеменицима” (Kembel 2004: 39). Углед Кембеловог дела данас је нарушен и оно нема изразитији академски кредибилитет, али своју релевантност налази у чињеници да је међу писцима са енглеског говорног подручја структура мономита усвојена као образац за компоновање приче. У новије време, најпознатији је сценариста Ден Хармон са својом теоријом круга приче (Dan Harmon's Story Cycle), заснованом на Кембеловим премисама.

² У наставку овог рада позивање на Адамсово дело *Брежуљак Војшершиј* (2005) биће означено само бројем стране.

ману као целини. Да бисмо то схватили, анализираћемо портрет Ел-ахрераа, оформљен у фолклору, и осветлити непосредну мотивацију за приповедање сваке од пет прича (о Ел-ахрераовом благослову; о краљевој салати; о Ел-ахрераовом суђењу; о Ел-ахрерау и Црном Кунићу из Инлеа; о Лавезу Давезу и Вили Шиндивили).

Ел-ахрера као митски трикстер

Први наговештај о природи митског кунића дат је на самом почетку романа, када га натор доводи у везу с Бата Зеком: „Чика Ремус је вероватно чуо за њега, пошто су неке од Ел-ахрераових пустоловина исте као и пустоловине Бата-Зеке” (40). Бата Зека, јунак који највероватније потиче из споја афричких предања и индијанских прича о варалици Кунићу,³ представља сложен, поливалентан лик тзв. *трикстѐра*, кога је немогуће једнозначно дефинисати. Особине које одликују трикстере извео је индуктивним путем Вилијам Хајнс (William Hynes), у свом есеју *Мапирање карактеристика митског трикстѐра: хеуристички водич* (*Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters: A Heuristic Guide*, 1997), користећи се митолошким материјалом, уз ограду да не мора сваки трикстер поседовати све особине које се јављају у тој класи ликова. О релевантности овог Хајнсовог разматрања сведочи и то да је листа особина коју је он навео послужила Марку Липовецком у формирању теорије *трикстѐр-троја*, формуле „која актуализује сталне особине трикстѐра, окружујући их богатим спектром варијација и модификација” (Липовецкий 2021: 339).

Прва особина трикстѐра, тако, јесте његово нарушавање постојећих граница: „аномалија,

а-номос, без нормативности, трикстер се појављује на ивици или ван постојећих граница, класификација и категорија” (Hynes 1997: 34), односно „*двосмисленост и аномалност*” (Липовецкий 2021: 309 – *иодвукао М. Л.*). Својом природом трикстер одбија да се приклони половима бинарних опозиција као што су „свето и профано, живот и смрт, култура и природа, поредак и хаос, плодност и импотенција” (Hynes 1997: 34), или било којој другој врсти дефинисања преко својстава света у традиционалној култури: „Митско мишљење полази од тога што постаје свјесно извјесних опозиција па тежи ка њиховом постепеном посредовању” (Levi-Stros [Claude Lévi-Strauss] 1987: 221). Овој особини прикључена је и следећа: трикстер је „*prima causa* нарушавања и рушења поретка, баксузлука и неприкладности” (Hynes 1997: 35). Ел-ахрера представља парадигму оваквог лика, што је очигледно већ у првој причи, у којој његова охолост долази у сукоб с вољом творца и соларног божанства, Фрита – он од кунића захтева да обузда свој народ који је опстанак златног доба довео у питање: „Не прође много времена, а трава се прореди, те кунићи стадоше да лутају светом, множећи се и једући све пред собом” (42). Ел-ахрера одбија наређење и Фрит одлучује да га насамари, дарујући на великом скупу моћ грабљивцима „да покољу и пождеру сав род Ел-ахрераов” (43),

³ Неке од њих наведене су у пионирској студији Пола Радина (Paul Radin) *Трикстѐр: студија о митологији америчких Индијанаца* (*The Trickster: A Study in American Indian Mythology*) из 1956. године. Циклус о Ел-ахрерау уклапа се у Радинов модел: „Већина такзованих трикстерских митова у Северној Америци говори о стварању, или макар преображају света, и прати јунака који увек лута, који је увек гладан, кога не воде уобичајене замисли о добру и злу, који или вара друге или бива преварен, који је крајње пожудан” (1956: 155).

што означава укидање старог поретка света у коме влада мир међу врстама. Ова Фритова одлука доводи до низа комичких ситуација, у којима се испољава низ противречности кунићког трикстера.

