

POSKUS REINTERPRETACIJE MITA O LEPI VIDI V LUČI MITOGENEZE RENÉJA GIRARDA

Mojca ŠAUPERL

Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije Koper, SI-6000, Titov trg 5

e-mail: mojca.sauperl@guest.arnes.si

IZVLEČEK

René Girard trdi, da žrtvovanjski obredi in miti obujajo spomin na utemeljitveni umor, ki prekine mimetično krizo in utemelji človeško skupnost. V 10 ljudskih pesmih in eni pripovedki o Lepi Vidi je opaziti več motivov, ki so značilni za žrtvovanjske mite. Mimetično krizo ponazarjajo morje, zlasti rezijansko rdeče in zeleno morje, dvojnost moških likov (Mož/Oče in Zamorec/Mornar) in par sonce-mesec. Vidin umor je v pesmih spremenjen v samomor, odhod v drugo deželo, ali v dolgotrajno/večno plovbo po morju. Motiv odvedbe z barko namiguje na žrtvovanje s čolna, Vida je tedaj žrtev, Zamorec/Mornar pa žrec. Ljudsko izročilo povezuje Lepo Vido z Devinom; etimologija toponima in izročilo o Lepi Vidi in Beli gospe nakazujejo, da gre za prizorišče človeškega žrtvovanja. Prešeren je osvežil Vidino ambivalentno podobo grešnice in žrtve, da je tako postala prikladnejša za narodotvorne umetniške in medijske predelave.

Ključne besede: Lepa Vida, mit, človeško žrtvovanje, René Girard, Devin

FAIR VIDA IN THE LIGHT OF GIRARD'S ORIGIN OF MYTHS. A TENTATIVE INTERPRETATION OF A MYTH

ABSTRACT

According to René Girard, sacrificial rites and myths reenact the founding murder, which puts an end to the mimetic crisis and allows the formation of a human community. In this light, it is interesting to observe the 10 folk songs and the fairy tale about Lepa Vida (Fair Vida) that may present several motifs characteristic of sacrificial myths. The mimetic crisis is symbolized by the sea, particularly the red and green sea in one of the songs from the Resia Valley (Slovene: Rezija, Italian: Val Resia), by the pair of male antagonists (Husband/Father and Zamorec/Seaman) and by the sun-moon pair. Vida's violent death is transformed into a suicide, a departure for a foreign land, or a long/eternal journey on the sea. The maritime abduction motif might narrate a sacrificial offering from a boat, in which Vida is the offered sacrifice, while Zamorec/Seaman is the priest. The folklore connects Fair Vida with Duino/Devin near Trieste (Italy). The etymology of the place's name, the collective understanding of Devin as the setting of Fair Vida and the legend of the White Lady suggest that the place might have been a site of human sacrifice. Prešeren stressed Fair Vida's ambivalent scapegoat quality, thus making it more interesting for literary and media renditions.

Key words: Fair Vida/Lepa Vida, myth, human sacrifice, René Girard, Duino/Devin

UVOD

Marsikomu se zdi samoumevno, da je Lepa Vida prala plenice nekje med Devinom in Barkovljami. Pri tem nas morda zavaja tudi "sinja skala" Rudeževe-Smoletove različice ljudske pesmi, v zaverovanosti v slovenskost mita pa zanemarjamo, da je "sivih skal" ob sredozemskih obalah nič koliko. In v resnici je že Ivan Grafenauer (1943) ugotavljal, da ima slovenska Lepa Vida sorodnice vsaj od Kalabrije do Bolgarije.

Pa mar poprečni Slovenec res tako dobro pozna zapis ljudske pesmi, ki ga je prepesnil in izbrusil Prešeren, ali se v njegovi zavesti oglašča pradavni spomin?

Ko govorimo o mitu, ga prepogosto napačno enačimo z izmišljotino. René Girard razlaga, da govori sleherni mit o resnici, o krvavi resnici, pa čeprav prikriti, prekrojeni, zabrisani ali polepšani. Človeška družba naj bi namreč temeljila na *utemeljitvenem* (izvirnem) umoru (oz. praumoru) ali linču, mit pa na to dejanje obuja spomin in ga hkrati maliči.

V pričujočem besedilu preizkušam podmeno, po kateri bi utegnile pesmi o Lepi Vidi koreniniti v mitu, ki priča o človeškem žrtvovanju. V ta namen bom v korpusu 10 slovenskih ljudskih pesmi in ene pripovedke z motivom Lepe Vide poiskala Girardove mitske prvine. Na primeru dramske predelave Lepe Vide Rudija Šeliga želim prikazati neusahljivost vrelca žrtvovanjskega mehanizma v umetniški sferi, podala pa bom tudi primer njegovega bohotenja v publicističnem diskurzu.

SLOVENSKE LJUDSKE PESMI Z MOTIVOM LEPE VIDE

Proučevalci pesmi o Lepi Vidi večinoma delijo na dve veji, ki ju imajo za med seboj popolnoma nepovezani. Ena skupina pesmi poje o dekletu, ki se ni ustrašilo v kačo z devetimi repi začaranega kraljeviča, marveč ga je rešilo uroka in z njim zavladalo na njegovih gradovih. Ta Lepa Vida je znana kot *junaška* ali *pogumna* Lepa Vida (npr. "Lepa Vida proso plela": Štrekelj, 1980, I, 131–132). Druga skupina pesmi govori o ugrabljeni mladi materi Lepi Vidi. Predmet našega razmišljanja bo predvsem ta, *ugrabljena* Lepa Vida. Po prikazu mitskih značilnosti po Girardu bom nakazala, da imata obe skupini skupno vsaj žrtvovanjsko osnovo.

Ivan Grafenauer (1943) analizira bogat nabor ljudskih pesmi z lepovidinskim motivom, ki ga je zajel vse od južne Italije do Balkana, vključil pa je tudi na Ko-

čevskem zapisane nemške Lepe Vide. Lepe Vide v slovenskem jeziku Grafenauer deli na naslednje tipe:

- ihanski tip s tragičnim izidom,
- dolenjski tip z elegičnim zaključkom,
- gorenjski tip s srečnim koncem.

Temu naboru pesmi o Lepi Vidi bomo dodali še rezijanske različice. O štirih med njimi poroča Vrčon (1998), tem pa velja dodati še pripovedko, ki jo Grafenauer povzema po De Courtenayu (Grafenauer, 1943). Rezijanske skupine ni mogoče stlačiti v kalup Grafenauerjeve razporeditve glede na značaj razpleta, ker so v tem pogledu raznotere in njen razpon celo presega.

Vsem štirim skupinam pesmi o Lepi Vidi je skupno, da nastopajo odvedena mlada mati in (vsaj) dvoje moških, ki to žensko hočeta (hočejo) ob sebi. V vseh slovenskih tipih lepovidinskega motiva eden od moških pride z morja in Vido odvede z barko. Vsem je skupno tudi to, da je Vida odpeljana z zvijačo ali s silo, nato pa želi nazaj domov, k svojim. Oglejmo si posamezne različice po skupinah.¹

Ihanski tip s tragičnim izidom

V Breznikovi različici (Grafenauer, 1943, 61–62) Mlada Vida pere perilo na obali (na belem pesku), Zamorec se pripelje z barko in jo vpraša, zakaj ni več tako lepa kot nekoč, ona pa mu odgovori, da ima "hoduabna" dete, ki neprestano joče.² Zamorec jo povabi na krov, češ da ima zdravilno zelišče, ki bo pomirilo in utolažilo otrokovo stokanje. Ko je Vida na barki, Zamorec odrine, in ko ona to ugotovi, potoži nad otrokovo usodo, se prekriža in skoči v vodo.

Druga, Kramarjeva različica (Grafenauer, 1943, 62–63), je zelo podobna prejšnji, le da Vida za svoj uveli videz ne krivi le neprespanih noči ob jokavem otroku, ampak tudi osornega starega očeta (ne pa moža!). "Čeren zamorec" ali "brodnar" Vido prime za roko in jo potegne na barko, Vida tarna nad otrokovo usodo, se pokriža in skoči v vodo, nakar je ni več videti na morsk gladini.

