ЗНАЧЕЊЕ СРПСКИХ БАЈКИ

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
Издање Етнографског института
Посебна издања, књига 33

Уредник
Никола Пантелић

Рецензенти
Миљана Радовановић
Иван Ковачевић

Ликовна опрема
Миодраг Вартабедијан — Варта

UDC 398.2(=861) : 886.1/2-323.4.091

ДРАГАНА АНТОНИЈЕВИЋ

ЗНАЧЕЊЕ СРПСКИХ БАЈКИ

Издавач
Етнографски институт САНУ
Београд, 1991

THE SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
ETHNOGRAPHIC INSTITUTE

DRAGANA ANTONIJEVIĆ
THE MEANING OF SERBIAN FAIRY TALES

Секретар уредништва
Марија Бокић

Лектор
Лепосава Жунић

ISBN 86-7587-006-X
Тираж: 1000 примерака

Штампа
ДИГП „ПРОСВЕТА" НИШ

Примљено на III седници Одељења друштвених наука Српске академије наука и уметности, 9. априла 1991. године, на основу реферата академика Обрена Благојевића и Милоша Мацуре.

Штампано уз учешће средстава
Републичког фонда науке Србије

У В О Д

Ко овога камења понесе кајаће се,
и ко не понесе, кајаће се.

Тамни вилает

КОЈЕКАКВА ЧУДЕСА ШТО НЕ МОЖЕ БИТИ

Одложене на полице кућних библиотека као дечије књиге и „неозбиљна литература", класичне бајке преносе данас своје драгоцено благо скоро једино преосталој захвалној публици — деци. Одрасли су превише „озбиљни" за ове „лагарије" и „измишљотине" или, како их Вук Караџић сасвим добронамерно назва, „женске приповјетке у којима се приповједају којекаква чудеса што не може бити".

Без сумње, многи ће рећи да знају шта су то бајке, слушали су их у детињству и при том се дивно забављали. Па, ипак, бајке не служе само тој сврси нити се тиме исцрпљује наше схватање о томе шта су то бајке и о чему нам оне, заправо, говоре. Подухвативши се посла да то сазна, овај аутор је убрзо схватио да се налази у правом симболичком бездану и лавиринту.

У постепеном сагледавању примамљивог вртлога бајке, изникла су три основна поглавља која су пред вама: В а н к р у г а, К р у ж н о п у т о в а њ е и У к р у г у.

Заронити у бајке да би се открио њихов дубљи смисао на известан начин блиско је трагању за смислом живота уопште. Таква тврдња ни најмање није претерана, јер бајке се уистину баве општељудским проблемима. Користећи се обиљем симболичког материјала, оне сажето и понекад заоштрено постављају пред свог слушаоца нека основна и егзистенцијално важна питања, и то на начин који подједнако досеже и до детињег ума и до ума одрасле особе.

Овде је учињен покушај да се тај смисао потражи у садржају који нуде српске бајке, посебно у сфери брачних и породичних односа који чине основу бајословног интересовања за личност и њену судбину. Без обзира на то што представљају верзије и варијанте интернационалних прича, разматрање домаћих бајки даје путоказ за увид у властиту народну и културну традицију. Несумњиво је да српске бајке, својом поетиком и садржајем, чине основу за извођење не само локалних већ и универзалних значења, јер се на трагу народне бајке налази богат поетски доживљај људскости које је изнедрило духовно биће народног приповедача.

Блага која се могу задобити поласком на кружно путовање, кроз пустоловину људског духа и ума испричаних у бајкама, може се можда понајбоље исказати управо самом бајком:

> „Приповједа се како је некакав цар са својом војском стигао на крај света и ушао у Тамни вилает. Идући тако, све су под ногама осећали некакво ситно камење, кад утом нешто из мрака им рече: „ко овога камења понесе кајаће се, и ко не понесе кајаће се". Понеко помисли — „кад ћу се кајати зашто да носим", а други — „дај барем један да понесем". Када се из таме вратише на свет, видеше да је то било све само драго камење. Онда они који нису понели стану се кајати што нису, а они који јесу — што нису више".

ВАН КРУГА

У бајкама је права историја човечанства,
из њих се да наслутити, ако не
и потпуно открити, њен смисао.

Иво Андрић

КА ТУМАЧЕЊУ БАЈКИ

Најважније откриће теорије мита XX века са којим се наука понајвише приближила тумачењу духовног народног стваралаштва, јесте *логичност митопоетског начина размишљања*. Увидевши да се иза начина на који људски ум повезује одређен број изабраних појава, дајући им извесна значења, крију структуре и с њима повезани модели, који обухватају тако рећи све што је везано за живот — од начина мишљења и језика до друштвених односа — у проучавању митова, бајки, предања и ритуала начињен је значајан заокрет. Како истиче Елеазар Мелетински, дилема „мит или логика, магија или мишљење" показала се неодрживом (M e l e t i n s k i, 1984:158). Постало је сасвим извесно да „језик, морална начела, мит и религија представљају мање или више разумне, мање или више интелигентне покушаје да се изађе на крај са проблемима са којима се људи одвајкада суочавају" (H a č, II:175). Начело бинарне логике јесте основни инструмент митологизовања при чему је поимање човека, друштва и природе или микро, мезо и макрокосмоса укључено у одређену скалу вредности. Циљ таквог начина размишљања јесте „дкосмичко" уређивање, увођење забрана и правила, решавање несавладивих супротности помоћу медијације, рационално савлађивање света посредством најнеобичнијих и најфантастичнијих симбола (M e l e t i n s k i, 1984:150). Бајка је, дакле, један од начина на који људи изражавју своје мисли о себи и свету који их окружује. Дакако посебан, јер бајка на симболичан начин преноси истовремено и

очигледна и скривена значења. Због тога бисмо желели да предочимо још једну дефиницију којом бисмо бајке могли да одредимо као „симболичке вербалне комуникације које одређена заједница санкционише као средства погодна за размену колективних искустава и за решавање извесних 'метафизичких' проблема са којима се припадници те заједнице сусрећу у свом личном и породичном животу" (Чоловић, 10).

Естетика којом се бајка заодева, као и потреба да се метафорично саопште нека сазнања, не умањује смисленост самих порука. Тиме се, наравно, не жели рећи да она даје конкретна упутства о томе како се треба понашати у појединим приликама у животу. Фантастика и чудесност бајке, као и „уништавање" историјског времена јасно указују на дубљи слој разумског и чувственог искуства.

Основу фабулативног заплета у бајци представља нарушавање равнотеже упрожавањем друштвеног реда и односа. Тиме је проузрокована смена два стања, пређашњег идиличног, и потоњег испуњеног тензијама и сукобима које јунак бајке мора да разреши. Промена је увек изненадна и неочекивана, изазвана било нечијим непријатељским поступком било једноставно увиђањем недостатка и осећањем незадовољства које открива да је почетна ситуација ипак, у нечему, била мањкава. Битан семантички елемент представљају мотивације за даље поступке главног лика које, међутим, бајка ретко када експлицитно саопштава. Каткада се оне исказују као унутрашње побуде проистекле из социо-психолошког стања личности или су, пак, спољашње, оправдане утицајем околности у које је јунак гурнут. Како год било, у јунаку се буди самосвест и он одлучује да се супротстави. Чека га потом низ провера и искушења чији је карактер медијативан јер ће омогућити промену стања, од негативног ка позитивном, ка обавезној срећној завршници у којој јунак тријумфује — венчањем и стицањем престола. У току приповедања не отклања се само почетни недостатак него постоје и допунске тековине које се преокрећу у награду јунаку, чиме се остварује трансформација

његовог статуса. Активно делајући јунак и сам постаје медијатор, јер ће успети да на крају приче поново успостави равнотежу и обнови пољуљане вредности. Оно што и чини бит жанровског одређења бајке јесте оптимистичка визија интегрисаног човека који ужива у вредностима у друштву срећених односа и морала. Таква завршница и те како је важна: „Да ли ће крај бити срећан или тужан сведочи и о самој конструкцији слике света" (L o t m a n, 286), зато је бајка и била названа „друштвеном утопијом" и идеалистичком причом.

Главни интерес бајке усмерен је на судбину појединца, на процес његове индивидуације и афирмације. На том путу сазревања, бајка суочава свог јунака са битним физичким и метафизичким проблемима: са питањима живота и смрти, љубави и полности, патње и злодела, среће и успеха. Из овога непосредно произилази систем понашања и оцена поступка ликова у бајци. Психолошки посматрано, то има изузетно важну улогу, јер кроз доживљаје јунака бајка свом слушаоцу нуди увид у одређене апстрактне принципе, друштвене и моралне. Зло и врлина су у бајци подједнако заступљени и јасно оцртани, а то двојство поставља морални проблем који изискује напор да би био решен. „Питање да ли се човек суочава са животом верујући у могућност савладавања његових тешкоћа или очекује пораз, представља у сваком случају важан егзистенцијални проблем" (B e t e l h a j m, 24). Извршавајући свој задатак, јунак пролази развојни процес ка стицању признања, самосвојности, зрелости и пуне интеграције у колектив. Психоаналитичка тумачења бајки посветила су нарочиту пажњу аспекту јунакове „борбе за зрелост", с обзиром на то да је главни лик увек млада, незрела и неафирмисана особа. На томе се заснива како анализа Фројдових ученика, који су у бајкама видели пре свега израз потиснутих инфантилних инцестуозних жеља, тако и Карла Густава Јунга и његових следбеника који су митове и бајке тумачили преко архетипских, несвесних колективних представа које помажу личности у њеном развојном процесу. Но, без обзира на разлике које постоје у тео-

ријским приступима Фројда и Јунга, кад је реч о тумачењу бајки они се могу комплементарно разматрати, јер суштина и јесте у томе — а што је једна од базичних порука бајки — да се Его мора изврћи опасностима и искушењу, „јер ако млад човек не тежи вишем циљу него што је онај што га може са сигурношћу постићи, не може савладати препреке између младости и зрелости" (H e n d e r s o n, 121).

Појединац и његова лична срећа и напредак јесу једна од тачака које бајка разматра. Комплементарно са тим налази се шири друштвени план. Не треба заборавити да је систем вредности у бајци пре свега колективан, те да се од појединца очекује да своје индивидуалне вредности усагласи са постављеним друштвеним нормама. И збиља, из те перспективе посматрано, бајка говори о оствареној равнотежи и неутрализованим сукобима, па се укупна приповест јавља у својој посредујућој улози. Али, дубинско читање бајке открива велики број супротности које се, уопштено, могу исказати као истовремена потврда сталности и стабилности друштвеног поретка и могућности његове промене, слободе да се тај и такав ред разруши и успостави нови.

Заправо, бајка и почиње инцидентом. Сиже је повезан са сликом света која даје мерило за то шта ће се сматрати догађајем, а шта не. Испуњавање очекиване норме није догађај, зато је неопходно увести неко прекорачење, значајно одступање које прети да наруши поредак. Развој сижеа представља управо пресецање оне границе забрањивања коју постављају нормиране вредности датог типа друштва и културе. Према томе, догађај којим бајка започиње јесте увек кршење забране, изневеравање неке наредбе, молбе или правила. Линија разграничења на којој почива заплет у бајци одвија се кроз сукоб на нивоу социјалних и, посебно, породичних односа. Бајке, у основи, указују на два велика преокрета у животу: напуштање родитељског дома и стварање сопствене породице. Оне се стога усредсређују на процес те промене и борбу јунака да разреши конфликтну ситуацију, избегава-

јући да опишу тачне појединости блаженства која ће се коначно задобити. Ма колико бајка користила чудесно као своје стилско обележје и предочавала слушаоцу срећан крај, она ни једног тренутка не прећуткује суровост могућних породичних обрачуна и не прикрива тежину неизбежног сукоба. Та чињеница свакако има и ширих импликација од оних које се односе на судбину појединца. „Уколико нам је стало да друштво у целини напредује", каже Едмунд Лич, „тада кћерке морају изневеравати родитеље, а синови морају замењивати своје очеве" (L i č, 1970:97). Противуречности које се јављају на нивоу бајословне породице јунак савлађује женидбом, услед чега се мења његов социјални статус. Осим тога, сам чин венчања као и преузимање престола оличавају рестаурацију поретка и обнову позитивних врлина и вреднота. Зато је женидба у бајци, како истиче Мелетински, основни моменат у семантици, синтагматици и аксиологији бајке (M e l e t i n s k i, 1975:100). Али, управо почетна и завршна секвенца у бајци отварају могућност двоструког читања.

Искушење, провера и борба јунака који чине средишњи део бајке свој смисао попримају из контекста, а он је дат у секвенцама које им претходе, односно следе. Штавише, сама прича црпи свој смисао и значење из односа који говори о нарушавању поретка и његовом поновном успостављању. Кључ тумачења налази се у супротстављању индивидуалног и колективног плана. Основна противуречност коју бајка мора да разреши почива у чињеници да кршење забране има своје позитивно значење: слободу појединца да у пуној мери ужива у својим личним вредностима. Ако се бајка тумачи синтагматски, пратећи след којим се догађаји развијају у узрочно-последичном низу, закључак је следећи: у свету без закона вредности су преокренуте (кршење забране), рестаурација вредности (брак и стицање престола) омогућује повратак друштву срећених односа и важећих закона. Али, безвремена парадигматска структура поставља проблем сасвим другачије: завођење реда и обнова поретка подређују и ограничавају индивидуу, односно поштовање друштвеног уговора спрам његовог одсуства односи

се као отуђење појединца спрам његове слободе (G r e i m a s, 1966a:207-213).[1] Стога се алтернатива коју прича поставља односи на избор између личне слободе и прихватања друштвеног система.

Таква противречност у стварности је тако рећи неразрешива, а избор подједнако немогућ и незадовољавајући. Мит и бајка јесу, међу многим другим формама, очитовање покушаја да се одговори на овај проблем пред којим се налази свако друштво и сваки појединац. Коначног решења заправо нема, преостаје једино приповест о низу могућих и многобројних медијација, посредујућих ситуација које треба да обезбеде спону између два раздвојена стања: између структуре и понашања, стабилности и историје, друштва и појединца.

У дубинској структури бајке постоје, дакле, два плана. Један је дат основним, конституционалним моделом који представља форму којом се организује противуречан садржај, неизбежан и неподношљив. Други јесте трансформационални модел који нуди могућност промене датог садржаја. Не губећи из вида чињеницу да је бајка пре свега израз народног, колективног схватања, њено решење се састоји, у основи,

---

[1] Употребом логичке симболике ради обележавања суштиског смисла почетне и завршне секвенце у бајци, Гремас је сасвим јасно показао како је могућно на два суштински различита начина прочитати сижејну структуру бајки, упркос идентичности употребљених термина. Тако, ако са A обележимо постојање друштвеног уговора; са $\bar{A}$ његово одсуство, тј. кршење; са C — уживање у оствареним вредностима и слободи, и коначно са $\bar{C}$ — отуђење и одсуство вредности, онда иницијална и финална секвенца у бајци показују овакво стање: почетна секвенца говори о глобалном отуђењу: $A + \bar{C}$; док завршна даје слику реинтеграције: A+C. Кад се те две секвенце доведу у однос корелације, могућно их је различито тумачити, зависно од тога да ли пажњу усмеравамо ка синтагматској или парадигматској организацији. Прва или темпорална структура приче тада је следећа: (A > C) : : (C > A). Насупрот томе, ишчитава се ахронијска, парадигматска структура: $\frac{A}{A} :: \frac{\bar{C}}{C}$ (G r e i m a s, 1966a:207, 208).

у прихватању датог поретка. Полазна тачка даје оправдање и потврду постојећег реда, друштвеног и природног, који надилази човека. Медијација коју бајка постиже односи се на „хуманизацију света", на остваривање једне сасвим људске и индивидуалне димензије. Кад је поредак несавршен, а појединац отуђен, он није посве беспомоћан: кроз искушења и борбу преузима на себе своју судбину, сагледаваући спас и излаз из неприхватљиве ситуације. Без сумње, бајка у том смислу охрабрује свог слушаоца уливајући му наду и поверење у властите снаге.

