

СЛИКЕ ДРУГОГ СВЕТА У
НАРАТИВИМА О ВЕШТИЦАМА¹Институт за књижевност и
уметност, Београд

Апстракт: Предмет рада је хронотоп у наративима о вештицама, понајпре у народним предањима, бајкама и одабраним примерима уметничке прозе. Полази се од граничне природе вештице, која може боравити и у овојстраном и у онојстраном свету, што је од кључног значаја за обликовање хронотопа. Следствено томе, истакнути су сви хронотопи „прелаза“ карактеристични за наративе о вештицама. Такође се указује на двосмерност утицаја, јер гранични положај вештице утиче на хронотоп, али и хронотопске карактеристике обликују свет у којем је вештица могућа.

Методолошки приступ одређен је најпре економичношћу, и наметнуо је селективност у избору детаља из обимне и разноврдне грађе, па и извесну дозу апстраховања. Овакав методолошки приступ налаже да се, на донекле схематизован начин, конструише представа о вештици која би имала универзални карактер, а не само локалан. Отуда се у раду успостављају на први поглед необичне паралеле између просторно и временски удаљених култура, јер се на тај начин релативно једноставно могу успоставити типолошке и друге паралеле и сличности у представама вештице.

Кључне речи: хронотоп, вештица, места прелаза, доњи (други) свет, граничност, демонски хронотоп, жанр, сабат

Вештица није биће искључиво онојстране природе, какав је случај са њеним демонолошким аналогонима, попут одређених типова вампира или демона болести, већ појава која у подједнакој мери припада и овојстраном и онојстраном свету. Као двоструко и гранично биће, она повезује два света тако што истовремено трансцендира овојстрано (она је део свакодневице, људско биће које је прихваћени део заједнице и њен савршено убичајени припадник) и персонификује онојстрано (овде је вештица превасходно припадник демонског света).² Сличан смисао има подела Веселина Чајкановића, који

1 Рад је настао у оквиру пројекта *Српска књижевност у европском културном простору* (ОН 178008), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

2 Ову поделу уводи Душан Бандић у студији о српској народној религији, заснивајући је на тезама социјалне антропологије и историје религије о дуализму религијског погледа на свет и из њега проистеклој опозицији профаног и сакралног. По Бандићу, трансценденција овојстраног и персонификација онојстраног универзални су и архаични обрасци митског мишљења, а вештица је сврстана у први од њих (у пододелуку

разликује вештицу као преанимистичку (људско биће које се после смрти претвара у демона) и анимистичку појаву (људско биће по-прима обличје демона захваљујући привременом изласку душе из тела; 1994d: 215–216).

Ово разликовање је од кључног значаја за обликовање хронотопа вештичјег света, пошто граничност вештици омогућава припадање оностраном или оностраном свету, али и боравак на њиховој међи. Она излази из профаног, али не улази у сакрално – „на друштвеном плану њихова територија је посредничка“, пошто вештице и чаробњаци нису „наше“, али нису ни „туђе“ појаве (Mitseva 1994: 158)³. Посредничка позиција вештице најбоље долази до изражаја у приказима пророчице или управо посредника (медијума) између два света, нпр. у ликовима Кирке или Сибиле. Гранични положај вештице, дакле, утиче на хронотоп. Но, овај утицај је двосмеран, па и хронотопске карактеристике обликују претпоставке света у ком је вештица могућа, што је посебно важно у жанровском смислу.

Захваљујући двојној природи вештице, димензија времепростора везаног за њу је такође амбивалентна и креће се од сфере свакодневног, домаћег, онога што је добро познато (село, гумно, кућа – мада ова места могу бити и традиционални варијетети демонског хронотопа), преко места која симболизују границе с другим светом (и која уједињују карактеристике оностраног и оностраног света), до чисто фантастичних предела подземног света или слика ноћног лета и сабата.

По Бахтину, хронотоп у књижевности има суштински важно жанровско значење, јер одређује структурно-семантички модел текста, његове просторне и временске параметре, као и особености наративног тока. Хронотоп је структурно-семантички и жанровски феномен књижевноуметничког дела, „суштинска узајамна веза временских и просторних односа, уметнички освојених у књижевности“ (Бахтин 1989: 193). Као водеће начело у хронотопу јавља се време; њему се обично даје предност и у књижевним изучавањима. Међутим, две димензије хронотопа – време и простор – у сликама вештичјег света наћи ће се у другачијем односу. У овом свету време је мање важна димензија која се ретко истиче или се уопште и не помиње (уколико изузмемо општа места у описима тренутака појаве вештица, као нпр. о већим празницима, у „глуво доба“ или током некрштених дана), док је просторна димензија далеко значајнија, најпре по разноликости представа; она је књижевно много развијенија и детаљније описана. Такав је случај у жанровски најразви-

„Човек“; Бандић 1991: 22–24). Наше је мишљење да се она лако може уклопити и у други, као биће са изразитим демонолошким цртама које је веома често савршена персонификација оностраног.

3 Сви преводи у раду су ауторски, осим ако у списку литературе није наглашено другачије.

читијим остварењима, од нпр. бајки или предања о вештицама, до уметничке прозе различитих епоха – време је занемарено и у нашим предањима о вештицама, као што је то и у Гетеовом *Фаусту*, *Мајлама Авалона* М. Ц. Бредли, или у роману *Техану* Урсуле Легвин.

Ипак, простор и време унутар јединственог хронотопа повезани су међусобним утицајем: премештања у простору тичу се и протока времена, као што су и промене временског тока често условљене просторним изменама. И у бајкама срећемо такву повезаност простора и времена, дословни хронотоп у коме се протицање времена спаја с кретањем кроз простор и једно изражава другим. Са неким специфичностима хронотопа можемо се срести у описима вештичјег ноћног лета који, иако самом учеснику не делује као дуготрајан догађај, у „обичном“ свету траје дословно годинама. Место вештичјег састанка често је медено гумно, које се налази „веома далеко: вештице се зачас створе на њему, али смртном човеку треба до њега девет година хода“ (Чајкановић 1994d: 219). У једном народном предању, старац који прати своје две снаје на сабат не може да се врати летећи јер нема чаробну маст, „него закала па хајде лагано пјешке, те кома за девет година дође кући“ (Ђурић 1934: 202). Једна херцеговачка вештица описује састанак у храстовој шуми: „Једанпут смо ондоле с оних дубова хитро полећеле, и за тињи час долећеле смо и пануле на планину Гљиву више Требиња, а кад се обаздресмо, а то још оне гране нинају, с које смо биле полећеле; што је пушта младост, ето како смо брзо лећеле. (Од Бријеста до Гљиве има добра 4 сахата хода.)“ (Памучина 1867: 49) Брзо кретање демона јавља се и у клишеираној исповести вештице која је неискучно изговорила боже име током лета и напрасно се срушила на земљу усред шуме: „Један чувар свиња показао ми је пут чим сам му рекла у ком селу живим. Била сам толико далеко да су ми била потребна три дана да се вратим, пробијајући се кроз шикару и неузорана поља.“ (Кану 2008: 17)

Фантастичан хиперболизам времена, растезање часова, сажимање читавих дана у тренутак, које Бахтин наводи као карактеристике авантуристичког хронотопа витешког романа (Бахтин 1989: 272), особености су и хронотопа вештичјег лета. Заустављено или време које превише брзо протиче јавља се као опште место у описима вилинског света. У вилинским причама се време у крајњој мери или сажима или растеже, па плес од неколико минута траје годину и дан „обичног“ времена, а неколико дана гозбе и славља може се протегнути и на пар векова (Briggs 1976: 398), баш као и лет вештице или боравак на сабату.

Значај хронотопа за жанр видљив је у жанровском јединству које хронотоп дефинише. Но, важи и обрнуто, тј. наративно јединство одређеног жанра може утицати на хронотопске карактеристике. Тако су у предањима и легендарним причама о вештицама одлике хронотопа конкретније везане за табуирано време и простор и

блиске су народној традицији. У предањима је увек истакнуто време великих празника, нечистих дана или божићних поклада као тренутака када вештице највише једу људе; непоштовање празника и светих дана такође доводи до појаве нечистих сила. У уметничкој прози, међутим, хронотопске димензије постају развијеније, тј. једноставним одликама демонског хронотопа из народног веровања додају се егзотичнији простори или онеобичено време.⁴ Хронотоп може указивати и на везу између типичног пребивалишта вештице и духа епохе у којој се мотив вештице јавља, као и жанра у ком се појављује. Тако је, рецимо, за народно предање или бајку, народну и уметничку, типичан простор те врсте кућица у шуми, понекад и село или његова околина (уколико је реч о једној вештици) или пометно (медено) гумно, планински врхови или неко друго изоловано место у природи (уколико вештица има више или се описује њихов сабор). За античку вештицу то ће бити простори дивље природе у којима она несметано господари (попут Кирке на свом имагинарном острву), али и палата богова, подземље, пророчиште или чудесни врт, док савремену вештицу већ много чешће срећемо у градској средини (попут доне Касандре из *Васкрслих дојова* Мерешковског, опседнуте јунакиње *Оињеној анђела* Брјусова или паланачких вештица из Иствика Џона Апдајка). Опозиција рурално / урбано у контексту хронотопа упућује на вештицу као биће са способношћу прилагођавања променљивим историјским, социјалним и другим елементима окружења.

Како се појављује у разним облицима и приликама, вештица је временски неодређена појава, а њене митске и демонске карак-

4 Занимљива је разлика у станишту вештице која се јавља између хронотопа у реалном, односно фиктивном свету: „... вештице живе у својим селима не само када се сумња да су вештице, већ и када су познате као такве. Опис жене вештице или траварке која живи у удаљеној шуми ретко се среће. Такви примери постоје једино у причама. За разлику од вештица Средње и Западне Европе, које је црква прогонила, спаљивала на ломачама итд, у случају бугарских вештица јасна конфронтација хришћанства као званичне религије и њихових активности, повезаних са паганством, није забележена.“ (Mitseva 1994: 158–159) Иако Евгенија Мицева о овоме пише као о специфичности бугарског фолклора, иста разлика постоји и на нашим просторима. И на локалном нивоу могу се уочити значајне разлике у поступању са вештицама у западним и источним крајевима. Ове разлике последица су утицаја римокатоличког и протестантског северозапада Европе који се јаче и јасније осетио у ондашњим западним деловима наших земаља, где су суђења вештицама, каже Бајер, била „само вјеран одјек великих европских прогона“ (Baeyer 1982: 15). „У западном делу нашег народа“, пише Тихомир Ђорђевић, судбина вештица била је „трагична све до половине XVIII века“. Црквене, а касније и државне власти тада су почеле да истражују, суде и „најстрашнијим казнама“ кажњавају жене које су биле проглашене вештицама (Ђорђевић 1953: 43). Коментаришући Ткалчићеву студију о суђењима вештицама у Хрватској, засновану на аутентичним документима, Ђорђевић жури да напусти овај „грозни детаљ наше прошлости, који управо и није наш, већ нам је са стране дошао“, мада затим ни судбину вештице у источном делу нашег народа не описује као много бољу. Једина важна разлика је у томе што је та судбина „на западу зависила од схватања црквених и државних представника, а на истоку од схватања прсте народне масе, док су их црква и држава узимале у заштиту“ (Ђорђевић 1953: 44).