Dolenjski tip z elegičnim zaključkom

V to skupino sodi Rudeževa-Smoletova različica (Grafenauer, 1943, 64–73), ki jo je prepesnil Prešeren.

Prelepa Vida pere plenice ob morju, na sivi skali – Prešeren jo je spremenil v prod, morda po vzoru drugih Lepih Vid, ki jih je slišal, ali ker mu je bila predstava tuja

1 V pričujočem članku skušam sintetično prikazati značilnosti ljudskih pesmi o Lepi Vidi z ozirom na Girardovo mitogenezo. Nekatere prvine teh pesmi sem natančneje razčlenila v seminarski nalogi "Zamorec in Mož ter nekaj drugih elementov v ljudskih različicah Lepe Vide", ki sem jo v okviru podiplomskega študija na *Institutum Studiorum Humanitatis* v Ljubljani opravila pod vodstvom pokojnega profesorja dr. Dubravka Škiljana; izvod seminarske naloge hrani knjižnica omenjene ustanove.

2 Pri *hoduabna* najbrž ne gre za pomen "hud, hudoben, jezen", pač pa za drugo vejo razvoja praslovenske besede **xudb* 'slab, slaboten, suh' ali starocerkvenoslavanske besede *xudb* 'majhen' (Snoj, 1997), vendar se velja tudi pri tem vprašati, kdaj in zakaj pride do pomenskega razcepa ter do kdaj sta se nemara ohranila pomensko nihanje in zamenljivost.

(Pogačnik, 1988). Črni zamorec se pripelje in vpraša Vido, zakaj ni lepa kot nekdanj. Vida mu odgovori, da njen stari mož pokašljeva, otrok pa joče. Zamorec reče, naj gre z njim (sprva brez utemeljitve), Vida ga v odgovor vpraša, kdo bo pa skrbel za otroka in moža, a Zamorec ji dalje prigovarja, naj gre z njim, ker je ponjo poslala Španska kraljica, da ji bo dojila kraljeviča (Pripomniti velja, da je bilo dojljsko zdomstvo podeželskih žena od nekdanj, vse do aleksandrink, družbeno sprejeta in organizirana praksa.). Vida se mu pusti odpeljati, a še na poti jo obide kesanje zaradi ločitve od bolnega otroka in moža. Ko Vida, že na španskem dvoru, Sonce vpraša po sinčku, ji to odgovori: "Svečo so mu zdaj držali", mož pa jo išče in se po njej "milo joka". Vida po sinu vpraša še Luno – pokopali so ga, išče pa jo in se po njej joče tudi njen oče. Španska kraljica Vido vpraša, zakaj joče, Vida pa se izgovori, da ji je zlata kupica padla z okna v globoko morje. Kraljica jo skuša pomiriti rekoč, da ji bo kupila novo kupico in jo pri kralju opravičila, ona naj pa le doji kraljeviča.

V dolenskem tipu Lepe Vide ni motiva nasilne ali zvijačne ugrabitve: Lepa Vida odide z Zamorcem le na njegovo prigovarjanje. Grafenauer ugotavlja, da je Prešeren na tem mestu nemara zaznal motivacijsko vrzel in jo zapolnil z razvpito prispodobo o žerjavih (pomenljivo je, da so si jo poznejši pisci izposodili tudi za literarno obravnavo snovi aleksandrink: glej npr. Bevkovo povest Žerjavi): "Če doma jim dobro ni, žerjavi / se čez morje vzdignejo, ti z mano / pojdi srčno si ozdravit rano" (Grafenauer, 1943, 66). S tem je Prešeren Lepi Vidi prisodil greh, ki se ga je v Vrbi sam pokesal – popustljivost do "goljfive kače". Prešeren streže okusu svoje dobe, naveličanost prekvasi v svetobolje, v romantični *spleen*: junakinjina motivacija je potešiti si čustvo, pozdraviti si "srčno rano" (zakaj naj bi ji otrokov jok prizadel "srčno rano"?, na otroka torej v tem trenutku pozabijo tako Vida, kot Zamorec, ali pač ... Prešeren). Vsa pozornost velja Vidini pregrešni ambiciji po udobnejšem življenju, višjem družbenem stanu (kako v skladu z duhom 19. stoletja, ko je poudarjanje osrednje vloge matere v družini in v demografskih potrebah naroda doživljalo pravi razcvet!). Lepa Vida si resnično zasluži kazen za lahkomišelni odhod. Muke domotožja se kremenitemu Slovincu zdijo tako še premila kazen za greh odtujitve (na-)rodu. Se mar muzamo ob nečem, kar je Lepo Vido v pradavnini resnično doletelo? Nam mar Prešeren v svoji pesniški jasnovidnosti namiguje na neko prikrito grozodejstvo? V krivdi, ki jo Vidi pripisuje slovensko narodotvorno literarno izročilo, tiči navidez neusahljiv vrelec hrepenenjskega mita, ki ga je Cankar vtikal v sublimno umetniško svetobolje in ki ga Lepa Vida (v bolj ali manj plemenitih različicah) še vedno napaja v slovenskem kulturnem prostoru. A odložimo umetne Lepe Vide na poznejši razdelek tega članka (Lepa Vida med remitizacijo, žensko drugačnostjo in javnim diskurzom).

Gorenski tip s srečnim koncem

V Poznikovi različici iz Krope (Grafenauer, 1943, 81–82) Mlada Vida pere "štrence" ob morju na belem produ, "Črni zamurček" se pripelje s pisano barko in vpraša Vido, kako da ni več tako lepa, kot je bila takrat, ko je bila pri njem za deklo. Vida odvrne, da ima doma hudega moža in otroka, ki dan in noč joče. Zamorec ji reče, da ima vseh vrst kadil, in Vida stopi na barko. Tedaj Zamorec odrine, Vida pa žaluje in sprašuje (ne Sonce, pač pa Zamorca), kaj dela njen otrok. Zamorec jo tolaži, da bo pri njem jedla pogache in pila vince. Ko je Vida že pri Zamorcu, na pisanem ganku, vpraša Luno, kako je doma. Luna odgovori, da ne ve, da naj vpraša Sonce, to pa odgovori, da jo otrok ob morju išče in kliče. Vida se s Soncem vrne domov.

V Maroltovi različici iz Hraš (Grafenauer, 1943, 83–92) je Vida (morda neporočena mati, saj ima doma sina in očeta – mož v tistem, kar je ohranjeno, ni omenjen, pa tudi sin na koncu reče, da za očeta ne ve) odpeljana na podoben način: "Gospod zamoršče" ji obljubi kadilo za otroka, potem pa jo prime pod pasom in za roko in jo pelje na barko ter odrine. Ko Vido skrbi, kdo ji bo dojl sina in ji tolažil starega očeta, ji Zamorec prigovarja, da bo pri njem ležala in njegovega sina previjala in da bo gospa. Pripelje jo "v špansko dežewo, / če nekam dol poh benecjana, / poh španska krala v pregamovm grado" (šlo naj bi za Benetke in Bergamo). Luna Vidi pove, da jo ujec išče po morju. Očeta so pokopali, sina pa je pred smrtjo rešila žalikžena, ga vzela v gore, kjer ga dežni vetrovi zibajo, drobne kačice previjajo, hladna rosa pa doji. Vida se hoče s Soncem vrniti domov, a je Sonce ne more čakati, pove pa ji, da je sin pastir. (Na tem mestu je pesem okrnjena, razvidno pa je, da skuša Vida hoditi s Soncem, pa ga ne more dohajati.) Po štirinajstih letih Vida pregovori Zamorca, da jo pospremi domov (Sonce ju vodi), na domači obali najde sina, najlepšega in najmlajšega med pastirji, vzame ga na barko in sledeč Soncu se vsi trije vrnejo na beli grad, kjer tudi sin po velikem slavlju postane žlahten gospod in gospodar.