*
* *

Вишезначност и сложеност бајке пружа не само многобројност аспеката са којих ју је могућно анализирати већ, у извесној мери, изискује и интердисциплинарност самог истраживачког поступка. Због тога не изненађује чињеница да је бајка била предмет интересовања различитих научних дисциплина. У новије време велики допринос у проучавању народне књижевности дале су структурална фолклористика, етнологија и семиологија. Одређивањем бајке као дела вербалне, симболичне комуникације, као метајезика, применом теоријско-методолошких принципа које нуди структурална анализа, дошло се до веома значајних открића о жанровским и другим особеностима те фолклорне форме.[2] Знаменито дело Владимира Јаковљевича Пропа *Морфологија бајки* означило је почетак изузетно плодних истраживања, и више од тога, пружило је одговоре на многа питања која су се односила на жанровско устројство бајке. Касније се показало, што је имало далекосежног утицаја, да се на сличан начин могу испитивати структуре других жанрова, али

[2] О структуралним и другим проучаваљима баіке упућујемо на следеће ауторе и њихове радове: Biti V. 1981; Бошковић-Stulli, M. 1983. Буњевац, М. прир. зборник *„Структурални прилаз књижевности"*, 1978; Шивјан, Т. 1982; Дрндарски, М. 1978; Fischer, J.L. 1963; Jolles, A. 1972; Lihačov, D. S. 1978; Meletinski, E. M. 1975, 1982a, 1982b; Simonsen, M. 1984; Tenèze, M-L. 1970; итд.

исто тако да базична наративна структура бајки лежи у основи и неких других књижевних форми, на пример криминалистичког и авантуристичког романа, итд.

Проп се бавио синтаксичким, наративним планом бајке, желећи да проникне у његову логичку структуру. Кључно обележје видео је у композицији која представља основну наративну замисао, апстрактни и атемпорални модел који се тек са унесеним садржајем — темама и мотивима, остварује у конкретном као низ сижејних варијација које, захваљујући тој посебној композиционој шеми, препознајемо као бајке. Композицију чини суоднос константних елемената које је Проп назвао функцијама и дефинисао их као „поступке ликова одређених с обзиром на њихов значај за ток радње", а које одговарају на питање „шта чине ликови у бајци"? (Prop, 1982:27, 28). Жанровска структура бајке чини линеарни, или, боље речено, синтагматски распоред функција чији је број ограничен, при чему се оне могу комбиновати у практично неограниченом броју случајева, стварајући тако променљиви сиже и варијанте.

Међутим, по страни од његовог интересовања остала је тематска, сижејна структура која одражава логику размишљања вантекстовне природе и открива семантичка улагања у бајку која потичу из друштвеног, историјског и културног контекста. Проп се тим питањима, додуше, вратио касније али из једног сасвим другачијег угла. Трагајући за обредним и митолошким пореклом мотива у бајкама, у *Историјским коренима бајки* протумачио их је са становишта историјског материјализма. Било би преопширно и непотребно улазити сада у критичку анализу тог дела, али би ипак требало скренути пажњу на једну важну чињеницу која се, изгледа, одвећ лако пренебрегава. Бајка је пре свега жанр индоевропске приповедачке традиције[3], и тражити њене корене у обредној и обичајној

[3] Реч је о класичној, народној бајци која се у стручној и научној литератури означава немачким појмом Märchen. Многи ваневропски народи познају приче, прелазне облике ка бајкама, које се доживљавају као секуларне и фиктивне, за

пракси и веровањима далеких, ваневропских народа који, штавише, бајку у њеној класичној форми заправо не познају, представља велики превид и наводи истраживача на грешке и пребрза закључивања. Осим тога, применом историјског материјализма олако се испушта из вида социо-психолошка основа сваког књижевног и уопште уметничког дела, па био он колективан или индивидуалан, у усменој или писаној форми.

Врата која отварају пут ка структурално-семантичкој анализи сижеа бајке можда најједноставније исказује закључак Клод Леви-Строса: „Бајке су митови у минијатури" (Levi-Stros, 1982:221). Дакле, ако нас занима значење тематске структуре бајки, онда неминовно треба имати на уму чињеницу да у њиховој основи лежи иста митска семантика која се гради на опозицијама космолошке и метафизичке природе, у бајкама понешто ослабљеним у корист социјалних и моралних. „Мит и бајка користе исту супстанцу, али свака на свој начин. Њихов однос није однос претпшњег и потоњег, првобитног и изведеног, већ пре однос комплементарности" (ibid.). На другом тасу структуралних теразија појављује се семантичка парадигматска анализа митова, коју је с великим успехом започео Клод Леви-Строс, а наставила читава плејада антрополога и семиолога. Како указује Мелетински, дошло се, тако, до неминовног закључка да је у проучавању приповедног фолклора неопходно повезати две супротности, синтагматску и парадигматску, наративну и семичку анализу (Meletinski, 1975:95). Другим речима, потребно је обухватити и догађај и структуру, приповедање и идеолошку основу.

Из таквих размишљања и, наравно, настојања да се сличан проблем зачне али и разреши, настала је ова књига. Избор је пао на материјал у нас још увек недовољно разматран, посебно на овакав начин — на домаће, српске бајке, и, још уже, тематски на брачне и породи-

---

разлику од митова који се сматрају веродостојним светим причама. Међутим, оне немају тако развијену структуру нити богат регистар тема и мотива као класичне бајке за које се сматра да су типично (индо)европски „производ".

чне односе о којима се у њима приповеда. Покушај да се повежу два различита, мада међусобно испреплетена нивоа, наративни и тематски, извршен је применом неких структурних метода, а посебно тзв. „семиотичког квадрата" или *елементарне структуре значења*. Логика митолопизовања, чиме смо уосталом и започели ово излагање, наметнула је потребу за интерпретативном или значењском формом тумачења којом се желео досећи сазнајни и вредносни садржај порука у бајкама. Детаљније разматрање примењеног метода заинтересовани читалац може наћи у додатку књиге *Структура сижеа или разум на делу*, али овде ваља истаћи неке опште резултате до којих се на тај начин дошло.

Испоставило се да се појмовни садржај унесен у бајку, који се доима као једно бескрајно претапање из теме у тему, може по принципу логичких односа супротности, противуречности и импликација распоредити у темена четвороугла, где тако постављени термини граде вишеструке и вишеслојне значењске односе. На тај начин се опште семантичко поље бајки визуелно може представити као круг и квадрат у њему, испресецан мрежом дијагонала и паралела којима су повезани различити нивои и кодови, и где се на теменима и страницама квадрата формирају одговарајући асоцијативни скупови. Јасно је да парадигматска организација социјалног кода доминира бајкама, али тиме нису потиснути други кодови са којима је социјални кôд дубоко повезан, као на пример космолошко-митолошки, морални, просторни, биолошки, религијски и др. Даљом разрадом и допунама свакако би се дошло до једног општег, вероватно спиралног, трансформационалног модела сижејне структуре у бајкама.

По истом принципу семиотичког квадрата образује се још један, како за бајку тако и за друге облике приповедања, важан ниво значења. Реч је о *модалитету истинитости*, односно о унутрашњој истини приче која представља једну од главних оса наративне имагинације. Уводећи категорију *„бића и привида"* народна прича замршује и усложњава своја значења, али без ње било би тешко објаснити сижејну семантику бајки.

Логички односи које је могућно успоставити између појмова „биће/небиће" и „привид/непривид" надограђује се мрежом категорија сазнајне природе, као што су: истина, лаж, тајна и погрешка (Gremas, 1978:105, 106; Courtés, 1976:77-79). Овај модел пружа објашњење за „игру маски" тако драгу бајкама, која се састоји од сукоба јунака — скривеног, непознатог па препознатог са издајницима — прерушеним, раскринканим и кажњеним. Захваљујући томе, јунак бајке стиче своја добра и способности претварајући се: нешто бива изведено тако да би изгледало стварно, али то није одиста. На дубљем нивоу значења који превазилази чисто наративну структуру текста, модалитет истинитости открива један став, сазнајно и вредносно виђење света које бајка, као приповест, исказује.

СРПСКЕ БАЈКЕ: КУЛТУРА „ЗГОТОВЉЕНА" СПОЉА И ИЗНУТРА

Где је била друштвено-историјска колевка бајки, када су настале и у каквим околностима, заокупљало је многе истраживаче заведене овим интригантним проблемом. Али, одговори на та питања увек су припадали домену спекулације и нагађања. Претпоставимо да је постојала прабајка, али она је била и јесте свуда; она нема постојбину ни историјски тачан час настајања нити је била одређена неким јасно формулисаним мотивом чије би пра-казивање означило тренутак рођења бајке као приповедачке потребе људи. У језгру идеје из које се зачињала бајка, комешало се и претапало неколико архетипских слика и симбола чији тачан садржај данас можемо само да наслућујемо. Својевремено, Проп је исправно осетио да негде из магле векова израња прабајка. Он ју је видео у сижеу о змајевој отмици принцезе, али је одбацио било какву могућност постојања прабајке онако како је то предложила финска школа фолклориста. Ту је, по нашем мишљењу, био у праву, мада се може спорити идеја о пра-мотиву. По нашем уверењу, оно што је битно јесте то да Ур-форма бајке постоји латентно, никада испричана нити ће то бити, али која својим идејама снабдева богатство садржаја свих оних верзија и варијанти које ми и данас казујемо или слушамо.

Са становишта неког фолклорног дела није, дакле, битан толико постанак у смислу места и времена нити постојање извора као таквог, већ процеси преузимања,

избора и трансформације дате грађе. Из тог угла посматрано губи на значају теза по којој „народ не продуцира већ репродуцира", с обзиром на то да се креативност народног стваралаштва очитује управо у избору и прилагођавању дела обичајима и захтевима заједнице која их слуша, прихвата и даље преноси (Jakobson/Bogatirjov, 24).

Ту лежи одговор на питање — зашто српске бајке? Несумњиво је да су оне верзије добро познатих интернационалних прича. Па ипак, одређени тип културе и друштвене стварности у којој се производи текст одредиће појмовни садржај уткан у приповест, извршиће избор тема и мотива који су тој култури разумљиви и прихватљиви.

Кад се говори о српском традиционалном друштву и његовој култури, зна се да је то било патријархално сељачко друштво чија је централна осовина почивала на односима унутар породице, задруге, рода и села; друштво чије је историјско, етничко и етичко биће снажно утиснуто управо у делима његове народне књижевности. Тим пре оно ни у ком случају није било лишено оних садржаја, вредности и значења које антрополози називају „универзалним културним парадигмама".

Овом приликом бих изнела сопствено мишљење да је дуготрајна доминација патријархалног система код српског народа условила и допринела очувању неких архаичних елемената које налазимо, поред осталог, и у нашим бајкама. Може се претпоставити да неки од тих елемената, на известан начин, чувају трагове старе индоевропске културне баштине. Наравно, тешко је поуздано изводити закључке на основу малог броја података који захтевају детаљна и сложена упоређивања. Па, ипак, чини ми се да није несмотрено ни претерано запажање да су бајке неких других европских народа, са развијенијом и дуготрајнијом феудалном, а касније и грађанском културом но што је то била у Срба, делимично изгубиле оно што се у нашим бајкама сачувало: дубоку повезаност са основном митском семантиком.

Посматрати бајку као другачије обличје мита или, ако хоћете, као „наличје" мита, наводи и на закључивање о њеној друштвеној функцији, осим оне естетске и педагошке. У сукобу у бајци, који представља преломну тачку сижеа, назиру се два смисаона исходишта: први је условљен драматуршким захтевом текста као таквог, док други почива у друштвено-културном систему. Јасно је, наиме, да свако друштво прописује пожељне и прихватљиве облике понашања, а проскрибује оне који то нису. И управо ће одређени социо-етнографски контекст датог друштва улучити ту „митску" функцију бајке: друштво ће је, подсвесно, искористити као посредника у опозицији између прописаних и нормираних вредности спрам друштвене стварности која се, ипак, разликује од нормираног идеала.

Овде је такав контекст неминовно узет идеалтипски, дакле као реконструкција патријархалног српског сељачког друштва на основу одговарајућих етнографских података који се односе на неке обичаје и веровања из наше народне традиције Служећи се тим подацима, покушаћемо да посредно одгонетнемо природу и основу сукоба о којима бајке приповедају. Наравно, било какво непосредно довођење у везу бајке и социо-етнографске стварности није могућно. Мада потекла у народу и из народа, као део његове културе, бајка није етнографски податак у дословном смислу. Она, пре свега, припада „уметности речи" и у бити је аисторична али, што је изузетно важно, садржи типизиране и структуриране рефлексије друштвено-културних, моралних, естетских и вредносних образаца. Било какав покушај да се догађаји у бајци тумаче директно преко тих истих односа у реалном контексту представљао би, у најмању руку, груб редукционизам. Прихватајући особен поетски дискурс бајке морамо схватити да је она, као симболичан систем, интерпретативан унутар самог себе. Бајка садржи унутарњу истину која је то пре свега у сопственим, па тек онда у историјским терминима. Другим речима, није проблем у томе колико су догађаји које бајка описује рационално посматрано „истинити", већ каква је и у чему се састоји *њена* истина о тим истим догађајима.

Јер, доиста, бајка није ни одраз ни негатив реалности из које, међутим, црпи своју грађу и смисао да би га подвргла поетској обради и тако прерађеног као метафору, вратила својим слушаоцима као њихов сопствени пројекат латентно присутне и потенцијално оствариве — стварности.

*
* *

Материјал за ово истраживање ограничен је на бајке српскохрватског говорног подручја, сакупљене махом током XIX и почетком XX века из оних области јужнословенских земаља насељених српским становништвом. Тај период је узет као релевантан у односу на време када се сматра да је усмено приповедање бајки у народу још увек било живо и актуелно, и када су оне код нас углавном и биле забележене.[4]

За анализу су одабране бајке из две најпознатије и вероватно најбоље збирке српских народних приповедака: Вука Стефановића Караџића и Веселина Чајкановића[5].

---

[4] О проблему записивања народних приповедака Макс Лити каже „... раније широко распрострањена усмена култура давала је већи број надарених приповедача него што је то данас случај. Због тога смо и даље упућени на записе из 19. века који, осим тога, у доброј мери показују и висок степен одговорности" Lüti, 1986:27).

[5] Вук Ст. Караџић, *Српске народне приповетке*, Београд 1928; Веселин Чајкановић, *Српске народне приповетке* SEZbXLI књ 1, III Одељење — Српске народне умотворине, Београд, 1927. Ради потпуне информације потребно је напоменути да су консултоване збирке и антологије других приређивача, али су на крају изабране само поменуте збирке, и то из више разлога. Тако, на пример, друге збирке понављају исте приповетке, тј. оне које се већ налазе код Вука и Чајкановића. Потом, многе од тих прича нису таквог квалитета, садржајно су сиромашне и структурно крајње редуковане, а такође многе и не представљају праве бајке. Ипак, за заинтересованог читаоца дајемо списак консултованих збирки и антологија: Светозар Бајић, *Српске народне приповетке из Баната*, Нови Сад 1905; Владимир Бован, *Народна књижевност Срба на Косову*, I и II, Приштина 1980; Татомир Вукановић, *Српске народне бајке* Врање 1972; Војислав

Првог аутора једва да је потребно посебно представљати. Добро је познат рад Вука Караџића, као и његов велики значај за нашу народну културу. Осим што је био наш први сакупљач народних умотворина и етнограф, по свему судећи био је и међу последњима који је још увек могао да у непосредном контакту забележи живо приповедање бајки. У предговору своје збирке Вук наводи да је неке од њих записао по сећању онако како их је слушао у детињству, неке је забележио током свог дугогодишњег рада, а многе је добио од својих сарадника и верних сакупљача народног блага који су на тај начин допринели да се оно не заборави. Вуков лични удео у коначном уметничком обликовању текста је несумњив. У предговору првог издања сам Вук истиче тешкоће које је имао у формулисању текста тако да се од сржи народног казивања не одступи. Наш књижевни историчар Јован Деретић наводи да је Вук од својих казивача добијао углавном сирову грађу коју је после сам стилизовао, држећи се при том не само својстава српског језика него и поетике народне приповетке. Вук је био вешт приповедач и његова збирка народних приповедака је без премца међу збиркама других сакупљача (Деретић 248, 249).