теристике⁵ омогућавају прилагодљивост сваком добу. То је разлог што у хронотопу вештичјег света временске одреднице нису од прворазредног значаја – оне су битне онолико колико одражавају мању или већу популарност мотива у одређеним епохама, па су стога више „спољашња“ његова категорија која се тиче тумачења дела, него самог дела или његовог јунака.⁶ У конкретнијем смислу, временска равна као категорија хронотопа много је једноставнија и мање флексибилна од просторне, јер временско одређење ретко када одудара од оквира одређених традицијом. Оно се, као и у случају вампира, обично своди на тамни део дана – ноћ или поноћ. Ноћ је најистакнутије доба у времену вештичјег света и сигнал је појаве различитих натприродних бића. Поноћ је такође опасна; током ње се демонска бића несметано крећу, то је време које припада њима.⁷ Кретање вештице омеђено је и нечистим данима (некрштени дани, од Божића до Богојављења), али и другим тренуцима у току године,

5 Демонологија се понекад назива и нижом митологијом (термин В. Манхарта), будући да демонолошке каталоге чине махом бића нижа од божанских, али различита и од људских бића. За бића која припадају нижој митологији, пре формирања божанстава као виших митских ентитета, у нашој литератури (Чајкановић, Кулишић, Зечевић), као и у иностраној (Манхарт, Буркерт, Ловмјањски, Брил, Роде) обично се користи назив *демони*. Овде ћемо *демонско* користити у значењу натприродног (које представља битну одлику претхришћанских, паганских бића), а не нужно и злог бића, док је негативна конотација речи *демон* придодата са доласком хришћанства. Исто разликовање постојало је и у веровањима старих Словена који су демоне називали бесовима, док су натприродна бића уопште звали боговима – дакле, богови су називани демонима, док је бес означавао злодуха, биће чија је природа негативна и које људима доноси штету и несрећу (Ловмјањски 1996: 110). Овај израз изведен је од грчке речи *демон* (*δαίμων*), у значењу духа или божанства нижег од олимписких богова, које је пре смрти било људско биће. Хесиод их у делу *Послови и дани* описује као људе Златнога доба које је Зевс након смрти претворио у демоне, чуваре смртних људи, добра и невидљива бића која људима дарују различита богатства (109–126). По Вјачеславу Иванову, демонске појаве су у скоро непрекидном контакту са човеком па се зато не представљају у митовима, већ у другим, несакрализованим жанровима фолклорне прозе – билинама, предањима и др. У неким случајевима ликови ниже митологије имају улогу *посредника* између богова и људи или преузимају функцију духовно-помоћника (Некљудов 1998: 8). Вештица веома често има улогу посредника, углавном између два света, док руска Баба Јага у Проповом тумачењу носи многе карактеристичне црте духа-помоћника.

6 Потпуно исто као и код вампира, вештичиног блиског сродника, о чему смо подробије писали другде (Шаровић 2008: 197–198; 2009: 117–119).

7 „Натприродна бића заузимају сегменте простора и времена који остају непокривени свакодневном друштвеном делатношћу“, пише Добрила Братић. То је и разлог што примарно ноћна бића, нпр. ноћнице, могу бити активне и дању, али само „у мери у којој им то друштво дозволи“, пошто тамо где делају људи нема места за натприродна бића. „Овострани и онострани свет међусобно се искључују и у простору и у времену, па само пасивност једног подразумева активно деловање другог. Они се на извесан начин односе као равноправни ривали у борби за успостављање сопствене стварности.“ (Братић 2013: 16) Међусобна искључивост оностраног и оностраног света уочљива је и у димензији простора, који, иако је један, може имати карактеристике оностраног (нпр. током дана) и оностраног места (ноћу). Ово је стална карактеристика простора који чине демонски хронотоп, али и карактеристика саме вештице која може истовремено припадати обама световима.

посебно почетком пролећа и средином лета (Ђурђевдан, Ивандан, први дан пролећа, први март итд). Вештица је у временском смислу ипак знатно мање ограничена од вампира, па се несметано креће и дању у неком од својих многих облика, најчешће у људском.

Димензија простора је далеко развијенија, мада и она може бити подређена неким ограничењима, превасходно оним која намеће локални карактер вештице. Као локални демон, она је, посебно у народној књижевности и у предањима, окренута својим најближима – рођацима, супружницима, сопственој деци. Локалност је чини становником обичног, људског света, познатих и блиских средина, обично руралног типа, које веома ретко напушта, па се најчешће и јавља око места у ком живи, по раскрсницама,⁸ око огњишта, стокe итд. Стога се највећи број прича и предања о вештицама одвија ноћу, у селу, у два најтипичнија простора. То је или затворен простор куће (вештичје или куће њене жртве), или отворен простор природе, најчешће шума, планина или нека водена површина, којима је заједничка изолованост и удаљеност од простора насељеног људима (било сеоског, било градског). Класични топови укључују и сва нечиста, гранична места: гробља, раскршћа, сеновита места у природи.

Вештица је овако приказана у готово свакој књижевној варијанти – као истовремено туђа и позната, она ове своје особености преноси и на простор у коме обитава или делује (у чему можемо видети на који начин књижевни лик обликује хронотоп), а често се креће у просторима које јој је традиција доделила и у овим случајевима иконографски такође не одудара од канона (што нас упућује на то како хронотоп обликује књижевни лик). Морбидност и изолованост местâ за која се вештица везује истовремено су и атрибуције саме вештице. Стандардни простори које она насељава или често посећује – места удаљена од људских насеобина, њихова удаљеност, али не и потпуна неприступачност – допуштају стварање аутентичног фантастичног света. Утицај је, како је поменуто, двосмеран, па не треба занемарити ни деловање јунака на хронотоп: књижевни јунаци утичу на временске и просторне елементе, који заузврат дефинишу оквире света у ком се ови крећу: „људски фактор омогућава динамичну опозицију“ (Frenette 1996: 7) између два елемента хро-

8 Раскрсница је у блиској вези са богињом заштитницом вештица – Хекатом. Њој се управо тамо приносе жртве или се сама богиња на њима зазива. И у нашој је традицији раскршће путева двоструки простор – путеви који од њега полазе могу водити ка пределима овога, али и онога света: „Отворене према разним правцима ‘овог’ и ‘оног’ света, раскрснице су мутни, двозначни простори на којима се социјално трасирани путеви опасно укрштају са беспућима оностраног“ (Братић 2013: 138). У словенским митологијама раскрсница важи за опасно, нечисто место које припада злим духовима и нечистим силама; на њој вребају болести и могу се видети вештице, русалке, лесници и ђаво (Плотникова 2001: 465). Као епифанијска места и простори прелаза „из једног света у други, из једног живота у други, из живота у смрт“ (Chevalier, Gheerbrant 2003: 550), раскршћа одлично одговарају граничности вештице.

нотопа, при чему су линије њиховог сусретања посебно важне, јер упућују на гранични положај вештице.

У вези са граничношћу јавља се још једна карактеристика, како вештице као демонског бића, тако и самог хронотопа за њу карактеристичног: то је обрнутост. Некљудов је истиче као главну особеност другог света – „од супротног временског ритма (ноћ уместо дана) до изврнутих земаљских норми, утврђеног реда и односа“, илуструјући ову тезу фолклорним причама далекоисточних народа, код којих се као једна од особина демона-канибала (којима припадају и вештице) јавља и њихова „приврженост ’антихрани’ – они се хране нечистотама“ (Некљудов 1998: 13). Занимљиво је да се позиција приповедача притом готово увек односи на „нашу“ страну живота: ово је правило у описивању граничних стања човека, тј. иницијативних ситуација (рођење, смрт), места која су погранична на митолошкој карти света (обала реке, мора, крај шуме, воденица, гробље итд), а такође и у ситуацијама прожимања двају светова (појаве демонских бића међу људима и обрнуто, путовања живог човека у загробно царство). Инверзност је и темељна карактеристика сабата, који се у описима демонолога често помиње као изврнути, наопаки свет, чији учесници демону прилазе унатраг, воде коло у смеру обрнутом од уобичајеног итд.

Понегде је разлика између два света јасно повучена, на пример, тамо где је станиште вештице истакнуто хронотопима прелаза, као што су капије, прагови, ограде, крај села, улази у храмове или пророчишта, пећине, водене површине, шуме. У временском аспекту, границе се могу манифестовати кроз деструкцију симултаности, апсолутно време, у времену бајке или фрагментацији времена – у свим временским феноменима који омогућавају интеракцију између светова или премошћавање просторних и временских јазова који их раздвајају. Другде се, уместо јасне границе, истиче амбиваленција простора: свакидашња места, попут шуме, планине, врта, бунара, могу представљати и свет мртвих, тј. бити симболична или маскирана у мањој или већој мери. Због овакве двострукости простор бајке се истовремено може сагледати као спољашњи и унутрашњи. Спољашњи простор је динамичан, опасан, и сигнализује прави почетак радње наратива, док је унутрашњи простор статичан и заштићен (Карановић 1979: 599). У оба случаја – било да је простор двострук (тј. може наизменично бити природан и натприродан), или има јасно одељене функције које нису међусобно заменљиве – границе између светова постоје, мада могу бити замагљене или потпуно невидљиве. Некљудов истиче неке особености просторне организације другог света када каже да се демонско карактерише маргиналношћу чак и онда када се не налази непосредно на граници светова, „јер је његова појава у ’нашем’ свету увек контакт са човеком, увек додир с оностраним и, сходно томе, увек граница“. У другом свету нема сваки „центар“ маргинална својства,

исто као што и „граница“ често може имати одлике центра и потенцијално и сама постати средиште света (Некљудов 1998: 13).

