

MITSKO I LEGENDARNO U STAROPLANINSKIM LEGENDAMA JORDANA JOVKOVA

Sažetak: Sam naslov knjige pripovedaka *Staroplaninske legende*, otvara horizont legendarnog u kojem čitalac širi i prostire svoja recepcijska očekivanja. Sama reč legenda direktno upućuje ka svim karakteristikama koje proizilaze iz žanrovske konvencije. Pri tom ta upućenost prosto ne vodi ka književnom žanru, već ka tipu teksta koji stoji na granici usmenog i pisanog stvaralaštva, između folkloru i književnosti. Elementi sujevernog, nadprirodnog, hiperboličnog, predstavljaju njegovu imanentnu suštinu.

Legenda je neuhvatljiv smisao, višeznačan, prepričavajući tekst, u konkretnom slučaju atributivna upotreba reči *Staroplaninski* ne samo da ne umanjuje legendarno, već ga naprotiv povećava. Ona nije samo fiksiranje toposa, koji treba da pokaže da su legende regionalno povezane (npr. *Žerovenske legende* – po imenu sela koje se pominje u knjizi). Odrednica *Staroplaninski*, zapravo je drugi stepen legendarnog, njeno povezivanje sa jednim legendarnim toposom.

Genezis mita o Balkanu neosporno je mnogo stariji od objektivno istorijskih naslaga. On je deo mita o planini, i sadrži sve njegove egzistencionalne karakteristike. Prema arhetipnim predstavama kako centar sveta, koji spaja osnovne pravce, planina često funkcioniše kao AHSIMUNDI, centralna osa sveta, ona je kosmička planina, centar poretka i stabilnost vasiona.

Ključne reči: legenda, mit, imanentna suština, topos, arhetip

Sam naslov *STAROPLANINSKE LEGENDE* otvara horizont legendarnog u kojem čitalac rasprostire svoja recepcijska očekivanja. Sama reč legenda direktno upućuje ka svim karakteristikama koje proizilaze od žanrovske konvencije. Pri tom ta upućenost prosto nije ka književnom žanru, već ka tipu teksta koji stoji na granici između usmenog i pismenog stvaralaštva, između folkloru i književnosti. Elementi sujevernog, nadprirodnog, hiperboličnog predstavljaju njegovu imanentnu suštinu. Legenda je smisaono neuhvatljiv, višeznačan, prepričavajući tekst. U konkretnom slučaju atributivna upotreba reči *Staroplaninski* ne samo što ne umanjuje legendarno, već naprotiv pojačava ga. Ona nije samo fiksiranje toposa, koji treba da pokaže da su legende regionalno povezane (na primer *Žerovenske legende* – po imenu sela koje se pominje u njima). Odrednica *Staroplaninski* je drugi stepen legendarnog, njeno povezivanje sa jednim legendarnim toposom. Prema

V. Golonzkom: *Genezis literalnog mitologiziranja na balkanu kulminira polovinom 19 veka, dolazi do izražaja kao nastavak prisustva istog mita u foklouru i povezuje se sa rađanjem ideje o nacionalnom oslobođenju. Neka se podsetimo: prostor utočišta ili bunta, granična zona životnog prostora to jest zona ontologijskog „spuštanja“ posle izvršene transpozicije pretvara se u centar prostora druge vrste i sa drugim dimenzijama - ideološkog, a ne pragmatičkog prostora. (2; 29).*

Genezis mita o Balkanu neosporno je mnogo stariji od objektivno-istorijskih naslaga. On je deo mita o planini i sadrži sve njegove egzistencijalne karakteristike. Prema arhetipnim predstavama kao centar sveta, koji spaja osnovne pravce, planina često funkcioniše kao ahismundi – centralna osa sveta, ona je kosmička planina centar poretka i stabilnosti vasiona.

Postoje mnoge planine koje čak i da nemaju centralnu ulogu u kosmologiji, ipak su mesta jakog kontakta između božanskog i ljudskog. Vrh planine je mesto otkrovenja, sa njegove visine pruža se vidik kako prema nebu tako i široka perspektiva ka zemlji. Penjanje na planinu povezuje se sa dobijanjem snage.

D. A. Mak Klok daje sledeće racionalističko objašnjenje mitologijske obojenosti planine: *Njena visina, divljina, zagonetnost njenih nedara, veo od magle koje je obavija neobični hukovi koje vetar nosi iz njenih udolica, buka od padajućih stena, eho pritajene snage, iluzija da posmatra namernika koji je narušio njen mir – sve to pridaje planini oduhovljenost i lako stvara osnove za personifikaciju u većoj ili manjoj meri. (5; 37)*

Nezavisno da li je planina personifikovana ili je središte određenog kulta njena je sakralnost očigledna. Za bugarski mitološko epski prostor Stara planina predstavlja održivi, neponovljivi topos. Pomenuti istorijski momenti kao što je hajdučki pokret, predstavljaju naslage na drevne sentence. Polazeći od tog toposa, Jovkov vezuje svoje pripovedanje sa foklornom tradicijom i s književnom tradicijom, koji ga nadmašuju. Svi stvaraoci pre njega naslanjaju se na temu o Balkanu, te joj on pridaje osobenu poetičnost. Tako *Staroplaninske legende* predstavljaju legende o jednom samosvojnom legendarnom toposu. Osim te dvojakosti legendarnog prema V. Golonzkom: *Upotreba naziva Stara planina, pritom u atributivnoj formi, dodaje smisaone nijanse, koje se suštinski razlikuju od tradicionalnih konotacija koje prate toponim Balkana. Pridev staroplaninski nosi utisak o „biblijskoj“ drevnosti tog tipa prostora, stvara osećaj o njegovoj nadređenosti prema njegovoj sopstvenoj lokalnoj i temporalnoj konkretizaciji. (2; 25)* Pripadnost naslova tekstu ciklusa je očigledna. On određuje legendarni prostor u kojem se događaju sve priče. Više od toga, Balkan u njima nije samo mesto, nije samo svojevrсна komponenta pripovedačkog razvoja, već stvarne personifikacije: *Planina beše utihnula, tiha zamišljena, kao da je gledala za Šibilom i pitala: gde? (Šibil). Planina se raskrivila, odmara. (Košuta). A deda Rusi pogleda Balkan. Učini mu se da je veći, viši, nakostrešen i strašan, kao da će progovoriti. (Junačke glave); Danju se video samo dim a uveče preko tamnih pleća Balkana buktala je vatrena linija požara sabijena u ogromnom krugu koji se sve više širio. (Kroz moru).* Slični likovi prate razvoj svake priče zajedno sa drugim prirodnim slikama. U konkretnom slučaju kliširana predstava o „unisonu“

između prirode i likova je neumesna. Oni učestvuju u složenoj igri binarnih opozicija tipa svetlost – mrak, o kojima će kasnije biti reči.