Grafenauer (1943, 93) podaja tudi začetek različice, zapisane v Škofji Loki: Mlada Vida ob morju na belem produ pere pleničke, mlad človek pride po morju in jo vpraša, zakaj ni več tako lepa, kot tedaj, ko je služila pri njem. Vida mu odgovori, da jo stari mož pretepa, mladi sin pa joka.

Rezijanska skupina

V Reziji so bile v šestdesetih letih dvajsetega stoletja zapisane štiri pesmi z lepovidinskim motivom (Vrčon, 1998). Zgodba teh pesmi je (če jo sestavimo iz vseh štirih, tri so namreč okrnjene) nekoliko drugačna: Lepa Vida (imenovane so sicer Vida, Marjanca in Lena) je nekoč imela fanta mornarja, pa se je poročila z drugim mla-

deničem (v eni od pesmi je ta čevljar). Mornar pride in jo vpraša, zakaj ni več lepa kot nekoč, ona pa mu odgovori, da je to zato, ker je s prosom posejala veliko njivo pod goro Morjano. Ker sin joče, jo mornar zvabi na ladjo, kjer da ima na krovu zdravilni koren, a tačas odrine. Vida po možu in sinu sprašuje Luno, Zvezde in Sonce. V neokrnjeni različici ("Lipa Wida", Vrčon, 1998, 173–174) se Mornar in Vida večno ("mij konca ni bilo") vozita po "čarnjêlem" (rdečem!) in "zelênem" morju, tudi še potem, ko se je sin že oženil in je mož (tudi) šel "pohajat" po morju. V različici Marjanca (Vrčon, 1998, 175–176) se odpeljana, potem ko je sin že umrl, vrne, mož pa ji zabija, da ne sme nikoli več k morju, da bi prala perilo. V različici Lepa Lena (Vrčon, 1998, 176–177) sin umira (ni omenjeno, ali umre), ko pa se Lena vrne, jo mož vpraša: "Nu kë si bila Lena, tri lite ta-na murjê?". Zelo okrnjena četrta različica, Lipa mo ma Lina (Vrčon, 1998, 177–178), v petih kiticah ohranja le začetek.

V primerjavi s temi pesmimi že nekoliko razumemo rezijsko pripovedko, ki se je Grafenauerju zdela tako iznakažena, da je sploh ni komentiral. V Grafenauerjevem prevodu se zapis Baudouina de Courtenaya glasi tako:

{On je šel} Ona je šla po stezici, srečala je dva dečka (mladeniča): ta sta imela ime [eden] Ljubič in drugi čolnar. Potem so ji rekli, da "kako si ti slaba" (t.j. bolehn). "Kako bi ne bila slaba? Posejala sem vse te njive tja pod Morjano." Tedaj so šli domov; (da) je povila enega sinčka, (da) je šla prat tja k morju. Potem je šla domov in se skrila v seno. In potem je prišel iskat Ljubič, ni mogel najti. In potem so naredili eno lepo hišo, in so prišli gledat, in ona ni hotela priti gledat (Grafenauer, 1943, 102).

Po vrsti motivov to pripovedko prepoznamo kot rezijsko Lepo Vido. Prvič, za Lepo Vido se kosata mladeniča (od katerih je eden čolnar), Vida ima sinčka, ob morju je prala perilo, posejala je njive pod Morjano, na koncu pa Vida umanjka.

MITOGENEZA PO RENÉJU GIRARDU

René Girard (1996) trdi, da je ključnega pomena za nastanek človeške družbe človekova sposobnost posnemanja – lastnost, po kateri se človek izrazito ločuje od živali. Ko se posnemanje nanaša na polasčanje, samodejno vodi v konflikt (Girard, 1992). Ko nekdo seže po predmetu, se želja po tem predmetu porodi tudi bliž-

njemu. To lastnost gotovo pozna vsakdo, ki je kdaj opazoval otroški prepir za isto igračo, čeprav sta na voljo dve enaki. Spoznanje o razdiralni kužnosti mimetične želje ni tuje niti starozaveznim desetim zapovedim, saj vršičijo ravno v deseti, ki se od drugih odlikuje po tem, da ne prepoveduje dejanja, temveč že samo poželenje kot gonilo slehernega zločina (Girard, 2006): "Ne žêli hiše svojega bližnjega! Ne žêli žene svojega bližnjega ne njegovega hlapca in dekle, ne njegovega vola in osla, ne česar koli, kar pripada tvojemu bližnjemu." (2 Mz 20, 17 v Girard, 2006, 20).

Zamislimo si hominida pred nastankom družbenih vezi. Ko se v takih tropih posamezniki začnejo prerivati za isti predmet poželenja, se razvneoma nebrzdano mrgolenje strasti in nasilja, ki mu Girard pravi *mimetična kriza*. Ko mimetična kriza že nekaj časa traja, se posamezniki ne zavedajo več, kaj je bilo prvotno jabolko spora. Nasilje se stopnjuje, drug drugemu strežejo po življenju, dokler se samodejno ne zgodi, da se dva posameznika spravita na istega nasprotnika. Temu početju se mimetično pridružijo tudi drugi, osredotočenje nasilja nad žrtvijo se razseva, dokler se krdelo, v katerem je še do nedavnega bil vsakdo drug drugemu gorak, naenkrat spremeni v množico, ki udriha po enem samem – najšibkejšem členu. Ko množica v kolektivnem umoru pokonča žrtev, presenečeno odkrije, da je v njenih vrstah zavladal mir. Tako postane žrtev na lepem zaslužna za pomiritev razkačenih divjakov. Izročilo o pomiritvi se je v zavesti primitivnih skupnosti sesedalo iz roda v rod. Prav tako so si skupnosti iz roda v rod predajale prastrahe pred grozo mimetičnega nasilja, zato so se mu morale izogibati za ceno sleherne – dobesedno, človeške – žrtve, saj je žrtvi skupnost resnično dolgovala svojo utemeljitev in obstoj. Umoru, s pomočjo katerega se krdelo organizira v – najsibo še tako primitivno – skupnost, pravi Girard *utemeljitveni umor* ali *pramor*.³ Spomin na utemeljitveni umor je skupnost obnavljala na dva načina, z obrednim žrtvovanjem in z mitsko pripovedjo.

V življenju vsake skupnosti nastopajo težave in tegobe raznih vrst. Naj gre za notranjo tekmovalnost za zemljo, vodo, hrano, ali za zunanje grožnje: sovražni napad, nalezljivo bolezen, naravno nesrečo – vsaka od teh neprilik lahko ponovno privede do izbruha nebrzdanega nasilja in mimetične krize, katerih nevarnosti se skupnost zaveda. Religija temelji v strahu pred mimitičnim nasiljem in s tem pred razkrojem skupnosti, ne pa

3 Tudi Taras Kermauner istemu pojavu pravi *pramor*. Glej npr. *Geometrija redov 5. Red blodnje in vizija*: "S kratico ali neologizmom Bm (bratomor) zajemam Raz[lične] oblike umorov: očetomor, sinomor, materomor, vse do genocida-holokavsta. SD [slovenska dramatika] je polna ES [empirično singularnih] primerov Bma [bratomora], storjenega v Raz[ličnih] povezavah, tudi kot Sma [samomora]. Ob spoznavanju narave umora, ki povzroča občutek-zavest GhKe [greha-krivde], se Čl[ovek] oblikuje ne le kot grešnik-krivec, kot dedič Prora [pramor] in Prade [praktivde], ki ju nenehoma – Strno [strukturno] – ponavlja, ampak dobiva duševnost kot Noto [notrino]. Nota [notrina] je Nast[ajanje] nečesa zaradi GhKe [greha-krivde], zaradi tega, ker je Čl[ovek] negacija Čla [človeka]; ker je Čl[ovek] morivec sočla [sočloveka] in sebe, celo sveta kot takšnega." (Kermauner in dr., 2004, 18–19). Podčrtava v navedku in razvozlava kratic v oglatih oklepajih sta moji.

v strahu pred naravnimi silami. V naravnih nesrečah je človek videl kazen za pregrešitev zoper katere od prepovedi.