Сви простори вештице представљају варијетете јединственог хронотопа који се може обележити као демонски.⁹ У усменој књижевности одлике демонског хронотопа произлазе из „стадијума митско-магијског мишљења“, као и из „логике жанрова и њима примереног обликовања митско-магијске грађе“ (Ајдачић 2004: 112). Но, оваква схватања јављају се и у уметничкој књижевности о вештицама: и у књижевним делима чији је миље урбан може се открити мишљење својствено старинском добу вере у мит и магију, без обзира на то што су можда и контекст дела и његов хронотоп сасвим савремени. Тако су јунаци *Оињеној анђела* В. Брјусова, као и много старијег Апулејевог *Златној мајарца*, искрено и дубоко уверени у постојање демона и магије. Исти принцип налазимо и у *Васкрслим бојовима* Мерешковског, чији јунаци поштују паганска божанства и оживљавају култове Бахуса и Афродите. То нас не чуди у Апулејевом роману који верно одражава дух сопствене епохе: у њему се, као и у старогрчкој стварности, паганска божанства поштују и умилостивљавају, а људи се истински плаше враџбина и према вештицама и чаробницама, као према некоме ко трајно може променити њихов људски живот набоље или нагоре, осећају дубоко страхопоштовање.¹⁰

„Пресељивост“ ових принципа и категорија хронотопа (тј. њихово уклагање у потпуно различите средине и времена) уочљива је и у основном хронотопу везаном за вештицу – њеној кући, тј. станишту. Магијски омеђени простор вештичје куће постаје носилац принципа чудног, онако како га дефинише Фројд – дакле, простор који је познат, али непријатан и не улива сигурност. Ова промена је битна, јер указује на промену односа према атрибуцијама одређеног простора, тј. према позитивним или негативним предзнацима који су одвајкада његово обележје (кућа се, на пример, природно изједначава с осећајима сигурности и заштите). Постоји јасна подвојеност између куће која симболизује људско, свој, матерински простор, и спољашњег простора, који се изједначава са опасним, демонским. У бајкама се опозиција живи / мртви подводи под шири однос човека

9 Термин Дејана Ајдачића. Аутор издваја неколике варијетете овог хронотопа од значаја за нашу тему: демонске хронотопе зла везане за просторе у којима се не живи (гробље), тешко приступачна места (планинске врлети или сами врхови, густа шума), затворене просторе (пећина, јама, закључане одаје, уклете куће), глуво доба као време супротно свакодневном, људском (ноћ, поноћ, нечисти дани). Овоме одговарају и семантичке опозиције: своје / туђе, живот / смрт, које Ајдачић тумачи као психолошку категорију – зло човека пројектовано у демоне или зло сила природе које човек доживљава као непријатељске, туђе (Ајдачић 2004: 115).

10 Зато оба ова романа – и *Васкрсли бојови* и *Оињени анђео* приказују парадокс средњега века, у коме су се напоредо развијали научни, критички и скептични ум, али и феномени као што су лов на вештице и инквизиција, која је чак и неверовање у магију и враџбине сматрала херезом.

и фантастичних бића, „а потпуно се доследно приказује рашчлањивањем простора на кућу и шуму“ (Самарџија 1993: 182).

У бајци је кућа обично простор у ком почиње и завршава се радња, док се у обе тачке јавља „само у потпуно кружној структури јунаковог кретања, која није тако честа као што се на први поглед чини. У тим позицијама кућа је место људских бића, ознака људског света.“ (Радуловић 2009: 35) Кућа Баба-Јаге, која се може наћи и на крају и на почетку пута људскога јунака, представља изузетак, али упућује и на граничну природу вештице. Ипак, вештичја кућа се далеко чешће јавља негде на јунаковом путу, између почетка и краја бајке, и као таква обично „припада нељудским бићима или чудесним помоћницима“ (Исто, 37).

Према Пропу, и кућа и шума, осим што су њени стални хронотопски атрибути, доводе вештицу у везу са светом мртвих (позиција чувара улаза у њихов свет), као и са обредом иницијације, коме се јунак подвргава крећући на пут. Ове везе јаснима чине управо хронотопске одреднице: шума, вештичја кућица, места прелаза. Шума је први елемент који Проп у том смислу издваја – мрачна, непроходна шума „стални је атрибут вештице“, а посебно је занимљиво то што се у бајкама у њој готово не приказују неки други шумски духови или виле русалке, већ су они „увек преименоване вештице“ (Проп 2013: 61). Шума је као простор мистерије представљана и у антици. Улази у подземни свет били су окружени непроходним шумама, а тако их слика и Вергилије, чији Енеја до света мртвих стиже кроз пећину окружену сумрачном шумом (*Енеида* VI, 126–143): „Бајковна шума одражава, с једне стране, сећање на шуму као на место где се обављао обред, а са друге стране, памћење на улаз у царство мртвих. Обе представе су међусобно тесно повезане.“ (Проп 2013: 63)

Хронотоп сакаћења и канибализма (који Ајдацић издваја као један од типова демонског хронотопа; 2004: 117–119), представљен у *Изједеном овчару*, дели симболику са неким одликама класичног хронотопа везаног за вештицу. Њена кућа у шуми, углавном у руским бајкама, може имати изглед животиње (најчешће су таква врата), ограђена је тарабом од људских костију на коју су окачене лобање. Уместо засуна стоје људске ноге, уместо реза – руке, а уместо браве – уста са оштрим зубима. На разним етнографским материјалима Проп потврђује да овакав изглед вештичје колибе „не представља само опис куће, већ и показује једну од њених функција. Овде јунаку предстоји да буде прогутан, поједен“, а вештица је, и „својим пребивалиштем и својим говором, приказана као људождерка“ (Проп 2013: 69–70).

Шума као хронотоп у прози о вештицама понегде обједињује и више различитих тема. У роману Елизабет Гаскел, *Вештица Лоида*, чија се радња одвија у Новој Енглеској, америчкој земљи колонизованој махом енглеским пуританцима, познатој по враџбинама и

лову на вештице, хронотоп шуме јавља се као носилац двоструког нуминозног значења: с једне стране, она је уточиште „намазаних дивљака који вребају“ (Гаскел 2015: 20) и престрављују насељенике; с друге, она је пребивалиште ноћних демона и вештица. Тако се у овом за вештицу типичном простору преплићу две теме: вештичарство и колонијално питање, при чему су обе групе – и вештице и урођеници – из визуре пуританаца представници исте категорије – непознатог другог. Шума која опасује Салем „била је пуна ужасних и тајанствених звери, а још више ужасавајућих Индијанаца који су се, тамо-амо, прикрадали међу сенкама, смерајући зверства против хришћана; обријани Индијанци, с пругама попут пантера, сви као један у својој вери, исто као и у својем уздању у силе зла“ (Гаскел 2015: 35). Да шума као пребивалиште вештице није то била само као фиктиван хронотоп потврђује и прича о вештицама из Ланкашира. У близини Манчестера налазила се огромна шума, суморно, али романтично и живописно место: „У време када су је насељавале вештице – тј. почетком XVII века – богобојазни мештани су је се толико ужасавали да нису смели да јој се приближе“ (Spence 1960: 245). Сматрало се да је испуњавају демони и да је то поприште свакаквих страхотних оргија и дијаболичних ритуала.

Савршену напоредност светова, карактеристичну за хронотоп бајке, проналазимо и у савременим остварењима књижевне фантастике са мотивом вештице. У причама Кларка Ештона Смита шуме града Авероиња (који је Смитов *genius loci*) омиљени су простор чаробница, ламија и чудака, паралелни свет који никада није напустио оквире паганства.¹¹ Бајковни хронотоп у *Крају њриче* односи се на догађаје који се одвијају у зачараној шуми (злокобној шуми коју Фрај описује као једну од демонских архетипских слика; Frye 1957: 149). Пејзажи бајке, зачарана пространства или жива шума јављају се у прози о вештицама подједнако често као и у бајкама, а бајковна структурна правила типична су и за предања о вештицама, као и за циклус прича о Баба-Јаги (неидентификовани или само успутно оцртани хронотоп, путовање јунака у други свет, одлике хронотопа као што су време које не протиче, јунаци који не старе или постојање паралелних светова који се налазе у истој равни са стварним светом).¹² Исте одлике хронотопа јављају се и у дечјој књижевности са

11 Силер, магично пространство у коме живи древна ламија из приче *Чаробница из Силера*, познаје и другачије протицање времена: за само неколико корака, колико јунак на рукама носи чаробницу обрвану умором, сунце се са истока пресели на запад, а на око је видљива и просторна граница између светова: бујном зеленилу Силера контрастиран је простор „овог“ света који јунаци остављају за собом, испуњен ретком, спрженом травом, и још увек видљив иза стубова који воде у људски свет (Smith 2018).

12 Овде ћемо, илустрације ради, издвојити две приче о вештицама (и вешцима или маговима) у којима се овакви пејзажи јављају: Џек Сноу у причи *Мрачна музика* описује како његов јунак на свом огромном планинском имању открива зачарани простор чудесне долине и њеног чувара, старца Арона, који је напола гаргојла, а напола дух

мотивом вештичарства. Тако у легендарној Нарнији, у којој владају вечита зима и снегови захваљујући чаролијама Беле вештице, дечји јунаци прелазе врло опипљиву границу између светова. Капију која води у Нарнију представља орман кроз који људска бића могу ући у овај свет насељен животињама, патуљцима, дријадама, вештицама и читавим низом разних чудовишта.¹³

Осим што насељавају различите просторе и живе у сасвим различитим временима, вештице лутају и по другим димензијама, свету сенки и сумрака, магијским царствима божанстава и демона. Понекад тамо одводе и смртнике: тако се у причи *Између минути и сати* (1922) Алфреда Барица, Чарлс Тример, власник продавнице играчака из лондонског предграђа, захваљујући клетви вештице-просјакиње, сваке поноћи између минута и пуног сата привремено сели у паралелни свет сумрака који се јавља у две варијанте. То је или застрашујући свет дивље, оностране природе, свет без иједног звука, или Енглеска XVIII века, у којој јунак упознаје своју драгу. „Растезање“ времена, типично за времепростор сна, јавља се и овде; њега и сам јунак приче доживљава као последицу сневана.¹⁴

Поменуто је већ да је вештичина истовремена припадност овостраним и оностраним свету од важности у обликовању хронотопа. Иако се у типологији лика вештице припадност овостраним или оностраним свету истиче као кључна, вештица се често може јави-

природе. У причи *Вештичија долина* Х. Ф. Лавкрафта и О. Дерлета аутори нам представљају очуђени хронотоп долине у којој живи млади вештац са својом породицом.