Na isti način funkcionišu i naslovi određenih priča. Tri od njih su po imenima glavnih junaka čija sudbina ispunjava fabulu priča: to su **Šibil**, **Indže**, **Božura**. Prva dva junaka imaju predistoriju u fokalnim tekstovima i približavaju se tipu istorijske ličnosti. Ciganka Božura je marginalni lik, jednako postavljen od strane Jovkova sa oba hajduka. U legendarnom prostoru postoje stvarni i funkcionalni likovi, istorijske tragedije i lične drame. Sva tri junaka doživljavaju unutrašnji lom, nalaze svoju smrt posle kontakta sa svetom koji je različit od njihovog unutrašnjeg mira.

Druge tri priče nose u svom nazivu smisaonu poentu teksta: **Košuta**. **Najvernija straža**. **Junačke glave**. Lik Košute koji je deo cele grupe likova semantički opterećenih životinja u ciklusu, pojavljuje se i krije u istoimenoj priči pri čemu organizuje oko sebe njegovo celo smisaono polje. Naziv kao **Najvernija straža** drži čitalačku pažnju ukoliko može da se poveže sa više muških likova, koji se pojavljuju oko junakinje Ranke u različitim momentima fabule – Dragota, Kosan, Hadži Emin, dok se na kraju ispostavi da je povezano sa sinovima koji su izvan vremena priče: *On je poslao sa njom svoja dva sina, koje je ona rodila, dva snažna i jaka mladića. Jedan je hodao s jedne strane pored majke a drugi sa druge. Bili su njena najvernija straža*. Na taj način naslov i poslednja rečenica priče čine svojevrsni ram teksta. Junačke glave predstavljaju zastrašujuću poentu, koja nagoveštava neočekivani tragični rasplet.

Ovčareva žalba je drugi tip naziva legendarnog teksta koji zvuči kao žanrovska odrednica. Naslovi **Postolove vodenice** i **Na Iglikinoj poljani** određuju radnju priča toponimijski, a **Kroz moru** temporalno. Toposi su maksimalno apstraktni i predstavljaju deo događaja, a ne dekora. **Postolove vodenice** tipična su pojava prokletstva koje visi nad likovima, sami su nosioci legendarnog vela prošlog vremena: *Jedna kraj druge bile su Postolove vodenice, jedan te isti čovek – Postol koga su svi već bili zaboravili – gradio ih je nekada ali sudbina im je bila različita*. Iglikina poljana mesto je ispunjeno legendarnim, odvajkada tu prisutna obeležja, pocnela, nabubrela, zarasla kao vrh stare rane. Temporalno povezani naslov je maksimalno nelokalizovan u realno istorijskom vremenu. Radnja protiče nekada *kroz moru*. Upotreba naziva bolesti kao temporalna odrednica koji je i bez toga pokriven tragizmom i narodnim sujeverjima kao temporalna odrednica upućuje na izmišljena nerealna vremena.

Naziv svake priče sadrži i moto. Četiri od njih (**Šibi**, **Košuta**, **Ovčareva žalba**, **Na Iglikinoj poljani**) predstavljaju odlomke iz narodnih pesama. To je direktna povezanost sa fokalnim prototekstom, sa njegovom poetikom i motivacijom. Korišćenje citata iz letopisa za moto – kao što je u pričama **Najvernija straža**, **Božura**, **Junačke glave**, **Indže**, povezuje ih sa onim stepenom istoričnosti i istinitosti, svojstvenih legendarnim. Pri tom u obe priče koje govore o istorijskim događajima kada citira konkretni letopis: „**Iz rukopisa Hadži Kire Tabaka iz Slivena“ (Junačke glave) i „Letopis popa Jovče“ (Indže)** imaju moto, pozajmljen iz *starog letopisa* – udvajanje prastarog uz atributivne naglašeno bajkovite priče **Najver-**

nija straža i upotrebe *staroplaninski*. Moto **Božure** je natpis na jednoj česmi i u direktnoj je vezi sa imenima iz teksta i sa žrtvenim postupkom podizanja česme. Naročito je interesantan moto **Postolovih vodenica** koji je uzet iz **Bogumilske priče**. Moto *U to vreme đavo je stvorio kozu*, u sazvučju je sa jako izraženim paganskim elementima u tekstu. Dosadašnje opservacije stvaraju iluziju o principijelnom poštovanju legendarnog modela pripovedanja od strane Jovkova. **Staroplaninske legende** predstavljaju poetski suodnos sa prototekstom – pomoću poštovanja ali i njegovim rušenjem. To pokretanje u najvećoj meri se odnosi na kompoziciju. Legenda slično bajci počinje sa prigodnom formulom i od nje pa sve do kraja prati jednu smisaonu nit. Kod Jovkova postoji nekoliko slojeva i počeci prave zaokret u pogledu stroge šeme.

Šibil, strašni hajduk koga su žandari i udvorice tražili ispod drveta i kamena, silazio je sa planine i krenuo da se preda. Taj višestruko citirani i komentarisani početak priče **Šibil** i celog ciklusa računa na svoj paradoksalni prizvuk u okviru legendarne logike. Sledi retrospekcija, uvedena pomoću fraze: *Mislio je kako pre mesec, dva I istorija protiče odavde nadalje, povezano modelom pripovedačkog personaža i u prošlom vremenu, dok ne dođe kulminacijski momenat, opisa u sadašnjem vremenu i zbog svoje tragijske obojenosti kao da je izvan vremena. Sadašnje vreme pridaje završnoj sceni monumentalnost i legendarno značenje u sazvučju sa folklornim motom: *Ratka je stajala na porti / odozdo ide Mustafa*. Priča **Košuta** je tako reći bez sižea. Tema o vodenici određuje događaje – uzaludno praćenje Košute, kolebljiva osećanja Stefanova, sve jača osećanja Dojne. Uvodne reči priče naglašavaju drevnost istorije. Vodenica, centar događaja, više ne postoji. *Zato što je sve to bilo davno i danas ni ljudi, ni mesta nisu takva kakva su bila nekada..* Tu je prisutno često upotrebljavano u bugarskoj književnosti prošlo vreme. Sadašnje vreme, pri čemu se vrednosno pozitivne karakteristike uvek odnose ka prvoj komponenti opozicije, pokazuje moralno i estetski kao *nedodostojan objekt za priču*.*

Najvernija Straža predstavlja priču sa složenom kompozicijom. Tako kao što čitalačko saznanje neizbežno povezuje odrednicu naslova sa serijom junaka, svi bez osnova, tako i pažnja se usmerava ka različitim linijama. Početak stvara utisak da je to povest o manastiru *Sv. Trojica*, nazivan *Klepalo*. Ali se kasnije ređaju likovi, junaci koji prebacuju smisaoni centar. Osim toga u tekstu je ubačeno nešto kao parabola bez svojih osnovnih funkcija – događaj sa sokolom. Tu u duhu slobodnih književno kritičkih asocijacija, ne možemo propustiti analogiju sa takozvanom teorijom sokola Paula Hajzea.