Приређивач друге збирке био је Веселин Чајкановић, класични филолог, историчар религије, етнолог и фолклориста. Својом огромном ерудицијом и истанчаним осећањем одабрао је одиста садржајне и квалитетне приповетке које је употпунио књижевно-филолошким, етнолошким и фолклористичким коментарима. Користио је 29 рукописних збирки које се налазе у архиву Етнографског одбора данашње Српске академије наука и уметности. О свакој коришћеној збирци

Бурић, *Српскохрватске бајке*, Сарајево 1957; Војислав Бурић *Антологија народних приповедака*, Београд 1977; Милорад Панић-Суреп,*Антологија српских нарадних приповедака*, Београд 1957; Јаша Продановић, *Антологија народних приповедака и осталих прозних народних умотворина*, Београд 1951; Владимир Ђоровић *Српске народне приповетке*, Нови Сад 1909.

дао је подробна обавештења, наводећи имена казивача и сакупљача, што је пропратио својим напоменама о вредности и значају тих рукописа.

Из поменуте две збирке одабрано је четрдесетак бајки које на мање-више директан начин третирају брачно-породичне односе. Бајке су потом подељене у три велике проблемске групе који типски поседују унутрашњу семантичку хомогеност, а тематски подразумевају постојање основне идеје из које је настао садржај реализован кроз приповест. Први циклус бајки назван је *Тајна посвећености* и говори о томе какви су услови потребни да се склопи ваљан брак, где и каквог брачног партнера треба тражити, као и о томе на какве се све препреке у том трагању може наићи. Други тематски круг *Узорне девојчице*, надовезује се на проблем претходне групе и говори о породичним сукобима проистеклим из жеље да се склопи брак, али нагласак ставља на неподударност извесних избора — на превише блиске или превише удаљене брачне партнере. Коначно, трећа група казује о међусобним односима супружника, стављајући у жижу свог интересовања парадигме полности, љубави, греха и смрти, па је сходно доминантној теми циклус назван *У свету врацбина или о љубави*. Тако груписане бајке подвргнуте су општој или делимичној анализи, при чему су посебно разматране бајке узете као „типични представници" за одговарајући тематски круг и проблем.

КРУЖНО ПУТОВАЊЕ

Он не путује празнорук, са собом носи
нагомилано богатство своје узвишене мудрости

„Луда" — Велике Аркане

ТАЈНА ПОСВЕЋЕНОСТИ

1. ДАЛЕКЕ ПРИНЦЕЗЕ

Циклус бајки о јунаштву и борби са демонима обично се назива *„јуначким бајкама"*. У Арне-Томпсоновом каталогу народних прича означене су индексима AT 300, 301, 302, 303*, итд. под одредницом „натприродни противници". Овим циклусом обухваћен је одиста велики број бајки разноврсне тематике, но ипак, по неким својим битним и заједничким особинама, оне чине релативно хомогену целину. Проучаваоци финске школе истакли су два репрезентативна типа, *The Dragon Slayer* (AT 300) и *Two Brothers* (AT 303) који обухватају многе варијанте и могу се наћи било као самосталне приповести било у комбинацији са другим типовима прича (T h o m p s o n, 1946:24-27). И сам Проп им је посветио посебну пажњу, верујући да је њихова наративна структура, али и сиже, архетипски праузор из кога су се трансформацијама развиле остале бајке.[6] Иако сами задржавамо резерву спрам такве констатације, чињеница је да наративни елементи попут „змај

---

* AT тип — међународна ознака за типове народних прича према класификацији коју су сачинили Анти Арне (Antti Aarne) и Стит Томпсон (Stith Thompson), па отуда, према њиховим иницијалима, AT тип.

[6] Ево шта о томе каже сам Проп: „Да можемо развити слику трансформација, могли бисмо се уверити да се морфолошки сви елементи бајке могу извести из бајке о змајевој отмици цареве кћери, из оног облика који сам склон да сматрам основним". (P r o p, 1982:125).

отима принцезу", „јунак (сам или са браћом) креће у авантуре и ослобађа заточену девојку" и слично јесу они који се најчешће асоцирају са појмом бајке. У нашем избору овај циклус је представљен следећим причама: *Чардак ни на небу ни на земљи, Аждаја и царев син, Баш-челик, Огњевит човек и царева кћи, Змај од три главе и царева кћи, Чудноват змај и царев син, Царев син и змај од шест глава, Брат и сестра и Чобанин ослободио цареву кћи.*

Темељна особина јуначких бајки јесте потрага за зрелошћу и афирмацијом,[7] што је на наративном плану изједначено са потрагом за отетим принцезама или сестрама, изгубљеном браћом или рођацима, чудесним или преко потребним предметима, или, напросто, јунак креће у животну авантуру а да начисто није ни свестан шта заправо тражи.[8] Сваки подстицај је довољно добар да се он отисне у свет и оде од куће у коју се можда више никада неће ни вратити. Због тога је ситуација с почетка бајке скоро увек описана као „био један цар и имао три сина . . ." само епизодни оквир за слику чудесних догађаја у које се јунак упушта. Исто тако, и тријумфални повратак кући, мада то може бити и двор избављене принцезе, као и брак и преузимање престола, јесу симболи његове достигнуте

---

[7] Психоаналитичко тумачење види у митy о јунаку симболични опис првог ступња у процесу сазревања и диференцијације психе којим се настоји постићи самосталност. Мит о јунаку не јамчи да ће се до тога и доћи, он само показује како се то може догодити, али преостаје проблем одржавања и развијања те свести на смислен начин (Henderson, 129).

[8] Тражити нешто што се не може наћи или о чему се ништа не зна — одлика је како почетне кризе у појединачном животу тако и у бајкама. Први сусрет са јаством је обесповојавајући и мучан. Психоаналитичари истичу да у пракси тај процес почиње рањавањем личности и патњама које је прате. Тај почетни ударац је нека врста „позива" иако се често не препознаје као такав Особа пати од неподношљиве досаде која чини да све изгледа празно и бесмислено (Von Franz. 166). Многи митови и бајке описују такво стање, неки буквално а неки у преносном смислу као причу у брачном пару који је неплодан или о остарелом цару који захтева да му се донесе какав необичан предмет, или, пак, о томе како чудовиште краде жену или богатство.

зрелости. У овом типу бајки нагласак је стављен на јунаково „путешествије по свету" као његову најважнију животну проверу која ће му обезбедити прелазак из дечаштва у свет одраслих мушкараца.

Семантика јуначких бајки је, пре свега, *митолошко-ритуална, иницијацијског типа*, „стога бајка дугује обредима прелаза низ најважнијих симбола, мотива, сижеа и делимично своју општу структуру" (Meletinski, 1984:268). Уопштено посматрано, ритуали прелаза по правилу укључују симболичко изопштавање личности из социјалне средине на неко време, извесне провере, контакт са демонским силама ван социјума, ритуално очишћење и повратак у заједницу у новом, промењеном статусу.[9] Ритуали иницијације, који су као модел употребљени у сижеу јуначких бајки, дају основу за њихов опис и организацију[10]:

Почетно нормално, свакидашње стање (јунак у статусу А):

Јунак је син јединац или најмлађе дете, царског или ређе обичног порекла, млад, некад и презрен у својој породици.

(означено: МАРГИНАЛНОСТ)

Фаза сепарације:

Јунак одлази од куће, креће на далеки пут, сусреће разна бића, пролази кроз њихове провере и стиче чудесну моћ, средство или помоћника (квалификујућа провера, „сусрет са дариваоцем"). Јунак је одвојен из свакидашње егзистенције и постаје учесник несвакидашњих догађаја, у несвакидашњем простору и времену. Заправо, тај простор и бића која му припадају

[9] У „примитивним", племенским друштвима процес индивидуације и проблеми који га прате практично се решава обредима иницијације којима су подвргнути сви младићи у адолесцентном добу. Девојке у пубертету такође пролазе кроз свој обред прелаза који, међутим, нема никакве везе са „херојском" и митолошком основом ритуала којима су изложени дечаци.

[10] Шема обреда прелаза дата је по Личу, 1983:118.

чине мезокосмос — ни горе ни доле, ни близу ни далеко, ни овај ни онај свет.

(означено: МЕДИЈАЦИЈА).

Фаза лиминалности (јунак без статуса, ван друштва и времена):

Јунак-медијатор пролази кроз главну проверу — ступа у борбу са хтонским или небеским демоном, ослобађа заточену девојку или краде предмет у поседу овог бића. Овде је јунак стигао до најдаље тачке свог пута — крајње тачке сепарације и посвећености. Он се, у суштини, налази у „светом простору", „на оном свету", или горе или доле, у домену макрокосмоса. Изборивши се са демоном, јунак је задобио моћи које ће за њега бити одлучујуће.

(означено: ПОСВЕЋЕНОСТ)

Фаза агрегације

Јунак је опет у медијалном простору мезокосмоса, на повратку кући. То је последњи чин процеса индивидуације, али пут још није завршен и опасности вребају. Његове авантуре садрже, на пример, бекство од чудовишта, потеру и спас, али то може бити и сусрет са „лажним јунаком", ривалом који преотима резултате јунакове борбе (принцезу или чудесни предмет), присваја за себе његов подвиг и убија га. У суштини, јунак се сусрео са својом Сенком, мрачном страном своје личности. Драгоцености које је са собом понео изгубиће, али привремено, док потпуно не овлада собом и не буде спреман да добијене моћи правилно употреби. Секвенца садржи изузетно битну тему смрти и поновног рађања[11] која је у основи симболике обреда

[11] Једна од паралела која се може повући између бајке и класичног мита о херојју јесте тренутак када јунак умире а потом, како истиче Морен, „сав васкрсава, односно васкрсава заједно са својим телом" (M o r e n, 228). У миту он одлази међу богове, у бајци он се, тако васкрснуо, враћа међу људе да би потврдио свој подвиг и преузео заслужену награду, а затим као краљ наставио свој овдашњи бесмртни живот или како то бајка лепо формулише: „а потом су дуго и срећно живели..."

иницијације: да би открио тајну посвећености, искушеник мора да умре и поново се роди као нова, одрасла особа.

(означено: ПРЕОКРЕТАЊЕ СТАТУСА)

Завршно нормално, свакидашње стање (јунак у статусу B):

Јунак стиже кући тријумфално или инкогнито, после чега следи препознавање, кажњавање противника и награда за правог јунака: брак и стицање престола. У глорификујућој провери јунак се потврдио, стекао признање и право на промену положаја у друштвеној хијерархији.

(означено: ИНТЕГРАЦИЈА У СОЦИУМ У СТАТУСУ ЗРЕЛОГ МУШКАРЦА)

Пажњу ћемо задржати на средишњем проблему ових бајки: шта значе фигуре „змај", „отмица" и „принцеза", односно у које су парадигме укључене синтагме „змај отима принцезу" и „ослобођење принцезе од змаја"[12].

Мотив змаја и функције које му се приписују покушао је Проп да анализира у својој књизи *Историјски корени бајки*. Закључио је, као прво да се тема о змају може просторно локализовати на Европу, Азију и делимично Африку, али и то да се може одредити њен временски и друштвени корелат: тема је историјски повезана са настанком првих античких држава и производ је урбаних култура (P r o p p, 1983:295). Губљењем интимног контакта са природом у људској фантазији се зачињу представе о хибридним бићима, полуљудима-полуживотињама, или у случају змаја где настаје рептилско-птичији хибрид. Како су та бића, према раширеним веровањима, најчешће представници душа, отуд проистиче веза змаја са светом умрлих (ibid, 326). Две су његове главне карактеристике: змај који прождире девојке или их отима. Те функције имају заправо исти смисао који нас поново враћа кон-

---

[12] У Индексу мотива означено као: B 11.11. — „Борба са змајем" и R 111.1.3 — „ослобађање принцезе од змаја".

цепцији смрти, јер она настаје и отуд што је покојникова душа украдена (ibid, 327). Мртвима се приписује константна глад: дословна или у преносном смислу као сексуална глад. Због тога је змај снажно обојен сексуалношћу која временом избија у први план и потискује првобитно значење „оног који прождире људе". Тако, према Пропу, разлог смрти постаје дух отмичара који отима смртника и одводи га у други свет да би се венчао с њим. У питању је чисто сексуална жеља која нема много везе са љубављу (ibid, 331).

У делу *Морфологија бајки* Проп је био склон да верује да је змајева отмица принцезе бајковна форма примарног карактера и да стога ничим није мотивисана (P r o p, 1982:194). Па, ипак, у каснијем раду је обратио пажњу на „унутарњу мотивацију" тог поступка. Иако се отворено не саопштава, чињеница је да бајке не прикривају сексуални карактер ове секвенце, јер се увек каже како девојка „живи" са змајем.[13] Због чега је то тако, непосредни одговор пружа народно веровање.

У српској народној традицији веома је распрострањено веровање у змаја, који је, зависно од краја и прилике, различито замишљен. Према изгледу и особинама, змајеви се начелно деле у три групе: змајеви-људи, змајеви-змије и змајеви-болиди[14] (*Српски мито-*

[13] На занимљивом примеру наше бајке *Змај од три главе и царева кћи* може се видети како стварност продире у бајку да би се на реалистичан начин дочарао живот отете девојке и змаја — „Он (царевић) је упита би ли га (змаја) икако могао убити, а она рече: ја не знам. Он са мном не живи тако добро, још одмах после прве године, јер отада сваки дан овђе долази једна чобаница да напаја овце на језеру, а кад она дође с овцама, он онда закала па отиде за њом, па тамо по цио дан буде, а кад дође кући чудо пута ме туче и мало кад са мном дивани, а кад ја превим само десетак ковака одавде отиђи он одмах испане преда ме, па ће био да био, и онда ме врати назад јер се вавијек боји да ћу отићи".

[14] О вези змаја са одређеним атмосферским појавама потврђује и веровање код Срба који болиде, посебну врсту метеорита, изједначује са змајем. Тиме се још више истичу његове натчовечанске особине које га по рангу изједначују са божанствима других небеских тела. Као болид змај је карактеристичан по томе што се по правилу јавља ноћу, лети, светли,

лошки речник, 142). И поред тога што постоје три групе змајева, тешко их је доследно издвојити, но оно што их у принципу спаја јесте снажно уверење нашег народа да је змај — добар демон! Занимљиво је, међутим, да се змај из народних веровања често не подудара са својим сабратом из народних бајки, злим натприродним бићем, па се претпоставља да су им различите не само особине већ и порекло. Наиме, у нашој народној традицији ретко се јављају змајеви као што су аждаје западно-европске митологије, њима би најближи био змај-змија чији се лик, уосталом, најчешће среће у народним приповеткама, мада треба рећи да народно веровање јасно разликује змајеве од ала. Том проблему ми ћемо се убрзо вратити, али сада треба представити змаја онако како га углавном познаје српска митологија, јер он у великој мери представља нашу посебност, с обзиром на то да га као таквог не познају митологије других европских, па ни словенских народа.[15]

при његовој појави чује се звиждање, хујање и каткада тресак. Када змај рашири своја „огњевита крила / Из крила му сипа ватра жива/ Која пада на земљицу црну/ Све по земљи запаљује траву". Кад се он појави „ко да је Сунце грануло", види се како ноћу лети преко неба „као нека огњевита тела, која муњевитом брзином прелете с једног на други крај". Кад змај падне на земљу, његов пад такође може да изазове сушу змај — врућe метеороко камење) — (Јанковић 130-134). Иначе, о обичају протеривања или призивања змаја у време суше сведочи бројна етнографска грађа. Занимљиво тумачење овог обичаја, с религијског и друштвеног аспекта, даје И. Ковачевић, 1985: 91-98.