13 И за Нарнију је, као и за многе друге светове овде поменуте, карактеристично специфично схватање времена. Девојчица Луси, која прва од својих другара доспева у ову земљу, по повратку схвата да се тамо задржала само тренутак, иако се њени доживљаји протежу на читаве сате. И друга димензија хронотопа доживљена је на особен начин – до Нарније се стиже кроз стари орман с бундама: „Следећег тренутка откри да јој лице и руке више не трљају меко крзно, већ нешто тврдо, храпаво и боцкаво (...) А онда виде да испред ње има светла – не који палац даље, тамо где је требало да буде крај ормана, већ далеко одагле. Нешто хладно и меко падало је на њу. Тренутак касније она откри да стоји насред шуме у ноћно доба, са снегом под ногама и пахуљицама које пролећу кроз ваздух.“ (Луис 2008: 12–13)

14 Страшан свет сумрака у који јунак доспева посредством клетве старе вештице карактерише одсуство сваког звука. Пошто се све потпуно утиша, јунак се наједном нађе у измењеном свету, у ком нема трамвајских шина, плочника, нити кућа преко пута: „Видео је грубу, сивкасту траву како лелуја на ветру чудног звука. Дивље се тресући, откључао је врата и погледао напоље. Танак месечев срп и неколико звезда слабо су осветљавали пејзаж без кућа, место које је наједном постало чудно и застрашујуће. Тамо где су се налазиле виле преко пута сада је отпочињала шума, густа, црна и претећа. Закорачио је и стопало му је склизнуло у сунђерасту траву, до чланака у блату и служи. Окренуо се у страху, а његова радња стајала је усамљено, отворених врата. Друге склепане радње које су се наслањале на њу нестале су. Изгледала је тужно, напуштено и неумесно, продавница играчака, усамљена у дивљини“. Јунак има и проблематичан доживљај времена и простора, јер није сигуран да ли је од куће удаљен хиљаде миља или хиљаде година: након што је сат почео да откуцава поноћ, „проценио је да је у чудном и страшном свету ван своје радње провео око пола сата. Но ипак, промена се догодила у минут до дванаест. А сада је његов часовник управо откуцавао пун сат.“ (Burrage 1989: 67)

ти и између тих светова. Гранична позиција вештице најбоље долази до изражаја у њеним представама као посредника између двају светова или водича у други свет. У бајкама се вештица може јавити у функцији чаробног помоћника који јунака дочекује, припрема и најзад шаље на овакво путовање (неименована вештица бајке или Баба Јага). Исто чини и Кирка када у *Одисеји* јунака упућује у Хад, или Хекатина свештеница, пророчица из *Енеиде*, без чијих би шаманских способности и упутстава Енеја био изгубљен.¹⁵ Вештица, као и њена богиња-заштитница, Хеката, припада свим световима, али су њене везе с подземљем, тј. другим или оним светом, најучљивије, и то је разлог што она често има посредничку или улогу психопомпа. Проп ову њену функцију и непосредно повезује са другим светом, јер је у бајкама, посебно на почетку, јасно сигнализирана веза вештице са царством мртвих. Он потом издваја оне њене црте које у светлу историјске грађе и логике бајке потврђују ту претпоставку. На првом месту истиче обред иницијације, као обред у ком се лик вештице јасно повезује са представом о смрти. Овде важну улогу имају хронотопске одреднице – места прелаза на којима јунак доспева до врата смрти: вештичја колиба, шума и слично (Проп 2013: 61–65). На местима прелаза – јамама, пећинама, јаругама, бунарима – увек се неосетно активира и сам хронотоп, посебно тамо где се јавља људски јунак: „фантастична бића су по својој природи покретљивија и она границу превазилазе лако“ (Самарџија 1993: 184), што са људима није случај. Приликом доласка до границе светова пред њима се јављају јасне препреке, и у просторном и у временском смислу.¹⁶

15 У шестом певању *Енеиде* описује се Енејин пут у подземље, могућ једино уз зналачко вођство Сибиле, Хекатине свештенице и пророчице. Након зазивања Хекате и приношења животињске жртве, она отвара капије Орка, мрачног и сабласног места, након чега доспевају у гвоздене одаје Еуменида; касније се сусрећу с Кербером, ког Сибила омамљује чаробним травама. Као прави шаман, ова свештеница уме да се обрачуна с опасностима подземља, али и других димензија. Њеним способностима овде треба додати и оне некромантске, тј. вештину прорицања уз помоћ духова мртвих, којима је будућност позната. Пошто се вештица слободно креће и кроз свет живих и кроз свет мртвих, некромантија спада у ред њених уобичајених умећа, мада је код Грка она првобитно означавала „силазак у Хад како би се консултовали мртви, пре него зазивање мртвих у свет живих“ (Spence 1960: 286).

16 Граничност фигуре јунака која прецизно одражава граничност хронотопа јавља се у Настасијевићевој приповеци *Зайис о даровима моје рођаке Марије*, у којој приповедач (смртник) физички прелази границу између два света коју просторно означава кућа његове рођаке Марије и њене бабе. Сопствену перспективу он описује и синтагмом „овде доле“, мислећи на овај свет, контрастиран оном пут ког се спрема да крене (Настасијевић 1972: 3, 17). Исту појаву Бахтин бележи у Апулејевом *Злајном мајарцу*. Луцијев боравак у свакодневици, каже Бахтин, јесте његова привидна смрт, а излазак из свакодневице – васкрснуће: „Јер најдревније фолклорно језгро Луцијеве метаморфозе јесте смрт, силазак у пакао и васкрсење (...) Суштински, главни јунак никада не припада свакодневици: кроз сферу свакодневног он пролази као човек са другог света“ (Бахтин 1989: 236) Ова два примера су важна, јер у њима људски јунаци попримају ауру граничности која номинално припада вештици.

Слике другог света у миту и књижевности о вештицама су бројне и разнолике, али се могу свести на неколико основних типова. Други свет се најчешће замишља иза мора, или као простор до кога се доспева преко неке водене површине, затим, испод земље (подземље) и, најзад, на планинским врховима. Занимљиво је уочити и вертикалну осу (небо – земља – подземље) која одговара шаманском путовању¹⁷ уз и низ осу дрвета света, тј. посећивању небеског, земаљског и подземног света.¹⁸ Путовање јунака, попут оног из помануе Настасијевићеве приче или Поове приче *Паг куће Ашера*, осим упадљивих сличности са шаманским кретањем по вертикали, одговара двама мотивима везаним за хронотоп у прози о вештицама.¹⁹ Прва је митема путовања у свет мртвих: овакво путовање подразумева промену места и прелазак табуираних простора (воде или било какве друге границе између светова).²⁰ Друга је у вези са тим прелазом, тј. са појмом граничног места и граничним положајем саме вештице, која или посредује између светова или се, симболично или дословно, налази на њиховој граници. Граничног је карактера вештичја кућа, колиба на кокошјим ногама, која се у понекој бајци врти

17 Елијаде истиче везу између представа о доњем свету и шаманизма, када каже да су „многа обележја 'загробне географије' као и неке теме у митологијама о смрти проишле (...) из екстатичких доживљаја шамана“ (Eliade 1981: 53). Сличности између вештичарства и шаманизма у приказима другог света важне су и у светлу вештичних екстатичних ноћних путовања.

18 За бајку је карактеристична подела на два света – људски и чудесни (онострани) – с тим што међу њима може постојати и гранични простор. Онострани свет може бити удаљен хоризонтално (у виду мотива далеког пута) или вертикално, у виду спуштања под земљу (Радуловић 2009: 50). У бајкама људски јунак са упадљивом лакоћом доспева до оностраног света, и кретање до њега је уобичајено – хоризонтално, што упућује и на то да ли су два света представљена као супротни или као напоредо постојећи. Подземни простор у бајкама реалистично је приказан: „једнодимензионална географија доњег света истоветна је са простором по којем се јунак креће по земљи“ (Самарџија 1993: 185). Ипак, спуштање јунака у доњи свет чува вертикалну организацију простора. Трочлана космолошка подела, карактеристична за евроазијски шаманизам, овде је такође важна, а на њу се надовезује и Пропово тумачење бајковног царства као царства мртвих, где је вештица у функцији чувара границе (Проп 2013: 65).

19 У терминологији теорије могућих светова (Долежел, Рајан, Трејл) путовање омогућава прелазак јунака из оностраног у онострани домен. Овим сликама најбоље одговарају оквирне форме приповедања или увођење непоузданог приповедача, омиљене форме у бајкама и причама, народним и уметничким подједнако, пошто је ова два домена најлакше међусобно искључити управо наведеним приповедним средствима. Универзум бајке је двострук, али реалан и фантастичан свет у њему нису инкомпатибилни: „Док у уметничкој књижевности фантастично и немогуће постоје у недефинисаном простору *изван* граница јунаковог и подразумеваног ауторовог хронотопа, у бајци оба света истовремено и равноправно деле исти и јединствен простор“ (Детелић 1989: 160).

20 Краљевство мртвих је у многим драмским мотивима, миту и народним причама описано путовањем до легендарних подручја испод океана или на крају света. Загробни светови имају своју митску географију и, иако су бројни, у опису свакога од њих појавиће се „ријека и мост, море и чамац, дрво, спиља или провалија, пас и демонски или анђеоски водич душа или чувар прага – што су најчешће ознаке пута у земљу без повратка“ (Eliade 1981: 58).

око своје осе, на шта је мора покренути јунак одабраним речима. Чињеница да се колиба не може заобићи, и да се у њу не може ући с друге стране, потврђује њен гранични положај,²¹ а он је понекад истакнут и тиме што је колиба постављена тик уз шуму, на пример, или на морској обали, или поред јарка који треба прескочити: „Вештица је овде постављена како би ту границу чувала“ (Проп 2013: 65) – она је чувар улаза у царство смрти. И све друге хронотопске одреднице повезане су са граничним тренуцима (сменом дана и ноћи, границом између сна и јаве, симболиком раскршћа), а путовање и прелазак међе, осим што су карактеристични за књижевне врсте попут бајке, скаске или народне приповетке, представљају и матрице књижевности страве.

Све одлике хронотопа у причама о вештицама засноване су на амбиваленцији вештице као бића које не припада у потпуности ни једном ни другом свету. Зато оне оперишу с паром опозиција који ту подвојеност треба да истакне: свет мртвих / свет живих (која даље укључује и опозиције горе / доле, небески / земаљски свет, унутра / напољу). При томе, категорија затвореног простора – куће, замка, врта – у складу са Фројдовим концептом nelaгодности,²² уопште не мора симболизовати сигурност и заштићеност. Ово је карактеристично и за границе у бајци, иако оне у њеном универзуму нису неопходне. Простор у бајкама може се свести на основну опозицију кућа / шума, а даљим гранањем она се проширује и на друге сличне парове, све до најопштијих опозиција (добро / лоше, живот / смрт). И у бајкама је кућа углавном симбол затвореног, пријатељског и свог простора, али је за такву карактеризацију одлучујући фактор то где се налази: „Ако је то шума, онда се предзнак мења“, будући да је шума „отворен, најчешће непријатељски, туђ простор који човек

21 У овом случају други свет постављен је хоризонтално, у истој равни са светом људског јунака. Ово може бити и карактеристика митске приче. Роде пише како су се, са променом положаја хтонских грчких божанстава, мењале и представе о другом свету: „Горњи и доњи свет су се приближили, царство живих граничи се са оностраним земљом којом владају хтонски богови. Ту и тамо се (...) пробија старо веровање да бог више није неприступачан, него да борави у пећинама краја у коме се живи и где се обрађује земља“ (Роде 1991: 133). Такође, овде границе нису материјализоване, већ се „заменују неким посебним условом који јунак мора испунити да би био пропуштен у фантастични свет (...) Ове границе-препреке конципиране су (...) психолошки, будући да је испуњење услова увек у вези с неком јунаковом врлином или неким његовим добрим делом. Посредно, оне се ипак везују и за одређену врсту фантастичног простора пошто се у додир са натприродним бићима и њиховом силом (...) не може доћи на било којем месту. Уклета воденица, кућа у густој шуми, извор у планини или боравиште змијског цара, као станишта демонских бића, проходни су само за онога ко погоди правила понашања која ту важе.“ (Детелић 1989: 164–165)

22 У типологији фантастике Цветана Тодорова овај термин се, у српском издању дела, јавља преведен речју *чудно*. У теорији могућих светова њему одговара тзв. паранормални модус, у коме натприродно и природно (онострани и овострани) више нису узајамно искључиви – напротив, „паранормално сугерише да натприродно лежи скривено унутар домена природног и да је подједнако физички могуће“ (Traill 1991: 196–210).