Božura takođe ima više elemenata tradicionalne legende koja je mnogo jače usmerena ka svom tragijskom kraju. Početak je lišen legendarne pripovedačke obojenosti. To zvuči kao početak skice za portret. Kasniji kontrapunktni dodaci uz lik Ganajila nisu svojstveni legendarnom narativu pošto nisu deo izražene kolizije.

Priča **Junacke glave** ima tradicionalno obojenu formulu, ali je opet usmerena ka likovima koji nisu nosioci razvoja radnje. To su komentari koji tumače doga-

đaje u vezi sa deda Rusi i starom topolom. Na sličan način početak i kraj priče **Postolove vodenice** povezani su sa likom jarca a odatle sa htoničnom atmosferom istorije. Tradicionalna legendarno obojena formula je jedva na sredini priče sa već citiranom frazom. *Jedna kraj druge bile su Postolove vodenice...* Obrnuta hronologija događaja je kompozicijski model u priči **Indže** kao i **Šibil**, priča počinje od sredine događajnog potoka, neosetno u obliku uspomene, vraća se u prošlost i na kraju nastavlja početni momenat. Tako je sada početak na kraju, usremljeni put ka smrti.

Legendarno, staro u istoriji iz priče **Ovčareva žalba** jeste pojačano pripovedačkim karakterom priče. Narator priča ne o događaju već priču o njemu – priču starog šumara deda Velje, koji nije neposredni učesnik u njoj, naročito u njenom poetnom delu. Tako se neistinitost i poetičnost pojačavaju do takve mere kao da je priča anonimna, kao da je priča same šume: *Crkvena je šumela. Kao da je ona pričala tužnu i gorku povest ovčareve tuge.*

Početak priče **Kroz moru** izgrađen je po šemi priča i nejasno rasprostranjene, sumnjivo istinite vesti: *Priča se da je u donjim selima, udaljena ne više od dana puta, zavladala kuga i ljudi umiru toliko mnogo, da ne stignu da ih sahrane.* Sledi priča u kojoj pripovedački personaži neprekidno nagoveštavaju njen tragični rasplet.

Na Igljinoj poljani, pisac slično kao u priči **Božura** počinje da slika portret, koji preliva u radnju priče u kojoj se retrospektivnim ispovedanjem personaža otkriva prošlost, koja je uzrok ekstremnog izlaženja na planini. U ovom slučaju bliži vremenski plan ne predstavlja samo okvir priče, već je deo njegove radnje, sadrži važan momenat, koji po logici celog ciklusa je smrt junaka. I tu vrednosni sistem lišava sadašnjost na račun prošlosti od svih atributa legendarnog i herojskog. Mladi hajduk, kome je otkazana hajdučka odežda, i drugovi, koji ne čitaju tajne znake, svedeni su na proste posmatrače, pomućeni gledaoci poetski, obasjani jagorčevinama – kandila smrti Krajnalije.

Do sada smo razmotrili pojedinačno elemente svake priče, koji predstavljaju prvi dodir čitaoca sa tekstem: naslov, moto, bajkovita formula. Videli smo da ti elementi prate i razbijaju stereotipe, ali i u oba slučaja korenspondiraju sa legendarnim modelom fikcionalne priče. Sada ćemo se baviti tekstovima, konkretnije ciklusima kao jedinstveni tekst, da bismo otkrili tipične elemente za strukturu i stil legende.

Prema M. Elijade postoje tri takva elementa:

- 1. Traženje smisaonih opozicija;**
- 2. Subjektivna uzdržanost pripovedača;**
- 3. Inversivni efekat, to jest užasavajući događaj u istoriji.(7***

Prva crta – traženje smisaonih opozicija –kako je ne jednom rečeno u kritici, posebno omiljena je Jovkovu. U **Staroplaninskim legendama** kontrasti su naročito jaki, poštujući legendarno razmišljanje kako u logičkom tako i u etičkom odnosu. Po mišljenju M. Kirove: *važan aspekt iz cikličnosti ciklusa je težnja da se gomilaju u različitim fabulskim pozicijama invrjantna ovaploćenja nekoliko mitsko*

epskih matrica. (4; 36). Ali mitsko epske matrice naginju bliže predhrišćanskim ili shvatanjima koja se javljaju u takozvanom folklornom hrišćanstvu, naročito ka motivu o lepom, o čemu će kasnije biti reči. Karakteristično je što se i sam tekst M. Kirove naziva **Povratak, svadba i smrt u Staroplaninskim legendama**, to jest radi se o matricama koje su povezane koliko sa hrišćanskim toliko i sa paganskim.

Osnovna suprotnost u **Staroplaninskim legendama** je kontrast svetlost-mrak. Kontrast je izraz tendencije ljudskog saznanja da predstavlja i strukturira svoj sve, (**kosmos, socium, vrednostni sistem**) u dvojbenim, takozvanim binarnim opozicijama : **muško-žensko, desno-levo, nebo-zemlja, sakralno-profano, dan-noć**. Često se te opozicije razvijaju u celovite metafizičke, etičke ili drugi tip simboličkih dualizama. **Svetlost-mrak** je jedna od najčešćih, univerzalnih i čulnih opozicija. Kao mnoge druge i ona je osmišljavana u ritmičkim redosledima, deo je lanca simboličnih jednakosti: **svetlost=dan=toplota=duh=dobro=božanstveno; mrak=noć=hladnoća=materija= zlo=demonsko**.

Postoji javna korelacija između svrtlosti i uranijumovih božanstava na nebu i između mraka i htoničnih božanstava podzemnog sveta.

