

О ПОРЕКЛУ СУЂАЈА У СРПСКОМ НАРОДНОМ ВЕРОВАЊУ

У нашој обимној и често недовољно проученој етнолошкој грађи понекад се укажу и такви проблеми за чије су испитивање устаљени научни методи оскудни и за коначни закључак посве недовољни. Обично су то појаве које вуку своје корене из најдавнијих времена нашег друштвеног живота и скоро увек су лишене поткрепљујућих доказа. Тада се обично прибегава произвољним тумачењима која не прелазе уске оквири хипотеза.

У сличним тешкоћама обрели су се и први покушаји изналажења порекла веровања у суђаје.

Ова сложена психолошка појава, као једна од најсавршенијих компонената неизменљивог философског става нашег обичног човека, у српском фолклору заузима значајно место.

Први приказ о суђајама и другим облицима нашег народног веровања — на основу приповедака и песама — дао је у виду популарног чланка Пољак Владислав Козловски у 21 и 26 броју пољског часописа *Mówka* из 1869 године. Питање порекла веровања у суђаје аутор није дотакао.

У својим систематичким студијама¹⁾ — деценијама касније — Лубор Нидерле додирује и проблем постанка и уобличења појединих веровања код Срба. Немајући за многе од њих аутентичне изворе и факта, Нидерле је по закону вероватноће извео закључак да су Словени, измешавши се са староседеоцима Подунавља, негде између III—V века пре н. е., примајући делимично материјалну културу и обичаје, аналогно томе прихватили и веровање у суђаје. Наравно, без конкретних чињеница, ово Нидерлеово мишљење лишено је чврстине и не прелази оквир обичне хипотезе.

Када су Словени приспели на нова поднебља, процес пенетрације античке културе на њима био је умногоме већ завршен. Археолошка налазишта у нашој земљи омогућила су брижљиву реконструкцију амбијента као подлоге духов-

¹⁾ Lubor Niederle, *Manuel de l'antiquité Slave* I, II; *Slovanske Starožitnosti*, dílu II, svazek I; díl III, — V Praze 1906, 134—5; 1918.

ног живота наших предака²). С обзиром да је у Грчкој било места и покрајина с јаким израженим култом Моире (Μοῖρα)³), могло се очекивати да је он продро и у дунавски базен. Међутим, ни на једном археолошком локалитету код нас није пронађен споменик са-записом и ликовном претставом ове богиње човекове судбине. Њено присуство није запажено ни у исцрпној анализи античких култова у нашој земљи⁴).

Када су Срби у IX веку н. е. примили хришћанство, њихов контемплативан живот се повећао. Према се оштра и одлучна граница између паганства и нове религије није могла поставити, извесно је да су наши праоци побацали своје из далеких постојбина донесене идоле. Наравно, то није означавало и коначан раскид са старом вером; изазиване редовним природним појавама, реминисценције на паганске демоне дуго су још пребивале у ткиву трпељивог хришћанства.

Уочивши како различити многобожачки утицаји угрожавају чврсту структуру вере, еластичнија и помирљивија од Рима, Византија је у неким случајевима чак и подржавала старе религије⁵). Тиме је, уствари, направљена бреша у теолошкој искључивости и строгости, што је касније, за време обеју византиских ренесанси — Комненове и Палеологове — омогућило античким елементима несметано продирање у хришћанску тематику.

У свом последњем неометаном излучивању, хеленски дух је допро и до наших задужбина, извршивши снажан преображај. Допунио је постојеће ликовне концепције, освежио садржај иконографских тема и допринео осетном повишењу квалитета наше средњовековне уметности⁶).

Правилно решавање проблема настанка веровања у суђаје код Срба изискује следећа утврђивања:

1. Апокрифна или ликовна провенијенција мотива Моире.
2. Античке паралеле.
3. Идентичности и разлике.
4. Процес устаљивања у народном веровању.

²) Р. Марић, *Антички култови у нашој земљи*, Београд 1933; Н. Вулић, *Антички споменици у Србији*, Споменик СКА, књ. XXXVIII, XXXIX, XLII, LX.

³) Тако је, на пример, у Атини владао култ једне Моире (*La grande Encyclopédie* XXIII, 1193).

⁴) Р. Марић, *op. cit.*

⁵) L. Niederle, *Manuel de l'antiquité Slave* II, Paris 1926, 168.

⁶) В. Р. Петковић, *Неки антички мотиви у старом живопису српском*, *Strena Buliciana* 1924; Д-р Св. Радојчић, *Улога антике у старом српском сликарству*, Гл. држ. музеја у Сарајеву 1946, 39—50.

Иако се наши етнологзи нису упуштали у испитивање порекла, остао нам је знатан материјал у записима о облицима тога веровања⁷⁾.

1. Апокрифна или ликовна провенијенција Моире.

Најранију претставу Моире код нас налазимо у манастиру Градцу. Њега је крајем XIII века подигла на Ибру жена Уроша I — Јелена Анжујска⁸⁾.

Проучавајући везе наше ликовне уметности с античком културом, проф. Петковић је запазио и ову митску богињу судбине⁹⁾.