није освојио. Њом владају звери и демони, у њој је могуће срести свакојаке нечисте силе и натприродна бића, а да ли ће они према јунаку имати позитиван или негативан однос зависи углавном од тога да ли и колико он познаје правила понашања која у том друкчијем свету важе.“ (Детелић 1989: 161)

Море, језера или реке у народној машти често су представљени као „воде смрти“ које треба прећи како би се стигло до другог света. У нашим веровањима он се налази иза мора – тамо где је и постојбина куге. Чајкановић земљу куге замишљену у фантастичним пределима иза мора сматра знаком њене јасне припадности другоме свету (1994b: 57). Као граница између два света море се јавља и у бајци *Деведесет и девет синова*, уз лик старе вештице која ноћу убија бројне просце својих кћери (Чајкановић 1999: 20). И Сибила из *Енеиде*, као посредник између живота и смрти, од Хекате добија управу над подручјем око једне водене површине, Авернског језера, крај којег је улаз у доњи свет, али и право да буде водич онима који се одваже на пут у Хад (*Енеида* VI, 114–123). Овакве воде морају прећи сви смртни јунаци који крећу пут подземља. Пребивалиште мртвих често може бити смештено и на острву – таква су блажена острва Римљана, или Персефонино света острва у веровању Старих Грка (Чајкановић 1994a: 349). Митско острво чаробнице Кирке Керењи описује као стварну прашуму, у којој је архаични елемент толико јак да се пробија кроз класичан хомерски стил и „уљуљукује нас у штимунг безвремене дивље прашуме митске поезије“ (Керењи 1994: 42). Вештичје острво Ееја у Одисејевом опису представљено је као место које није ни на истоку, ни на западу: „не знамо ми ни када је тама ни када је зора, / ни кад сунце што људима светли под земљу седа / ни кад се рађа оно“ (*Одисеја* X, 190–193).²³

И другде су димензије времена и простора у свету вештице или замагљене и нејасне, или потпуно одсутне, постављене као споредан елемент декора. Превасходно се ово односи на временску димензију хронотопа, а повезано је са уобичајеним начином представљања митскога времена – или митских фигура: зато Керењи у прачаробници Кирки окруженој оваквим пејзажом препознаје „велику архајску богињу“. Слична нестабилност хронотопских одредница јавља се и у Гетеовом *Фаусту*, где се у опису страшних Мајки помиње како оне владају тамо где не постоји „никакав простор, а још мање време“ (II, 6446), али и другде, посебно у другом делу *Фауста*, где су категорије времена и простора практично непостојеће. У вези са ди-

23 Киркина Ееја се, према *Речнику имаинарних месџа*, налази „на крајњем истоку Медитерана, мада неки сматрају да је оно негде у Црном мору. Готово је сасвим ненастањено, ако се изузму чаробница Кирка и њене слуге које живе у кући од резаног камена, окруженој густим жбуњем и дрвећем, усред велике долине“ (Manguel, Guadalupi 1999: 7). Даљина, усамљеност и издвојеност овог острва говоре да је оно одиста могло бити погребно светилиште, како тврди Барбара Вокер (Walker 1983: 168).

мензијом простора, занимљиво је још и Керењијево запажање поводом магијског простора круга унутар ког вештица оперише и у коме враџбине делују: „Круг, тај тако важан појас унутар кога власт чаробњаштва ствара чудан чаробан свет, присутан је истовремено око Киркиних двора и у њеном имену“ (Керењи 1994: 45). И овде видимо паралелу између унутрашњег, јасно омеђеног света вештице – у овом случају, простора круга, и спољашњег света који је изван ње, али на чији изглед и смисао она може битно утицати.

У тексту „Доњи свет у јами“ Веселин Чајкановић исцрпно илуструје тезу о свету мртвих који се и дословно налази у подземљу, тј. у јами у земљи. На примерима наше *Пейељује* и немачке бајке о Хели он показује да је ово веровање било својствено особито словенским и германским народима.²⁴ Доњи свет као дубока јама или провалија представљен је и у неким нашим народним причама (*Бидерче*), а јама у коју упада Пепељугино вретено такође је улаз у подземље. За нашу тему други свет смештен испод земље је значајан за манифестацију вештице као посредника између светова, али и зато што сама вештица често обитава на таквом месту, дочекује оне који у њега долазе, или их упућује како да до њега стигну. Постављање границе између светова карактеристично је „за све усмене облике у којима је присутна релација живи / мртви“ (Самарција 1993: 182) – дакле, за бајку, легендарну причу, демонолошко предање, новелу, али и за уметничку прозу у којој се вештица појављује на граници светова. Све ове врсте књижевних дела, с изузетком уметничке прозе, по правилу не располажу разноврсним наративним средствима нити развијеном стилистиком, али међу постојећима „једно од најочљивијих је активирање границе“. Како ће она бити активирана зависи од врсте приказа фантастичног простора. Обично су то стварне, материјалне

24 Немачка бајка *Госпођа Холе* говори о баби с другог света. У лику бабе – која је, по Чајкановићу, старо женско божанство, тако називано из страхопоштовања (1994b: 104) – представљена је Хела или Хола (Холда), скандинавска верзија Хекате или Персефоне, богиња мртвих и владарка подземља. Царство Хеле налази се испод једног од коренова Игдрасила, дрвета света у скандинавској митологији. Сама богиња један је од Локијевих чудовишних потомака, којој је Один одредио место у Нифлхајму (мрачном или магловитом царству), дајући јој управу над свих девет светова, тј. над душама свих умрлих које из њих долазе (MacCulloch 1964: 303), осим над душама ратника, које завршавају у Валхали. Холда је божанство повезано са водом, пошто пребива у бунарима, фонтанама или језерима (Grimm 1888: 1545; Thorpe 2001: 201). У својој вештичкој манифестацији, Холди се, уместо божанског обличја, обично приписује непријатна спољашњост ружне старице дугог носа и огромних зуба, замршене, прљаве косе (Thorpe 2001: 500). Половина њеног лица је потпуно црна, док друга половина има обичан тен живе особе (MacCulloch 1964: 304) – налик ђаволу из наше народне приповетке *Зла жена*, као и ђаволу из *Горској вијенца* („По му лица црно, по бијело“, 816); обојица живе у јами, тј. доњем свету или паклу. Ове представе Проп ће довести у везу са вештицом као мртвацем: кад вештици у бајци смрди жива душа, то је зато што „мртви препознаје живог по мирису“ (Проп 2013: 71). Проп такође лежећу Баба-Јагу која је огромних размера у односу на сопствену колибу сматра лешом: „није она огромна, већ је колиба малена. Вештица подсећа на леш, леш у тесном сандуку...“ (Исто, 78), чему додаје и вештици својствени атрибут телесног труљења.

границе између реалног и фантастичног простора, предочене у изразима какав је *доњи свет* (Детелић 1989: 162).

Доњи свет замишљан је и на небу, морском дну или острву, али ипак најчешће испод земље. Познавање будућности особина је хтонских божанстава која царују подземним светом, о чему сведочи циклус митова о силаску у подземље (катабазису) у европским и семитским митологијама. У Гетеовом *Фаусту* јунак открива постојање мистичног дела универзума у коме „богиња има што самотно-неме / столују, а око њих не постоји / никакав простор, а још мање време“ (II, 6444–6446). Средишња тема ових прича – могућност преласка граница одређених смртношћу човека – код вештице је наглашена, а њене најживописније приказе налазимо у сликама сабата, инверзног света који је понекад описан као подземље или свет мртвих. Сабат као слика другог света повезан је са митомом силаска у подземље, а ова је, опет, у вези са женским начелом. Тајанствене женске фигуре, вештице или богиње, Гетеов Мефистофелес назива просто Мајкама. Пут до њих води „ка пределу беспутном / и неприступном, на молбу округлом / и неуслишљивом. Да л’ ћеш то моћи? – / Ту нема катанца нити реза, / самоћа тебе носиће и језа. / Да л’ знаш штогод о пустошној самоћи?“ (Исто, 6455–6460).

Ервин Роде износи занимљива запажања у вези с положајем другог света испод земље, ослањајући се на епизоду из *Одисеје* о јунаковом силаску у Хад. Тезу да ова прича у епу првобитно није ни постојала Роде потврђује слабом мотивисаношћу догађаја изложених у томе певању. Кирка упућује Одисеја у Хад како би му тамо Тиресија предсказао будуће догађаје, али он ову молбу испуњава „непотпуно и површно; касније, сама Кирка даје повратнику потпуније и (...) јасније обавештење о опасностима које му још предстоје на повратку кући“ (Роде 1991: 40). Стога Роде закључује да је силазак у царство сенки песнику био непотребан и у ствари му послужио „само као изговор да приповест о силаску у Хад укључи у целину Одисеје“, а да је песникова основна намера била да „омогући фантазији да завири у чуда и ужасе мрачног царства, куда морају отићи сви људи“ (Исто, 40-41).²⁵ Ова теза важна је из два разлога – прво, она упућује на непосредну везу хронотопа и жанра, као и њихову међу-

25 Таква намера, каже даље Роде, сасвим разумљива код средњовековних и каснијих бројних грчких песника пакла, тешко се може схватити код песника хомерске школе, за кога царство душа и његови становници нису могли бити предмет описа. Песник Одисејевог силаска у Хад следи другачији циљ: „он је једноставно – антички Данте. Намеру којом се руководио схватамо чим његово дело очистимо од додатака којима су га оптеретили каснија времена. Кад то учинимо, као првобитно језгро овог певања не преостаје ништа друго до низ Одисејевих разговора с душама покојника с којима је сам био у личној вези.“ (Роде 1991: 41) С тим у вези треба истаћи и особености култа мртвих и његов хронотопски значај – промене у схватањима кроз које је пролазио титале су се и представа о томе *где* се налази: „транслокација душа (...) на заједничко место боравка у удаљеном кутку подземног света ствар (...) касније инвенције, коју је, рецимо, у грчку религију увео Хомер, смештајући државу душа у Хад...“ (Ловмјањски 1996: 102).