[15] Чајкановић сматра да је змај каквог срећемо у нашим народним песмама, причама и веровањима српска специјалност и да га не треба изједначавати са Drache, Lindwurm, draco и др. како то чини Вук у *Рјечнику*, односно, какав је његов лик у веровањима других европских народа (Чајкановић, 1973:466). Слободан Зечевић проналази аналогије између српских и неких балканских и словенских представа о змају, из чега се може наслутити да је нешто шири културни ареал делио слична схватања (Зечевић, 71-72). Па, ипак, разлика је превише изражена да не би била примећена. Сличну потврду, која се односи на различито поимање змаја код западних и источних народа налазимо и у *Илустрованој енциклопедији традиционалних симбола* Dž. F. Kupera где под одредницом „змај" стоји: „Сложен и универзалан симбол. Прво-

Змај се замишљао као диморфан демон, получовек-полуживотиња који, кад се нађе међу људима, може да поприми човечији лик. Његова основна функција је регулисање атмосферских прилика у корист људи, он је, наиме, „кишодавац", бори се са алама које предводе градоносне облаке, али такође чува и брани село за које је „задужен" од разних других непогода (по чему је, иначе, сличан једном другом демонском бићу — здухачу). Змај је у великој мери антропоморфизован, мисли и ради као обичан човек, углавном не чини зло људима, само што је снажнији и моћнији, може да лети и да се премеће и преображава у друге ликове (орао, петао, ћуран, риба шаран, смук, и сл.). Али, постоји још једна важна особина која змаја издваја од његових људских „штићеника": према раширеном уверењу змај је веома похотљив и сматрало се да су његове везе са лепим женама бројне и разгранате. Змај жени долази ноћу у кућу, а кад уђе, претвори се у лепог мушкарца коме је тешко одолети. Пошто се сматрало да он има огромну потенцију, такве жене, обично, нису желеле да прекину своје везе са змајем, али би зато губиле афинитет према људима. У народу се, у принципу, благонаклоно гледало на „такве" везе јер се веровало да су деца рођена од змаја и смртне жене — „змајевићи" — епоними хероси и будући велики заштитници своје заје-

---

битно био добротворан као манифестација животодавних вода и животног даха и поистовећиван са боговима неба и њиховим земаљским изасланицима. Касније постао амбивалентан... На Оријенту обично добротворан, небеска моћ, а на Окциденту постаје хтоничан, заторан и зао" (стр. 192). *Речник симбола* Ševalieа и Girbrana, осим што наводи исту поларизацију у лику змаја, као његову основну особину истиче истовремену амбивалентност — као уништавајуће и стваралачке силе. Оно што је за нас занимљиво јесте то да се, по ауторима, та истовремена двојност пре уочава у источним веровањима (којима је наше запањујуће слично) него у западној митологији која, пре свега, наглашава мрачну страну змаја, симбола првобитног хаоса, воденог демона и „прождирача" људи (*Dictionnaire des symboles*, 366-368; Berton Rasel, 61). Намеће се утисак да је веровање српског народа о змају тесно повезано са схватањима источних духовних традиција, али то је проблем који захтева озбиљна компаративна и функционална истраживања.

днице. Познато је да се у нашим народним песмама за многе јунаке вели да су их родили змајеви, па тако, у песми *Милош Обилић змајски* син сасвим јасно се каже: „Штогод има Србина јунака/Свакога су одгојиле виле/Многога су змајеви родили", а потом се у песми ређају имена великих епских јунака који су пореклом били змајевићи (Ч а ј к а н о в и ћ, 1973:37). Због тежње за добијањем доброг порода, такве везе нису сматране грешним. Али, постојао је један случај када би мушкарци, и уопште цела заједница, заузимали негативан став: онда кад би змај због љубавних авантура заборавио на дужност, тј. да пошаље кишу. Тада се прибегавало насилном прекидању везе, и жена из села за коју се подозревало да одржава односе са змајем била би окривљена за сушу, а змај, посебним техникама, протеран из села. Ради потпуне слике о змају треба изнети и два занимљива податка: по једном веровању змајеви су могли да буду и жене, а по другом, посебно значајном, змај је у нашем народу био сврставан у категорију „чистих сила", заједно са богом и свецима, па чак постоји мишљење по коме је могао бити и наш митски предак (З е ч е в и ћ, 67-72; *Српски митолошки речник,* 142-144, в. „змај").

Морамо се сада упитати у каквом односу стоји такво, позитивно веровање о змају са његовим ликом у народним причама? Очигледно, у делимичној супротности. Од свега наведеног, у бајкама је остала утиснута, као трајан и доминантан карактер, његова сексуална моћ и заводљивост. Похотљивост змаја који отима невине царске кћери у бајци је негативно оцењена, и зато јунак мора да иде у потрагу за девојком да би је избавио и вратио међу њој одговарајуће смртнике а силника казнио због прекршаја друштвених правила понашања. Како се, дакле, десило да добри демон из народних веровања постане зао и непожељан у бајкама?

Ако се има на уму чињеница да су бајке интернационални жанр, могло би се претпоставити да у веровањима других народа змај није „добродошао" демон те да је отуд, по инерцији, и српски народ у свом приповедању прихватио негативан лик змаја. Вероватно се тако и

десило, с тим што је наш народ у неким причама помало „дотерао" змаја саобразно својим уверењима.[16] Може се, међутим, претпоставити и оваква могућност: бајка, усмерена на судбину обичног човека и његове потребе, искључила је у извесној мери митске функције змаја (добар демон и заштитник људи), те фокусирала само његову сексуалну моћ и потребу да општи са смртним женама. А потом га, као таквог, супротставила свом јунаку — обичном смртном човеку за кога су жене губиле „интерес" у змајевом присуству.

Бајка је, дакле, ствар обрнула и показала наличје народног веровања о змају, непријатну страну сазнања да су људи немоћни у односу на ову моћну еротску и демонску фигуру. Ако се томе дода да је улога „змаја заводника" у стварном друштвеном контексту заправо била покриће за предбрачне и ванбрачне полне везе,[17] онда постаје јаснији психолошки дубок амбивалентан однос обичних људи према таквом замишљеном „змају".

У свом раду, даље, Проп је поставио једно, од многих проучавалаца бајки, запостављено питање на коме ћемо се и ми задржати: шта бива са отетом женом? Њен лик је углавном посматран у функцији нарације као „тражено лице" и „објект" борбе између јунака и змаја, али значење те личности сва-

[16] Јудео-хришћанска вера препокрила је својим значењима стара божанства и демоне западне митологије, па је у оцени улоге и значења многих демонских ликова велики утицај имала црква, која је некада добрим и корисним демонима приписала искључиво негативну функцију и вредносно их деградирала спрам хришћанског бога и светаца (о христијанизацији неких архаичних тема у бајкама видети и код N. Belmont, 1988:226, 235). Такав процес нарочито је уочљив управо са змајевима којима се у Библији приписује улога Луциферове војске супротстављене анђеоској војсци Бога у борби Добра и Зла (*Dictionnaire des symboles*, 369). У западној религији Бог и Баво су дошли у апсолутни сукоб, иако их митови многих незападних народа присно повезују (Berton Rasel, 57). Вековима потиснут и притиснут несрећним знамењем, змај у колективном несвесном хришћанске Европе буди сијаболичне и претеће асоцијације.

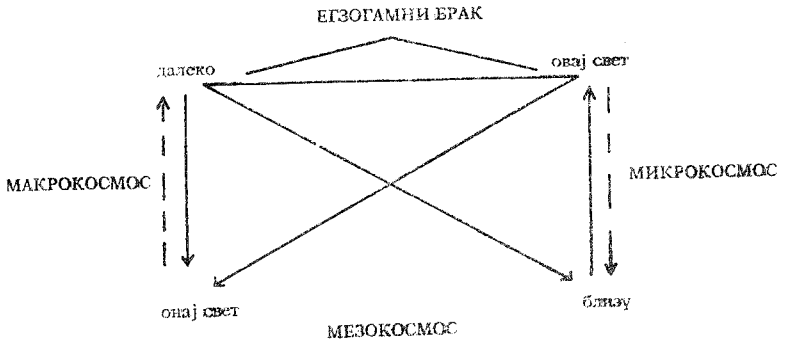
[17] На више места у етнолошкој литератури налазимо такво запажање, а несумњиво најиндикативније о томе говори Тихомир Борђевић 1953:185.

како иде и преко ових наративних функција. У бајкама она никад не умире, а њена судбина је двострука: она доживљава две сексуалне везе, прву, „присилну" са змајем као његова љубавница, и другу, „добровољну" са јунаком-ослободиоцем као његова жена и изабраница. Проп је стога закључио да и она доживљава брачну иницијацију (P r o p p, 1983:334), најпре са митском личношћу, а потом са смртним човеком.

Испоставља се да је она особа која скоро увек чека јунака на крају његовог пута, а често је управо она разлог због кога се и упустио у своју животну авантуру. Још један елемент употпуњава слику принцезе: она је далека особа до које треба стићи након бројних перипетија. Та удаљеност, праћена тешкоћама, не само што повећава њену важност већ открива и нову појединост која се односи на склапање брака. Клод Леви-Строс је запазио да у митовима (и бајкама) када јунак предузима далека путовања која га одводе у егзотичне пределе, то је скоро увек зато да би нашао своју изабраницу или у царству мртвих или да би склопио егзогамни брак (L e v i - S t r o s, 1983:116).

Погледајмо сада до каквих смо закључака дошли.

Прво, установљено је да постоје две просторне координате по којима се јунак креће. Једна је условљена односом (јунак:змај) и припада *космолошком коду* кроз опозицију (овај свет:онај свет). Друга је одређена односом (јунак : далека принцеза) и преклапа се са *географским кодом* на опозицији (близу:далеко):



Географска и космолошка шема са међусобно супротстављеним терминима дају слику космичке поделе универзума на: „микрокосмос" смртних људи (овај свет+близу), „мезокосмос" хтонских и шумских демона (онај свет + близу) и „макрокосмос" далеких, виших, небеских демона и чистих сила у које се убраја и змај (онај свет+далеко). Заједно, те две шеме чине нови, *сложени термин социолошког кода.* То је егзогамни брак који бајка афирмише и који истовремено представља (овај свет+далеко). Егзогамни брак се, тако, јавља као својеврсна „неутрализација" у односу на космолошку осу у смислу да је „ни близу на далеко" према предалеком свету натприродног и ностраног, али у оквиру овоземаљске реалности говори о удаљености на којој је пожељно тражити брачног партнера (социолошки код+географски код). То је свакако један од разлога због чега ни принцеза не може да остане са змајем. Он је сувише далеки „младожења" за обичну, смртну жену па је стога брак са њим „неправилан", и бива замењен „правилним" браком са младићем који, додуше, долази из „другог" царства" али — овоземаљског.

Ову социо-космолошко-географску шему чине тријаде међусобно заменљивих термина, где се „далеке принцезе" и „егзогамни брак" јављају као медијатори између овог и оног света, комплементарни свету „мезокосмоса". Због тога је и егзогамни брак означен као „мезо", јер у односу на почетну позицију јунака представља „далеко" и „туђе" (туђе, друго царство у коме јунак налази изабраницу) али у односу на онај свет хтонских и небеских демона довољно је „близу" и „своје", тј. људски да би се могло срећно живети. Дата шема може се, према томе, и тријадично поставити:

јунак	: далека принцеза	: змај
овај свет	: егзогамни брак	: онај свет
близу	: ни близу ни далеко	: далеко
микрокосмос	: мезокосмос	: макрокосмос

Друго, видели смо да змај своју наглашену сексуалну потребу задовољава отмицом, али она представља кршење брачних правила.[18] Постоје, међутим, и таква тумачења која отмицу у бајци виде као симбол за обичан брак који не носи негативан предзнак (L e v i n g t o n, 96), па и то да се код европских народа отмица јавља као рудимент у свадбеном ритуалу (С м и љ а н и ћ, 176). Наиме, познато је да је свадба у суштини женски, иницијатички обред у коме мушкарац има унеколико подређену улогу. Да би се то сузбило, а мушкарцу омогућило да одржи колико-толико остатке своје јуначке улоге, у патријархалним друштвима се у свадбеном ритуалу налазе елементи који симулирају силовање или отмицу жене, што не искључује могућност да су то трагови некадашњих стварних обичаја. Отуда и веза јуначког мита са отмицом жене, после чега обавезно следи брак. Кад је реч о бајкама, међутим, постоји још једно питање које ваља поставити. Могу ли се истозначно третирати случајеви кад јунак отима девојку од њених непријатељски настројених родитеља и кад то чини змај?

Да је реч о једној врсти отмице може се претпоставити на основу закључка који о томе изводи Војин Матић. Отмице богова у античким митовима биле су узор за идентичне поступке људима, тј. херојима и краљевима, зато је и акција коју предузима небески демон — змај у бајкама парадигма за сличан покушај царског сина. Иако се далека путовања јунака из бајки разликују од похода митских хероја, у понечему се они поклапају: довођење девојке из далеких земаља заправо је ритуална отмица везана за егзотична путо-

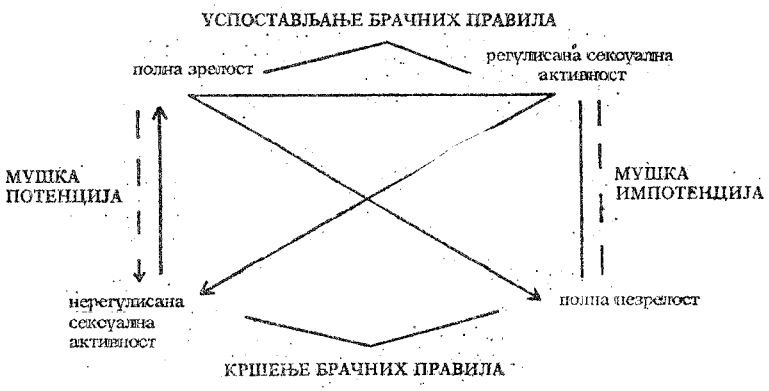
---

[18] Из богате етнографске грађе и записа познато је да се у српском народу нерадо гледало на отмицу, јер је целом селу била срамота украдена девојка, па су зато најчешће браћа и девојчини мушки рођаци ишли под оружјем да се освете отмичарима. Убиства том приликом нису била ретка појава и дешавало се да девојку врате кући, а бивало је и помирења међу завађеним породицама посредством младићевих рођака. О томе видети н пр. С м и љ а н и ћ, 193-295 и М л а д е н о в и ћ, 251-252.

вања у далеке и непознате пределе, што је било праћено сукобима и животном опасношћу (М а т и ћ, 76, 77, 81).

Како год било, у јуначкким бајкама доминира ривалство између јунака и змаја. И управо нас то ривалство нагони да се упитамо: шта јунак стиче у борби са змајем? Очигледно — девојку, али не само њу. „Девица у невољи" свакако је био омиљени мит средњовековне Европе. Психоаналитичари имају своје тумачење: спас девице симболише у мушкој психи ослобађање лика „аниме" од разорног утицаја мајке. „Док то не постигне, мушкарац не може задобити своју прву истинску могућност да припадне жени" (H e n d e r s o n 125). Ми ћемо отићи корак даље: у борби са змајем јунак стиче сексуалну моћ, што је директно повезано са његовом иницијацијом, као знак достигнуте полне зрелости и мушкости.