Истовремено непослушан и одан, пун љубави према Фриту и љубави према самом себи, Ел-ахрера́ на крају успева да преокрене ситуацију у кунићку корист, односно постаје (још једна особина трикстера које им приписује Хајнс) „домаћи мајстор” (*bricoleur*), како га је Леви Строс дефинисао у делу *Дивља мисао* (*La Pensée sauvage*): „Правило његове игре је да се увек мора снаћи са 'приручним средствима', то јест уз помоћ у сваком тренутку ограничене скупине алатки и материјала” (1978: 58). Као такав, он чак и нагонске телесне чинове претвара у „случајеве увида, виталности и нових, инвентивних творевина” (Hynes 1997: 42). Ел-ахрера́ов кукавичлук, одбијање да се суочи с Фритом и окретање задњице лицу божанства преображавају се у извор благослова за ту задњицу и, посредно, кунићку врсту: „Буди довиљив и препреден, и твој народ никада неће бити уништен” (44). Ова архетипска ситуација сједињавања супротности, трикстерске довиљивости и милости потекле од више инстанце тако постаје основа кунићког идентитета. Управо због тога она се даје на самом почетку романа и поставља као кунићки мит о стварању, али и *смислу*, јер они себе сматрају изабраним народом:

Свако вече, кад Фрит посвршава дневне полове и уморан легне на црвено небо, Ел-ахрера́ и деца његова и деца његове деце излазе из својих рупа и пасу и играју се на његове очи, јер су му пријатељи којима је обећао да никада неће бити уништени (44).

Симболичко обнављање тог савеза дешава се сваки пут када кунићи одлазе на *силфле*, храњење на отвореном, што се може сматрати неком врстом примитивног религиозног чина. Када Лескарова дружина у својој потрази сретне заједницу кунића који не излазе на *силфле*, већ у својим јазбинама једу *флеру* (лапински назив за укусну храну, најчешће поврће као што су шаргарепа или салата) испоставља се да су ти кунићи прећутно пристали да их фармер храни, под условом да повремено може да убија одређен број њих. Ел-ахрера́ов завет, стога, нема само симболички значај, већ представља једини прави начин живота, који је у стању да очува заједницу.

Као посебно важну одлику трикстера треба издвојити прерушавање: трикстер може променити свој облик или телесну појаву како би обмануо. Чак ни границе међу врстама и половима нису безбедне, пошто се лако растварају пред трикстеровим прерушавањима и трансформацијама. Основни ниво промене облика кроз прерушавање може се састојати само од замене одеће (Hynes 1997: 36).

Ел-ахрера́ је мајстор прерушавања и ову вештину он и његов помоћник Аламуња користе у скоро свим причама. У „Ел-ахрера́овом благослову” јавља се најрудиментарнији облик прерушавања: Ел-ахрера́у се, током копања рупе, јавља Фрит. Предњим делом тела укопан у земљу, кунић пориче да је он Ел-ахрера́, говорећи: „Нисам. Далеко је тај одавде. Није могао доћи” (43–44). „Прича о краљевој салати” доноси много сложенију игру претварања: Аламуња глуми да је један од деце краља Дарзина, како би се увукао у краљевску смочницу и опоганио храну. Када се краљ и дворјани почну разболевати, појављује се Ел-ахрера́ прерушен у лекара Кнеза Дуге, који убеђује Дарзина да је сала-

та у његовим вртовима отровна како би је се сам домогао. Опис прерушавања посебно је упечатљив:

Остриже себи реп и нареди Аламуњи да му изгрицка крзно тако да буде кратко и да га замаже блатом и купинама. Затим се умота у дуге струке крпигуза и чичка, па чак нађе начина и да измени свој мирис. Напоследку га ни његове рођене жене не могадоше познати (110).

У сусрету са Црним Кунићем из Инлеа, божанством смрти, Ел-ахрера губи реп, бркове и уши, које мења паперјем старачца и павита, односно листовима коњског зеља. Ово прерушавањем, истина, унеколико је другачије природе, и о њему ће касније бити више речи. Најзад, у крајње комичној сторији о вили Шиндивили и Лавежу Давежу, Ел-ахрера гради свој најразрађенији лажни идентитет – вилу Шиндивилу, изасланицу „краљице Балаверде, великог псећег духа с Истока“, чије краљевство чине „стрвине што леже посвуда на песку! Па сметлишта [...] Па отворене клоаке!“ (410). Као тобожњи представник велике краљице, Ел-ахрера више пута обмањује пса чувара, Лавежа Давежа, који беспоговорно извршава његова наређења, мислећи да ради за добро велике краљице своје расе.