Prvobitno ne postoji etička ocena opozicije **svetlost-mrak**, ali ukoliko je sunce, slično Bogu, svevideće, ono asocira na pravednost, zakonitost, dobrotu. Kao simbol života svetlost prihvata funkcije i simbola besmrtnosti. Mrak asocira na smrt, kaos i podzemni svet. Ta etička povezanost simbola svetlosti i mraka njihov ritmički poredak u citiranim simboličkim lancima prisutna je u velikoj meri u **Staroplaninskim legendama**: *u crnim su se senkama primirile šume,, sa poljana se širila hladnoća i bela magla vukla se je po njima i nadkrijivala se kao zmaj. (Šibil); Beše mračno, duvao je prvi hladan vetar, šuma je hučala i padalo je suvo lišće. (Najvernija straža); Sunce ga je ogrejalo i podelilo na dva dela: na jednoj strani bila je senka,, tamo je voda bila zelena, uvale su se crnele, a sa obala naniže kao crne zmije spuštalo se dugo korenje. Ali stena na kojoj je stajala Božura bila je sva obasjana suncem, voda ispod nje je bila bela, tiha i glatka kao staklo. (Božura); Sa severa preko brda počеше da se spuštaju magle, davile su kao u moru crne vrhove proplanaka, kidade su se od njih i bežale ka Balkanu. Zahladni kao posle večere, nastupi hladnoća. (Junačke glave); S večeri na tamnim plećima Balkana plamtela je vatrena linija požara. (Kroz moru).*

Lanac simboličkih jednakosti je; **svetlost=dobro=pitomo=zvuk i mrak=zlo=divlje=tišina**. Oko tih sentenci se grupišu i svi elementi nadprirodnog.

Suprotnost divlje pitomo je osa oko koje je izgrađena cela priča **Šibil**. To je istorija jednog opitomljenja. *Legendarni junaci Jovkova treba da budu prepoznatljivo pripojeni svetu demonskog haosa: mitsko poetski postupak sa kojim diskurs ostvaruje tu pripojenost u simboličkom aspektu je uporedni odnos junaka ka jednom nepromenljivoj lancu zoomornih figura: vuk, zver, orao i soko. (7; 28.)* S druge strane pitomi predstavnici kulturne zajednice, žrtve su izražene kao plen i kao divljač: *Između gnezda orlova bilo je njegovo hajdučko gnezdo. Hajduci su pošli za njim, nasmejali se i zubi im bljesnuše kao gladnim vukovima; Žene ...kao pogođene ptice; Žene se obuzdaše i pored toga što su bile uplašene kao košute, uputiše se prema njemu.*

Divlja zver, Šibil, susreće se na svojoj tritoriji, tamo gde se gnezde orlovi, sa pitomošću, sa kultivisanom lepotom, sa omčom koja steže sociuma, da bi ga uhvatila. Iгла i konac sa kojom Rada ušiva njegovu crvenu (to jest simbolično krvavu košulju), predstavljaju oružja kulturne inicijacije. Još pri susretu sa Radom, Šibil dolazi u graničnu situaciju, učinjen je prvi korak njegovog civilizovanja: *Popričali su još malo, zatim su žene krenule i Šibil im se pridružio sve dotle gde je završavala šuma i počinjalo polje*. Šibil gubi svoju grabljivu narav, svoj instikt o samoodržanju. On se otuđuje od prirodne sredine: *Tvrđim se učini kamen na kome je uveče Šibil stavljao svoju glavu, teška mu beše puška. Nije mogao više da izdrži i krenu u selo*. Junak napušta jednu sredinu, kojoj više ne pripada, i kreće ka drugoj kojoj nikada neće pripadati. On prekoračuje granicu između divljeg i pitomog, između šume i polja, hajdučkog čopora i seoske zajednice. Dole dobija kulturno, svakodnevno ime Mustafa, odlaže oružje – koje mu je postalo teško i nepotrebno breme: *Sa junakom se događaju tipične legendarno-bajkovite metamorfoze ili bar ozbiljno je nagovešten njihov radni princip-zalazak u drugi prostor je praćen dobijanjem novog imena i promenom odeće- sa tim atributima vezanim za promenu identiteta. Tim novim licem Muštafa će se sutra pojaviti pred pogledima socijuma, sa njim će potražiti svoje pravo da postane stanovnik „donje zemlje“ i da prihvati sva njena pravila kao legitimaciju svog poštenja.*(11; 129) Ono što se dalje događa sa pripitomljenim Šibilom nije toliko priča o večnom dijalogu ličnosti sa onim što ga okružuje, nazivan socijalnim prostorom (11; 130) koliko je trijumf mističnog mišljenja i njegovih zakona. Šibil narušava normu, svoj prirodni položaj (zato što njegovo pretvaranje u hajduka ne predstavlja predmet priče, to jest on je takav od početka) i zato je kažnjen smrću od sudbine. Znakovi bele i crvene marame su samo igra, varka za drugi mogući ishod. Tragični kraj je neizbežan i Šibil nosi njegov beleg pomoću crvenog karanfila kao mrlja krvi.

Kontrast divlje –pitomo prisutan je i u drugim pričama iz tog ciklusa: o Stefanu i seljačićima: *Reći ćeš soko se spušta na vrapčice* i hiperbola *na njegovim ramenima kao da su porasla krila, preskakao je doline, peo se sa brda na brdo, Misao o Košuti raspaljivala je vučju strast u njegovim grudima*. (**Košuta**) Dragota iz **Najvernije straže** je sa širokim četvrtastim plećima i glavom lava, prilikom njegovog ranjavanja *Kao da je zver riknula*. Još : *Da li je to bio zov ili zavijanje čopora vukova (Junačke glave)*. *Napred je išao Indže sa svojom družinom, a za njim, sa urlikom i raspaljenom strašću vukova, pristizali su bez reda na ludim konjima Krdžalije, Krdžalije naleteše na njih kao vuci na stado.*(**Indže**). Predstavnici mraka, zla i divljaštva upoređivani su trajno sa totemnim htoničnim zverima, imaju instikt da love: *Poznaju onitu njegovu sklonost grabljivca- zaustavlja se baca brzi pogled orla, divlji rev šakala.* (**Indže**). Ideja o lovu u mitskim predstavama predstavlja metaforu izvan vremenskog i besmrtnog. Sloboda i lovačka strast, njegov divljački karakter, predstavljaju simbol onog dela društva koje nije podložno socijalnom pritisku. Isključivost i kontrast grupe junaka, koji spajaju u sebi muško i zversko, je junakinja priče **Postolove vodenice** – Ženda. U njenim karakternim crtama stalno je prisutan motiv o njenoj prirodi sličnoj pauku: *I kao da ne prede, već rastilje niti za sobom i gde*

prođe plete mrežu kao paučinu, baba Ana je gleda i vrti glavom – stavila je omču na svaki put i stazu... Da napomenemo da prema narodnom sujeverju blizina pauka do bolesnog donosi smrt. U tekstu priče stvara se utisak da Ženda crpe snagu od Urbana koji je na samrti: *Vodenica kao da se smanjivala iz dana u dan, kao da je tonula u zemlju, zarasla u korov, kao živ sahranjen u njoj umirao je Vrban. A Ženda nije imala mira.* Zasićenost priče likovima životinja koje su povezane sa izvanzemnim i zlom, naročito je uočljivo zbog prisustva simbolično obojenog lika jarca. Jarac kao ezditna životinja Pana predstavlja simbol prljavog, smrdljivog bića kome je stalo samo do seksualnog zadovoljstva, od srednjeg veka naovamo povezan je sa satanskim. O tome postoje i biblijske osnove: *A jarac, na kome je pao žreb odluke, da ostane živ pred Gospodom, da bi izvršio nad njim čišćenje i da ga pošalje u pustinju za tihovanje (i da on primi na sebi njihovo bezakonje u ukletoj zemlji.* (Levit 16:10).