Уочивши да је у иконографском погледу овај живопис у Градцу „од врло велика интереса, јер пружа много нових елемената за доба, у коме је постао“, проф. Петковић је истакао „циклус сцена, у којима је илустрована апокрифна историја детињства Маријина.“ Не оградивши се од могућих отступања, подвукао је: „нарочито је значајна сцена у којој је насликано Рођење Марије“¹⁰⁾.

Овде је неизбежан закључак да је сцена Рођења Маријина, у којој је проф. Петковић открио присуство Моире, у свим својим детаљима дословна илустрација апокрифног текста.

Међутим, према до сада утврђеним апокрифним текстовима¹¹⁾ и хронологији њихових преписних редакција код

7) Поменућу главније етнолошке приказе и забелешке: Fr. Miclosich, *Monumenta Serbica spectantia historiam Serbiae, Bosnae, Ragusii, Viennae* 1858, 37; М. Ђ. Милићевић, *Кнежевина Србија*, Београд 1876, 1043; *Краљевина Србија*, Београд 1884, 151; *Живош Срба сељака*, Београд 1894, 52; Вук Ст. Караџић, *Пословице*, 4632; *Српски Рјечник*, Београд 1898, 747 (III); *Strohal*, 2, бр. 12, 208; Д-р Вл. Ђорђевић, *Цариград и Букурешт*, Београд 1874, 48—9; *Arkiv za povjestnicu Jugoslovensku* VII, 221 (Gj. St. Deželić); J. X. Васиљевић, *Јужна Стара Србија* I, 1909, 340; Српске паралеле у *Bolte Polivka* I, 439; *Бачка Вила*, 1888, 3, 189; 1912, 27, 302; *Valjavec* 2, бр. 10, 90; *Schmidt* № 3; *Венац*, 1910, I, 416; Вл. Ђоровић, *Свети Сава у народном предању*; *СЕ* 36, XLI, 611; *Mikuličić* бр. 13; *Дворовић* 36; *Красић*, *Народне приповешке*; *Ристић*—*Лончарски*, бр. 1; *ЗЖОЈС* XIX, 138; *Тих. Ђорђевић*, *Наш народни живош* IV, 6—7; VI, 80—83; *Деца у веровањима и обичајима нашега народа*, Београд 1941; *Зде очи*, *СЕ* 36., LIII; M. Lang, *Samobor — narodni život i običaji — ZZOJS* XIX, 187; *Стеван Дучић*, *Живош и обичаји племена Куча* *СЕ* 36., XLVIII, 310; Б. Нушић, *Косово* I, Нови Сад, 1902, 123; *СЕ* 36, XLI, LXXXVI и LXXXVII; *СЕ* 36, VII, 176; XIV, 111; *Босанска Вила*, 1912, 272; *Зборник за нар. живош* VII, 139; XIX, 138 и 187; *Лештоис Матице Српске*, књ. 105, 152.

8) Архиепископ Данило, *Живош краљева и архиепископа српских* — прев. д-р Л. Мирковића — СКЗ, коло XXXVIII, бр. 257, Београд 1935, 58—60.

9) В. Р. Петковић, *op. cit.*, 471.

10) *Ibid.*, 471.

11) K. Tischendorf, *Evangelia apocrypha* (editio altera ab ipso Tischendorffio recognita et locupletata) — Lipsiae 1876; Migne, *Dictionnaire des apocryphes* I, II; критичка издања, изведена према 19 сачуваних грчких текстова,

Срба¹²⁾, то мишљење професора Петковића било би нетачно. Ова *interpretatio christiana* није постојала у апокрифним текстовима; нема је у нашим, а ни у њиховим византиско-грчким изворима. Најранију појаву преписне редакције апокрифа код нас имамо у XIV веку. То су два старозаветна: *Књига о Адаму*¹³⁾, *Мучеништво Јеремијино*¹⁴⁾, и два новозаветна: *Дела Айостолска*¹⁵⁾, *Прошоеванђеље Младенства*¹⁶⁾. Ниједно од њих нема у садржају живот Богородичин; такође нема спомена о суђајама. Богородичин живот испричан је једино у новозаветном апокрифу *Прошоеванђеља Јаковљева*¹⁷⁾. Ово је најстарија до данас позната легенда о Богородици. Њу је написао у II веку н. е. неки побожни хришћанин Јаков. Ту је обухваћен период од њеног до Христовог рођења. Код нас је ово дело дошло у преписном рукопису изгледа тек у XV веку¹⁸⁾.

Само рођење Богородичино испричано је веома оскудно, без оних детаља на које смо навикли у претставама српског средњевековног сликарства:

„... Испланише же се мѣсеци Яннѣ, и роди жѣнѣскѣм полѣ, и рече Янна: възвеличи се доуша моа кз дѣнѣ сѣ. И повитѣ отроче свое“¹⁹⁾

Откуда те разлике? За поједине детаље предметне сцене Рођења Маријина сликар се служио постојећим упутствима — приручницима, у којима је означено шта се где слика. Најпознатији нам је приручник Дионисија из Фурне²⁰⁾, који је по свој прилици живео све до почетка XVIII века²¹⁾. Овај светогорски сликар²²⁾ и монах сабрао је сликарске рецепте од XII века. Ван сваке сумње је да су по њиховим преписима радили и наши живописци. Ни код њега у опису сцене

¹²⁾ Павле Поповић, *Преглед српске књижевности*, Београд 1909, 25—30; St. Novaković, *Protojevanđelje Jakovljevo*, Starine X, 61—71 (1878).