V kritičnih obdobjih (ob naravnih nesrečah, epidemijah ipd.) skupnost nezavedno obuja spomin na naključno pomiritev ob nasilni izločitvi enega člana. Zato z obredno žrtvijo obnavlja prauumor vsakokrat, ko ji grozi razsulo. Obred zagotavlja, da se nasilje izvrši v nadzorovanem okolju, tako da se ne more razplamteti do popolne mimetične krize. Tako obred mimetično krizo le ponazori (npr. z obrednim plesom), nasilje nad žrtvijo pa ni spontano, pač pa bolj ali manj natančno vodeno in predvideno in tudi izvede ga predvideni član skupnosti, žrec. Obredna žrtev je skrajno ambivalentna figura, saj je hkrati kriva in sveta: nase prevzema vse zlo skupnosti, spričo česar uteleša miasmo, ritual pa ji podeljuje vlogo svetinje. Za obredno žrtev si skupnost izbere nekoga, ki po čemerkoli odstopa od povprečja. Biti utegne telesno prizadet (npr. šepav kot Ojdip), lahko je zelo grd ali zelo lep. Lahko je otrok⁴ – po možnosti sirota, saj je ne bo nihče branil ali maščeval. Prikladni za žrtvovanje so tudi dvojčki. To, da sta si dvojčka na las podobna, je živ opomin na nevarnost mimetične krize.⁵ Za žrtvovanje sta primerna tudi tujec ali ujetnik.

V obrednem žrtvovanju je prisostvovala vsa skupnost. Z obredom se je skupnost spet strnila, utrdila je medsebojne vezi in red med posamezniki ter tako dosegla pomiritev. Da pa bi si skupnost olajšala vest zaradi umora, si je prizadevala tako iz obrednega dejanja kot iz mitske naracije umakniti sledove nasilja. Poleg tega bi prelitje nedolžne krvi utegnulo že samo dati povod za mimetično krizo, zato se mu je veljalo v obredu izogniti, v pripovedi pa ga zamolčati. Prezvesta pripoved o nasilju bi bila "igra z ognjem", ki bi utegnila razplamteti žerjavico strasti. Zato se umor v razvoju tako obreda kot mita pogosto prelevi v samomor.

Oglejmo si zdaj žrtvovanje na robu prepada. Zanj Girard trdi, da je sodil k sprejemljivejšim, za družbo znosnejšim načinom žrtvovanja. Ker je moral pomiritveni učinek obrednega žrtvovanja prevladati nad občutkom krivde, je bilo za skupnost vselej ugodneje, če si ni neposredno omadeževala rok s krvjo. Prepadi in pečine so bili za to kot nalašč. Skupnost je žrtev obkolila, jo prignala na rob prepada in jo prisilila v edini,

brezupni izhod – skok v brezno: noben pripadnik skupnosti ni bil neposredno kriv, razplet pa je bil vsem na očeh (Girard, 1996).

DEVIN / VIDEN

Tovrstna prizorišča – prepadne stene nad reko, jezerom ali morjem – so v slovanskem svetu pogosto imenovane Devin skok (dekletov skok) – Zmago Šmitek in drugi proučevalci navajajo še druga imena: Devin, Djevin skok, Skočidjevojka, Divulje, Djevojačke stijene, Djevojački kamen, Divič, Divača itd.) – v nemščini zanje velja ime *Jungfernsprung* (Šmitek, 2004).⁶

Za slovanski svet so po Peiskerju (Šmitek, 2004, 219–220) pogoste tudi trojice toponimov, v katerih se eden nanaša na neko žensko bitje; med tovrstne toponime naj bi sodili tudi Vidojeviči, Vidojevica in Vidin. Tu se nam vsiljuje toponim Viden/Udine: vredno razmisleka se mi zdi, da najdemo pri Merkùju, kako Frau pojasnjuje izvor toponima iz indoevropske osnove **oudh*, **udh* 'dojka' (Merkù, 2006), pač atributa doječe ženske. Sta si Viden in doječa Lepa Vida mar pomensko v sorodu?

Na kraje s takimi toponimi so običajno vezane legende o dekletu, ki se zasledovalcu izmuzne tako, da skoči v prepad. Zabeležene so tudi legende o drugačni smrti ženske. Tak primer je Divčibara v Srbiji, kjer naj bi se po legendi utopila mlada pastirica. Ime kraja naj bi bilo povezano z vsakoletnim praznovanjem kresa in z utapljanjem ženske lutke (Šmitek, 2004). Skleпам, da je ženska lutka nadomestila pravo, obredno žrtvovano žensko. V skladu z Girardovim razvojem mita (Girard, 1999) je moč opaziti, kako mit zastre žrtvovanje (s strani skupnosti zagrešeno nasilno smrt) z motivom pastiričine utopitve v naraslem potoku (nesreče) oziroma z motivom samomorilskega skoka v brezno.⁷

Na tem mestu se moramo pomuditi ob toponimu Devin (Duino). Merkù (2006, 62) ob sklicu na Bezlaja pojasnjuje: "Eden najstarejših slovenskih toponimov iz zadnjih dveh stoletij prvega tisočletja, ki je bil izpeljan iz praslovanskega osebnega imena *Děva*, v katerem se ohranja enakoglasno občno ime; ime je namreč večkrat izpričano v slovanskem prostoru in je videti povezano z vodo in skalo." Ta kraj je prizorišče legende o Beli

4 Kelemina podaja pripoved o žrtvi otroka: pokop živega otroka naj bi omogočil, da se narasla Mura spet vrne v strugo (Kelemina, 1997, 259).

5 Tudi primere žrtvovanja dvojčkov ali trojčkov najdemo pri Kelemini. Taka je na primer bajka *Sojenice sodijo trojčkom* (Grafenauer, 1943, 138–139). Če sprejmemo Girardovo tezo o praumoru in grešnem kozlu ter pomnjenju obeh v mitu, velja opaziti, da ima tudi sam Kresnik brata dvojčka, imenovanega Vedomec ali Vidovin (prim. op. 7 v tem članku).

6 Podobno prizorišče s pomenljivim imenom in še bolj zgovornim opisom omenja France Bevk v *Črni srajci*. Gre za Babji rob na Tolminskem: "Velika skala, imenovana Babji rob, je temna, porasla z mahom, lišajem in grmovjem stala nekoliko vstran od steze. Bila je kot pričunjena ženska s širokim krilom, pod njo je zijal prepad. Onstran prepada so se širili gozdovi; drevesa so se s koreninami kot s kremplji oprjemala divjih, skalnatih strmin." (Bevk, 1955, 63)

7 O žrtvovanju dekleta ob Kresu bi utegnulo pričati tudi slovensko izročilo o Kresniku: v pesmih o kresnicah (Štrekelj, 1980) si Kraljevič (devete dežele) – Kresnik pač – izbere najrevnejšo kresnico, siroto, in jo ugrabi.

gospe, ki naj bi jo v prepad pahnil soprog. Troje elementov – legenda o Beli gospe, kolektivni spomin o lokaciji Lepe Vide in toponim – namiguje, da gre za eno od prizorišč človeškega žrtvovanja. Legenda o Beli gospe pa sicer ponuja zanimiv primer, kako naracija cenzurira nasilje: Bela gospa na produ pod skalo ni umrla, temveč (le) okamenela (v megalitu na obali), ponoči pa se še vedno spreha po grajskih sobanah.