У овим претварањима делом се назире још једна трикстерска улога: он је „посланик и имитатор богова“ (Липовецкий 2021: 310), али и „психопомп, медијатор који прелази и помера границу између живота и смрти“ (Hynes 1997: 40). У Ел-ахрераовом случају ове улоге се непрестано мешају: он се представља као изасланик Кнеза Дуге, нижег божанства, али и измишљене утварне псеће краљице Балаверде; с друге стране, он је тај који с лакоћом спроводи Аламуњу до митског Инлеа⁴: „Ел-ахрера је знао пут и ишао је само напред“ (285). Ово позна-

вање стазе између живота и смрти одраз је Ел-ахрераове улоге кунићког психопомпа, тако да управо он у епилогу романа долази да остарелог вођу Лескара позове да се придружи његовој дружини:

Уморан си – рече незнанац – али лако ћемо за то. Дошао сам да те питам хоћеш ли да ступиш у моју Аузлу. Биће нам драго, а и теби ће се допасти. Ако си спреман, можемо одмах кренути (482).

Лескар незнанца препознаје као Ел-ахрераа, по ушима „које светлуцају благом сребрнастом светлосћу“ (482). Ово представља алузију на крај приче о сусрету с Црним Кунићем, када Фрит исцељује свог трикстера: „Него, кад помену даровање, ево сам ти донео неке ситнице. Пар ушију, реп и бркове. Можда ће ти се уши испрва учинити мало необичне. Посуо сам их месечином“ (294). Замена делова тела биљкама може се тако пре сматрати још једним *bricolage*-ом него прерушавањем пред Црним Кунићем, а Фритово непрестано испољавање милости према Ел-ахрерау и само може бити потврда кунићевог статуса у поретку света, јер „често изгледа као да трикстер дејствује унутар вечног мехура имунитета који га штити од одмазде“ (Hynes 1997: 40).

Ел-ахрераови покушаји да превари Црног Кунића из Инлеа, као и надмудривање с Фритом, потврђују да за њега „ниједан поредак није стабилан, ниједан табу није свет, ниједан бог неприкосновен, ниједна профанација превише

⁴ Инле је кунићки назив за месец. „Месец понекад и сам постаје зец. Или се зец често сматра кратофанијом месеца. За Астеке, мрље на тој планети потичу од кунића кога је месецу у лице бацио један бог; уочљиво је сексуално значење те слике. У Европи, Азији и Африци те мрље јесу зечеви или кунићи, или су опет Велики кунић“ (RS: 1081).

опсцена” (Липовецкий 2021: 310). По традиционалном обрасцу, једино што Ел-ахрера поштује јесу *оикладе*, које спремно склапа са свима, уздајући се у своје способности. Па ипак, у складу са својом трикстерском подвојеношћу, овај „најкунић” крајње је посвећен бризи о свом народу и спреман је да сиђе чак и у подземни свет. По повратку из јазбине Црног Кунића дешава се једино, додуше краткотрајно преиспитивање система вредности. Ел-ахрера и Аламуња схватају да је прошло много времена, да су њихови подвизи заборављени (класичан мотив Рипа ван Винкла, односно повратника из вилинске земље): „Не спрдај се с нама, дедице [...] Прошла су та времена. Нема то никакве везе с нама” (294). Ел-ахрерау у помоћ прискаче његов стари пријатељ Фрит, који га бодри и даје му – као што смо већ рекли – сребрне уши, за које би се могло спекулисати представљају ли и почетак Ел-ахрераове улоге психопомпа. Његово време ипак *није* прошло, његови подвизи, што потврђује и сама чињеница да је јунак Маслачкове приче, нису заборављени, и за њега још има места у кунићком животу. А какво је то место?