¹³⁾ Ст. Новаковић, *Примери*, 489.

¹⁴⁾ *Starine*, VIII (1876); XXI, 221 (1889).

¹⁵⁾ *Starine*, V, 95 — Тома (1873); VIII, 55 и 69 — Андреја и Матеј (1876).

¹⁶⁾ *Starine*, VIII, 1876.

¹⁷⁾ П. Поповић, *op. cit.*, 25—30; St. Novaković, *Protojevanđelje Jakovljevo*, *Starine*, X, 1878.

¹⁸⁾ *Ibid.*, 61.

¹⁹⁾ *Ibid.*, 64.

²⁰⁾ Didron, *Manuel de l'iconographie chrétienne grecque et latine, avec une introduction et des notes*, Paris 1845; G. Schäfer, 'Ερμηνεία τῆς ζωγραφικῆς. Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos... Trier 1855; Дионисија фурнаграфіота, Ерминія или наставленіе въ иконописномъ искусствѣ. Перев. съ греч. Еп. Порфирія (Труды Киев. Дух. Акад. 1868).

²¹⁾ Thieme—Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* IX, 318. Опредно мишљење — XVI век — Woerman III, 516—17.

²²⁾ Thieme—Becker, *Lexikon* IX, 318.

рођења „Божије матере“²³⁾ нема уопште било каквог спомена о суђајама.

У старо-црквеној литератури првог миленија н. е., која је сва прожета догађајима и личностима античког доба не налазимо суђају — Моиру²⁴⁾. Канонска књижевност је такође није прихватила због њеног паганског порекла, које би у овој осетљивој сцени рођења Богоматере нарушило чистоту хришћанске мисли. Ни у средњовековним легендама, крцатим чудесним животима светаца, разним догађајима и личностима из Библије (тако су, на пример, познате легенде Самсон и Далила и Живот свете Веронике), оптерећеним мистиком и сујеверјем, нема трага суђајама. Чак је и живот Богородичин био изван тих састава. Неприступачан ми је текст Златне легенде²⁵⁾ — но с обзиром да је она тек у XV веку продрла у масе²⁶⁾, била би ионако изван оквира потребних истраживања. Она је свакако драгоцен извор за проучавање митолошких основа и елемената католичке цркве у Средњем веку²⁷⁾. Као „Легенда Ауреа“ била је у то време најпопуларније књижевно дело²⁸⁾; такву репутацију је стекла својим занимљивим и мистифицираним концепцијама и обрtima.

Ни у изворним текстовима, који су нам дошли са Истока, нема спомена о Моири. Једино се од античких митолошких бића у то време сусрећемо са Сибилом, која је, на пример, у абисинској апокрифној литератури одиграла своју улогу²⁹⁾.

Док ликовне претставе ове Аполонове свештенице и пророчице не постоје — осим можда недовољно наглашених реминисценција — у живопису хришћанске уметности на Истоку, дотле су оне веома честе у Западној уметности XIII века, у којој су персонифицирале дух и културу античког доба³⁰⁾.

²³⁾ „Ein Haus und die heilige Anna liegt auf einem Bette auf den Decken und stützt sich auf ein Kopfkissen und zwei Mädchen, welche sie mit einem Fächer fächelt (у примедби: Auch hier verräth sich der oft heiße Orient); und wieder ein anderes Mädchen, kommt von der Thüre her, und hält Speisen; und wieder andere, die unter ihr sitzen, waschen das Kind in einer Kufe, und wieder eine andere setzt das Bettchen in Bewegung, in welchem das Kind ist.“ — стр. 276.

²⁴⁾ Otto Bardenhewer, *Geschichte der Altkirchlichen Literatur I—III*, Freiburg im Breisgau, 1902—3, 1912.

²⁵⁾ Jacobus de Voragine (1230—1298), *Legenda Aurea* — Brunet, *Manuel*, t. IV, 687.

²⁶⁾ Око 1474 године (?) — Grand dictionnaire universel X, 322.

²⁷⁾ „Une étude critique sur l'origine des récits de la Légende dorée serait extrêmement importante pour éclairer la mythologie catholique du moyen âge“ — La grande encyclopédie XX, 1180 (Paris).

²⁸⁾ „... the name popularly given to it in the Middle Ages“ — The Oxford English Dictionary, Vol. VI, Oxford, 1933, 185.

²⁹⁾ D-r A. Baumstark, *Die cristlichen Literaturen des Orients II*, Leipzig 1911, 42.

³⁰⁾ Émile Male, *L'art religieux du XIII siècle en France*, Paris 1931, 339.