собну условљеност; друго, читава епизода врло је сликовит приказ Киркиних вештичјих, пророчких и магијских моћи.

Најзад, други свет смештен у подземље такође спада у демонски хронотоп: јаме, пећине, бунари, подземље, па и подземне воде хтонски су хронотопи, за које је карактеристично сажимање просторних и временских особина, видљиво у супротстављању времена које тече и времена које стоји, или земаљског и хтонског простора (Ајдачић 2004: 116). Сливеност простора и времена долази до пуног изражаја управо у овим „елементарним семантичким опозицијама (као што је горе / доле, земља / подземље, овај / онај свет, живи / мртви)“, посебно у „приказивању веза и раздвојености чланова опозиције“ (Самарџија 1993: 182).

Једно од најтипичнијих места на коме вештице бораве или се окупљају јесу планине или планински врхови. Понегде се може прочитати да овакав избор места потиче отуда што су на високим местима обожавани богови старих религија (Thorpe 2001: 176), а њихове атрибуције после христијанизације пренете су на демонски свет. Најпознатија таква планина је чувени Брокен (Блоксберг) у Харцу.²⁶ Сцена Валпургијске ноћи у *Фаусту* одвија се управо на овом месту, уочи 1. маја, када се, по германским народним веровањима, састају вештици и вештице. Овоме датуму одговара Ђурђевдан, у нашој традицији једна од омиљених прилика за окупљање вештица.²⁷

Планина и шума припадају демонским хронотопима; за разлику од места повезаних са људском културом, ово су места природе која у очима странца, онога ко у овим просторима не живи, делују претеће и злокобно. Зато се са вештицама и њиховим скуповима обично управо оваква места доводе у везу: далека, напуштена, на сигурној удаљености од људских насеобина. Шведске вештице се окупљају у легендарној Блокули, мистичној долини „којој нема краја. Кућа у којој се окупљају има шарена врата; кроз њих они одлазе у малу долину другачију од оне у коју одлазе звери на којима јашу.“ (Robbins 1981: 349–350)

26 Висока брда или раскршћа путева типична су места на којима се одржавају састанци вештица. У Немачкој је такво место био чувени Блоксберг, у народу назван Брокен, највиши врх Харца у Пруској. Као злогласно састајалиште вештица из целе Немачке ушао је и у научну литературу, па га у *Новој царској саској љракси у казним стварима* спомиње Бенедикт Карпцов, велики немачки правник и чувени непријатељ вештица, коме се приписује двадесет хиљада осуда на смрт. Говорећи о казни за оне који су склопили уговор с ђаволом, Карпцов каже да не треба казнити само њих, већ и све оне који су „само присуствовали ђаволским састанцима на Блоксбергу“ (Baer 1982: 450).

27 Помен свете Валпурге пада на 1. мај, пагански дан почетка пролећа, с чим треба упоредити наш Ђурђевдан (одговарајући пагански празник светковао је Зеленог Јурија). Германске вештице намерно су изабрале управо овај дан, јер је Валпурга важила за заштитницу од вештичарства и враџбина. И као што су се на демоне преносиле физичке карактеристике, атрибуције или надлежности палих божанстава, тако су преносени и елементи хронотопа, па се и време вештичјих састанака обично подудара са великим паганским празницима, преиначеним у празнике појединачних хришћанских светаца и светица.

Најрепрезентативнији део света вештице јесте сложена слика сабата, вештичјег сабора. Он представља и посебан подтип хронотопа у ком се сједињују хронотопске, жанровске и иконографске, али и општије – историјске и друштвене – карактеристике књижевности о вештицама. Као својеврстан тип хронотопа, сабат има релативно осамостаљени статус, што значи да задржава основне карактеристике без обзира на књижевну врсту, облик или време у ком се јавља. Он делује као просторни архетип који се осамосталио и удаљио од основног модела. Дух места овакав времепростор чини универзалном категоријом, „пресељивом“ и невезаном за одређени књижевни тренд (Шаровић 2009: 125).

Сабат је централна слика књижевности о вештицама и засебан подтип хронотопа који се, као и вештица, налази негде између, мирећи супротности двају светова. Он представља алтернативну стварност која има сопствене законе, често засноване на митским представама света мртвих и идејама о двојном телу човека. Сабат се може описати и као тзв. секундарни свет, аутономан простор који нема везе са свакодневним, и који је, у уобичајеном смислу речи, немогућ, али има сопствену кохеренцију у односу на саму причу.²⁸ У ужем смислу, сабат је конкретно временски одређен и, што је индикативно, омеђен већим хришћанским празницима. Овакво временско одређење свакако је имало везе са претхришћанским концепцијама и митолошким поимањем света, према ком се могу разликовати природно и животно време. Природно време састоји се од астролошких циклуса (соларних, лунарних и вегетативних; Толстој 2001: 100–101), веома важних у обликовању како лика вештице, тако и њенога света и облика хронотопа у њему заступљеном. У народној традицији време може имати и позитивно и негативно значење, при чему се за вештице по правилу везује ово потоње (време у ком се појављују нечисте, демонске силе). Као и у схватању простора, и овде су важне представе о границама – подне и поноћ сматрају се за опасно време, о чему сведоче и одговарајући називи демона (нпр. *ноћница*). Најзад, из народних схватања о времену за нас је овде важно још и тзв. обредно време, пошто се оно схвата као „пробијање уобичајеног, земаљског времена и продор у сакрално (свето), вечно“ (Исто, 101).

Веровало се да су вештице најопасније уочи великих хришћанских празника, који су и најважнији тренуци календарског и вегетативног

28 Термин *секундарни светови* сковао је и први употребио Џ. Р. Р. Толкин у есеју *О дајкама*. Сви фантастични простори књижевности представљају неку врсту секундарног света, а главна разлика између њих је у томе што су фантастичне земље места по природи непроменљива, док секундарни светови праве фантастике познају могућност метаморфозе. Стога би се хронотоп сабата одлично уклопио у овакву дефиницију, будући да је, просторно гледано, реч о уобичајеном месту које постоји и у свакодневном свету, али и у оном другом, у зависности од тога шта се на њему одвија и кога „насељава“ (Clute 1997: 847).

годишњег циклуса – Божић, Покладе, 1. март, Ђурђевдан, Ивањска ноћ. Њихови састанци се увек одвијају ноћу, у тајности („договоре кријући чинимо“, каже баба-вештица из *Горској вијенци*; 2144), на различитим местима, обично на пометном гумну,²⁹ испод ораха³⁰ (Ђорђевић 1953: 29), крушке,³¹ папрати. Место састанка може бити и потпуно фантастично и неописиво далеко („у туђем вилајету, преко мора“; Ђорђевић 1953: 30). На месту састанка вештице су „приређивале заједничку гозбу, веселиле се и играле, бирале из својих редова главну вештицу; у слабијој форми су представљени мотиви о учешћу ђавола на зборовима и о поклоњењу јарцу, односно Сатани“ (Виноградова, Толстој 2001: 78) – дакле, управо они мотиви развијани у уметничкој књижевности, и мотиви карактеристични пре за уметничке обраде лика вештице, него за усмене изворе, особито домаће.

Протицање времена у овим приликама обично је такво да се једна ноћ на сабату претвара у девет година повратка кући, колико је трајало путовање старца који је уходио своје снаје на вештичји састанак. Сабат као скуп вештица у етнографској литератури углавном се своди на мање или више развијене описе ноћног састанка,

29 Пометно гумно је оно које је напуштено или празно и у словенским веровањима представља место боравка различитих демонских бића, првенствено крилатих змија, вила и нарочито вештица, које тамо долећу голе, јашући на вратилима (Плотникова 2001: 143). Драгићевић пише да вештице највише воле да се окупују на „високим главицама и на пометном гувну“ (1908: 457). Пред полетање вештице се мажу чаробном машћу говорећи: „Ни о трн, ни о грм, већ на пометно гувно“, како читамо у Вуковом *Српском рјечнику*.

30 Све биљке и сва дрвета под којима се вештице окупљају имају наглашено хтонски карактер. Ово посебно важи за орах који је, по народном веровању, злослутно дрво, у вези са доњим светом и његовим демонима (Чајкановић 1994d: 160). Овакав карактер он има и у схватањима старих народа, који су веровали да је орахово дрво „мило Прозерпини и свима боговима доњег света“ (Софрић 1912: 174). Код Чајкановића налазимо и паралелу између нашег веровања да вештице на ораху или под њим воде коло и веровања из грчке старине, по коме се на орах склањају девојке из Артемидине пратње, док је сама богиња претворена у стабло ораха. Артемида, тј. њена хипостаза, Хеката, главна је вештица (1994d: 219–220), првобитно богиња смрти и доњег света (1994a: 124). Орах се уопште сматрао боравиштем вештица, па зато није требало ни спавати нити проводити време под њим: „Мислило се да вештице, пошто се искупе на раскршћу, долећу на орах или црни дуд у обличју слепих мишева. Ако би се неко попео на дрво кад су оне тамо, постојала би опасност да му вештице поједу срце.“ (Зечевић 2008: 308) Три сестре-вештице из једног хрватског предања састају се под орахом где играју коло по целу ноћ (Вукасовић-Вулетић 1934: 160). Под орахом се окупљају и италијанске вештице: „Оне среде, у сумрак, пролазећи испод ораха, на пољани пре моста наишла сам на две непознате старице. Питале су ме, кикоћући се, да ли сам икад заспала у сенци овог дрвета.“ (Кану 2008: 16) Он је и место одржавања сабата: „Било је око три ујутру кад смо, преко винограда, стигли до брдашца где смо затекли друштво под огромним орахом (...) Било је присутно дванаест жена, седам мушкараца и два длакава ђавола с роговима и копитама.“ (Исто, 19)

31 Још једно омиљено дрво вештице, крушка се веома често помиње као њено скровиште. У једној народној причи вештица Тркуља скида басмом кола која су завршила на крушковом дрвету, грешком намазана чаробном машћу (Чајкановић 1927: 180). У причи *Браћ и сестра* вештица са крушке пљује јунака и зачарава његове животињске помоћнике претворивши их у камен (Чајкановић 1999: 24). У предању које бележи Ардалић, један човек, враћајући се касно кући, угледа дивљу крушку „која је била сва окићена вјештицама, да се сва сјала (...) бит ће (...) да су сабор чиниле“ (Ардалић 1917: 310–311).