Функција прича у причи

У роману *Брежуљак Воштерши* постоји неколико различитих кунићких друштава, чије се идеологије доводе у међусобни сукоб: 1) бегунци из Сендлфордског станишта, предвођени Лескаром; 2) кунићи Јаглачевог станишта; 3) кунићи с фарме Натхенгер; 4) кунићи Ефрафе. Дружина Лескара, кунићког Енеје који бежи из разорене Троје (Сендлфорд) како би основао Рим (Вотершип), представља носиоце старог лапинског фолклора: „Наше приче су поколе-

њима остале непромењене [...] Ми се нисмо променили. Живимо истим животом којим су живели наши очеви и дедови” (115). Друге групе кунића, међутим, негују другачију културу. Тако Јаглачев садруг отписује „Причу о краљевој салати”: „Одувек сам мислио да се у овим старинским причама задржало много љупкости” (114), док су заточени кунићи с Натхенгера у још горој позицији пошто, фактички, немају усмено наслеђе, будући да су одгајани у заточеништву. Они и не знају за Ел-ахрераа. Ове две заточене групе кунића бивствују у вакууму, њихове „приче и песме углавном се односе на [...] свакодневни живот” (115), они су „заборавили [...] обичаје дивљих кунића. Заборавили су Ел-ахрераа, јер шта ће им смицалице и лукавство, кад живе у непријатељевом насељу и плаћају му данак у крви?” (129). Напустили су силфле као предањем осмишљен облик живота; уместо смицалица и приповетки усвајају нове облике понашања: певање и цртање по зидовима; одбацују идеју врховног кунића, јер „врховни кунић мора бити Ел-ахрера за своје племе и мора их избављати од смрти” (130). Међутим, поред тога што је кунићки вођ *imitator El-ahrairae*, овај митски јунак представља надахнуће за сваког кунића, али и за заједницу као такву.

Да бисмо ово показали, сваку од прича поставићемо у контекст. Прича о Ел-ахрераовом благослову, приповедана непосредно након што је Лескар са својим савезницима напустио заједницу из које потичу и отиснуо се на дуго, неизвесно и опасно путовање у потрази за новим стаништем, осмишљава идентитет и мисију новооформљене групе. Кунићи се, у очајничком бекству, налазе у тешкој ситуацији, а један је чак и рањен: „Патицврк је оклембешених уши-

ју чукао у папрати и дрхтао од страха и изнемоглости. Једну шапу је био испружио на чудан, неприродан начин и тужно ју је лизао" (41). Други кунићи, премда нису повређени, уморни су, збуњени, демотивисани и уплашени, те Лескар одлучује да од Маслачка затражи оно у чему је овај најбољи: „Испричај нам неку причу. Знам да си добар приповедач. Патицврк једва чека да чује добру причу" (41). Овај тренутак веома је важан за доцније успостављање Лескарове умешне владавине; наиме, не само што је свестан тежине ситуације већ зна да је слабом Патицврку потребна пре свега *прича*, не само да би му скренула пажњу већ и да би његовој патњи дала смисао. Овакав обзиран потез наговештава зашто је Лескар, који није ни највећи кунић ни најбољи борац, ипак добар вођа: од самог почетка, он ради на успостављању идентитета својих кунића као Ел-ахрераових имитатора. Да је овај потез оправдан показаће и то што до краја романа Патицврк постаје храбар кунић.

Јаглачево станиште насељавају кунићи који фармеру плаћају данак у крви; они су напустили традиционалну кунићку културу. У овој јазбини Лескар се суочава с новим и непознатим медијумом: „То ми називамо Облик – објасни Јагодник. – Зар ниси до сада видео тако нешто. Камење прави на зиду облик Ел-ахрераа. Крађа краљеве салате, знаш?" (92). Ова слика касније покреће необичан низ доживљаја који доводи до судара двеју култура. У току дружења с придошлицама, Јаглац тражи од њих да испричају неку причу, ради забаве. По кунићком обичају, Купинар жели да Лескар говори о њиховим пустоловинама, али ово не наилази на добар пријем и, не знајући шта друго да учини, Лескар, сетивши се мозаика, предлаже да Ма-

слачак исприча причу о краљевој салати. Овај покушај повезивања преко онога што се налази у темељу идентитета сендлфордске дружине неће уродити плодом – домаћини одбацују идеју о Ел-ахрерау и уместо тога – као што смо раније већ анализирали – говоре о различитим врстама уметности којима су заменили приповедање. Значај ове епизоде је вишеструк: у њој се Лескарева дружина по први пут суочава с постојањем другачије културе; затим, позитивно конотираним имитаторима Ел-ахрераа супротстављају се негативно конотирани *имишашори људи*. Трагедија кунића Јаглачевог станишта јесте у њиховој одрођености и прихватању властитог ропског положаја, тј. улоге ловине.