Сада може да се укључи и друга парадигма која се преноси истовремено преко два кода, *сексуално-биолошког и социјалног* кроз опозиције (полна зрелост: полна незрелост) која се може заменити другом релацијом (мушкост:дечаштво) и (регулисана сексуална активност : нерегулисана сексуална активност). Како се оба кода у бајци односе на склапање брака, може се поставити и надређена опозиција која их артикулише: *успостављање:кршење брачних правила:*



Саобразно елементарној структури значења, бајка казује да је нормално и пожељно, ако не већ и обавезно, да сексуална моћ и достигнута полна зрелост подразумевају неопходност регулисања сексуалних активности кроз брак. Насупрот томе, сексуална немоћ, полна незрелост и нерегулисане полне везе могу довести до кршења брачних правила и немогућности да се брак успостави и/или одржи.

Две предочене шеме укрштају се у једној тачки: егзогамном браку за који се може рећи да представља комплексни термин оба модела. Тако успостављено значење одређује брачног партнера као неопходно полно зрелу особу коју треба тражити у оквиру „овог" света, али не близу. То би уједно била и основна, нормативна вредност друштва али и порука јуначких бајки. Међутим, друштвена стварност открива другачије односе.

На осама импликације налазе се „прећуткиване" истине које бајка подразумева, али их невољно разоткрива, присиљена на то формирањем базичне поруке. Тако, с једне стране, долазимо до закључка о змају, и, рекло би се, уопште о натприродном свету, али, што је такође важно, о појединцима међу нама, људима: он је моћан љубавник и уједно прекршитељ друштвених правила понашања која се односе на брак, јер због своје велике потенције угрожава нормалне везе међу смртницима илити својим саплеменицима — људима мањих полних прохтева и моћи него што је он. С друге стране, схватамо да унутар нашег друштва („овог света" речником бајке) постоји мушка импотенција и незрелост у брачним односима, што је једном патријархалном друштву одиста тешко да призна.

Но, како је у бајкама пре свега реч о јунаку пре иницијације, онда спознајемо да он по своју мушкост иде код змаја — оличење моћног љубавника, и по принцезу — „невину" и отету, која ће му омогућити одрастање и полно сазревање. То што је змај лик из света мртвих, којима се и иначе приписује појачана еротика, представља добро познату преобилност митске информације: ако онај свет садржи такве моћи, онда се морамо и тамо запутити да бисмо открили т а ј н у п о с в е ћ е н о с т и!

2. НЕУГЛЕДНИ БРАКОВИ

Налазимо се пред групом многих и сижејно различитих бајки, па ако смо за претходни циклус могли да кажемо да представља релативно хомогену целину, то се за ову подгрупу не може рећи без извесних ограда. Шире посматрано оне се сврставају у циклус о с в а д б е н и м п р о в е р а м а (са или без митских елемената), а њихов заједнички именитељ представља задавање *тешких задатака* јунаку (Индекс мотива: H 310-359 — „Тешки задаци"). Проп је истакао разлику између задатака који изазивају трагање и оних које поставља даривалац од правих тешких задатака који су у вези са просидбом (P r o p, 1982:73, P r o p p, 1983: 402). Другим речима, нису сви задаци — тешки задаци, па је стога било потребно ближе одредити значење овог термина. Тешки задаци се, најпре, увек налазе у тесној вези са браком и ступањем на престо, некада само са овим другим ако је већ дошло до брака, и у тој релацији их и треба посматрати. Није нам намера да испитујемо садржај тешких задатака, који је веома разнолик, већ ћемо се позабавити тиме ко их задаје и зашто.

Задатке најчешће задаје будући таст просцу, а може их поставити и сама принцеза. Без обзира на то да ли је девојчин отац натприродно биће или није, његов однос према зету је увек непријатељски. Често су задаци праћени смртном претњом или се унапред саопштава да ниједан просац није преживео тест, свакако с предумишљајем да се јунак заплаши и одустане. Претња крије двосмислену намеру: „да се принцези обезбеди најбољи могући муж (онај који ће издржати све провере), али истовремено постоји скривена жеља да јој се не обезбеди никакав просац!" (P r o p p, 1983: 404). У таквој ситуацији девојка може да се постави једнако непријатељски према будућем младожењи или да му помаже издајући оца.

Због чега је то тако, Проп је покушао да одгонетне позивајући се на Фрејзерово дело *Златна грана* и многе обичаје старих или примитивних народа. У су-

штини проблема лежи смена владара (напоменули смо да су у овом типу бајки брак и ступање на престо тесно повезани), а она је била праћена убиством старог краља. До тога је долазило онда кад је цар постао стар и болестан или је имао кћер зрелу за брак (обе могућности се помињу у бајкама). Проп, даље претпоставља да је важну улогу имала чињеница што је владар уједно био и „шаман", односно особа која је вршила магијску и религијску функцију у заједници. Отуда се провера просаца односила и на проверу њихових магијских и чаробњачких способности. По Фрејзеру, али и Пропу, бајка је само далеки одјек тог прошлог, сасвим стварног обичаја (ibid, 442, 443). Ако се ово тумачење прихвати као могућно, онда је јасно зашто су будући таст и зет у крајње непријатељском расположењу један према другом. Бајка је коначни резултат тог сукоба ипак ублажила (али не и прећутала), тако да на крају долази до помирења таста и зета уступањем „пола царства" јунаку као сувладару до цареве природне смрти.

У сличном, мада не сасвим истом светлу, треба посматрати и бајке у којима отац својим синовима задаје задатке да би одлучио коме ће да остави царство.[19] На основу руских бајки Проп истиче да увек и једино таст оставља престо зету, а не отац сину. У томе он види реликт старијег, матријархалног друштва, где је младин клан био тај који искушава женика. Ако се такве бајке причају у земљама у којима постоји наслеђивање са оца на сина, то је једноставно знак да су приче задржале сећање на старију традицију,

[19] Многе бајке дотичу се осетљивог проблема патријахарлних друштава — односа оца и сина. Јунак у бајци често трпи очев, чини се неоправдан, бес и љутњу, изложен је прогону или му отац задаје тешке и немогуће задатке које син треба да изврши. Успешно савлађивање тих препрека омогућује сину — јунаку да наследи оца, а изгледа да управо у том наслеђивању и смени генерација лежи кључ проблема.

Фројд и Ото Рак открили су едиповску структуру хероја чији се невероватни подвизи могу протумачити као побуна против оца. Едгар Морен закључује да *„свака побуна добија облик побуне против оца али не остаје на њој, него је превазилази"* (M o r e n, 226).

верује Проп (P r o p p, 1983:443). Не можемо бити сасвим сигурни да је ово тумачење исправно, мада је чињеница да наше бајке скоро у једнакој мери третирају оба случаја, при чему сукоб са оцем може да поприми знатно суровији изглед него сукоб са тастом. Дакако, бајке дају и друга решења: пошто се изборио за принцезу, јунак се враћа кући где ће наследити престо ако је јединац или га тек тада чека сукоб са браћом око наследства. Варијације на ту тему заиста су разноврсне, па се неки пут свадбене провере мешају са темом *„невино гоњеног"*.

Тада на сцену ступа *мотив „млађег брата"* или „успешног најмлађег детета", па прича поприма карактер *„бајке о наследству"*. Мотив млађег брата укључује супарништво и борбу међу браћом, опис неправедног односа старије браће, а често и оца према најмлађем, као и покушај убиства јунака и преотимање његове невесте.

С обзиром на то да заплет многих бајки почиње истеривањем деце из куће или постављањем тешких задатака који она морају да реше, Бетелхајм је тај мотив протумачио као жељу родитеља да дете постане самостално, што је истовремено праћено стрепњом од тога. Заправо, стрепња је обострана, јер постати мушкарац или жена значи престати бити дете. Тај процес, током кога родитељи губе контролу над дојучерашњим дететом, наговештава и чињеницу да ће дете надживети и превазићи своје родитеље и управо зато се код њега јавља страх од родитељске одмазде. Да би сазрело и постало самостално, дете најпре мора да упозна своје унутрашње биће, а над тиме ниједан родитељ нема контролу нити може да пропише свом детету када и како да то учини. Отуда је садржај мотива окарактерисан супротстављањем родитељима и самопотврђивањем, праћено узајамним страхом и неразумевањем типичним за доба адолесценције (B e t e l h a j m, 115, 116).

На тај процес надовезује се сукоб са браћом. Често је у бајкама најмлађе дете описано као „тупавко". Његова „глупост" се односи на блажени период

раних година живота, кад није долазило у сукоб ни са родитељима нити са собом. Тек кад почне пероид сазревања, према психоаналитичарима, долази до окршаја ида, ега и суперега, екстернализовано и кроз реалан сукоб са околином. Бајка инсистира на неиздиференцираним ликовима два старија брата који увек бирају лакши пут у животу и желе да се окористе резултатима најмлађег. Њихова оштроумност и лукавост су краткотрајне и површне јер свој унутрашњи живот нису довољно развили да би били способни за танана-ија осећања. Зато је њима, примерено супротстављен најмлађи брат, који кроз мучна искуства стиче прави смисао за животне вредности (Betelhajm, 127).

Са сасвим другачијих позиција је тему *минората* посматрао Мелетински и довео га у везу са распадом старих патријархалних породица, када је овај мотив постао један од основних у бајци. Наиме, патријархални мајорат је давао предност у наследству старијој браћи над млађим члановима, па је деоба вршена неједнако. У периоду распада велике породице или задруге, иницијатори поделе била су обично старија браћа. Насупрот томе, минорат не имплицира неједнакост, јер по очевој смрти млађи остаје у кући узимајући на себе обавезу да обезбеди старију браћу. Народно мнење, исказано у бајкама, штити праведност породичних односа и зато захтеве старије браће тумачи као егоизам, док најмлађег брата идеализује као чувара породичне традиције, морала и култа предака, блиском родитељима, чиме он постаје „жртвени херој". Мелетински закључује да се мотив развио у оном историјском стадијуму и код оних народа где се већ дубоко зашло у распад патријархалног породичног система и феудалних односа, који су били на страни мајората. Бајке о браћи стога говоре, кроз однос мајорат/минорат, о сукобу два начела, традиционалног и индивидуалног (Meletinskij, 1958:146-148).

Обичаји у српској задружној породици приликом деобе дају нешто другачију слику од управо размотрене, што је за нас, без сумње, значајно. Наше обичајно право садржи принцип који је супротан општем пат-

ријархалном начелу о првенству старијих, јер је код нас био обичај да најстарији брат дели имање, али да потом најмлађи брат први изабере део за себе, и, скоро по правилу, он је и остајао у старој кући са родитељима, док су се старија браћа исељавала и градила себи нове куће. По томе видимо да у нашем народу принцип по старости међу браћом није био, опште узевши, пресудан, али је у погледу наслеђивања кућног огњишта владао минорат (П а в к о в и ћ, 1980:158; 1982: 34).[20]

Мотив о најмлађем брату је, изгледа, посебно распрострањен у европским бајкама и најчешће је повезан са садржајем херојског типа (M e l e t i n s k i j, 1958: 150, 151). Срећемо та исто тако и у вези са свадбеним проверама, где је питање преузимања престола од стране једног од браће повезано са ступањем у брак и избором најлепше и најбоље невесте.

Сада смо се дотакли још једног мотива — *натприродне жене*, назване тако због свог порекла и одговарајућих моћи. Она се јавља у лику животиње, цвета, виле, дивове кћери и сл. и помаже јунаку да надмудри противнике. О „тотемској жени"[21] говори неколико типова бајки: 313A, 313B, 313C, 402, 407, 408, 440, итд.

---

[20] Ово је сасвим добар пример који показује како је тешко и несигурно тумачити бајку кроз контекст. Заиста, шта рећи? Да су бајке, апострофирајући минорат, указивале на неприхватљивост мајората и пружале катарзичку утеху „оштећеној" млађој браћи из реалног друштвеног контекста? Или, управо потврђујући у пракси примењен и прихваћен модел мајората уливале заједници сигурност у оправданост и исправност обичајне праксе и нормативa? Објективан истраживач бајки мора бити крајње обазрив и резервисан према таквој врсти закључака.

[21] Било је много покушаја да се објасни порекло мотива „натприродне жене". Тумачење је тражено у разним религијским представама, сновима и обичајима, а до сада је са несхватљивом упорношћу бранъена теза о тотемском пореклу жене. Ја нисам склона тој теорији, па ни таквом називу из простог разлога што наука још увек ничим није доказала постојање тотемских веровања код европских народа. Чини се да се олако прихвата и даље некритички преноси тумачење по коме свако исказивање поштовања животињама или веровање у сродност и повезаност људи и животиња треба

Садржај једне групе бајки говори о томе како натприродни таст (див, чаробњак, ђаво, повампирени цар, и други) тешким и опасним задацима угрожава будућег младожењу. Скоро без изузетка, девојка помаже младићу и, на крају, заједно с њим бежи од оца. То је класичан заплет (иако негде служи тек као почетна авантура) основног *типа 313 — The Girl as Helper in the Heros's Flight*. Јунак стиже у далеку земљу и на разне начине допада у власт суровог дива. Следе надљудски задаци и решавање уз помоћ девојке, потом одлука девојке и младића да побегну пре него што див и његова жена поједу јунака, као и потера и спас уз више метаморфоза (T h o m p s o n, 1946:88, 89). На овај базични заплет може се надовезати *мотив забрањене одаје (AT 313 B)*, или је, пак, јунак приморан да као круну свадбених провера изабере праву девојку међу њеним идентичним сестрама. Ова епизода, повезана са потрагом за изгубљеном женом која је вила и чије је табуисано име муж непажњом изговорио, јесте тематски садржај наше бајке *До златног расуденца*.[22] Али, најчешће долази до комбинације са једним другим, нашироко познатим мотивом *заборављене невесте (The Forgotten Fiancée)*, градећи тако стабилан топос: Натприродна жена + Задаци зету + Бекство + Заборављена невеста, што чини *тип 313 C*. Наш представник је бајка *Царевић и дивова кћи*.

схватити као „тотемизам". Код српског (али и других европских) народа било је веома распрострањено веровање у териоморфне демоне или претке који су, по потреби, узимали лик неке животиње, али то је још увек веома далеко од оног религијског и друштвеног обичаја који се назива тотемизмом. О томе је свакако најбољу и на аргументима засновану расправу дао Клод Леви-Строс у књизи *Тотемизам данас*, Београд 1979. Према томе, о „траговима" тотемизма код европских народа могућно је говорити тек кад се, и ако се, установи и значењски и религијски аспект означавања људских група одређеним тотемским симболима. До даљег, у анализи бајке одлучујем се за назив „натприродна жена" који не обавезује ни један од предложених концепата и генетских објашњења.

[22] Чајкановић напомиње да је у српским свадбеним обичајима познато бирање праве девојке међу неколико једнаких и обично прерушених. Мотив се јавља и у нашим народним песмама (Ч а ј к а н о в и ћ, 1927:515).

Суштина овог занимљивог мотива јесте у томе да јунак, ступивши кући из далека и са натприродном изабраницом, остави жену негде у близини, а сам оде својим родитељима. Она га упозори да не дозволи мајци или сестри да га пољубе, али то се управо деси и јунак на чудесан начин заборави на своју жену. Родитељи залим одлуче да га (поново) ожене, али се на дан свадбе појави заборављена невеста, обнови јунаково сећање и њих двоје потом остану да заувек живе заједно. Тако употребљен мотив срешћемо и у трећем циклусу бајки о брачним паровима, а сада га поменућемо у вези са свадбеним проверама које претходе браку.

Други тип натприродне супруге јавља се у склопу задатака које отац поставља јунаку. Најпопуларнија писана верзија потиче из XVII века у Француској, позната као *La chatte blanche* или *The White Cat — тип 402* (T h o m p s o n, 1946:107), код нас представљена типичном варијантом *Коме бог помаже нико му наудити не може*. Кратак садржај бајке је следећи: отац шаље синове да му донесу по најлепши примерак од неке ствари и тиме провери њихову способност. Најмлађи син, кога су сви презирали, доноси увек најбоље ствари јер му у томе помаже нека чудна принцеза. Најзад, отац нареди синовима да доведу своје изабранице, па чија буде најлепша њега ће оженити и оставити му престо. Овога пута јунак запроси принцезу која му је помогла. Она прихвати понуду, али постави услов да он мора код ње у двору да проведе три ноћи заредом, јер је до тада сваки просац освануо мртав. Јунак пробди ноћи, све страшнију једну од друге, јер се испоставило да је принцезин отац повампирен и да умрћује претенденте на престо и његову кћер. Овде се јавља комбинација мотива тешких задатака које јунаку постављају и отац и будући таст, сваки на свој начин.