Već spomenuti tekst koji sadrži moto – citat iz Bogumilske priče – takođe upućuje na satansku prirodu životinje: *U to vreme đavo stvori kozu i kada je odlazio Gospodu, uzjahao je jarca, kome je napravio uzde od prazi luka, od onda koze imaju brade.* U priči jarac osim u ulozi simbola pune grešnosti, funkcioniše i kao nameštenik sudbine, nazvana, direktno u tekstu rečju **Suđenica**. On je razlog za nesrećni događaj sa Vrbanom, prati Žendu u pletenju sudbinskih ženskih paučina i na kraju postaje svedok njene pogibije: *Na jednom mestu Marin ču korake iz sebe i okrenu se: za njim je išao jarac.*

Životinje u staroplaninskim legendama uvek su znakovi. U principu simboli sa životinjama često se koriste da bi izrazili fundamentalne ideje o svojem i tuđem, koje su u osnovi moralne i religiozne misli. Istovremena bliskost i različitost životinja sa ljudima daje im dualističke crte, dozvoljava im da ispolje kategorije sakralnog i profanog, divljeg i civilizacijskog, prirodnog i kulturnog, haotičnog i predređenog. Ta antinomična priroda životinjskih simbola ih čini prigodnim za ulogu medijatora između različitih simboličkih polja. Životinje su stvorenja, oslobođena ograničenja ljudskog društva nosioci su sloboda, moći i sposobnosti koje su nedostižne za ljude ili su uzraz božanstvenog, veza između vizuelne svakodnevice i zagonetnog kosmosa. Značenja životinjskih likova nisu univerzalna ali se mogu izvoditi od celine simbola određene kulture.

Dok je jarac deo satanskog košuta je simbol povezanosti sa božanskim: *Ne pružaj ruku na takvo stvorenje... Sv.Bogorodica je. I nekome se priviđa kao žena, a nekome kao košuta.* Ideja o pojavi Bogorodice kao seljanke, prosjakinje i čak kao košute je deo verovanja narodnog hrišćanstva, koja su između kanona i sujeverja. Junaci **Staroplaninskih legendi** okrenuti su snažno ka sujevernim porukama ka znacima natprirodnog. Po rečima E. Mutafova: *Junaci Jovkova čitaju znake i belege. Oni razumeju nekakav nerazgovetan govor.* (9; 140). Evo nekoliko primera iz tekstova: *Crni gavran prelete nad njim i poče da grakće - loš znak, zakuka kukavica kao što je bio običaj Šibil poče da broji, da bi video koliko će godina živeti. (Šibil), Pojaviše se znakovi – tele sa dve glave, crveni kao krv mesec (Junačke glave).* Najvažniju ulogu imaju znakovi sujeverja u priči **Kroz moru**. U njoj je pokazana snaga straha, predoščaj zajednice, koji aktivišu fond sujevernih simbola: *Sve te stvari, sasvim obične u*

svakom drugom vremenu, sada dobijaju smisao znamenja. Strah je smanjivao snagu, mutio razum. ... Nisu zaboravili snagu magije, pred mnogim kapijama visile su čudne kitke, u kojima je bilo suvog bosiljka, crvena nit i krilo slepog miša ili žabljeg bataka. Iz sokaka potekoše raznobojne vode u kojima su bili ostaci kuvanih biljaka. Tu je mesto pitanju o elementima natprirodnog u zbirci. To je jedna od komponenti po kojima priče slične legendarnom diskursu ali se i razlikuju. Dovde razmatrani momenati bili su korišćeni za tumačenje prve, po Elijadu, karakterne crte legendarnog. Prisustvo smisaonih i simboličkih opozicija je u potpunosti sačuvano. Priče su prožete antinomijama. Sujeverno i natprirodno se tiču druge crte legendarnog diskursa, takozvane subjektivne uzdržanosti pripovedača, drugim rečima njegovog nena-metljivog prisustva.

Na prvi pogled legende Jovkova predstavljaju priče o neponovljivim, nere-alnim događajima. Ali ako pažljivo pogledamo njihove fabulske šeme, videćemo da je natprirodno u njima malo zastupljeno. U prvom redu to je u neuhvatljivom nejasnom prisustvu sudbine, koja šalje svoje poruke pod formom prirodnih zna-menja. Ona se pojavljuje i u simboličnim izražavanju zla, izvanzemaljskog, satanskog kao što su jarac, gavran ili buketeće vatre. Natprirodno nije u samom događaju već u bezizlazu o njemu ili u pojavama koje se javljaju kao komentar. One se grupišu oko opozicija **mrak - svetlost, tišina - graja, divlje - pitomo**. Najsnažniji primer je motiv-ski momenat sa vodenicom u priči **Košuta**. Mala vodenica obeležena je pečatom nekakve magijske moći: *Na tom mestu uvek kada je bilo sunca javljala se jedna mala duga. I kao da se sva svetlost sunca sakupljala u toj dugi i sve što je bilo veselo pevalo je pesmu klopalarala. Zato što u blizini nije bilo ničeg drugog osim čutljivih dolina i tamnih šuma*. Vodenica se pokazuje kao materijalni odnos nespokojnoj Stefanovoj duši, kao njegov moralni korektiv. Kada je obuzet mržnjom i zlobom: *Vodenica se kvarila i on je dugo radio da bi otklonio kvar, a kada je ispunjen dobrotom i kajanjem, vode-nica je počinjala da radi. Duga nad vodom je svetlela*. Tako ogledalo Stefanove duše postaje samoproduhovljeno, da bi se stiglo do fantastičnog momenta na kraju pri-če: *Čim su prekoračili prag, obojica se trgoše, ču se buka, nešto zapucketa, razljuljala se voda, vodenični kamen zaklopala. Vodenica krenu sama*. Dok je taj momenat tipičan za legendarni diskurs, ima nekoliko drugih, sličnih njemu, koji više narušavaju tako-zvanu subjektivnu uzdržanost. Zato što sadrže otvorenu moralnu ocenu, komentar događaja, koji su nezamislivi za legendarno pripovedanje u njegovom čistom, neo-brađenom bliskom folkloru – obliku: *Zraci meseca topili su mrak, iz šumaraka padale su kapi kao suze. (Postolove vodenice), Veo joj pade i pokri njeno i njegovo lice. Iza, sa potamnele ikone Isus ih je gledao i podizao desnu ruku. (Kroz moru); Padao je mrak. Poljana je tamnela i bezbrojne žute jagorčevine tanano su se njihale kao upaljene sveće. (Na Igljini poljani)*. Po mišljenju M. Kirove poslednja rečenica iz ciklusa se su-odnosi sa prvim i određuje prostorne opozicije: *Obsjana plamičcima vere, ravnica postaje duboka a put naniže paradoksalno vodi u nebeski grad: presecanje oba pravca fiksira eshatologičnu perspektivu u soteriologičnoj hrišćanske zamisli. (7; 118)*.