који могу укључивати мноштво ситнијих мотива (раскалашног плеса, извештавања вештица о томе коме су и какву штету нанеле итд). У неким домаћим изворима налазимо слободније представе настале под већим утицајем других, углавном западноевропских традиција, какав је, на пример, опис сабата код Вукасовића: „Приликом пријема у друштво, нова вештица би стицала крила слепог миша, коса би јој се расплела, добијала би црно рухо и постајала равноправна са другима. Мислило се да се после церемоније у ’врзином колу’ вештице уписују у њихову матичну књигу.“ (Зечевић 2008: 308)³² Најзад, састанак вештица на меденом гумну описује слуга своме господару у једној народној причи: „Мој господару, да ти видиш како је тамо лијепо! Имаде један равањак, и на том равањуку има од саме мједи начињено гувно, ту се њих чудо скупи, све лијепо одјевене, да не можеш знати која је од које љепша. Кад се скупе, онда играју, а нас повежу за лотре начињене од сребра, и у јаслама су ударене златне брњице, али поред свега тога не даду нам ништа јести“. (Чајкановић 1927: 181) Симеон Ђурић у тексту о покладама наводи народну причу са типичним мотивом уљеза на сабату: „Кад тамо, ал’ има шта и видјети: све младијех и лијепијех жена, све љепша једна од друге, дојахале на златнијем коњима, па на мједену гумну играју и пјевају. Старац се сакрије у крај, па је то гледао.“ (Ђурић 1934: 202)

Међу књижевним примерима сабата по сликовитости се истиче сцена сабата у роману *Васкрсли бојови* Мерешковског. Као и читав сиже овог митопоетског романа, и она је заснована на веома јакој опозицији хришћанског и паганског света. Посебно је занимљиво то што дона Касандра, вештица и јунакиња сабата на који је одводи стара вештица, дона Сидонија, од детињства обожава Диониса. Дионисов култ је због свог оргијастичког карактера имао важну улогу у представама опседнутости и ритуалног плеса, па тиме посредно и у обликовању представе вештице, а код Мерешковског се јавља и као елемент у опису саме светковине, која:

се одвија на планинским врховима по мрклој ноћи, уз несталну светлост бакљи. Одјекује бучна музика, трештање бронзаних карлица, потмула грмљавина великих добоша и усред тога „залуђујуће сазвучје“ тихих флаута (...) Усплахирана том дивљом музиком плеше, продорно кличући, светкујућа гомила (...) у бесном, усковитланом, јуришном колу хрли гомила занесених преко брдских обронака. То су већином жене које се врте до исцрпљења у тим усковитланим плесовима; чудно одевене: носе ’басаре’, дугу, лепршаву одећу, изгледа, скројену од лисичјих крзна; иначе, преко те одеће, срндаћеве коже, па и рокове на глави. Дивље ле-

32 Чајкановић описе сабата у домаћим варијантама сматра „непосредним или посредним позајмицама из западних приповедака“ (1994е: 220). У овоме је вероватно у праву, јер се у већини оваквих описа одиста срећу елементи који звуче неуобичајено за наша предања и народне приче, док су, с друге стране, врло типични, чак неопходни елементи описа сабата у западноевропском културном кругу.

прша коса, змије, свете Сабацију, држе у рукама, витлају камом или тирсом чији се врхови крију испод бршљана. И тако махнитају до крајњег узбуђења свих осећања и у 'светом лудилу' обрушавају се на животиње, одабране за жртву, грабе и гутају досегнути плен, зубима откидајући крваво месо и гутајући га сирово. (Роде 1991: 203–204)

Најпознатија књижевна представа дионизијских светковина дата је код Еурипида; Мерешковски, пак, у свом роману готово све карактеристике тих мистерија преноси у савремено доба, приказујући италијански XVI век као својеврсну паганску ренесансу. Сабат код Мерешковског обједињује и све очекиване елементе вештичјег сабора – од припрема за ноћни лет, преко свих елемената имагинаријума који су за то неопходни, до места на коме се састанак одржава:

Касандра извуче насред собе двоје велике наћве у којима се меси хлеб. Пошто је обавила припреме, мона Сидонија се свукла до гола, поставила лонче између наћава, седе у једне од њих, узјаха на грнало и поче се по читавом телу трљати масним и зеленкастим мазивом из лонца. (...) Црвени и зелени кругови, сливајући се, почеше јој играти пред очима, и као издалека одједном се заори продоран, свечан узвик дона Сидонијин: – Гар, гар! Одоздо навише, без закачивања! (...) Из димњака излете Касандра јашући на црном јарцу меке кострети, пријатне за ноге, босе. Одушевљење јој је испуњавало душу, и она сва без даха виче и кликће, као ластавица што се растапа у небеском плаветнилу. – Гар, гар! Одоздо навише, не качињући! Летимо! Летимо! Гола, распуштене косе, ружна тетка Сидонија летијаше поред ње, јашући на грналу. Летеле су тако брзо да им просеца ни ваздух бруји у ушима, као ураган. (...) И већ су биле тако близу земље да је од њиховог лета шуштала поспана трава у мочвари, лутајуће ватре осветљавају им пут, трулеж светли плавичастим пламеном, а сова, букавац и козодој довикиваху се у шумском честару (...) Лет им са сваким треном постајаше бржи и бржи. Све чешће наилазе на сапутнике: сед, длакав вештац у чабру; весео каноник, трбат, румен као Силен, на жарачу; плава девојчица од својих десетак година, невина лица, плавих очију, на метлици од прућа; млада, гола, риђа вештица људождерка на гроктавом браву, и мноштво других. – Откуд, сестрице? – довикну им тетка Сидонија. – Из Хеладе, са острва Крита! Одговараху и други гласови: – Из Валенсије. Са Брокена. Из Салагуција код Мирандоле. Из Беневента. Из Норчије. – Куда? – У Битерн! У Битерн! Тамо данас прославља свадбу Велики Јарац – el boch de Biterne. Летите, летите! Спремите се за вечеру! (...) Месец је на магли изгледао црвен. (Мерешковски 1989а: 136–139)

Свега неколико година касније, Валериј Брјусов пише *Оињеној анђела* (1908), причу о патолошкој љубави, чија је несрећна јунакиња жртва демонских напада и опседнутости. Сабат код Брјусова приказан је са свом силом детаља познатих из црквених описа вештичјих свечаности, и одаје не само дубоко познавање историјских извора и опсежно образовање аутора када је реч о општој историји вештичарства, већ и њену зналачку употребу у књижевне сврхе. Његов опис

укључује све елементе сабата, почев од чаробне масти, преко животиње која вештицу носи на сабат, до церемоније љубљења мајстора Леонарда и оргија којима се сабат и завршава. Витез Рупрехт обећава Ренати да ће уместо ње отићи на сабат и у ту сврху се маже машћу за коју испрва мисли да не делује, али онда: „... кад сам покушао да устанем, већ нисам могао, те помислих: ето, и све приче о сабату показале су се глупошћу, а ова чаробна маст је само успављујући лек – но одмах у том трену све као да се око мене смркну, и одједном угледах себе или замислих да се налазим високо над земљом, у ваздуху, потпуно наг, како јашем на црном длакавом јарцу“ (Брјусов 2011: 102–103). У опису лета на сабат појављује се и мотив брзог преваљивања великих раздаљина; тако јунак каже како се његов „паклени коњ држао у ваздушним струјама врло чврсто и летео је таквом брзином да сам ја, да не бих пао, морао обема рукама да се ухватим за његову густу кострет, а од страшне брзине кретања ветар ми је звиждао поред ушију, и осећао сам бол у грудима и очима“ (Исто, 103).

Опис сабата код Мерешковског надахнуо је још један веома познат књижевни приказ вештичјег сабора – онај који у роману *Мајстџор и Марјариџа* (1967) даје Михаил Булгаков. Сцена вештичјег сабора из *Васкрслих дојова* одјекује у епизоди са Маргаритиним летом у низу појединости. Заједнички мотиви су чаробна маст, басма изговорена пред полетање, ноћни лет, животиње на сабату, или оне на којима се до њега стиже (јарац, вепар). Булгаковљев сабат, додуше, има другачију форму – и сами јунаци зову га „пролећни бал пуног месеца или бал стотину краљева“ (Булгаков 2000: 377), док на класичан сабат више од бала код Сатане личи Маргаритин ноћни лет и боравак у природи, на језеру, са сатирима и вилама:

Чим је Маргарита дотакла влажну траву, музика испод врба удари силније и сноп искрица из огња веселије узлете. Испод врбових грана начичканих нежним паперјастим ресицама што су се виделе на месечини, седеле су у два реда главате жабе (...) Прозрачне виле зауставиле су своје коло над реком и стале да машу Маргарити воденим биљем (...) Наге вештице су се, искочивши иза врба, поређале у низ (...) Долетео је неко с ногама као у јарца и пољубио јој руку, простро на трави свилу, запитао да ли се лепо искупала краљица... (Булгаков 2000: 367–368)

Сабат у *Фаусту* Гете приказује у сцени Валпургијске ноћи. И у овом делу се јављају сви неопходни елементи вештичјег сабора, од хронотопских одредница (од којих је најупадљивија Валпургијска ноћ, а затим и помен планине Брокен), преко типичних животиња – фамилијара или помоћника – сове, свиње, јарца, до чаробне масти као средства без кога се не може полетети и предмета на којима се лети. Мефистофелес сабат описује као весело место на коме се окупљају старе и младе вештице, обучене или голе, забављене паљењем ватри, оргијањем, плесом, пићем (I, 4253–4255).

Посебно занимљиве слике сабата даје шкотски песник Роберт Бернс у поеми *Там О'Шанџер*. Бернс описује ноћне пустоловине јунака склоног пићу и изгредима. Враћајући се кући једне ноћи након пијанке у крчми, Там зајаше кобилу и креће пут старе цркве и моста, озлоглашених места које би избегавао да је трезан. Приближавајући се рушевној цркви у зло доба, кроз развалине чудно обасјане грађевине он угледа поноћну забаву вештица и злодуха, предвођену ђаволом који свира гајде. С изразитим смислом за мрачан детаљ овде су описани предмети и ликови које јунак види, укључујући кости убице у букагијама, лопова управо скинутог с вешала, две мајушне, још некрштене бебе, подвезицу којом је угушено дете итд. Пошто се ода једним неумесним коментаром, светлост и музика нагло нестају, а за јунаком креће потера. Како вештице – као и вампири – не могу прелазити текућу воду, то се јунак спасе утекавши преко моста, али злodusи стигну да његовој кобили ишчупају реп (Burns 2018).

Вештичји сабор опште је место и друге врсте „књижевности“ – дела демонологије, списа инквизитора и документације са истражних процеса покретаних против вештица широм Европе у дужем временском распону, посебно од XIV до XVI века. Али, овај тип литературе није од интереса кад је реч о хронотопу. Демонолошким описима сабата не недостаје маште, али они су превише једнолични и сувопарни да би били занимљиви у књижевном смислу. Описи сабата које су вештице давале на испитивањима разликују се само у детаљима, јер се увек заснивају на истом моделу. У оваквим сведочанствима сабат није битан као хронотоп, већ је акценат на неким другим, подједнако важним особеностима, превасходно историјским и социјалним. Не изненађује то што је сабат у истим овим аспектима обично у другом плану у делима лепе књижевности. Ако је то случај, онда се, као код Мерешковског или Булгакова, може говорити о притајеној (или отвореној) полемици паганског и хришћанског начела.