Мотив који се јавља у типу 402 сличан је оном 440, а битно је то да се јунак жени — жабом! (Индекс мотива: B 314 — „Животиња помоћник је зачарана особа"; B 493 — „Жаба помоћник"; B 643 — „Венчање са особом у лику жабе"). Интернационална верзија, додуше, приказује младожењу као жабу. То је позната бајка

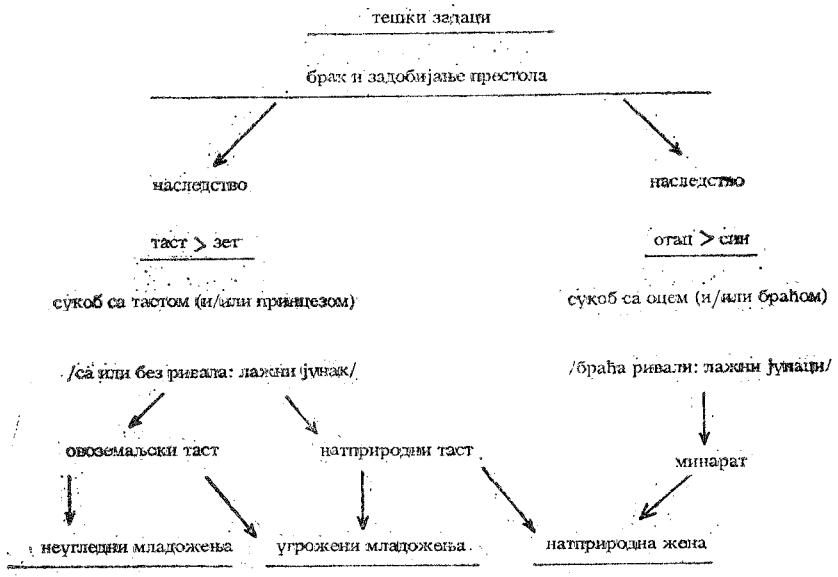
Жабљи цар (The Frog King или Iron Henry, AT 440) (Thompson, 1946:101, 102). Код нас се најчешће среће лик *жене-жабе,* а тако га користе и браћа Грим. У нашем материјалу то су бајке *Гвозден човек и Човек од чеперка.*

Коначно, бајке о свадбеним проверама говоре и о социјално обесправљеном, сиромашном и *неугледном младићу* који се успиње на цароки престо. Те бајке садрже доста реалистичних елемената, а чудесно се јавља кроз лик натприродног помоћника (најчешће чаробни коњ — *AT 531, 532)* кога је овај младић негде и некако стекао. Приметићемо да је брак принцезе и сиромашног младића у бајкама увек праћен невољама и истеривањем из царске палате, што је у супротности са случајем када се принц жени неугледном и сиромашном девојком (други циклус бајки) и где његов поступак не наилази на отпор и неразумевање.[23]

Ради прегледности и јасноће, предлажемо једну оквирну шему доминантних тема и мотива који се међусобно преплићу у овом типу бајки: (в. шему на стр. 54)

Једна од последица њихове садржинске разноликости јесте и прилично шаролико индексирање у Арне-Томпсоновом каталогу, који овде показује свој недостатак — одсуство јасних и чврстих критеријума разврставања. Бајке које припадају овом циклусу из нашег материјала јесу: *Чардак ни на небу ни на земљи, Коме бог помаже нико му наудити не може, Бела, Гвозден човјек, Јова и царска кћи, Двадесет и девет синова, Царевић и дивова кћи, Циганка царица, Царев*

[23] Бајка унеколико противуречи познатој пракси, бар код становништва динарских крајева, где се девојка могла дати и у „нижу кућу", али су мушкарци водили рачуна да се ожене или из боље или једнаке куће. Настојало се да девојка буде из угледног рода, да буде честита и морална, дакле — „високог рода", при чему само материјално стање њене породице није имало пресудну улогу. Видак Вујачић тај феномен назива „кастинизмом" и сматра да је стар колико и само патријархално друштво, где су личне вредности биле идентификоване са општим позитивним или негативним вредностима и где се посвећивало много пажње рангу будуће младе или младожење, а пресудан је био поменути „углед" (Вујачић, 90-93).



син и циганин, До Златног расуденца, Човек од чеперка, Отац и његове кћери, Очев трс, Царев син армичар и Бело царев зет.

За анализу смо одабрали бајке које по нашем мишљењу најбоље илиуструју изнете проблеме и уједно их обухватају. То су *Бела* (Вук 52) и сасвим идентичне бајке у алтернацијама *Гвозден човјек/Човек од чеперка* (Вук 53 и Ч 41). Остале бајке на мање-више сличан начин варирају дате теме и мотиве. Подразумева се да свака од њих у по нечему представља изузетак и зато би било компликовано појединачно их представљати и анализирати, мада признајемо — драгоцено, јер често и најмања промена неког елемената може (али и не мора) да изазове промену дубинске структуре, с обзиром на то да су на нивоу наративне оне скоро исте. Међутим, то би свакако премашило постављене оквире рада, па ћемо анализирати само поменуте бајке које смо због њихове тематике одредили као бајке о неугледним браковима.

Б Е Л А

Наративна структура

Почетна секвенца

> Најмлађа и најлепша царева кћи је неудата, њој је отац намењио царство и пажљиво бира будућег младожењу. У њиховој палати ради Кела, сиромашан и ружан баштован.

Почетна ситуација у бајци уводи нас у следеће стање јунака: а) Принцеза: висок друштвени статус, богатство, лепота, неудата б) Кела: низак друштвени статус, сиромаштво, ружноћа, неожењен.

1. РАЗДВАЈАЊЕ: Опозиција између ова два субјекта, принцезе и Келе је суштинска, како на физиолошком плану (лепота : ружноћа), тако и на социо-економском (богатство : сиромаштво), јер припадају различитим друштвеним слојевима на релацији (доминирајући:подређени=господар:слуга). Због тога се брак између њих чини потпуно немогућим.

2. УГОВОР: Цар је наменио престо својој најомиљенијој и најмлађој кћери, што представља врсту уговора; отуд:

D1 (цар) > O (царство) >> D2 (принцеза)

или, посредно преко ње, будући царев зет.[24]

3. Циљ референцијалне осе јесте да истакне компаративне тачке између принцезе и њених старијих сестара, за које се каже да су срећно и „добро" удате, што значи да су оне већ одговориле друштвеном захтеву у

---

[24] О обичају *домазетства* у нашем народу Т. Борђевић каже: ако ко има само једну кћер призећује онога за кога се она уда, али ако има више кћери онда призећује само мужа најмлађе ћерке. Домазет добија од таста у наслеђе цело покретно и непокретно имање којим он слободно располаже, али ако не поштује таста и ташту, могу га отерати и све му одузети. Међутим, у народу се у принципу није радо гледало на домазета и такав брак се сматрао решењем из нужде кад није било мушких наследника у кући (Борђевић, 1931:76-79).

односу на пожељан брак који се, сходно њиховом статусу, од њих очекује. С друге стране, та оса треба да појача супротност између принцезе и Беле.

Средишња А секвенца

> Бела је тако вредно радио и неговао врт да је привукао принцезину пажњу. Једног јутра она порани и кришом од родитеља оде у башту, а кад тамо — има шта да види: змајевит коњ донео Бели лепо господско одело и четворо чељади да му раде врт, а Бела обукао оно одело и узјахао коња, па није више мали, ружан и ћелав него леп момак какав само може бити. Принцеза се одмах заљуби у њега, али ником о томе није смела ни реч да каже и крила је шта је сазнала.

1. КВАЛИФИКУЈУЋА ПРОВЕРА: То је прва медијација која треба да зближи принцезу и Белу и да омогући квалификацију јунака. У игру улазе помоћници и помоћна средства која Бела користи да би се допао принцези (PN завођење): „змајевит коњ", „господско одело и оружје" и „четворо чељади да раде врт", а то су фигуре које треба да означе висок друштвени положај. Њихов даривалац је нефигуратизован, наиме: „Бели кад се хоће он призове змајевитог коња", из чега се може наслутити да их Бела одавно поседује и да они представљају његов „урођени" квалитет.

2. ТРАНСФОРМАЦИЈА И ПРЕПОЗНАВАЊЕ: Уз помоћ савезника јунак се разоткрио и наочиглед принцезе доживео трансформацију — претворио се у младића лепог и господског изгледа. Овде се јавља модалитет истинитости ради препознавања правог Белиног бића које је еквивалентно девојчином: привид > непривид: тајна

Препознавање остаје скривено за све осим за девојку којој је било и намењено. Наративни програм „завођење" које, по правилу, укључује игру „бића и привида", произвело је успешну квалификацију јунака, јер се принцеза заљубила у Белу. Требало би још нешто важно рећи: особина која је прва привукла принцезину пажњу, ипак, није била део Белиног „имица", већ његова карактерна особина: вредност и марљивост!

Средишња В секвенца

Многи су просци долазили, али принцеза ни за кога није хтела да чује. На крају, саопшти оцу да ће се удати само за Ћелу и ни за кога другог. Родитељи, кад су то чули, почну је грдити да жели да их осрамоти ако се уда за слугу, али најпосле одустану видевши да је девојка одлучна у својој намери. Обуку јој онда простачко одело, удају је за Ћелу и отерају из двора. Изван града Ћела је направио башту и у њој малу колибу, те тако стану живети од продаје баштованлука. А Ћела, кад год је хтео, могао се претворити у најлепшег човека.

ПОГОРШАЊЕ СИТУАЦИЈЕ:

1. КОНФРОНТАЦИЈА: (отац, кћи). Девојка поставља услов — отац прихвата, али невољно, из чега следи:

а) СПАЈАЊЕ: Брак Ћеле и принцезе

б) РАСТУРАЊЕ УГОВОРА И РАЗДВАЈАЊЕ: Отац одлучује да кћери не остави престо (растурање уговора о наследству) и протеривање кћери и зета из куће (дисјункција), или Ft/S3 > (OU ∪ S1 ∩ S2)/S1 = принцеза; S2 = Ћела; S3 = цар; O = царство/.

Секвенца представља *негативну ликвидацију недостатка*: принцеза се удала за кога је хтела, али је изгубила статус и наклоност родитеља. „Простачко одело" и „мала колиба" су у функцији понижавања и одузимања статуса. Девојчина ситуација је обрнуто пропорционална Ћелиној у медијацији, или:

ПРИНЦЕЗА	:	ЋЕЛА
висок статус > низак	:	низак статус > висок
биће > небиће : јавно	:	привид > непривид : тајна

Завршна секвенца

Непријатељска војска је напала цара, он одлази на војну са својим зетовима, уздајући се у њих, а Ћелу ни не зове, разочаран што му се најдража кћи „удала за рђу". Међутим, цар је губио битке и Ћела сам одлучи да крене тасту у помоћ, а како је дошао на једном коњичку, сви су му се смејали. Кад је започео одлучујући бој, Ћела звизне свом змајевитом коњу, обуче витешко одело, и

оружје, улети међу непријатеље и победи их. Утом цару дојаве да се појавио незнани јунак који је растерао противничку војску, а цар нареди да га доведу јер је хтео да му захвали и долично га награди. Кад се појавио Ђела, у коме је цар препознао јунака, он се од изненађења и радости заплаче, па кад су дошли кући он још за живота преда Ђели престо, те тако Ђела постане цар.

ГЛАВНА ПРОВЕРА:

1. НЕВОЉА: Непријатељска војска објављује рат — цар губи битку.

2. СПАЈАЊЕ: Ђела стиже на бојно поље — одлучује да се супротстави.

3. БОРБА vs ПОБЕДА: (Ђела, противничка војска).

ПОСЛЕДИЦА: Ликвидација невоље и друга квалификација јунака.[25]

ГЛОРИФИКУЈУЋА ПРОВЕРА:

1. ТРАНСФОРМАЦИЈА И ПРЕПОЗНАВАЊЕ: Друга медијација — Ђела стиже као јунак, потврдивши храброст и своје племените квалитете. Тако се разоткрива Ђелино право биће, али овог пута јавно:

небиће > биће : јавно / низак статус > висок

2. УГОВОР И НАГРАДА: Цар уступа Ђели престо, што, са раније склопљеним браком, чини јединствену завршницу за јунака, или:

a) D1 (цар) > O (принцеза) > D2 (Ђела)

b) D1 (цар) > O (царство) > D2 (Ђела)

па се формула бајке може једноставно приказати:

Ft/S3 > (S1 ∩ S2 ∩ O)/.

---

[25] Овде долази до асимилације различитих функција: Борба/Победа и Задаци/Решење. Чињеница је да у овом случају није реч о класичним „тешким задацима", па се бајка *Ђела* приближава типу јуначких бајки. Али, како није реч о натприродном противнику и хтонском демону (митолошки садржај) и пошто је та борба у функцији квалификације јунака као женика и погодне особе да наследи престо, сматрамо да се може говорити о категорији „овадбених провера". Теоретски и условно, рат који цар води и у коме се јунак доказује могао би се схватити и као „витешки турнир".

Тематска структура

Тематску одлику бајке чини приповест о маргиналном јунаку који се уздиже на царски престо и где брак служи као средство за постизање тог циља. Главна раван по којој се бајка исказује је социо-економска, јер акцент ставља на промену јунаковог статуса, а у функцији овог кода је и други, психо-физиолошки, који се односи на јунакове карактерне особине и изглед.

Семантички термини који учествују у изградњи социо-економског кода су сасвим елементарни (високо порекло : ниско порекло) и богатство : сиромаштво), а исказују се кроз тематске улоге (цар, принцеза, племенити витез : слуга, бащтован). Видели смо и које фигуре улазе у њихово тематско поље : змајевити коњ — бедан коњић :: господско одело — простачко одело :: царски двор — мала колиба на крају града, итд.

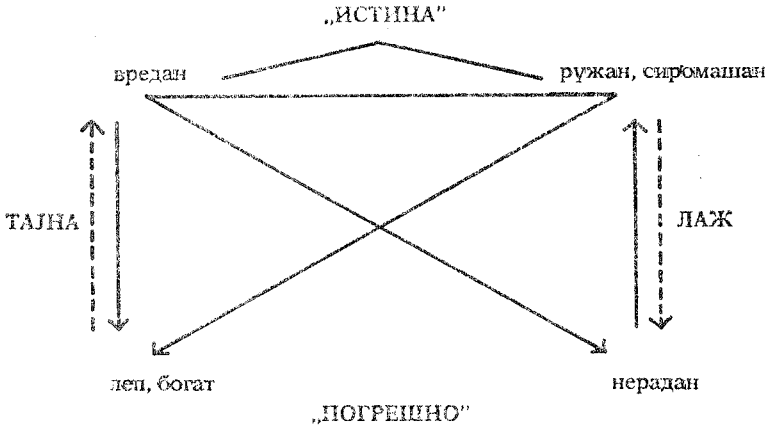
Њихову значајну надопуну чине термини психо-физиолошког кода, где се примећује интересантна појединост. Али, погледајмо најпре парадигматске низове како их бајка предлаже:

ГОСПОДСТВО	:	ПРОСТАШТВО
висок статус	:	низак статус
богатство	:	сиромаштво
лепота	:	ружноћа
јунаштво	:	(?) (страшљивост)
(?) (нерад)	:	вредноћа

Чини се да није спорно да се низ (мали, ћелав, ружан) везује за социјални низ (ниско порекло, сиромаштво) и, обратно, да су епитети (леп, висок, наочит, храбар) приројени (високом пореклу и богатству), тј. „господству". Свакако, потребно је имати на уму да је реч о вредностима бајке. Али, противуречност изазива нешто друго. Присетићемо се оних Ћелиних особина којима је он скренуо на себе пажњу пре него што су цар и принцеза и открили ко је он у ствари. У првом случају, то су биле вредноћа и марљивост, а

у другом — племенитост и јунаштво. Морамо се стога вратити Белиним медијацијама, јер семантички ниво бајке ставља нагласак на препознавање јунака као своје централно место.