Neosporno zaključna rečenica komunicira sa makrotekstem zbirke, ali je ona deo retkih replika pripovedača, koje su najotvorenije hrišćanske poruke. Ina-

če Jovkov gradi pripovedački diskurs, čini svesne napore u pravcu subjektivne susdržanosti. Bez prisustva mitoloških bića u pričama i natprirodnih pojava, one su deo sveta legendarnog mišljenja: *Kaluda rasčupana i grozna kao Juda Božura*), (*munje – kao da padaju zmajevi*), (**Junačke glave**); *Kao da se behu tamo skupile Jude i vile (Ovčareva tuga)*, *nije bilo plamičaka – samo jedna izlomljena vatrena linija. Kao bezvredna ogrlica na grudima careve kćeri*. Na paradoksalan način se koristi poređenje ne sa predmetima iz vidljivog sveta, već sa mističnim bićima, što označava da su deo pogleda na zajednicu, u čijim se prostorima događa radnja.

Jedini kritički tekst o folklornim elementima u ciklusu je **Jordan Jovkov i bugarski folklor** L. Parpulova. Prema folkloristici: *I kod mitologizacije stvarnosti i kod demitologizacije priče, sujeverna priča preuzima funkcije moralnog sistema koda pomoću kojeg autor prenosi određeni sadržaj. (10; 133)* Slično stanovište je veoma površno, a i teoretski upadljivo ukoliko se pridržava podeli forme – sadržaja i istražuje samo neke znakove onoga koje naziva forma. Kod Jovkova zaista ima, kao deo težnje ka subjektivnoj suzdržljivosti, napora za praćenje književnih modela folklorne legende i priče, posebno u korišćenju gotovih fraza: *tražili su ga pod drvrtom i kamenom (Šibil)*, *oči su joj duguljaste i crne kao šljive... obrazi sveži kao breskve. (Kroz moru)*, *...Zavist je razjedala njegovo srce kao zmija.; ...Pletenice su joj visile do ispod kolena kao dva crna smuka. (Postolove vodenica)*. Neosporno reč je o stilizaciji, ali ne o samociljnoj i visećoj u tekstu, već kao deo opšteg modela, praćen na svim nivoima. Površinski karakter citiranog folklorističkog istraživanja se naslanja najviše na njegovoj nacionalnoj fiksiranosti pomoću pojma *bugarski folklor*. Ona dovodi do traženja prvenstveno bugarskih poslovice, mudrosti, govornih formula – ceo taj fond, koji može biti podeljen na osnovu nacionalnog opredeljenja. Za razliku od svih ostalih dubokih, arhetičnih modela i mitoeptskih matrica folklorne kulture.

Problem o bugarskom u Jovkovljevim legendama je veoma interesantan. Naglašeni bugarski karakter je istican od svih kritičara, postavljajući tumačenje u realističku ravan. Drugi istraživači razmatraju bugarsko kao izlaznu tačku na putu ka filozofskom uopštavanju. Korišćena odrednica sa nekoliko varijacija je: *pokaza nam u Bugarinu čoveka*. (6; 18)

U **Staroplaninskim legendama** bugarsko nije toliko fon, uočljiv na prvi pogled motiv, od kojeg se stiže do egzistencionalnog i odgovarajućeg nadnacionalnog. Bugarsko je prisutno kao bugarski mitski i legendarni motiv – najčešće povezano sa drevnim, arhitičnim modelima. Najbolji primer za to je već razmatrani topos, nazvan još u zaglavlju – **Stara planina**. On pripada kako nacionalnom simboličkom zatvorenom sistemu, koji je omeđen istorijskim vremenom, tako planini u univerzalnom simboličkom planu. Većina imena toposa u ciklusu takođe su simbolički obremenjeni ili su objekt razumne legendarne stilizacije. Po rečima V. Galonzska: *U legendama svi junaci čija se buntovna figura povezuje sa prihvatanjem graničnog životnog prostora kao svoj, trpe kao kaznu za svoju pobunu smrt u centru životnog prostora doline (to je selo Žeruna, uporedi žarna – „vodenica“, vodenični kamen)*. (2; 28.)