Прича о Ел-ахрераовом суђењу, трећа по реду, заузима необично место у роману. Са становишта композиције, њена улога јесте да буде контрапункт Шимшировој приповести о масовном убиству кунића из Сендлфордског станишта и преоравању поља на ком су живели. Овом, вероватно најмрачнијем поглављу, у којем кунићи умиру у подземним пролазима претвореним у гасне коморе, супротстављена је хумористична прича која афирмише кунићке вредности, што потврђује да их одликује „блажено ограничена уобразиља и интуитивно осећање 'Данас се живи'. [...] Као врста, кунићи се у потпуности ослањају на Фритово обећање Ел-ахрерау" (175). Поред ове функције, Маслачкова приповест има додатни значај. Наиме, у разговору са Шимширом Лескар износи предлог о сарадњи с другим животињским врстама, који наилази на скепсу и резервисаност. Међутим, Звончићева примедба како је Ел-ахрера „то једном учинио" (178), што се односи на причу о суђењу, као и сама прича, потврђују валидност Лескарове замисли, али и његов статус имитатора Ел-ахрераа (уместо да

његова идеја буде иновација, она представља цитат Ел-ахрераовог поступка). Све ово отвара врата за успостављање сарадње с Кехаром, птицом која се први пут појављује у наредном поглављу и која ће бити кључни савезник у борби против Ефрафе.

Прича о Ел-ахрерау и Црном Кунићу из Инлеа такође је у вези са борбом против Ефрафе; наиме, Чупа, који је добио задатак да се инфилтрира у Ефрафу, налази се у стању дубоког душевног растројства. Када Лескар, осетивши да му је дружина у расулу и сетивши се „прве ноћи под његовим вођством [*када су чули причу о Ел-ахрераовом блајослову*]” (280), заустити да затражи причу, а Жира га за тренутак претекне, Чупа се меша и износи свој захтев: „Ако хоћеш да нам причаш причу, има само једна коју ја хоћу да чујем” (281). Аналогија је очигледна: као што се Ел-ахрера запутио у јазбину Црног Кунића зарад свог народа, Чупа ће поћи у Ефрафу генерала Жировлака, тиранског диктатора. Овде треба споменути и последњу причу – о Лавежу Давежу и Вили Шиндивили, која се од осталих разликује у битним детаљима: по први пут, успоставља се антагонизам према свету људи (Ел-ахрера се суочава са фармером и његовим псом); сем Аламуње, не појављују се други ликови из претходних прича; значај ове приче у наративу романа је споредан, пошто јој је улога да илуструје доконост Лескарове заједнице у периоду између успешног спасавања женки из Ефрафе и од Жировлаковог напада.

Кунић који се није плашио

Генерал Жировлак, главни антагониста у роману, творац је новог облика кунићког друштвеног уређења. Главни ефрафански закон

забрањује кунићима да напусте насеље, изузев у оквиру прописаних термина за пашу. Да би се то организовало, уведена је подела на групе, „белеге” (318), тако назване по томе што су кунићи обележавани ожиљцима на различитим деловима тела. За спровођење овог закона и скривање свих трагова постојања Ефрафе задужена је Жировлакова аузла, док у управљању насељем генералу помаже Веће: „Неки од већника су регрутовани из редова Аузле, док су остали одабирани искључиво због своје верности или лукавости” (319). Инспирација за овакво уређење могла би се пронаћи у Жировлаковом познавању људског друштва; овог кунића је, наиме, отхранио „један стари учитељ из Овертона” (317). Жировлак се у цитатима на почетку поглавља доводи у везу са Наполеоном, чему у прилог говори амбивалентно грађен Жировлаков лик, који с једне стране оличава тиранију и сурово друштвено уређење, а с друге је то снажан и ангажован владар који се беспощедно бори за очување своје визије и заједнице која на њој почива. Као такав, он је сушта супротност Ел-ахрерау и нема обележја трикстера; уместо тога, ако се водимо његовим иновацијама и достигнућима, пре би се могао сматрати примером *културној хероја*, односно онога који својим изумима мења свет:

За појединца, он је учитељ конкретних ствари везаних за свакодневни живот и идеолог; за заједницу он представља *функционисање* свих тих конкретних ствари и у њему је садржана идеологија (Жикић 1997: 127).