Према томе, порекло мотива Моире — транспоноване у хришћанску суђају у манастиру Градцу не можемо уопште тражити у ранијој и савременој црквеној и профаној литератури⁸¹⁾. Тим путем она није могла да доспе ни у веровања осталих народа⁸²⁾.

У старој црквеној уметности, особито у катакомбама, налазимо мотиве, који су директно с античких споменика прешли у ликовно стварање ранохришћанског периода⁸³⁾: Психа, Орфеј, Добри пастир, Даниел, Историја о Јони итд. Међутим, Моире ни овде нема.

Значи да је овај антички мотив директна позајмица из ликовне уметности. Његова егзистенција била је и одржива једино у сликарству, где је универзалношћу израза сублимисан њен озлеђујуће уочљив пагански карактер. Свакако је при томе било пресудно и лагано продирање античког духа у стваралаштво прибрежних народа; код нас у живопису обављено сукцесивно и одмерено.

Немогуће нам је утврдити порекло мајстора градачких фресака. Док се у архитектури овог споменика осећа утицај готске уметности: потпорни ступци, готски свод, прозори — дотле живопис има свежину византиског сликарства. Биограф Јелене Анжујске, архиепископ Данило каже да је она, пожелевши да подигне цркву, заповедила „да се сакупе сви народи њезине државе⁸⁴⁾, и када је то учинила, изабрала је од њих најбоље уметнике, хотећи да подигну предивно уздизање тога храма, много и небројено злато нештедице дајући свима радницима, да нико од њих не буде увређен насиљем, или да ко у нечем негодује, но свима доста преизобилно даваше, као мудри и разумни стројитељ“⁸⁵⁾. Вероватно се међу њима налазио и творац фресака који нам је и до данас остао непознат. Зна се да је Јелена одржавала везе са монашким центрима у Јерусалиму, „на

⁸¹⁾ F. Cabrol—H. Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* X, 1933—87; Migne, *Nouvelle encyclopédie théologique*, Tome sixième, Paris 1861; A Dictionary of Christian Biography, Literature, Sects and Doctrines Being a Continuation of the Dictionary of the Bible I—IV, London 1877—82.

⁸²⁾ На пример, Норне у нордиској митологији (било их је три: Урд, Ферланди и Скулд); означавале су прошлост, садашњост и будућност. Урд се појављивала такође у немачким и енглеским песмама. — Meyers Lexikon 8, 1432.

⁸³⁾ D. V. Schultze, *Archäologie der altchristlichen Kunst*, München 1895; *Die Katakomben*. — *Die Altchristlichen Grabstätten*, Leipzig 1882, 98—131.

⁸⁴⁾ После пада свога мужа Уроша I, Јелена је имала своју управну област, коју је са много државничког смисла уређивала (1276—1314).

⁸⁵⁾ Архиепископ Данило, *op. cit.*, 58—9.

Синају и Раиту и у Светој Гори Атонској, јер тамо одоше многи њезини дарови³⁶⁾ — па чак и са самим папом³⁷⁾.

Није искључена могућност да је и мајстор градачких фресака био у једном таквом поклонству, видео на каквом античком споменику претставу Моире и аутопсијски је пренео у наш живопис. У хришћанској уметности тих година исту такву сцену налазимо једино још у Метрополи у Мистри³⁸⁾ — на Пелопонезу, која је вероватно саграђена око 1310 године³⁹⁾.

Незнатно различите у пози и ставу према гледаоцу, у основи, са свим својим детаљима обе су ликовне претставе потпуно идентичне. Немогуће је прецизно одредити годину живописања, али се из кратке. Јеленине биографије оно сврстава у последње године XIII с могућношћу прелаза у прве године XIV века. Можда је живопис у Мистри истовремено рађен? А тада не би било немогуће да су уметници измењали искуства и упознали се с тематиком живописа до у најситније детаље. На претстављеној суђаји у Мистри очувале су се све појединости: она седи крај колевке, у левој руци држи преслицу, а десном упреда вуну на вретену⁴⁰⁾. У Градцу, међутим, вретено се не уочава најјасније, али се из положаја суђајине руке то потпуно подразумева. Када би могло да се изведе прецизно датирање оба споменика, отвориле би се могућности утврђивања међусобних односа; овако један другоме служе само као компаративни материјал.



Сл. 1

Суђаја (деталј Рођења Маријина у Градцу)

Према томе, порекло Моире у нашем живопису морамо тражити само у аналогном материјалу античке уметности. Њена претстава у Градцу прва је те врсте код нас; као

³⁶⁾ Ibid., 51.

³⁷⁾ Thejner, Mon. Hungariae I, 360, 375, 407, 410, 414.

³⁸⁾ G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, 1910, pl. 73, fig. 4.

³⁹⁾ G. Millet, op. cit., 1.; супротно мишљење — 1302 године — Inser byz. Mistra, № 11.

⁴⁰⁾ G. Millet, op. cit., pl. 73, fig. 4.

друга по реду била би у истој сцени Богородичине цркве у Пећи⁴¹) (1323—1337), а трећа — такође у сцени Рођења Богородичина — у Минхенском псалтиру⁴²).