Као димензија која омогућава дубљи увид у структурне, семантичке и жанровске карактеристике књижевног дела, хронотоп у наративима о вештицама кључно је одређен граничном природом вештице. Овај утицај је двосмеран, па и хронотопске карактеристике донекле условљавају и обликују претпоставке света у коме је вештица могућа: упоредо са променама у хронотопу, мењали су се и изглед и значај књижевног лика вештице.

ЛИТЕРАТУРА

- Ајдачић, Дејан. *Прилози истраживању фолклора балканских Словена*. Београд: Хелета, 2004.
- Ардалић, Владимир. „Виле и вјештице.“ *Зборник за народни животи и обичаје Јужних Славена*. 22 (1917): 302–311.
- Бандић, Душан. *Народна религија Срба у 100 њојмова*. Београд: Нолит, 1991.
- Бахтин, Михаил. *О роману*. Превео Александар Бадњаревић. Београд: Нолит, 1989.
- Братић, Добрила. *Глуво доба*. Београд: XX век, 2013.
- Брјусов, Валериј. *Оињени анђео*. Превео Петар Вујичић. Београд: Службени гласник, 2011.
- Булгаков, Михаил. *Мајстор и Марјариша*. Превела Злата Коцић. Београд: Verzal Press, 1998.
- Вергилије, Публије Марон. *Енеида*. Превела Марјанца Пакиж. Београд: Федон, 2014.
- Виноградова, Л. Н. и С. М. Толстој. „Вештица“. *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Ур. Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић. Београд: Zepher Book World, 2001. 77–78.
- Вукасовић-Вулетич, Вид. „Вештице“. *Српски етнографски зборник* 50 (1934): 158–164.
- Гаскел, Елизабет. *Вештица Лоуда*. Превео Милан Милетић. Београд: Букефал, 2015.
- Гете, Јохан Волфганг. *Фауст*. Превео Бранимир Живојиновић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Гетеово друштво у Београду, 1999.
- Драгићевић, Томо. „Вјештице“. *Гласник Земалској музеја у Босни и Херцеговини* 20 (1908): 453–458.
- Детелић, Мирјана. „Поетика фантастичног простора у српској бајци.“ *Српска фантасијика*. Ур. Предраг Палавестра. Београд: САНУ, 1989. 159–168.
- Ђорђевић, Тихомир. *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*. Београд: Српска академија наука, 1953.
- Ђурић, Симеон. „Српски народни обичаји у Горњој Крајини“. *Српски етнографски зборник* 50 (1934): 196–205.
- Зечевић, Слободан. *Српска етномиологија*. Ур. Бојан Јовановић, Божидар Зечевић. Београд: Службени гласник, 2008.
- Кану, Терсила Гато. *Вештице. Исјовессти и џајне*. Превела Аленка Здешар-Ђириловић. Београд: Clío, 2008.
- Карановић, Зоја. „Функција и значење приказаног простора у бајци“. *Књижевна историја*. 11.44 (1979): 593–603.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српски рјечник*. Београд: Просвета, 1966.
- Керењи, Карољ. *Кћери Сунца*. Превели Клара Потоцки и Младен Срђан Воларевић. Чачак: Градац, 1994.

- Ловмјањски, Хенрик. *Релиџија Словена*. Превела Бисерка Рајчић. Београд: XX век, 1996.
- Луис, К. С. *Лейџоиси Нарније: Лав, вешиџица и орман*. Превео Зоран Јакшић. Београд: Лагуна, 2008.
- Мерешковски, Дмитриј. *Васкрсли доџови. Леонардо да Винчи*. Превео Петар Вујичић. Београд: Југославија Публик, 1998.
- Настасијевић, Момчило. *Истинословац*. Београд: СКЗ, 1972.
- Некљудов. С. Ю. „Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности“. *Восџочная демонологија. Оџ народных веорваний к лиџератури*. Ред. Н.И. Никулин, А.Р. Садокова. Москва: Российская Академия наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Наследие, 1998. 6–43.
- Његош, Петар Петровић. *Горски виџенац*. Београд: СКЗ, 1983.
- Памучина, Јоаникије. „Разговор о вјештицама“. *Србско-далмаџински маџазин* 1867. 47–52.
- Плотникова, А. А. „Гумно.“; „Раскрсница.“ *Словенска мџологија. Енциклопедијски речник*. Ур. Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић. Београд: Zepfer Book World, 2001. 142–143; 465–466.
- Проп, Владимир. *Истиоријски корени чаробне бајке*. Превели Марија-Магдалена и Богдан Косановић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књиџарница Зорана Стојановића, 2013.
- Радуловић, Немања. *Слика светиа у срџским народним бајкама*. Београд: Институт за књиџевност и уметност, 2009.
- Роде, Ервин. *Psuche. Кулџ душе и вера у бесмрџносџ код Грка*. Превеле Дринка Гојковић и Олга Кострешевић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књиџарница Зорана Стојановића, 1991.
- Самарџија, Снежана. „Место хронотопа у структури усмених прозних облика“. *Књиџевна истиорија* 25.90 (1993): 181–205.
- Софрић, Павле. *Главније дџље у народном веровању и џевању код нас Срба*. Београд, 1912.
- Тодоров, Цветан. *Увод у фанџасџичну књиџевносџ*. Превела Александра Манчић-Милић. Београд: Рад, 1987.
- Толстој, С. М. „Време“. *Словенска мџологија. Енциклопедијски речник*. Ур. Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић. Београд: Zepfer Book World, 2001. 100–102.
- Хесиод. *Послови и дани*. Превео Марко Вишић. Београд: „Драганић“, 2006.
- Хомер. *Одисеја*. Превео Милош Н. Ђурић. Београд: Просвета, 1968.
- Чајкановић, Веселин. *Сџудије из срџске релиџије и фолклора 1910–1924 (а)*. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, 1994.
- Чајкановић, Веселин. *Сџудије из срџске релиџије и фолклора 1925–1942 (б)*. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, 1994.
- Чајкановић, Веселин. *Речник срџских народних веровања о дџљкама (д)*. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, 1994.
- Чајкановић, Веселин. *Сџара срџска релиџија и мџологија (е)*. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, 1994.

- Чајкановић, Веселин. *Српске народне ђриповејке*. Београд: Српска краљевска академија, 1927.
- Чајкановић, Веселин. *Српске народне ђриповејке*. Београд: Гутенбергова галаксија, 1999.
- Шаровић, Марија. *Мејаморфозе вампира*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008.
- Шаровић, Марија. „Типови хронотопа у прози о вампирима.“ *Моћ књижевности*. Ур. Мирјана Детелић. Београд: САНУ, 2009. 117–138.
- Bayer, Vladimir. *Ugovor s đavлом*. Zagreb: Informator, 1982.
- Briggs, Katharine. *A Dictionary of Fairies*. Suffolk: Penguin Books, 1976.
- Burns, Robert. *Tam O'Shanter*. http://www.robertburns.org.uk/Assets/Poems_Songs/tamoshanter.htm 22. 2. 2019.
- Burrage, A. M. “Between the Minute and the Hour“. *The Penguin Book of Witches & Warlocks*. London: Penguin Books, 1989.
- Chevalier, J. i A. Gheerbrant. „Raskršće“. *Rječnik simbola*. Ур. J. Chevalier i A. Gheerbrant. Zagreb: Nakladni zavod МН, 1987. 550–552.
- Clute, John. “Secondary World“. *The Encyclopedia of Fantasy*. Ed. by John Clute and John Grant. London: Orbit, 1997.
- Eliade, Mircea. *Okultizam, magija i pomodne kulture*. Prevela Ljiljana Filipović. Zagreb: GZH, 1981.
- Frenette, Veronique. *A Chronotopic Study of Evgenii Zamiatin's Islanders*. Montreal: McGill University, 1996.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1957.
- Grimm, Jacob. *Teutonic Mythology vol IV*. Transl. by James Steven Stallybrass. London: Covent Garden, 1888.
- Lovecraft, H. P. and August Derleth. “Witches' Hollow.“ *The Penguin Book of Witches & Warlocks*. London: Penguin Books, 1989. 465–480.
- MacCulloch, John Arnott. *Eddic Mythology*. New York: Cooper Square Publishers, 1964.
- Manguel, Alberto and Gianni Guadalupi. “Aiaia“. *The Dictionary of Imaginary Places*. London: Bloomsbury, 1999. 7.
- Mitseva, Evgenia. “Old time Wizards and present-day extra senses“. *The Magical and Aesthetic in the Folklore of Balkan Slavs. Papers of International Conference*. Ed. Dejan Ajdačić. Belgrade: Library Vuk Karadžić, 1994. 157–164.
- Robbins, Rossell Hope. “Mora Witches“. *The Encyclopedia of Witchcraft & Demonology*. New York: Bonanza Books, 1981. 348–350.
- Smith, Clark Ashton. “The Enchantress of Sylaire“. <http://www.eldritchdark.com/writings/short-stories/62/the-enchantress-of-sylaire>; “The End of the Story.“ <http://www.eldritchdark.com/writings/short-stories/63/the-end-of-the-story> 22. 2. 2019.
- Snow, Jack. „Dark Music.“ *The Penguin Book of Witches & Warlocks*. London: Penguin Books, 1989. 108–130.
- Spence, Lewis. “Lanchashire Witches“; “Necromancy“. *An Encyclopaedia of Occultism*. New York: The Citadel Press, 1960. 245–246; 286–290.

- Truill, Nancy. "Fictional Worlds of Fantastic". *Style* 25.2 (1991): 196–210.
- Thorpe, Benjamin. *Northern Mythology*. London: FLS Books, 2001.
- Walker, Barbara G. "Circe". *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*. San Francisco: Harper & Row, 1983. 168–169.

Marija Šarović

Images of the Other World in the Narratives on Witches

Summary

The subject of this paper is the chronotope in the narratives on witches, first and foremost in folk tales, fairy tales, and the select examples of fiction. We start from the borderline nature of the witch, who can reside both in this world and beyond it, which is of utmost importance for the shaping of a chronotope. In line with this, the paper presents all the chronotopes of "transition" characteristic of the narratives on witches. In addition, we point to a two-way impact, since the borderline position of the witch affects the chronotope, but also the features of the chronotope itself shape the world where the existence of the witch is possible.

The methodological approach is determined above all by the need to economize and it has imposed the selectiveness in the choice of details from the vast and diverse corpus of materials, as well as a certain amount of abstraction. This methodological approach requires a somewhat schematic construction of the representations of the witch so that they would be of a universal, and not only local character. Therefore, the paper establishes what are at first glance unusual parallels between the spatially and temporally distant cultures, for this enables the typological and other parallels and similarities in the representations of the witch to be established in a relatively simple manner.

Keywords: chronotope, witch, transition points, the under (other) world, borderline nature, demonic chronotope, genre, the Sabbath