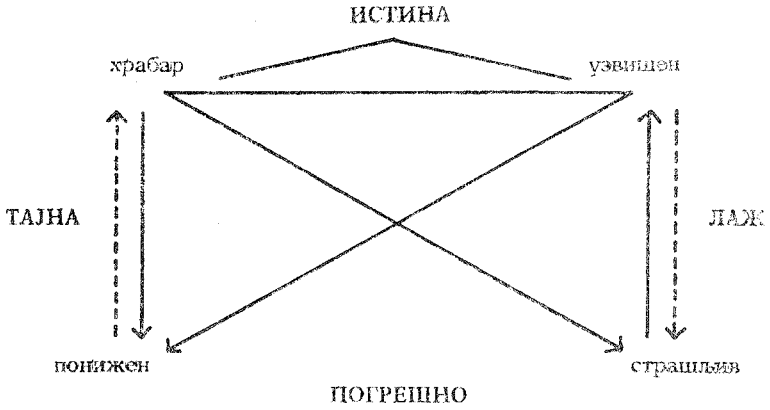
У првој медијацији Бела је био у позицији прихваћене „истине" : вредан (биће), сиромашан и ружан (привид). То нам омогућује да формирамо први модел истинитости:



Знамо да се Бела открио девојци као господствен младић, што та је сместило у позицију „тајне": вредан, леп и богат. Али, чињеница да најједном четворо чељади уређује врт док се Бела за то време шета на змајевитом коњу имплицира закључак да господственост подразумева нерад. На сву срећу, Бела то и показује али сам не остаје такав, јер ће у наредној секвенци и даље бити вредан и сиромашан, али леп кад год му се прохте.

„Лепота" је, међутим, сложен појам, који се односи на индивидуалне квалитете и обухвата „физичку лепоту" и, преносно, „духовну лепоту". На то скрећемо пажњу, јер се кроз преносно значење тог појма показује инверзија термина која омогућује Бели да прође обе медијације као јунак.

Друга медијација открива да Бела поседује нове особине: храброст и племенитост. Сада главна промена иде у правцу друштвеног статуса, од понижености ка узвишености:



Бела успева да задржи контрадикторне особине у односу на супротстављене статусе и зато јесте јунак-медијатор. Ова друга медијација садржи у себи ноту морално-дидактичке поруке: цар је протерао кћер и зета јер га срамоте, а касније ће бити принуђен да таквом „недоличном" зету ода највише признање. Бела је по други пут поновио исту игру, али сада јавно, те је тако коначно променио своју позицију из „тајне" у „истинито".

То што је само принцеза знала Белину тајну има двоструку функцију: у наративном смислу требало је да произведе ефекат, тј. да се девојка заљуби у неугледног момка, а из перспективе дубљег значењског нивоа да покаже смисао „неугледног брака" који је то само привидно. Реч је о томе да категорија пожељног, „угледног" брака представља чисту друштвену конвенцију која често иза себе крије *праву људску недоличност!* Зато слушалац бајке сазнаје да је Бела доиста достојна особа за принцезу, али потребно је да се он и на ширем друштвеном плану докаже као такав.

Социо-економски и психо-физиолошки кôд учествују у изградњи доминантног *статусног кода* који је овде изражен категоријом *„неугледног брака и младожење"*. Порука се може исказати као општи став о томе да „изглед вара" и да друштвено „прихватљиве" особе нису увек и карактерно одговарајуће, или, ако хоћете, став се може и обрнуто исказати да би био у складу са Белином личношћу: наизглед физички и друштвено неодговрајућа особа може крити у себи велики морални потенцијал. Чини се да бајка на томе посебно инсистира кроз медијативни морални лик Беле — вредног, храброг и племенитог јунака.

ГВОЗДЕН ЧОВЈЕК (ЧОВЕК ОД ЧЕПЕРКА)

Наративна структура

Почетна секвенца

> Некакав цар имао три сина која су приспела за женидбу. Отац их тада почне редом женити, али тако што би бацао круну (стрелу), па на коју страну падне оданде им је доводио невесте. Прва два сина ожени царским кћерима, али трећем падне круна у бунар (језеро) и, немајући куд, ожени га жабом коју су тамо пронашли.

1. НЕДОСТАТАК: Синовима су потребне невесте јер су сазрели за брак.
2. УГОВОР: D1 (отац) — наређење vs D2 (синови) — прихватање; Објекат (О) — брак.
3. ИМПЛИЦИТНИ УГОВОР: Начин женидбе — на срећу, случајем, одсуство слободног избора синова.
4. ОДСТРАЊЕН НЕДОСТАТАК — СПАЈАЊЕ: Женидба синова, у случају најмлађег — неповољна (неприличан брак са жабом).

Средишња А секвенца

> Убрзо потом старија браћа стану наговарати оца да отера најмлађег јер им је било одвратно да живе са жабом у кући. Тако и учине: оделе га дајући му сиротињску кућицу и нешто мало земље да се прехрањује.

Недуго затим најмлађи брат примети да је кућа увек чиста и спремна, а ручак припремљен и он одлучи да кришом испита ко то ради по кући. Тако и открије да се, кад њега нема, жаба претвара у прелепу девојку. Онда јој он спали жабљу кошуљицу и она остане таква, најлепша жена у царевом двору.

1. НЕВОЉА: Гађење према жаби због кога браћа инсистирају да се најмлађи отера од куће.

2. РАЗДВАЈАЊЕ: Слање од куће (отац) vs прихватање (јунак)

3. КВАЛИФИКУЈУЋА ПРОВЕРА И РАЗОТКРИВАЊЕ: Медијација јунакиње — неутледна невеста постаје најпривлачнија жена: неочекивана награда за презреног и обесправљеног јунака.

Средишња В секвенца

Сада тек старија браћа позавиде и омрзну најмлађег и одлуче, верујући да је некакво „приказање" у питању, да саовим сатру брата. Предложе оцу да му зада да изврши тежак задатак, а ако овај у томе не успе — да га убију. Али, жена посаветова јунака да оде до бунара и позове њену мајку-жабу у помоћ. Тако и буде: јунак изврши задатак, па отац, на наговор старијих синова, понови још тежи захтев, али јунак и њега изврши.

1. ГЛАВНА ПРОВЕРА: Задавање тешких задатака (отац) vs решавање (најмлађи син)

— Чаробни помоћник: јунакова жена и таштa

Завршна секвенца

Отац по трећи пут пошаље сина, са захтевом да му доведе „човека од чеперка" /„гвозденог човека". Уз помоћ жене, јунак реши и овај задатак. Али, дошавши на царев двор, човек од чеперка (гвоздени човек) убије цара и старије синове, а потом јунака и његову жену постави да владају царством.

1. ОТКЛАЊАЊЕ НЕВОЉЕ: Актуелизацијом чаробног помоћника решава се последњи задатак.

ПОСЛЕДИЦА: Кажњавање противника (оца и старије браће) — Јунак ступа на царски престо (глорификујућа провера).

Уочавамо да је наративна организација ове приче доста једноставна, тако рећи елементарна у односу на формулу коју је Проп поставио. Радња тече линеарно, предвидљивим током. Али, у погледу актанцијалних улога долази до промене. На почетку се отац поставља као Пошиљалац, лик који синовима одређује избор невести, што посредно треба да одлучи и о ступању на престо. Затим се ситуација преокреће, и уместо оца, лик који о томе одлучује постаје — таст! Ту смо појединост изоставили из препричавања, али ћемо је сада истаћи. Наиме, у бајци јунак каже таштн-жаби: „Тражи ми човека од чеперка, па сам дошао да ми даш твог мужа". Слично је и у бајци *Гвозден човјек*, где је овај лик представљен у улози шурака, што се посредно своди на исто. Дакле, у актанцијалној структури долази до инверзије, у којој је отац: Пошиљалац-манипулатор, а таст: Пошиљалац-судија.

Тематска структура

Маргиналност јунака ове бајке припада скупу заједничких особина разматраног циклуса. Јунак се доима и прилично пасивно — помирен је са својом судбином, и добром и лошом, и очигледно да без помоћи своје жене и тазбине не би био у стању да се одупре противницима. Пасивност и маргиналност јунака, међутим, предуслов су за његову афирмацију и тражење идентитета, па зато ова карактеристика улази у уобичајени канон бајке.

Размотримо сада позицију и улогу брака. Као и у претходној бајци, и овде је брак посредујуће средство за финални чин — ступање на царски престо, и исто тако испрва изгледа као крајње неугледан и неодговарајући. Занимљивост представља начин на који се дошло до девојке: избор је препуштен случају и одлуци оца,[26] па се брак показује као обавезан и неминован,

[26] У народу је био раширен обичај да родитељи бирају своме детету брачног партнера, премда се дешавало и да се удовоље жељи младих ако су се они већ негде упознали и заволели. Увек се водило рачуна о првенству по старости при-

без могућности да се од тако задобијене девојке одустане. Та ситуација нас подсећа на стварни обичај у патријархалној породици, где је женидба обављана без утицаја будућих младенаца, њихових жеља и потреба. Такав начин склапања брака у бајкама означава се у литератури као „случајно налажења", односно као „редукција даривања жене", при чему је даривалац нефигуратизован (Courtés, 1977:157). Преведено на језик семантике, потицај оца да синовима нађе невесте читамо као подстрек да сазру и одрасту, а како је овај чин у склопу иницијације јунака, о чему је било речи, није га потребно даље тумачити.

Као особеност анализиране бајке јавља се комбинација теме о „минорату" и о „натприродној жени".

На почетку бајке постоји неподељена породица, у којој доминира отац, са синовима дораслим за женидбу. Друга фаза нам приказује деобу породице на штету најмлађег сина, који бива приморан да се одели — у породици сада доминирају старија браћа, вршећи притисак на оца.[27] Предочава нам се, међутим, да у инокосној породици, ван родитељског дома, јунак

ликом женидбе синова (и кћери такође), али „избор по случају" је практично био искључен. Наиме, родитељи би се увек подробно распитали о млади и њеној кући и породици пре него што би кренули у просидбу. Може се рећи да такав пример у бајци јесте њен особен поетски „производ" који одудара од реалног модела. О удадби и женидби видети, на пример, код Т. Борђевића, 1930:30, 38, 40; и код М. Б. Милићевића, 1894:208, 209.

[27] У вези са деобом породице у самом реалном контексту отприлике је овако било: у српском народу преовлађивао је тип очинске задруге која је, смрћу оца и женидбом другог покољења, постајала братска задруга. Отац није могао да располаже имањем нити да га дели „на своју руку", већ само уз сагласност синова. Међутим, отац је могао да одели неког свог сина ако се са њим није слагао, такође уз сагласност остале браће, и том приликом би одељени син (брат) добио од имања онолико колико би му било довољно да се прехрани, али тај део је могао да буде мањи од оног који би мудиначе, по правилу припао (Павковић, 1980:156; Милићевић, 1989:14, 15). Ако бисмо сада вршили неко упоређење са ситуацијом у бајци, видело би се да она одговара стварности у којој отац под притиском старијих синова одељује најмлађег сина на његову штету.

напредује на личном плану. Трећа фаза приказује разрушени дом: иако сâм то није желео, јунак је посредовао (решавајући задатак) у уништењу оца и браће. Јасно је да је у питању метафора, али као да се тиме истиче не само праведност већ и победа начела самосталности и индивидуалног пута као гаранција за зрелост и одрастање, што би онда било у супротности са закључком до кога је дошао Мелетински о улози најмлађег брата. То што се таст јавља као особа са стране која објективно пресуђује ко је способан да наследи очев престо јесте само у функцији нарације, али је без дубљег семантичког значаја. Међутим, кључну улогу има управо жена — у њеној личности се кондензује порука бајке.

Натприродна жена, испрва у улози „траженог лица", касније помоћника, показује се као моћан медијатор који посредује у судбини јунака, наравно у његову корист. Формално, она је посредник између овог и оног света, у преносном смислу она му помаже да сазри и преузме одговорност. Женидбом се са јунакиње скидају чини, чиме се осигурава прелаз из „не-обичног" у „обично" стање препознатљивости, па тако парадигма „препознавање", иако у овој бајци поседује наративно секундаран карактер, јер не представља циљ бајке већ једну етапу у развоју догађаја, има дубље значење него што се на први поглед чини.

Понајпре, она припада „оном свету" који је на космолошкој оси смештен „доле" и „ниско", повезана је са мезокосмосом хтонских демона и парадигмом „воде"[28] и супротстављена је теми „небеског" где обитавају ваздушни и ватрени демони (и где би, рецимо, биле смештене виле и дивкиње). Таквој жени се приписују епитети „ружна", „гадна" и „љигава", па је означена као *неугледна невеста*.

Психоаналитичко тумачење открило је у жени-жаби (или мужу-жаби) симбол полности. Кроз однос „дословно-преносно", жаба постаје метафора нашег

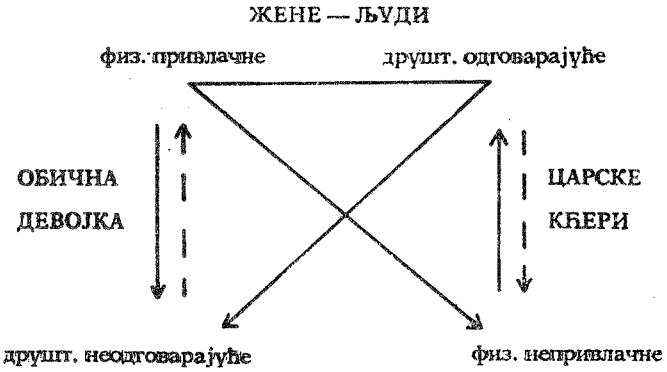
[28] О бунару (одакле је дошла жена-жаба) и о водама као стаништима хтонских демона и душа предака, видети, на пример, код Чајкановића, 1973:268, 473.

осећаја сексуалности који, ако се негативно доживи, изазива гађење (Б е т е л х а j м, 315). Тако смо, у контексту анализиране бајке, добили још једну важну информацију: и поред угледних бракова са царским кћеримa, старија браћа су остала полно незрела, јер је њихово гађење према снаси-жаби и било основни узрок за протеривање брата. Јунак је, пак, открио двоструку тајну: тајну полности и своје жене, која му се показала као најлепша девојка у царству. Али, тиме нису престале његове невоље, јер тек тада браћа постају љубоморна и пакосна. За даље тумачење било би добро подсетити се на варијанту *Гвозден човјек*, у којој улогу „противника" и злобника имају женски ликови, јунакова мајка и супруге његове браће, царске снахе. Видећемо сада и зашто је то важно.

Упркос томе што је отац нашао синовима жене, два старија брата остају везана за родитеље, тј. за детињство и инфантилност, и, такође, упркос браку — полно незрели. Могло би се чак рећи да ни њихове угледне супруге нису одговориле свом задатку, па се за царске снахе може претпоставити да су биле друштвено одговарајуће али „физички непривлачне".

У питању је биолошка (анатомско-физиолошка) парадигма која прави *индивидуалне разлике међу супругама у оквиру људског рода.* Испрва је она екстериоризована да би их све заједно разликовала од супруга из животињског царства *(жене-људи : жене-животиње).* Потом је интернализована да би у свом људском друштву разоткрила његову биолошку основу и неједнакост. Тиме је извршен прелаз са дословног значења које упућује на физички изглед (привлачне : непривлачне) на фигуративно значење које говори о друштвено одговарајућим особама (друштвено одговарајуће : неодговарајуће). У бајци је то приказано поступним преокретањем позиције самих супруга, кроз био-социјални код: (в. шему на стр. 68).