Антички елементи у српском живопису одиграли су значајну улогу у формирању духовне физиномије наших предака; елементи профанијег карактера ушли су чак и у садржај народних песама⁴³).

Верски живот Срба у Средњем веку био је у потпуној и неотклоњивој зависности од цркве. Многе идеје из канонске и апокрифне литературе и сцене из живописа продрле су у осетљиво ткиво народног веровања. На основу етно-психолошке анализе укорењеног тврђења да су слике „библије неписмених“ можемо реконструисати процес настајања појединих облика веровања и сујеверја. У свему томе духовна лица врше улогу најавторитативнијих и неопозивих тумача. Детаљи Страшног суда, загробног живота, сцене вечите награде и казне (Раја и Пакла) и безброј других, неодољиво су се наметали сугестибилној психи средње-вековног себра, градећи у њој сталне облике веровања.

Кроз исти процес ујезгравања у народном веровању прошао је неминовно и мотив ове античке преље судбине. Утврдивши се и добивши право хришћанства у живопису, он је у неодређеном времену, тумачен у својој митолошкој функцији, створио себи (како је, уосталом, то чинио различитим путевима и у другим срединама) трајно прибежиште у народном схватању о судбинском току живота.

Идентичност наше преље из сцене Рођења Богородичина с античком Моиром је несумњива. Питање је само да ли су наши посматрачи у њој одиста видели, препознали и прихватили суђају?!

У прилог позитивног мишљења иду следеће чињенице:

1. Иконографски репертоар, како се то види из Ерминије⁴⁴), био је логичан и строго утврђен. У сцени рођења Богородичина предвиђена је и девојка која љуља дете („... und wieder eine andere setzt das Bettchen in Bewegung, in welchem das Kind ist“ — G. Schäfer, op. cit., 276). Само, она је без икаквих атрибуција, о којима је у хришћанској иконографији вођено нарочито рачуна. Девојка је ту једно од испомажућих лица. Тако прописан начин претстављања

⁴¹) В. Р. Петковић, op. cit., 471. Због сљушћености живописа нисам могао да идентификујем тај детаљ у сцени Рођења Богородичина (Фот. Народног Музеја у Београду — Одељење Средњег века).

⁴²) Josef Strzygowski, Die Miniaturen des Serbischen Psalters der Königl. Hof- und Staatsbibliothek in München, Wien 1906, Taf. XXXIX, 91.

⁴³) Св. Радојчић, О неким заједничким мотивима наше народне песме и нашег старог сликарства — Из Зборника радова САН XXXVI — Византолошки институт САН, књ. 2, Београд 1958.

⁴⁴) G. Schäfer, op. cit.

ове девојке није могао да се мења произвољним додавањем атрибута, а да за њих није било оправдања и преке потребе. Уколико је сликар, без претходне сагласности и упознавања црквених лица, самовољно, побуђен реминисценцијама на идентичну претставу с античког споменика, дометнуо девојци преслицу и вретено, раскинувши тиме иконографску строгост, морао је уз то пружити и прихватљиво образложење. Да је оно код нас прихваћено — доказ је понављање исте претставе у размаку од преко једног столећа (Градац — Минхенски псалтир).

2. С обзиром да се цео догађај одвија у породициној соби, акције присутних лица су скопчане с логичним динамизмом. Несхватљива и сувишна би била појава ове скоро непомичне особе с преслицом и вretenом крај колевке тек рођене Марије. Осим сцена у којима је приказивана божанска моћ, све остале су одговарајуће истим сценама у обичном животу.

Данас — као и пре шест столећа — у породициној соби не обавља се ниједан посао, који није у најтешњој вези са самим догађајем. Без одређене симболичне функције, појава преље, која мирно, незаинтересовано обавља свој посао крај детиње колевке, била би смешна, апсурдна и крајње непотребна. И ова сцена, као фрагмент „библије неписмених“, морала је бити протумачена верницима; самим тим и личност прељина.

Разлика у акцији између ликовних претстава и облика народног веровања проистиче из неминовног и схватљивог процеса упрошћавања. Наиме, компликоване сцене из српског живописа, претрпане детаљима, задржавале су се, а тако после и преношене у веровање, у сећању само суштински, у најопштијим потезима. Тако је, на пример, веровање у Страшни суд и паклене муке, — у српском живопису опширно саопштено — у фолклору претрпело знатно сажимање и скраћивање. Било је и случајева неминовних проширивања утисака (на пример: возња св. Илије огњеним колима по небу), али су они ређи.

Моира у нашим претставама преде — као и у античким изворима — а у народном веровању она (оне) одређује судбину речима. По митологији она испредањем нити одређује дужину живота, односно његов потпуни облик, а у нашем народном веровању она уствари чини исто, јер речима испреда судбински ток живота, његово потпуно уобличење. Симболично и ликовно приказана иста мисао у античком добу изгубила је код нас само своје ликовне елементе. Вероватно је пре свог ликовног израза, у самом митолошком зачетку, мисао о Моири била елементарно идентична с нашим веровањем, које је ту концепцију према потреби упростило.