Selo je kao što smo već istakli, simbolički topos kategorije pitomog, šuma divljeg. Povezivanje imena sela sa rečju *vodenica* pojačava njegov kulturni, inicijacioni karakter. I obrnut nazivi šumskih, vertikalnih, uzdignutih (i u bukvalnom i u prenosnom smislu) toposa divljeg predstavljanja objekta stilizacije, koja naglašava njihovu pripadnost divljem, strašnom i čak vanzemaljskom. Plavo kamenje, *i izađoše na put usred Džendema, to mesto je bilo najstrašnije. (Šibil). Kukov vir, Grmovac, Razbojna, Krajnica*. Svi nazivi deo su bugarskog jezičkog sistema ali kao simboli dobijaju značenje tek u tekstu tako da su na kategoriju *bugarsko* irelevantni. U tekstu nedostaju itemporalne odrednice. To pojačava istaknuti uticaj reči **staro-planinski** od naslova. Na određenim mestima se mogu naći odrednice kao **Petrove zadušnice**, na primer, ali one fiksiraju samo sezonu, deo su cikličnog vremena obrednog kalendara. Inače ciklično vreme *večni povratak* ima samo u priči **Košuta** odakle je i citirani izvod. Završna scena priče **Šibil** sa prezentom je u stvari jedno većito tragično događanje: Sve ostale priče u temporalnom odnosu slede nit nećijeg života do njegovog tragičnog i čak patetičnog kraja. Ono što nas interesuje u temporalnom odnosu jeste suodnos te tekstualne kategorije sa idejom o bugarskom. S jedne strane se susrećemo sa potpunim nedostatkom datuma (izuzev prisustva motoa u priči **Junačke glave – najbugarske priče u knjizi**), sa druge, povezanost događaja sa vremenom ropstva je neosporno. Još prva priča uvodi lica: strašni hajduk, karasevdari, zaptije, Murat beg, Kehaja. Ali suprostavljanje nije etničko već je izraz divlje – pitome binarne opozicije. Hajdučki pokret je obojen smislom društvene marginalnosti, pripadnošću haotičnom svetu šume. Murat beg i Veliko Kehaja nisu tradicionalne figure vlasti i ropskog mraka već marionete u rukama sudbine, egzekutori bez sopstvene volje, prosti izvršiooci, uzaludno su stvorili svoj kod boja. Priče **Košuta, Božura, Kroz moru**, smeštene su u okvirima ropskog, ali ostaju u događajima i svojim poentama bezosećajne ka ropским strastima. Priča **Najvernija straža** ima poznatu fabulu na osnovu legendarnosti koja izvire iz doba ropstva – motiv o silom odvedenoj hrišćanki. Ali suprotnost svoje – tuđe ovde je umekšano. M. Kirova to umekšavanje kontrasta bazira na ulozi motiva o hieros gamosu: *Hadži Emin je autentični mladoženja, prema logici priče. Potrebno nam je određeno vreme da bismo shvatili da je upravo nasilnik, tuđinac, gospodar, stvarna bračna figura. Krađa je izgledala realistički „loša“ samo u kontekstu psihičkog mimetizma životne pravdoljubivosti koja kao što već znamo samo pokriva i to ne tako dobro legendarnu semantiku priče. (7; 162)* Simbolička devalvacija teme ropstva izazvana je i od njene korisne upotrebe od strane Dragote. Nasilno odvođenje i spasavanje su intimni gestovi, koji se ne mogu upisati u šemi netrpeljivosti između inovernika i hrišćanske ljubavi ka bližnjem. Zato što se oba spasioca Kosan i Dragota uništavaju uzajamno pred očima Ranke koja je preobučena kao turkinja. Motiv preoblačenja kao znak promenjene identičnosti je karakterističan za ceo ciklus. Nasilnik se u ovom slučaju javlja kao nosilac pitomog, podređenog. On se približava sa *muškim i teškim koracima obasjan svetlošću požara i zamišljen*. Da napomenemo da se tragedija odigrava u jednom zapaljenom manastiru, u kojem su oltari pretvoreni u jasje, a ikone su sa izbodenim očima koji je još pre skrnavlje-

nja profanizovan verbalno pomoću naziva *čegrtala*. I tako: tumačenje kategorije svoje-tuđe u priči **Najvernija straža** pokazuje da je ona smisaona odrednica, ali da se u njoj svoje ne iscrpljuje sa bugarskim, već je dato u širem etno kulturnom invarijantnom planu. Ropska mitologija je izvor personalnih konfiguracija, tematskih šema, ali ostaje u takvoj meri temporalno nesvrstana da priči daje prizvuk bajke, utisak koji proizilazi i od ubačene scene lova.

Priča **Junačke glave** je najjače povezan sa bugarskom vizijom o ropstvu. Još moto: *1876. maj 7.- U petak gradom se pronese vest, da su nekoliko bugarskih mladića poboli zastavu na Balkanu...* Iz letopisa Hadži Kiro Tabaka iz Slivena pametno fiksira istorijski datum. Moto preuzima i ulogu iz dela teksta, dela koji nedostaje, istinski bunt i autentičan podvig. Zato što glavna ličnost u priči nije buntovnik Miluš, već njegov otac deda Rusi, koji razgovara sa istorijskim znacima starom topolom i mitološkim Balkanom. Značajnu ulogu u tekstu ima reč *glas*. Glasovi – njihova anonimnost i hiperboličnost suština su tajni, koja obavlja bunt. Na paradoksalan način bugarska književnost, koja govori o Aprilskom ustanku, prihvata njegovu naglašenu pripremu ili tragične posledice. Književni informatori koji govore o događaju, i kao što tvrdi S. Igov, govore sa mnogo većom odgovornošću i autoritetom, od manje efikasnih istorijskih istraživanja, oni su bugarskom čoveku urezali u pamćenje revolucionarni plam Bele Crkve i podeljeno između života i smrti telo Hadži Dimitra. Priča **Junačke glave** koristi oba lika. Opisano je i herojsko pijanstvo *mladića i njihovih rastrgnutih tela: Miluš, deda Rusov sin, namršten, sa bujnom crvenom kosom. Oni, koji idu za njim, koračaju vojnički i s vatrom u očima, nadahnuti i posvećeni, pevaju. A Miluš, stamen, uzbuđeni Miluš malo pomalo podiže pušku i viče: „Na oružje“*. Ta revolucionarna parada, ta artikulacija slobodoljublja proizvod su tajnih priprema. Deda Rusi izmišlja fraze o kupusu, zgodne za tumačenje, skoro banalan tajnopis, korelativan motivu Svetogorske knjige sa prilogom *Turska će pasti*, iz romana **Pod Igoto**. Pomenute paralele između Vazova i Boteva ne beleže direktan uticaj već skorije raspoloženje prema univerzalnoj mitologemi *ropsko vreme*. Momenat neprilagodljiv u prethodnim delima je apokaliptična vizija o buntu: *Znao je da dolaze tešio dani, da dolazi oluja, i to ne ma kakva oluja, već ala - kad nebo trešti a munje sevaju kao da padaju zmajevi, kada ispred oblaka lete orlovi i vode ih*.

Priča **Indže** je izgrađena na motivu **svoje – tuđe**, isto tako kao što je **Šibil** izgrađen na kontrastu *divlje - pitomo*, sa svim metafizičnim i nadnacionalnim smislovima za sličnu figuru. Bugarsko, koje u ovom slučaju tražimo je najviše u pomenutoj folklornoj stilizaciji u frazi tipa *Indže beše krilo za sve slabe*.

U poslednjoj priči iz knjige – **Na Iglikinoj poljani** suprostavljanje (**bugarsko**)**svoje-tuđe** objekt je mitologiziranja preko motiva o prošlosti i neprolaznosti znaka. *Ovo hajdučko pismo čitao je Krajnalijata i mada da ti znaci behu stari, zarasli i izbledeli on ih je čitao kao da čita iz knjige*.

Neka se osvrnemo i na treću, po Elijadi, crtu legendarnog diskursa: inversivni elemenat, to jest tragičan obrat u tematskom razvoju. To je elemenat po kome legendarna stilizacija Jovkova u potpunosti prati svoj prototekst.