Рану фазу проучавања трикстера (од средине педесетих година 20. века па све до изласка Хајнсовог и Дотијевог зборника) обележава управо супротстављање појмова трикстера и културног хероја. Радин трикстера види као

„рудиментарно биће неодређених пропорција, фигуру која наговештава подобје човеково” (1956: xiv) и која својим развојем и сазревањем постаје културни херој. Сличан је став Карла Густава Јунга (Carl Gustav Jung), који је трикстера инкорпорирао у свој систем архетипова, сматрајући да је он „слика једне, још у сваком погледу, недиференциране људске свести” (2015: 255) чија је друштвена функција да „држи раније интелектуално и морално лоше стање пред очима више развијене индивидуе” (Isto: 262). Занимљиво је видети на који је начин Адамс, чије је дело настало управо у периоду обележеном овим начином размишљања, сучелио трикстера и културног хероја. Наиме, ако бисмо се држали данас застарелог гледишта по коме је трикстер неморална примордијална фигура коју треба превазићи, развој од Ел-ах-рераа до Жировлака био би позитивно конотирани, односно победа над импулсима кунишке природе и почеци цивилизације представљали би пожељне вредности. Међутим, Адамс победу даје кунићима који су пригрлили своју истинску природу нагонских, повремено лењих и незаситих животиња. Након свог пораза, Жировлак нестаје, одлазећи у мит:

... ипак се одржала легенда да негде далеко од брежуљка живи један огроман усамљени кунић, горостас који разгони елиле као мишеве и понекад иде на силфле на небу. Ако икада наиђе велика опасност, вратиће се да се бори за оне који славе његово име. А мајке су плашиле своје непослушне младунце да ће их однети генерал, који је био најближи род самом Црном Кунићу (481).

Жировлаково двојако наслеђе – првог кунића који се није плашио и утемељивача нове „кућне” митологије⁵ – представља лапинску

културу као живу и динамичну творевину која на самом крају романа улази у нову фазу, у којој ће се борба између древних кунићких обичаја и новог наставити.

ИЗВОР

Adams, Ričard. *Brežuljak Voteršip*. Novi Sad: Ružno pače, 2005.

ЛИТЕРАТУРА

Жикић, Бојан. Културни херој као „морални трикстер”: Свети Сава у усменом предању Срба из БиХ. *Гласник Етнографског института САНУ*, XLVI (1997): 123–128.

Липовецкий, Марк. Теория трикстера. *Зборник Материјала српске за славистику*, 100 (2021): 305–339.

Hynes, William. Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters: A Heuristic Guide. William Hynes, William Doty (eds.), *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts and Criticism*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 1997, 33–45.

Jung, Karl Gustav. *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Podgorica – Beograd: Narodna knjiga – Miba books, 2015.

Kembel, Džozef. *Heroj sa hiljadu lica*. Novi Sad: Stylos, 2004.

Levi-Stros, Klod. *Divlja misao*. Beograd: Nolit, 1978.

Levi-Stros, Klod. *Strukturalna antropologija*. Zagreb: Stvarnost, 1989.

Oraić Tolić, Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, OOUR Izdavačka djelatnost, 1990.

Petrović, Branko. Predgovor. Ričard Adams, *Brežuljak Voteršip*. Novi Sad: Ružno pače, 2005, 7–9.

Radin, Paul. *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*. New York: Philosophical Library, 1956.

RS: *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos art – Kiša, 2009.

⁵ Генерал је овде аналоган Бабароги.

Miloš D. MIHAILOVIĆ

A STORY WITHIN A STORY:
THE CONSTRUCTION OF HEROIC IDENTITY
IN THE NOVEL *WATERSHIP DOWN*
BY RICHARD ADAMS

Summary

Within comparative mythology, the study of the trickster, a figure found in many cultures around the globe, began in the mid-fifties of the last century. In this paper, we deal with the trickster myth incorporated in the novel *Watership Down* by Richard Adams, in which the legendary rabbit chief El-ahreirah is a role model for a group of rabbits in search of a new warren. El-ahreirah is based on existing mythological patterns and is a cen-

tral part of the so-called Lapine culture (that is, the stories, customs and language of the rabbits that Adams invented for his novel). A cycle of five stories about the rabbit trickster is connected with the frame story, so that a parallelism is established between the two groups of characters: Hazel with his people and El-ahreirah with his. Hazel and his comrades are true to their heritage and therefore succeed in the mission of establishing a new warren (*Watership Down*), while facing antagonistic groups: the rabbits of the Cowslip's Warren and the rabbits of Efrafa. Woundwort, as a main antagonist and the cultural hero of the Efrafa warren, represents a figure directly opposed to El-ahreirah, and the end of the novel, in which the general enters the myth, tells us that this conflict has only just begun.

Keywords: *Watership Down*, story within a story, trickster, cultural hero, folklore, cultural identity