Претпоставка да је и пре ове ликовне претставе у Градцу постојало веровање у суђаје, које би, услед неминовног континуитета, потпуно, у свим својим детаљима, било истоветно данашњем, не би могла да се постави и одржи из следећих разлога:

1. С обзиром да је духовни и верски живот у Средњем веку био потчињен утицају цркве, не би смеле, нити могле да се појаве разлике између тзв. званичног, црквеног става, овде, конкретно — усвојеном претставом суђаје — и народног веровања. Ауторитет цркве то не би допустио.

2. Мајстор градачких фресака — Грк или Србин —, да је веровање у суђаје већ постојало пре његовог рада, не би могао произвољно да га мења, јер би тиме био угрожен неизменљиви, интегрални дух религије, њена постојаност и доследност, што би у колебљивим историским приликама нашег XIII века — када је црква била регулатор друштвеног живота — свакако била непожељна појава.

3. Чињеница да и мајстор минијатура Минхенског псалтира, крајем XIV века, у овом најлепшем делу српске минијатурне уметности, у сцени Рођења Маријина даје исту претставу суђаје⁴⁵⁾, потврђује мишљење да веровање у суђаје у нашем фолклору тада још није постојало. Тим пре, што у другим, истовремено подизаним задужбинама, у истим сценама нема суђаје, односно античке Моире. Новина, коју је увео мајстор градачких фресака, морала је да прође кроз неизбежан процес интерпретације, да би, после стотину и више година, могла да се уклопи у осетљиви механизам црквених догми и сугестибилне психе нашег човека. Аутор ових минијатура био је Србин⁴⁶⁾. Познато је да су се књиге писале, преписивале и украшавале у манастирима, који су тада били једини културни и духовни центри. Место постанка Минхенског псалтира је неодређено. Није искључено да је аутор овога дела свој посао обављао у једноме од ова два манастира, који су имали претставу Моире (Градац, Богородичина црква — Пећ), — и да је њоме и инспирисан?! Тиме би, евентуално, могао да се тумачи овај ликовни континуитет.

Као прилог мишљењу да су суђаје ликовне интерпретације Моире с античких споменика — иде чињеница да овај мотив у хришћанској уметности не налазимо нигде изван природних граница могућих домашаја предмета материјалне и духовне културе једне средине — конкретно старих Хе-

⁴⁵⁾ J. Strzygowski, op. cit., Taf. XXXIX („Daneben hockt eine Dienerin auf dem Boden, die mit der Rechten an die Wiege greift und in der Linken den Spinnrocken mit herabhängender Spindel hält (Goldslab, rote Wolle)...“ — „Die Dienerin sitzt etwas entfernt von der Wiege und spinnt“ (Belgrad 211), стр. 60.

⁴⁶⁾ Sv. Radojčić, *Stare srpske minijature*, Beograd 1950, 33—4.

лена. Нема је на Северу, у руској уметности⁴⁷⁾, не налазимо је ни у сликарству осталих европских народа⁴⁸⁾. Премда су постојали развијени трговачки односи, а тиме и могућност да се и ситни предмети материјалне културе (како је и бивало) пренесу чак и у најудаљеније делове тада познатог света, ретки су споменици ситне пластике с претставама Моире. Они чак нису морали увек, поред естетског, да изазову и други утисак. Сепулкрални споменици су побуђивали већи интерес. На њима су, међутим и најчешћи остаци претстава ове богиње.

Нажалост, један део компаративног материјала и литературе ми је неприступачан⁴⁹⁾ — само верујем да ни он не би утицао на измену резултата проучене грађе.

Интересантно је указати на следеће моменте:

1. Домет ликовног утицаја овог мотива незнатан је у хришћанској уметности, премда је одиграо значајну улогу у формирању философских концепција о животу у фолклору многих народа. Распростире се једном географско-економском линијом, која је у трговачким везама, с малим разликама, вероватно тако и коришћена: Мистра—Градац—Пећ (и као неодређена, променљива географска тачка место израде Минхенског псалтира).

2. Једино у Мистри Моира има све атрибуте (преслицу и вретено). Транспоноване је вршено вероватно директним прегледањем или према свежим утисцима. У нашим споменицима, што је уствари и прилог тврђењу да је наша суђаја интерпретацијом добила симболички карактер, оне видљиво држе само преслицу; вретена нема, мада се оно по положају руке подразумева. Две су могућности за то: или је реминисценција на паганску богињу размаком и временом ослабила, или је, што би више одговарало, у овом крњењу покушај свођења њеног митолошког карактера на најмању меру. Седећи крај колевке с преслицом, она је одиста само тако могла да буде прочитана и тумачена.

Претпоставка да је мотив суђаје могао у нашу средину евентуално да дође из суседних нам балканских земаља не би се одржала, јер су Срби у Средњем веку — све

⁴⁷⁾ V. V. Suslov, *Pamjatniki drevnego russkogo zodčestva*, Sankt-Petersburg 1896; O. Wulff et M. Alpatoff, *Denkmäler der Ikonenmalerei*; Ph. Schweinfurth, *Geschichte der Russischen Malerei im Mittelalter*, Haag 1930, etc.