Tragično obrt u iznenadnoj smrti, koja donosi kraj života heroju ali i događajnom toku. Ona uvek prethodi unutrašnjem zaokretu u duši heroja. Takav zaokret prividno prati nekakvu psihološku logiku, ali ujedno nosi beleg iznenadnog, događa se po citiranoj od E. Mutafove foklornoj formuli: *Kakvo je čudo nastalo?* Suštinski tragičan obrt je jasnije vidljiv u pričama s linijskom kompozicijom, u stvari one u kojima ličnosti sa tragičnim sudbinama stalno su prisutne u priči i iscrpljuju svojom radnjom priču. Takve su priče **Šibil**, **Božura**, **Postolove vodenice**, **Indže**, **Kroz moru**. U priči **Šibil**, najdetaljnije analiziranoj u ovom tekstu – događaj je u samoj smrti, verovatno srećan kraj sa dekorativnim elementima neumoljive sudbine. Na isti način se ostvaruje i obrt u priči **Božura**. On je čak prećutan u sublimacijskom trenutku. Njegov opis predstavlja odsečnu katapoziciju, ujedno je korišćeno sadašnje vreme: *Božura upija pogled u u taj lik, osmehuje se i sve više i više se naginje nad vodom... više je niko nije video*. U **Postolovim vodenicama** iznenadni obrt je bukvalan – prevrtanje kočije i njeno nestajanje u mrak, u stvarnom mestu htoničnog pauka. U priči **Indže** unutrašnji zaokret (hiperbolički preokret zla u dobro) je praćen od duplog inverzivnog elementa – fizička smrt i prethodni duševni potres – razotkrivanje tajne, da je ubica, *Grbavoto*, njegov sin.

U priči **Kroz moru** inversivni elemenat je ponovo na samom kraju dela, a sve vreme vuče kao zlokobni predosećaj. Pripovedač gradi nametljivu, setivnu predstavu za vrebajuću smrt: *Primiriše se svi i samo čekahu da se oglasi klepalo za smrt. A i samo vreme beše nezdravo, zagušljivo. Vazduh otrovan od teških...leševa i nečistoće, beše zatamnjen od prašine. Nije pirkao ni naj slabiji vetar. Tišina postade još- dublja i još - strašnija. Poslednji znak u nizu zlokobnih znakova beše pojava konjanika, prekinut je pir, otkazan je zbog čume*.

U ostalih pet priča inverzija neosporno postoji, ali ne tako očevidno, zapletena u zakomplikovanu, ne linijsku, organizovana oko više od jednog junaka kompoziciju. Priča **Košuta** izgrađena je oko kolebanja, zato nije prisutno tragično u njoj. U **Najvernijoj straži** nedostatak centralne ličnosti narušava linijsku strukturu priče, ali neosporno inverzivni momenat je u u sceni uzajamnog uništavanja Kosana i Dragate. Priča **Junačke glave** ostavlja ključni tragedijski momenat izvan teksta i po naznačenim razlozima, povezan i sa funkcionisanjem mitologema ropstvo i podvig. Ukoliko je deda Rusi centralni lik i sa svojim prisustvom i perimetrima teme, inverzivni momenat je susret sa glavom sina. U pričama **Ovčareva tuga** i na **Iglikinoj polani** sačuvana je distanca ka tragičnom događaju udaljenom u vremenu i spajajući nezavisnom umetnutom narativu.

Unutrašnji zaokret u dušama heroja predstavlja prelaz između antinomičnih kategorija, koje prepliću priče – od divljeg ka pitomom, od mraka ka svetlosti, od tišine – ka carstvu zvukova. Tačka preseka, korektiv, koji tumba heroje iz jedne krajnosti u drugu jeste lepota. Po rečima V. Stefanova: *Došao je međutim dan, kada dole, na putu čovekovog života staje ne grabež već lepota. (11; 126)* Jovkovičev odnos ka temi o lepoti najača je pojava subjektivne suzdržanosti. Autor se u potpunosti odriče moralizatorskih neprijatnosti, od hrišćanskog korektiva svetoosećaja, vladajuće u legendarnoj priči. Lepota u **Staroplaninskim legendama** je

samostalna kategorija, uzvišena sila i ne učestvuje u paradizmu sa pojmom *greh*, kao u knjizi priča **Večeri u Antimovskom hanu**. Ona menja sudbinu heroja i lomi ujednačeni pripovedački ritam sa uzbuđenim divljenjem. Heroji ne razmišljaju o moralnoj težini postupaka. Jedina im je radost posedovanje lepote, jedina neravnoteža – njeno odsustvo.

Tako Jordan Jovkov postiže, a da ne gubi neponovljive stvaralačke crte, jednu visoko organizovanu legendarnu stilizaciju, prožetu arhetičnim crtama i paganskim modelima u posmatranju sveta. Njegove **Staroplaninske legende** nas uveravaju da se sa punim pravom složimo sa mišljenjem E. Mutafovog, koji ga naziva *srednjovekovnim izuzetno modernim piscem* (9; 143).

Literatura

Библија, Глас Цркве, Шабац, 2008.

Галонзка, В. *Опитомяването на скорпионите*, София, 1994.

Добрев, Д. *Поетика на Йовковия расказ*, В. Трново, 1997.

Елиаде, М. *Трактат из историје религија*, Београд, 1996.

Енциклопедија религије, Београд,

Игов, С. *Историја бугарске књижевности*, Београд, 2005.

Кирова, М. *Завръщане, сватба и смърт в „Старопланински легенди“*, в: *„Творби и прочити“*, София, 1996.

Ликова, Р. *Йордан Йовков. Красота и романтика в „Старопланински легенди“*, София, 2001.

Мутафов, Е. *Йорков и българският космос*, София, 1991.

Парпулова, Л. *Йордан Йовков и българският фолклор*, София, 2001.

Стефанов, В. *Творбата – безкраен диалог*, София, 1995.

Фрај, Н. *Велики код*, Београд, 1985.

Branko S. Ristić

MYTHICAL AND LEGENDARY IN THE STAROPLANINSKE LEGENDE BY JORDAN JOVKOV

Summary: The very title of the book of short stories *Staroplaninske legende* opens the horizon of legendary in which reader spreads his receptional expectations. The word legend addresses directly to all the characteristic arising from the convention of the genre. Besides, this does not refer to literary genre itself but to the type of the text standing on the boundary between oral and written literature, between

folklore and literature. The elements of superstition, supernatural, hyperbolic stand for its immanent essence.

Legend represents the retelling text of elusive meaning. In this case the attributive usage of the word STAROPLANINSKI doesn't diminish the quality of legendary but amplifies it. It is not only the fixing of topos, which shows that legends are connected on regional basis (i. e. ŽEROVENSKE LEGENDE - named after the village mentioned in the book). The reference of STAROPLANINSKI in fact represents the second stage of legendary that is to say its correlation with a legendary topos.

The genesis of Balkan myth is, undoubtedly, much older than the historical layers of objective meaning. It is the part of the mountain myth and contains all of its existential characteristics. According to archetypal representations, as the center of the universe that connects the main directions, the mountain often functions as AXISMUNDI, the axis of the world. It is a cosmic mountain, the center of order and the stability of the universe.

Key words: legend, myth, immanent essence, topos, archetype