Edino neznančev prepis Lepe Vide Rudeževe-Smoletove različice ohranja sivo skalo, ki bi dopuščala spomin na skok v prepad. Za vse pesmi je značilen motiv Zamorca/Mornarja na barki, ki se Vidi približa z morja, kamor jo tudi odvede. Ta motiv lahko interpretiramo kot narativno obdelavo žrtvovanja z utopitvijo. Arheologija je do danes postregla s številnimi primeri takega človeškega žrtvovanja (Glob, 1972). V šotah barjanskega okolja so tvorstve žrtve našli celo v presenetljivo ohranjenem stanju. Da bi obred potekal bolj gladko, je bila včasih žrtev prej obešena ali zadavljena, potem pa s čupo odpeljana na globljo vodo, kjer je bila dejansko darovana.

GIRARDOVE MITSKE PRVINE V SLOVENSkih LJUDSKIH PESMIH O LEPI VIDI

Po Girardu (1999; 2003) so v vseh mitih prisotne sledi mimetične krize, človeške žrtve oziroma kolektivnega umora. So pa te sledi na različne načine zabrisane ali spremenjene.

Mimetična kriza v mitih nastopa kot pomešanost dneva z nočjo ali neba z zemljo, pomešanost božjega, človeškega in živalskega in v obliki pošasti s presežnim številom glav, oči, udov, okončin, v motivu sovražnih dvojčkov, v nepomirljivem sporu ali naravni nesreči.

Obredni žrtvi pripisano krivdo mit pogosto zabrisuje. Kako tudi ne, saj skupnost povečuje njene zasluge za povrnjeni red in mir (in ga naposled pogosto celo pobožanstvi). A mit prikriva, zabrisuje ali blaži tudi samo okrutnost (zlasti človeškega) žrtvovanja, saj je njegovo nasilje nekakšna igra z ognjem, ki utegne v vsakem trenutku razplamteti žerjavico tlečih strasti v skupnosti sami. Tako se umor v razvoju mita pogosto levi v samomor ali samopohabitev (Ojdlip), ali pa ga mit zamolči na

ta način, da junaka odstrani s prizorišča (npr. junak živi naprej nekje drugje).

V prizadevanju mitske naracije, da bi zatajila kolektivni umor, je zamolčan tudi razlog za umor, pri čemer se žrtvina krivda (to, kar je skupnost napeljalo, da jo je izbrala za žrtev) včasih prenese na drug lik v mitski zgodbi: tedaj žrtev/junak zasije v samih zaslugah. V mnogih mitih se žrtev/junak iz istega razloga razplasti v dva lika: dobrega in zlega.

V pesmih o Lepi Vidi so prisotne številne bajeslovne prvine. Vendar se bomo osredotočili na tiste, za katere Girard trdi, da dokazujejo žrtvovanski izvor mita. Oglejmo si najprej motive, ki nosijo sled mimetične krize in žrtvovanskega nasilja. Čeprav pri Girardovem naštevanju prispevajo za mimetično krizo nismo zasledili izrecnega primera morja, ima morje, prizorišče pesmi o Lepi Vidi, dovolj lastnosti, da ga opredelimo kot takega: razsežno je, če ne kar neskončno, v sebi nerazločljivo, nečlenovito ter neukrotljivo in nenadzorljivo. V rezijanski Lipi Widi se Vida in Mornar vozita po rdečem in zelenem morju. Rdeča barva, barva krvi, ponazarja nasilje.⁸

Motiv sovražnih dvojčkov zasledimo v paru moških antagonistov – Zamorca/Mornarja in Moža/Očeta, ki se potegujeta za Vido.⁹ Po Girardu smemo tudi par soncemeseč razumeti kot obliko motiva dvojčkov.

Dejali smo, da je mimetično krizo mogoče razbirati v pomešanosti človeškega in živalskega oziroma v prisotnosti pošasti, še zlasti tistih s presežnim številom okončin. V hrvaški različici Lepe Vide, pesmi Neznana delija, ki jo je v Zenici zapisal Pavlinović (navaja jo Grafenauer, 1943), je dekletov ugrabitelj hkrati človek in kača. Ozrmo se za trenutek k *pogumni* Lepi Vidi: tudi ta namreč odide s pošastjo, kačo z devetimi repi.

Omenili smo že, da skuša mit nasilno smrt v žrtvovanju preoblikovati – ublažiti v nesrečo, samomor ali odhod v drugo deželo. Pogosta premena je motiv poroke z mitološkim bitjem. Samomor stori Lepa Vida v ihanski skupini različic, ko se po Zamorčevi zvižajni ugrabitvi požene v vodo. V dolenskih in gorenjskih Lepih Vidah junakinja odide v drugo deželo, kjer postane družica bogatega "gospoda zamorščeta". Tudi tu moramo opaziti podobnost s pogumno Lepo Vido: ta za-

8 Tu se nam ponuja primerjava z izročilom o Kresniku. Po Kelemini (1997, 230) naj bi bilo za slovenske predstave o koncu sveta (po Girardu (2007) je "konec sveta" prispodoba za mimetično krizo, ki se ne razreši z žrtvijo, zanj velja enačba "mimetična kriza = konec družbe = konec sveta = apokalipsa") značilno, da ga povzroči voda, ne ogenj (temu pritrjuje Šmitek (2004)). Kelemina v bajki 1/V navaja: "Ves dan sta [Kresnik in Vidovin] letela in se bojevala visoko pod "krvavim morjem" [...]" (kurziva moja, navednice Keleminove) – krvava bitka nasprotujočih si bratov se dogaja na nebu, a to nebo je hkrati morje; mimetičnemu elementu dvoboja se torej pridruži pomešanost, indiferencirana zlitost neba in morja. To morje/nebo pa je rdeče, kakršno je tudi pri rezijanski Lipi Widi. Tudi v Keleminovi bajki 1/VII se Kresnik in njegov nasprotnik, Kačji kralj, spopadeta na morju.

9 Spet se ne moremo izogniti primerjavi s Kresnikom. Kresnik pogosto nastopa v paru z dvojčkom, s katerim sta si nasprotnika (Šmitek, 2004, 140). Zpomnimo si, da je zli Kresnik lahko imenovan Vidovin (Šmitek, 2004, 140), ali Vedomec (Kelemina, 1997). Poleg ali namesto brata dvojčka lahko nastopa Kresnikova sestra. S to sestro živi Kresnik v incestnem razmerju, ta pa je po Girardu značilen povod za mimetično krizo ali določitev za grešnega kozla (Girard, 1992). Povod za spopad med Kresnikom in njegovim tekmečem je ta, da slednji prvemu ugrabi čredo ali ženo/sestro (Šmitek, 2004). Tako v Šmitku kot v Kelemini je mogoče zaslediti še vrsto drugih podrobnosti, ki izročili o Kresniku in Lepi Vidi postavljata v medsebojno zvezo.

vlada na devetih gradovih Kače/Mladeniča.¹⁰ V nekaterih rezijanskih različicah Vida večno tava po morju. V gorenjskih in nekaterih rezijanskih različicah se Vida celo vrne domov – sled nasilnega umora je povsem odpravljena, kot da si je skupnost s tem podelila odvezo za (pra)umor. Drugačen način izogibanja krivdi je pripisovanje odgovornosti za junakinjino smrt (v blažji obliki: odhod) tujcu: v primeru ugrabljenega Lepe Vide Zamorcu/Mornarju, pri pogumni Lepi Vidi pa Kači.

Morda smemo tenko sled Vidine neprostovoljne, če že ne nasilne odvedbe brati v povzetku pevke, ki jo je Marolt poslušal v Hrašah: "Gospod zamorec" prime Vido nizko pod pasom, ji seže v roko in jo pelje na barko (Grafenauer, 1943, 88). V Kramarjevi različici Zamorec Vido prime za levo roko in jo potegne na krov (Grafenauer, 1943, 63).

Nakazali smo že, da Lepa Vida utegne govoriti o žrtvovanju z utopitvijo. Pisana Zamorčeva/Mornarjeva barka je čupa, s katere je Vida žrtvovana. Mit cenzurira odgovornost skupnosti na dva načina: tako da iz naračije umakne nasilje in tako da zamolči krivdo, ki je Vidi pripisana v procesu njene določitve za obredno žrtev. Zato mit odgovornost za Vidin odhod pripisuje Zamorcu/Mornarju, mitski predelavi od skupnosti pooblaščenega žreca, ki pa je do današnjega dne prav klavirno zapravil vso našo simpatijo, s svečeniškim ugledom vred.