⁴⁸⁾ G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, Paris 1916; H. Detzel, *Christliche Ikonographie*; Dr Karl Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst*, 1928, etc.

⁴⁹⁾ Weigand, *Die Aromunen* 2, Leipzig 1894; Georg Sajaktzis, *Graecowalachische Sitten und Gebräuche*, 1894; Lazăr Săineanu, *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătura cu basmele poporilor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, București 1895.

до пада царства — имали супериоран политички и културни положај. Тако су, на пример, Срби допринели развоју штампарства у Румунији⁵⁰⁾ — годинама касније, у данима своје привидне духовне умртвљености. Непотребно би било тражити те путеве, јер је логичније, с обзиром да смо били географски ближи изворима, да су они већ постојећим жљебовима тај контакт стално одржавали.



Сл. 2

Градац: Рођење Марије (крај XIII в.)

2. Античке паралеле.

Сцена Рођења Марије у Градцу развија се у породичној соби; поред жена, које дворе Ану, крај колевке, „на ниској столици, са наслоном позади и са стране седи једна женска, која преде. Она десном руком извлачи са кудеље конач, који се испреда на вретену, које је она, по свој прилици, држала у левој руци“⁵¹⁾.

Одговарајућу претставу Моире у античкој уметности имамо само једну и то у нешто измењеном амбијенту; све остале су приближно сличне и у основи истих функција.

Очувани споменици античке ликовне културе с претставама Моире веома су ретки⁵²⁾, мада је у давнини знатан

⁵⁰⁾ *Српски Сион*, 1905 и 1906 (Р. Грујић).

⁵¹⁾ В. Р. Петковић, *op. cit.*, 471.

⁵²⁾ *Рођење Мелеагра* (Apollocl. 1, 8, 2; Paus. 10, 31, 4); *Рађање Ашине из Зевсове главе* — Источни забат Партенона (реплика у Ма-

број економских и културних средишта неговао култ Моире⁵³); утолико је она — као Парка — чешћа на римским саркофазима, где је препознајемо у различитим видовима⁵⁴). Моира је чест мотив и у класичкој књижевности⁵⁵).

Као најприхватљивија античка паралела нашој суђаји из Градца била би претстава Моире са рељефа једног бунара у Мадриду⁵⁶). Може се претпоставити да је градачки мајстор — највероватније пореклом Грк — видео сличну



Сл. 3
Моира (Моѿра)
(деатаљ рељефа
на бунару у Мадриду)

претставу (можда какву реплику?) и аутопсијски је пренео у сцену Рођења Маријина, давши јој тиме несвесно право место; налазећи се уз саму колевку, ово паганско божанство тек је у хришћанској интерпретацији добило пуно, језгровито и адекватно ликовно обележје своје митолошке функције⁵⁷).

У старој грчкој уметности Моире су најчешће без атрибута⁵⁸) — вретено, клубе, конач и маказе. Чак и у најсуштаственијим и најортодокснијим сре-

диду — Schneider, *Geburt der Athena*, Taf. I); на једној етрурској скици огледала (Wieseler I, 307); на једној вази (Wieseler II, 921); Скаска о Прометеју, чије руке стварају човека (Wieseler, *Alte Denkmäler* II, 841); C. Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs* III, Taf. CXVI—CXVIII; у Ватикану — S. Reinach, *Répertoire de reliefs Gr. et Rom.* III, Paris 1912, 187; саркофар у вили Памфили са сценом Прометеј ствара чо-

века у присуству осталих богова (S. Reinach, *op. cit.*, 199); статуа Моире — Парке у Риму, Museo Chiaramonti (S. Reinach, *Répertoire de la statuaire Gr. et Rom.* I, Paris 1930, 441); рељеф на отвору једног бунара (Brunnenmündung) — једина Моира у седећем ставу (Baumeister, *Denkmäler*, fig. 172; W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, 1894—7, II, 3095; Прометеј ствара човека у присуству Парки (3) и Саркофар са историјом Ендимиона, *Répertoire*, 187, 391.

⁵³) Roscher, 3093.

⁵⁴) Атина, Мегара, Коринт, Сикион (у њему је чак постојао и олтар Моирин), Спарта, Амikleја, Ликосура у Аркадији, Олимпија, Теба, Делфи, Делос, Халикарнас и други — W. H. Roscher, *op. cit.*, 3090.

⁵⁵) Налазимо је код Паусанија, Аполодора, Никандра, Хомера — Одисеја и Илијада (P. Bohse, *Die Moira bei Homer*, 1893), Хесиода, Теогнида, Епименида, Пиндара, Еврипида, Аристофана, Софокла, Плутарха, Теокрита, Хермипа (комедија Моѿра), трагичара Ахаја и других — Roscher, 3090.

⁵⁶) Baumeister, *op. cit.*, fig. 172.

⁵⁷) Према је Моира по митолошком тумачењу увек присуствовала сценама рођења и стварања човека, ми је у античкој уметности нигде не налазимо уз тек рођено дете или створеног човека. Она је обично помешана с осталим присуствујућим личностима и препознајемо је једино по њеним специфичним атрибутима.

⁵⁸) Без атрибута је, н. пр. Моира у Museo Pio-Clem., Рим.

динама било је делимичног отступања. Онда је, утолико пре, до тога могло доћи у суседним земљама. Тек доцније, њихове посестрине Парке појављују се у римској ликовној уметности са својим ознакама⁵⁹). То је вероватно био утицај савремене римске поезије, у којој су оне заузимале значајно место⁶⁰).

Митологија спомиње три Моире: Клото, Лахесис и Атропос. У ликовној уметности оне су претстављане најчешће све три, понекад две, а ређе једна⁶¹).

3. Идентичности и разлике.

Улога и место Моире — под различитим именима — (у фолклору свих народа заузима одређену функцију), с незнатним изменама формалног карактера, суштински се свуда поклапа, без ограђивања, потпуно. Дејство им је свуда исто, а последице такође.

Разлике постоје само у појединим детаљима и нису пресудне по коначну афирмацију. Уочљивије су уколико им је опстанак на удаљенијем поднебљу, лишеном сталног контакта с извором.

4. Процес устаљивања у народном веровању.

Када су Турци — са својим јако израженим веровањем у Фатум (Судбину)⁶²) — покорили нашу земљу, у до тада једноставној моралној философији српског народа, морало је да дође до значајних промена и допуна. Убоги и угњетавани, живећи под сталним притиском и несигурношћу, у неизбежности трпљења, народ је, тек индицирано веровање у суђаје, преобработио и увећано до размера појма о фатализму, прихватио као једино могуће тумачење узрока свих недаћа, које се човеку већ на рођењу одређују. Стална психичка напетост и неизвесност, под концентрацијом бројних неминовности, чије је последице до истребљења осећао, низом деценија и столећима излучивала се и сажимала у све одређеније и чешће схватање неизбежне свирепости, једно схватање, непосредно и ублажујуће, изражавано спонтано народним умотворинама и веровањем. Тако перманентно да је временом постало једна од основних компонента философског става у животу.

Уочљива улога духовних лица кроз сва искушења, била је знатна и у устаљивању овога веровања. Желећи да са-

⁵⁹) Roscher, 3093.

⁶⁰) Могло би се претпоставити да је, с обзиром на измешан стил у Градцу, утицај дошао из Италије — поготову што је Јелена имала везе с Ватиканом. Ово би мишљење отпало због општег карактера живописа у Градцу.

⁶¹) Wieseler II, 838, 921; Claroc, pl. 216; Charon Millin G. M., 86, 346; C. Robert, op. cit., III, 3; Wieseler, op. cit., I, 307; — Taf. CXVI—CXVIII.

⁶²) F. W. Hasluck, Christianity and Islam under the Sultans I, II, Oxford 1929.

чувају бодрост угроженог народа, духовници су подупирали ово веровање у унапред одређену судбину, претпостављајући да ће схватање зла као неминовности допринети његовом лакшем подношењу. То схватање је лагано, истовремено с осталим видовима народног стваралаштва устаљивано.

Ликовне претставе су дале само потстицај и садржај народном веровању. Временом, под дејством различитих етнопсихолошких и верских елемената, оно се осамостаљује и креће у проширеним оквирима народне уобразиље, подешавајући свој облик потребама. Тада настају оне самониклости, које на различитим географским ширинама, под сличним социјалним и духовним условима рађају суштинске и телеолошке подударности⁶³). Мада неписмен, наш себар је био кадар да прихвати у ширине своје духовне зрелости ову концепцију „олимпског надахнућа“, да је подржи и срасте са њоме у сталним проживљавањима последица њеног дејствовања. Тиме је он, не знајући за Одисеју и Илијаду, за тренутак свог психичког напона и духовних пражњења, био на истим висинама, са којих је и Хомер стварао. Као и двадесетину столећа раније, у сличним условима, и у његовом добу био је то резултат дејства осетљиве и сугестибилне психе сујеверног средњевековног човека⁶⁴).

Београд.

Н. М. Симић.

SUMMARY

N. M. Simić: ABOUT THE ORIGIN OF DESTINY IN THE SERBIAN NATIONAL BELIEF

In the Serbian national belief, which was being accepted through many centuries, Destiny — „Suđaja“ — which on the birth of man settles his future, takes a very important place.

The writer indicates: their origin in the Serbian folklore was established by the performance of the Hellenic Moire (Μοῖρα) in the scene of the Birth of Mary (Lady):

1. In monastery Gradac — from the end of XIII cent.
2. In Lady's church of Pečka Patrijaršija — from the beg. of XIV cent.
3. In Serbian psalter from München — from the end of XVI cent.

The origin of Destiny — „Suđaja“ — was introduced to our fresco paintings by Greek (?) masters; this interpreted Hellenic element*) was immediately accepted in the national belief and maintained until today.

⁶³) М. Ђурић, *Хомерова Одисеја у огледалу наших народних песама*, Жива Антика, Скопље 1953, св. 1—2, 21—44.

⁶⁴) Упор. А. Maury, *Croyances et légendes du moyen âge*, Paris 1896.
*) „Interpretatio christiana“.