LEPA VIDA MED REMITIZACIJO, ŽENSKO DRUGAČNOSTJO IN JAVNIM DISKURZOM

Po Prešernovi interpretaciji Lepe Vide je na Slovenskem nastalo preveč umetnih Lepih Vid, da bi jih mogli na tem mestu vzeti v obzir.¹¹ Velja se zaustaviti pri eni od sodobnejših, pri Šeligovi drami *Lepa Vida*. V njej se je avtor na svojski, malone prozoren način oprl na žrtvovanjsko bistvo Lepe Vide, ne da bi sicer zapustil brazde hrepenenjske obdelave mita, kakor sta jo zastavila Prešeren in Cankar. Če ljudska, ugrabljena ali odvedena Lepa Vida hrepeni nazaj domov, Vida od Prešerna dalje hrepeni (najprej) stran in doseže pri Šeligu radikalni upor zoper patriarhalni "Red" in "Družino". Kot tako jo Šeligo vidi kot metahistorično konstanto, zaradi česar jo

lahko prestavlja iz obdobja v obdobje (sodobna meščanka Vida in Vida z začetka 20. stoletja ter Vida iz časa mavrskih plenilnih odprav oziroma dojilja Vida na španskem dvoru) in celo iz nébesa na zemljo (Vida kot počlovečeno božanstvo).

Šeligova Vida hrepeni po izstopu iz lastnega položaja, a je obenem ujeta v začarani krog zamaknjene zazrtosti v lastno hrepenenje. Otepa se sicer družbenega reda in sodelovanja v njem, a je vključena v odtujenost kot svojo konstitutivno lastnost: "Kako neki naj naredim, da bo samo življenje brez strupa hrepenenja, če je oboje v isti kaplji mleka?" (Šeligo, 1978, 39). Njena odtujenost je vesoljna, nanaša se na vse, kar poznamo oziroma kar znamo ubesediti. Z razpoložljivimi sredstvi, neločljivimi od jezika, si razrešitve Vidinega hrepenenja po izselitvi drugim ni mogoče zamisliti. Zato je Vida večno na tem, da izpreže iz kolesja, in ostaja večni Drugi, a hkrati vedno znova okleva z odhodom. Saj je vseeno, kje se nahaja; njen položaj nikjer ne bo bistveno drugačen, vsepovsod jo čaka (odtujena) vpreženost v patriarhalno družbo. Alternative, po kateri Vida hrepeni, ni mogoče ubesediti: jezik, ta produkt in odraz družbe, ji ni kos: "Beseda je drugotna, ... je kot majska snežinka, ki spuhti v brezlično lužico, še preden se dotakne dlani ... Beseda in misel odganjata življenjsko energijo, ne zdržita niti bližine človekove... Utemeljujeta samo Red in Dom, da ostaja prazno v tesnobi bivanje tvoje ..." (Šeligo, 1978, 71). A hkrati je beseda usojeno kohezijско sredstvo, ki človeku/ženski/Vidi/Darinki omogoča vpetost, pa čeprav odtujeno, v človeško družbo: zato mora Vidina hči Darinka spregovoriti, da mati nanjo prenese svoj temeljni upor.

Neminljivosti, večnega spovračanja lepovidinskega hrepenenja in tavanja skozi krožno zasnovo časa pa Šeligo ne izraža le s časovnimi (in izvenčasovnimi) ter prostorskimi preskoki in s končnim motivom zapuščinske izročitve lepovidinstva. Opre se na Cankarja "Ali je minilo eno leto, / ali je minilo tisočletje [...]" (Cankar, 1912 v Šeligo, 1978, 55) in čez čas nadaljuje: "Večnost Lune zunaj zgodovine hodi [...]" (Šeligo, 1978, 58; kurziva moja). Vida je namreč poistovetena z Luno in z Dianino rastlino artemizijo: "Naj postane Luna [...]" (Šeligo, 1978, 22) in še:

10 Nadaljnja vzporednica med ugrabljeno in pogumno Lepo Vido je proso, ki ga rezijanska Vida seje, pogumna Vida pa pleje. W. Szyszkowski (Gasparini, 1973, 34) piše, da so v 15. in 16. stoletju v Šleziji in na Češkem mladoporocence posipali s prosom in makom, torej sta ti rastlini in njuni belo in črno seme imeli neki simbolni pomen v slovanskem poročnem obredu. Gasparini tudi poroča, da se plesu v dveh vrstah – ki naj bi bil stara slovanska oblika plesa – reče ples "na dve arteli, kak u proso" (Gasparini, 1973, 665). Pri tem plesu naj bi v eni vrsti plesala neporočena dekleta, v drugi pa (odvisno od kraja) fantje ali poročene ženske. Ena stran pravi, da je posejala proso, druga pa grozi, da ga bo poteptala. Preprič se konča tako, da se eno od deklet vda drugi vrsti "kot nevesta". Ples se nadaljuje, dokler v dekliški vrsti ne ostane ena sama plesalka. V jugovzhodni Aziji naj bi tak ples plesali ob medvaških srečanjih, na katerih so sklepali poroke med dekleti in fanti iz sosednjih vasi. Podobni plesi so se plesali tudi na Hrvaškem in v Črni Gori (Gasparini, 1973, 665–666). Omeniti velja, da se tudi "Vidin rejč", ki ga je Marolt zapisal ob Hraški različici in ki se je plesal ob porokah, v začetni in sklepni fazi pleše v dveh vrstah, takrat pa je "Vida" v fantovski vrsti in ne v dekliški (Grafenauer, 1943). Vrčon (1998) ugotavlja, da so tri od štirih rezijanskih Lepih Vid napisane v sedmernih, ti pa so skupaj s šestercer značilni za pesmi o porokah živali ali rastlin. Zelo previdno zato sklepam o neki vezi s starimi poročnimi obredi.

11 Jože Pogačnik (1988) pregleduje tista dela z lepovidinsko tematiko, ki so nastala do leta 1987.

POTNICE IN POTNIKI: Naj lačno potuje od morja do morja, naj podi pred sabo mrč meglic, naj vročični lesket njenih mrzlih oči vnema nemir v srcih vzcvetelih! Naj njena pota hodijo!

VIDA: Naj bom artemizija rastlina, naj bom samo svoje lastno pero v pišu svetlob in morij! (Šeligo, 1978, 23)

Če Šeliga ne vodi zgolj pesniška intuicija, pa vse kaže, da se vendarle opira tudi na slovensko bajeslovje.¹² Žrtvovanjsko bistvo mita pronica iz njegove drame na številne načine. Omeniti velja obred v 7. prizoru 2. dejanja, ko se pod *divje rdečimi* in *zelenimi* lučmi (spomnimo se enako obarvanega morja v rezijanskih različicah, dasiravno ob izidu drame še niso bile objavljene!), ki jih avtor predpisuje, zvrstijo prizori, ki značilno ponazarjajo mimetično krizo (simulirano bojevanje, ples, nekakšna orgija) in po začasni pomiritvi ob molitvi dosežejo vrhunec, ko sodelujoči vzklikaje "Na volka! Na volka!" planejo na žrtev, Pedra de Alvarada. Vida je ves čas izdvojena kot dejanska ali možna žrtev; kot taka je nujno ambivalentna: Vida, "ki nam jo je morje naplavilo kot darilo ali kazen" (Šeligo, 1978, 34). Njeno žrtvovanje je sprva nakazano že v 2. prizoru 1. dejanja, ko se mavrski nosači na lepem spremenijo v svečenike, ki bičajo Vido, in ko Vida nato "pade čez rob – v trebuh ladje, v *brezno ali morje* [...]" (Šeligo, 1978, 14; kurziva M. Š.). V 12. prizoru 2. dejanja naposled Oče Bartolomej Vido dejansko obredno žrtvuje. A prav žrec (v ljudskih pesmih Zamorec/Mornar, pri Šeligu Oče Bartolomej, Vouvel, Hišni prijatelj itd.) je "namesto moža poosebljen red" (Šeligo, 1978, 19), je ključni glasnik (patriarhalne) skupnosti. Toda njegovo funkcijo opravičuje prav stalno izdvajanje žrtve; res bo z žrtvijo pridobila celotna skupnost, a edini posameznik, ki se z njo neposredno okorišča, je žrec, podaljšana roka oblasti. Posebno razločno Šeligo to ponazori, ko demona Vouvela prikaže v oblasti nasladi: Vouvel tedaj Vido objestno kaznuje za izdajo – zdaj, ko se je Vida izneverila Sventovidovemu redu, je namreč on oblastnik. Oče Bartolomej je bolj omikan, žrtev je bila izdvojena zaradi svoje krivde, a v obredu je čas za njeno malikovanje: "In komur je usojeno in mu je dana slast, da trpi do omračitve sveta in duše, naj svojo bol in tesnobo zlije s Kristovo ... Mi pa, ki smo nevredni kataklizme vesoljskih energij v svojih prsih, pijmo njeno [t.j. Vidino kri], kot je Katarina Sienska Zveličarjevo!" (Šeligo, 1978, 60).

Šeligo torej nadaljuje izročilo posodobljene Lepe Vide, kakršna je v rabi od Prešerna in Cankarja dalje, le da malone prostodušno, newageovsko rearhaizirajoče in repoganizirajoče razodeva njen žrtvovanjski mehanizem, ki družbo utemeljuje in ki ga družba potrebuje za svojo življenjsko presnovo. Vida je Drugi, ki je zapisan podrejenosti zato, da oblast ohrani svojo moč, "Red", "Dom".

Tudi Šeligo se navsezadnje tvorno in zavestno udeležuje samooklicane narodotvorne razumniške elite (večinoma, če že ne izključno moške), ki se pretežno identificira z moralno instanco, ki Vidi veleva hrepenenje, kesanje in večno spovračanje.

Sicer se tudi ženska peresa niso mogla ogniti vrelcu Lepe Vide. Ifigenija Simonovič (2002), na primer, se z Lepo Vido poistoveti ob slovesu od umirajočega ljubljeneža in izraža doživljanje njegove smrti in praznine, ki za njim ostane, ter iskanje stika s pokojnim. Tovrstno hrepenenje pa je v resnici precej bližje obliki žalovanja, ki veje iz ljudske Lepe Vide. Vendar vloge žrtve avtorica ne zavrača. Za izrecen odmik od vzorca se je pred njo zavzela Draga Potočnjak (1993), ko ga je v ciklusu *Nisem lepa Vida* že v naslovu zavrnila; a tudi sama si ne more kaj, da ne bi ob zahtevi po lastni subjektiviteti vendarle zdrknila v iztrošen kalup: "hrepenenje me je zapustilo" (Potočnjak, 1993, 290).

Lepa Vida pa ni le navdihovalka ljudskih pesmi in literarnih del, saj je v množičnih občilih mogoče dnevno naleteti na sintagmo Lepa Vida, njeni pomeni pa se zgoščajo okrog pomenskih polj hrepenenja, slovenstva, zamejstva in aleksandrinsk.¹³ Ta težnostna pomenska polja potrjujejo upravičenost domneve, da se z likom Lepe Vide ne ukvarjajo le slovenski umetniki, ampak da je vseskozi prisotna v samoniklem asociacijskem odzivanju prenekaterega piščočega in tako rekoč že vsakega beročega Slovenca.

Zgleden primer tovrstne, mainstreamovske, v sprotno kontingenco vpete osvežitve lepovidinskega toposa je najti na primer v sledečem odlomku Mirana Košute:

[Lepa Vida je objokana žena in mati,] ki je prala plenice na produ nekje med Devinom in Barkovljami hrepeneč po boljšem življenju v bogatih, daljnih deželah onkraj morja. [... Prešeren in Cankar sta to hrepenenje spremenila v] metaforo širše, kolektivne bivanjske stiske: tistega neprevedljivega hrepenenja po boljši, pravičnejši nacionalni usodi, ki je skozi burno, neprijazno zgodovino nenehno klilo v slovenskem narodu. [...] Dokler ni po sivem morju priplul črn zamorec in z

12 J. Kelemina citira S. Rutarja, da je Vida od morja do morja potujoča luna, za kar najde potrditev tudi v tem, da se rastlini artemiziji (Artemidina dvojnica v rimski mitologiji, Diana pa je bila sprva boginja lune in studencev) pravi tudi *vidino pero*; tako Vido pojmuje kot vodno nimfo ali Božjo deklico, ki ponoči pere ob ribnikih plenice (Kelemina, 1997, 26–27).

13 Preliminarno analizo rabe sintagme "Lepa Vida" v slovenskem časopisju sem opravila leta 2005 in o njej poročala v uvodu k seminarnski nalogi "Mit Lepe Vide v luči Girardove antropologije in mitogeneze", ki sem jo v okviru podiplomskega študija na *Institutum Studiorum Humanitatis* napisala pod mentorstvom profesorice dr. Svetlane Slapšak; izvod seminarske naloge hrani knjižnica omenjene ustanove.

laskavimi obljubami zvalil Vido v sanjane Južne dežele. Dokler ni od sivega Balkana zavel črni vzduh trohneče Jugoslavije in Slovence prepričal, da je tudi za ceno krvi in vojne napočil čas odcepitve, samostojnosti. A tudi po razsulu federacije in rojstvu samostojne države, ko so volilne žare in delnice opredmetile laskave obljube demokracije in lisičje ponudbe trga, slovenska lepa Vida ni nehala sanjati, hrepeneti. Le da se njenim rojakom od takrat dalje izrisuje na obzorju nova obljubljena dežela, po kateri vzdihovati: tisti Kovičev "južni otok", imenovan Evropa [...] (Košuta, 2002, 102).

Zgornji navedek priča o tem, da si tako umetniška kot publicistična beseda prizadevata konstruktivni absolutiziranega hrepenenja kot osrednjega slovenskega čustva in mitu Lepe Vide kot samoslepilni romantični projekciji svežega narodotvornega stremeljenja v pradavninski arhetip vzvratno vgraditi namišljene temelje. Kot neogibna korolarija te drže pa nastopa bolj ali manj zavestno spregledovanje dejstva, da se motiv Lepe Vide pojavlja vsaj po vseh severnih obalah Sredozemlja. A vsemu temu se ne gre čuditi. Značilno za vse mite je, da s svojim žrtvovanjskim jedrom ponujajo veliko oprijemališč za večkratno, polimorfno in večplastno identifikacijo.

SKLEP

Mitski izvor Lepe Vide je s svojim žrtvovanjskim mehanizmom nepogrešljivo gonilo zimzelenega značaja in večnega vznikanja motiva hrepeneče Vide v narodnobudniškem leposlovju in narodotvorni publicistiki.

Če skušajo ljudske pesmi prikriti "krivdo" Lepe Vide, t.j. tisto lastnost, ki jo določa za obredno žrtev, in jo pripisati drugemu liku (Zamorcu/Mornarju), pa umetne Lepe Vide, katerih pomembna osnova je Prešernova predelava ljudske pesmi, Vido izrazito izpostavljajo preprosto že kot blodno grešnico (zoper rod – družino, narod, domovino). Ravno na ta način ostaja motiv Lepe Vide uporaben za današnje umetnostne predelave, a tudi za medijsko občevanje.

Lepa Vida je tako mamljiva in omamna, ker je jedro iz pradavnine preizkušene mita. Vedno znova in času prilagojeno utrjuje skupnost. Kot taka je v – vse prej kot prostovoljni – službi tistih, ki imajo moč in oblast. Zato verjetno ni naključje, da so se je v njeni zabeleženi zgodovini posluževala skoraj izključno moška peresa. Vidini skrivnosti je mogoče priti blizu, če že ne do živega, le skozi grozo in pogled vsakokratne žrtve.

TENTATIVO DI REINTERPRETAZIONE DEL MITO DELLA LEPA VIDA ALLA LUCE DELLA MITOGENESI DI RENÉ GIRARD

Mojca ŠAUPERL

Università del Litorale, Facoltà di studi umanistici di Capodistria, SI-6000 Capodistria, Piazza Tito 5

e-mail: mojca.sauperl@guest.arnes.si

RIASSUNTO

Nel fondamento vittimario del mito di Lepa Vida risiede il movente imperituro e strutturale della perdurante vitalità di esso nel contesto culturale sloveno. La convinzione che si tratti di un mito esclusivamente sloveno è errata, posto che il Grafenauer ha rintracciato l'esistenza di canti popolari in cui questo motivo è presente anche nell'Italia meridionale e nei Balcani. In conformità alla teoria sulla nascita e sullo sviluppo dei miti, enucleata da René Girard, il mito consiste nella narrazione del sacrificio umano atto a compattare la comunità. Credere che la Lepa Vida sia il principale mito sloveno è frutto di un malinteso, nella misura in cui se ne circoscrive il significato alla slovenità, mentre si tratta invece più in generale di un mito che offre alla collettività un'ossatura in grado di rinsaldarla.

Secondo Girard (1996) la comunità umana scaturisce dall'uccisione di un singolo individuo da parte di una moltitudine, attraverso il cosiddetto omicidio fondatore, al culmine caotico di una crisi mimetica. Questo omicidio viene rinnovato simbolicamente dalla collettività nei miti e nei rituali, soprattutto quando essa si sente minacciata da un pericolo. Originariamente – ma anche fino a tempi relativamente recenti – si trattò di sacrifici umani. Il ruolo centrale nel sacrificio è svolto dalla vittima sacrificale – il soggetto debole soccombente oppure un soggetto che spicca dalla media e cui la comunità attribuisce al tempo stesso tutta la colpa collettiva e una benefica sacralità. Sia il rituale stesso che la narrazione mitica col tempo offuscano e rimuovono la violenza diretta. Nel rituale perciò la comunità ricorre a forme mediate di omicidio: la vittima viene spinta al suicidio facendola precipitare da una rupe o è tradotta al largo della costa per morire annegata. Nel racconto mitico l'omicidio della vittima si trasforma in suicidio, trasferita oppure in partenza verso luoghi remoti, verso "l'aldilà". Ciononostante il mito conserva

obbligatoriamente elementi che simbolizzano la crisi mimetica e l'omicidio. Questi motivi sono rappresentati, ad esempio, dalla indistinzione tra giorno e notte o fra cielo e terra, dalla fusione tra divinità, umanità ed animalità, come nel caso di mostri con un numero eccedente di teste, occhi, arti od altre estremità e da gemelli nemici, come pure da conflitti irriducibili oppure da calamità naturali.

Nelle versioni slovene di *Lepa Vida* (Grafenauer, 1943) e in quelle resiane (Grafenauer, 1943 e Vrčon, 1997) sono rilevabili tratti che Girard attribuisce ai miti sacrificali. La crisi mimetica è rappresentata dal mare, soprattutto, nella versione resina, dal mare rosso (čarnjelo) e verde (zelëno), e dal dualismo di figure maschili (Marito/Padre e Moro/Marinaio), come pure dalla coppia sole-luna. L'omicidio si trasforma, nei canti popolari, sia in suicidio, sia in una partenza per luoghi remoti, dove Vida vive sfarzosamente. In alcuni canti Vida si avventura per mare per un periodo più o meno lungo. Il motivo della navigazione potrebbe alludere al sacrificio per annegamento al largo della costa, in cui Vida interpreta il ruolo della vittima, mentre il Moro/Marinaio quello del sacerdote. La tradizione popolare mette in relazione la vicenda di Lepa Vida con la località di Duino, sulla costa adriatica; l'etimologia del toponimo e il duplice filone mitico che conduce alle figure di Lepa Vida e della Dama Bianca suggeriscono trattarsi di un antico teatro di sacrifici umani al femminile.

Prešeren ha dato prova, nel suo rifacimento del canto popolare di Lepa Vida, di veggenza poetica nel tratteggiarne la figura in termini ambivalenti di vittima che la comunità (a quel punto ormai già nazionale) condanna, pur specchiandovisi e riconoscendovisi (quantomeno nel suo spleen e nel suo anelito). In tal modo la figura di Lepa Vida è diventata ancora più attraente ed idonea a fungere da spunto per ulteriori rielaborazioni artistiche e per metafore ricorrenti nel linguaggio mediatico. Il mito viene riproposto in chiave moderna da chi, da posizione di forza e/o di potere, interviene e scrive in nome della comunità o aspira a farlo, ed è perciò che a tal novero si ascrivono in primo luogo autori che in cuor loro aspirano a fissare canoni letterari fondativi della nazione.

Parole chiave: Lepa Vida, mito, sacrificio umano, René Girard, Duino

VIRI IN LITERATURA

Bevk, F. (1955): Črna srajca. Ljubljana, Slovenska matica.

Gasparini, E. (1973): Il matriarcato slavo. Firenze, Sansoni.

Glob, P. V. (1972): The Bog People. London, Paladin.

Girard, R. (1992): La violenza e il sacro. Milano, Adelphi.

Girard, R. (1996): Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo. Milano, Adelphi.

Girard, R. (1999): Il capro espiatorio. Milano, Adelphi.

Girard, R. (2003): Le sacrifice. Paris, Bibliothèque nationale de France.

Girard, R. (2006): Gledam satana, ki kakor blisk pada z neba. Ljubljana, Kud Logos.

Girard, R. (2007): Achever Clausewitz. Entretiens avec Benoît Chantre. Paris, Carnets Nord.

Grafenauer, I. (1943): Lepa Vida. Študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti.

Kelemina, J. (ed.) (1997): Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva z mitološkim uvodom. Bilje, Studio Ro – Založništvo Humar.

Kermauner, T., Goljevšček-Kermauner, A., Kermauner-Kavčič, A. (2004): Geometrija redov 5. Red blodnje in vizija. Avber, samozaložba. [Http://www.kermauner.net/knjige/BiV.pdf](http://www.kermauner.net/knjige/BiV.pdf), 21. 2. 2008.

Košuta, M. (2002): Lepa Vida in (srednje)evropski sen. Jadranski koledar. Trst, Založništvo tržaškega tiska, 101–108.

Merkù, P. (2006): Krajevno imenoslovje na slovenskem zahodu. Ljubljana, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU.

Pogačnik, J. (1988): Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno. Ljubljana, Cankarjeva založba.

Potočnjak, D. (1993): Nisem Lepa Vida. Sodobnost, 41, 1993, 3–4. Ljubljana, 287–290.

Simonovič, I. (2002): Lepa Vida. Nova revija, 21, 2002, 1. Ljubljana, 54–60.

Snoj, M. (1997): Slovenski etimološki slovar. Ljubljana, Mladinska knjiga.

Šeligo, R. (1978): Lepa Vida. Čarovnica iz Zgornje Davče. Ljubljana, Mladinska knjiga.

Šmitek, Z. (2004): Mitološko izročilo Slovencev. Svetinje preteklosti. Ljubljana, Študentska založba.

Štrekelj, K. (1980): Slovenske narodne pesmi, I–IV. Ljubljana, Cankarjeva založba.

Vrčon, R. (1997): Variants of the Ballad of 'Lepa Vida' (Fair Vida) from Resia. V: Golež, M. (ur.): Ljudske balade med izročilom in sodobnostjo. Zbornik referatov 27. mednarodnega posvetovanja raziskovalcev balad (SIEF baladna komisija). Gozd Martuljek, Slovenija, 13. – 19. julij 1997. Ljubljana, ZRC SAZU, 169–178.