Леви-Строс је у парадигми „жене-жабе" открио бит поруке која најпре каже да су, глобално супротстављене супругама-животињама, жене људског рода једнако вредне. Биле оне лепе или ружне, добре или лоше,



ЖЕНЕ — ЖИВОТИЊЕ / ЖЕНА — ЖАБА

високог или ниског порекла, заслужују да добију мужеве. Инверзијом у структури, међутим, открива се истина: иако друштво то жели да пренебрегне, све жене људског рода ипак нису једнако вредне јер се разликују по својој биолошкој суштини која их чини неједнако физички привлачним за мужеве (L e v i - S t r o s,1983:52, 53).

Закључујемо да тема „жене-жабе" упућује поруку преко три основна кода: биолошко-сексуалног, социјалног и космолошког, разоткривајући важност разлика међу људима, како у карактеру и понашању тако и у изгледу, што је несумњиво важно за правилан избор брачног партнера и срећу у животу.

УЗОРНЕ ДЕВОЈЧИЦЕ

„Јер, између осталих ствари, добро васпитана девојка мора да научи да се не поведе за изгледом, и да не дозволи да се о њој суди на основу њеног изгледа. У првом случају она се вара, у другом наводи људе да се преваре у њој."

Клод Леви-Строс, *Митологике*, III, 177

1. ЖИВОТ У ПЕПЕЛУ

Вероватно једна од најпознатијих и најомиљенијих бајки широм света јесте *Пепељуга* (AT 510A) по којој је цео циклус бајке добио назив.[29] Укључене су и паралелне варијанте *Peau d' âne* (AT 510B) и *Cap o' Rushes* (AT 510C).

У усменој традицији познају је скоро сви народи Европе и Азије, сусреће се делом у Африци, а била је добро примљена и у Америци, где је домородачко становништво познавало варијанту са мушком Пепељугом *(Ash boy)*. Од XV и XVI века бајка се налази у свим најпознатијим европским збиркама. Најисцрпнији списак варијанти дала је М.Р. Кокс (Cox) у *Cinderella: Three Hundred and Fortyfive Variants* (Лондон, 1893).[30]

[29] Основни мотив је L 50 — *Успешна најмлађа ћерка*, али се и успешни најмлађи син — L 10 јавља као под-тип.

[30] О томе код Thompson, 1946:126-128; Betelhajm, 268, 269.

Те бајке Коксова дели у три опште категорије. Прва група садржи две основне одлике: злостављање јунакиње од стране маћехе и полусестара и препознавање помоћу ципелице (AT 510 A). Друга група има још две додатне карактеристике: „неприродног оца", тј. оца који жели да се ожени својом кћери и јунакињин бег од куће који је претвара у „пепељугу" (At 510 B). Особину треће групе Коксова је назвала „осудом краља Лира": отац изнуди од кћери изјаву љубави, коју сматра недовољном, те кћи стога буде прогнана (AT 510 C).

Бруно Бетелхајм сматра да се може претпоставити постојање ранијих и каснијих верзија, где старије верзије стављају нагласак на инцестуозног оца, док оне модерније тежиште померају на лик зле маћехе и супарништво са полусестрама, чак дотле да се након уводног дела лик оца сасвим губи из бајке (B e t e l-h a j m, 270). Ова претпоставка би могла да буде тачна, тим пре што се мотив родоскрвног оца налази и у другом, врло раширеном типу бајки *Девојка без руку*, а такође и у многим легендама и народним песмама.

Основни типови сукоба који карактерише ове бајке, и због чега се јунакиња налази у пониженом положају, одвија се у породици, и у Индексу мотива је одређен као: T 411.1. — „Похотни отац"; S 31. — „Зла маћеха"; S 322.1.2. — „Отац прогања кћер која одбија да се уда за њега"; T 311.1. — „Девојка бежи од куће да би избегла брак са оцем"; N 711.4/6. — „Принц среће девојку у цркви/на балу и заљуби се у њу" и L 162. — „Сирота девојка се удаје за принца".

Занимљив је антропоним Пепељуга, који се налази у наслову или у тексту мање-више свих бајки овог циклуса и упућује на симболично значење *живота у пепелу*, које одређује положај јунакиње. Из садржаја је познато да маћеха и полусестре злостављају девојку, поред осталог и тако што је терају да ради тешке кућне послове, због чега она по цео дан борави поред огњишта. Очигледно је да је реч о симболу за понижени живот у супарништву са сестрама, Али, Бетелхајм сматра да је у питању сложени детаљ дубљег значења. Навикли смо да живот слушкиње и домаће послове посматрамо

као тежак и унижен положај, сматра Бетелхајм, тако да смо заборавили на нека стара значења која су пепелу придавала лустративан, узвишен и пожељан карактер. Некада је положај чуварке огњишта (дужност весталки на пример) био један од најугледнијих положаја доступних жени. Оно је гарантовало њену чистоту, невиност и узвишеност и омогућавало јој је склапање угледних и добрих бракова. Бетелхајм претпоставља да је са одбацивањем паганства и старих култова и са примањем хришћанства обезвређено све оно што је некада било уважено и цењено. Из бајке се тако помаља тај заборављени смисао који Пепељугу одређује као унижену жену која се на крају приче поново рађа из пепела (Betelhajm, 277, 278). Ваљало би се присетити значења огњишта у култу предака у српској народној традицији, па да такође буде јаснији скривени смисао „живота у пепелу". То потиснуто и заборављено значење доприноси тумачењу *Пепељуге* новом димензијом.

У оквиру овог циклуса биће разматране две типичне бајке: *Пепељуга* (Вук 32) и *Цар хтео кћер да узме* (Вук 58).

ПЕПЕЉУГА

Наративна структура[31]

Почетна секвенца

> Неки старац упозори девојке, које су пред око јаме, да пазе да им вретено у њу не упадне јер којој се то деси мајка ће јој се одмах претворити у краву. Старац оде, знатижељне девојке приближе се јами, а најлепшој међу њима упаде вретено. Кад је дошла кући, открије да се пророчанство испунило, те тако тужна и несрећна поче

[31] Анализом наративне структуре *Пепељуге* бавило се неколико аутора. У овом раду потпомоћићемо се унеколико анлизом Жозефа Куртеа *Семиотичко читање Пепељуге* (Courtés, 1976:109-138).

да краву води са осталима на испашу. После неког времена њен отац се преожени и доведе жену која је имала кћер. Маћеха одмах замрзи пасторку због њене лепоте.

1. ЗАБРАНА (старац) vs КРШЕЊЕ ЗАБРАНЕ (Пепељуга)
ПОСЛЕДИЦА: НАНОШЕЊЕ ШТЕТЕ — смрт мајке.

2. НЕВОЉА: Појављивање противника — маћехе
ПОСЛЕДИЦА: Пепељуга је понижена у својој кући.

Положај у коме се девојка нашла објашњен је као последица њене властите, иако ненамерне кривице: прекршила је забрану, иако је била упозорена шта ће се догодити. Репресија коју над њом врши маћеха, кроз злобу и мржњу, представља неку врсту санкције за девојчину непослушност. Курте наводи да је овај случај релативно редак у познатим варијантама *Пепељуге* (Courtés, 1976:113), јер се обично истиче невиност девојке, али видимо да наша бајка наглашава њену кривицу, што је семантички врло важан моменат.

Средишња А секвенца

Маћеха је почела да задаје Пепељуги тешке кућне послове, у чему јој је помагала њена мајка-крава. Маћеха посумња да јој неко помаже и пошаље своју кћер да је уходи. Кад је открила да јој то крава помаже, она наговори мужа да је закољу. Сазнавши за то, девојка се потужи својој мајци, а она је посаветова да не једе од њеног меса и да све кости покупи на гомилу и сахрани их под једним дрветом, и да потом кад год буде била у невољи, дође на њен гроб, где ће наћи помоћ.

1. КВАЛИФИКУЈУЋА ПРОВЕРА: Јунак стиче Чаробног помоћника (мајка-крава).

2. ТЕШКИ ЗАДАЦИ: (маћеха) vs РЕШАВАЊЕ (Пепељуга).

Средиња В секвенца

Једне недеље, маћеха и њена кћи оду у цркву, а Пепељуга остане код куће да обави послове. Кад су оне отишле, Пепељуга отрчи на мајчин гроб и тамо затекне два бела голуба и сандук пун свакојаких дивних хаљина. Голубови јој кажу да ће они обавити посао уместо ње, а да се она лепо обуче и оде у цркву. Тако и буде.

Пепељуга се појави у цркви, где је нико није препознао, али се сви задиве лепој незнанки, а понајвише принц који се ту затекао. Кад се литургија завршила Пепељуга се прва искраде из цркве и на гробу скине лепе хаљине и обуче своје дроњаве, тако да су је маћеха и полусестра затекле у кући како послује поред огњишта. То се поновило још два пута, и сваки пут је принц све више чезнуо за лепом девојком. Али, трећи пут, у журби, на излазу из цркве, Пепељуги испадне папуча са ноге, те она онако босонога побегне кући. Царевић онда узме ону папучу намеран да пронађе њену власницу, у коју се био заљубио.

1. ГЛАВНА ПРОВЕРА:

Ова важна секвенца представља медијацију јер омогућава преокрет догађаја и судбине главног лика. Медијација је поверена Пепељуги, чији је основни задатак да заведе принца и у њему изазове жељу за њом. Да би то постигла, Пепељуга се „маскира": свој низак положај и порекло прикрива лепим и скупоценим хаљинама, тако да је нико не би препознао. Пепељуга, дакле, жели да се прикаже у што бољем светлу не би ли је принц пожелео. Губитак папучице служи као знак за распознавање, средство помоћу кога ће принц пронаћи јунакињу. У наративном смислу, присутне су следеће функције које одговарају референцијалном нивоу „модалитета истинитости":

ЗАВОЂЕЊЕ : ДОЛАЗАК ИНКОГНИТО

МАСКИРАЊЕ : ОБЕЛЕЖАВАЊЕ

Завршна секвенца

Принц крене по царству да тражи лепу незнанку која је изгубила папучу, те тако, после дугог лутања, дође и Пепељугиној кући. Маћеха сакрије девојку испод корита, а своју кћер изведе пред принца, али јој се папуча није могла навући ни на врх прстију. Принц упита да ли имају још коју девојку у кући, а кад је маћеха одговорила да немају, пета на кориту закукуриче и открије да се под њим налази Пепељуга коју принц тражи. Он онда одгурне корито и угледа ону исту девојку за којом је

трагао, обучену у златну хаљину, али без десне папуче на нози. Кад је видео да јој је папучица таман, сав радостан одведе Пепељугу у свој двор и ожени се њоме.

1. ЗАХТЕВ ЛАЖНОГ ЈУНАКА: У овој секвенци се јавља „лажни јунак" — полусестра, која, међутим, одмах бива дисквалификована.

2. КОНФРОНТАЦИЈА: ПРЕВАРА (маћеха) vs РАЗОТКРИВАЊЕ (петао)

3. ПРЕОБРАЖАВАЊЕ (Пепељуга) vs ПРЕПОЗНАВАЊЕ (принц): Принц препознаје Пепељугу која се у том моменту на чудесан начин преображава — затичемо је у златној хаљини испод корита.

4. СПАЈАЊЕ : БРАК (Пепељуге и принца) vs ОДСУСТВО КАЖЊАВАЊА ПРОТИВНИКА: (маћехе и полусестре): Уочавамо да у овој верзији изостаје кажњавање, што је такође семантички занимљив детаљ.

Глобално, општа организација бајке, кад се посматрају почетна и завршна секвенца, говори о браку између два субјекта, Пепељуге (S1) и принца (S2) или (S1 U S2) $>$ (S1 $\cap$ S2). Основно семантичко улагање представља нам та два лика међусобно раздвојена и удаљена. Пепељуга као своје дистинктивне црте поседује (сиромаштво) и (пониженост), а принц (богатство) и (уваженост). Ова опозиција, на социо-економском плану, доприноси томе да се брак између њих чини немогућим. Присетимо се, ради упоређења, да је исти случај кад је реч о Ђели и царевој кћери, али даљи развој њихових судбина тече у сасвим различитим правцима. Дистанца између девојке и принца појачана је увођењем референцијалне осе на којој се Пепељугина полусестра, захваљујући подршци своје мајке, чини погоднијом за брак са принцем. Због тога и добија улогу „лажне јунакиње" која отежава квалификацију праве.

Да би се брак ипак остварио, потребно је превазићи постојећу опозицију, а тиме је задужен средишњи део бајке у коме се јавља медијација. Пепељуга преузима активну улогу, ангажује се да на себе скрене пажњу принца и заведе га, али потом пасивно чека

да је он пронађе, с обзиром на то да одлука о браку и његова реализација јесу удео и акција самог принца.

Познато нам је да медијација почива на игри „биħа и привида". Детаљну анализу овог процеса у бајци *Пепељуга* обрадио је Курте (1976:131-138), па ћемо се ми укратко осврнути на његове закључке.

Речено је да Пепељуга мора да се преруши да би прикрила своје порекло и у статусном смислу се приближила принцу. Две фигуре помажу у превазилажењу те опозиције:

1) *црква* — јавно место које, осим у сакралне, служи и у профане сврхе, као место сусретања, упознавања и показивања друштвеног статуса;

2) *лепе и скупе хаљине* — у одевном коду говоре о богатству и високом друштвеном положају.

Суштина овде примењеног модела истинитости састоји се у томе да Пепељуга своје право биħе задржи у тајности (што је доводи у позицију лажи), а јавно се представи као привид — богата и уважена особа (што она заправо није). Тиме доводи принца у заблуду: он поверује да лепа незнанка припада истом друштвеном слоју као и он и закључује да је она погодна особа за брак. Кад ју је коначно пронашао, принц открива право лице Пепељуге, тј. оно што је он сматрао истином покаже се лажним — тиме је задужена функција „препознавање". Курте овде даје занимљиву опаску: папучица, односно ципелица има две различите функције. Као део скупе и лепе тоалете има улогу *маске*, припада оси „привид" и проистиче из сема (уваженост) и (богатство). С друге стране, у препознавању има улогу *знака*, као део Пепељуге припада оси „биħе" и открива семе (пониженост) и (сиромаштво) ibid., 135). На том детаљу прелама се цела медијација, а и психоаналитичко тумачење ове бајке истиче детаљ са ципелицом као кључни моменат у повезивању принца и Пепељуге, јер по свом сложеном симболизму ципелица припада сексуалном коду (B e t e l h a j m, 292, 293).

Мада је установио да је Пепељуга девојка ниског порекла, принц схвата и то да је она добра и лепа особа, управо онаква какву је тражио. Оженивши се њоме,

омогућио је Пепељути трансформацију — оно што је прижељкивала постало је стварност и Пепељуга је сада удата, вољена, богата и поштована личност.

Заправо, завршница *Пепељуге* идентична је са многим бајкама у којима се јавља социо-економска неједнакост између будућих брачних партнера То је једно од омиљених и можемо слободно рећи, општих места у бајкама, које је ипак у супротности са реалним социоетнографским контекстом. Друштвена пракса обично даје предност браку између припадника истог социоекономског слоја, а у нормативном систему друштвених вредности сматра се деградирајућим да се особа вишег статуса сједини са особом нижег. Последице тог непожељног поступка осетиле су на себи личности у бајци *Бела* и мање-више у свим бајкама у којима се девојка царског порекла удаје за „голју". Ипак, социјална утопија бајке нуди и ову другу могућност, жељени друштвени успон за обесправљене и потчињене особе.

Тематска структура

Пепељуга какву налазимо у збирци Вука Ст. Караџића показује неке доста архаичне црте у односу на популарне интернационалне верзије, нарочито оне Перроове и Браће Грим, које су до нас дошле посредством писане књижевности. Често се истиче да *Пепељуга* на површини изгледа као једноставна прича о мукама понижене девојке која је невољена у породици и која на крају бива награђена за своју доброту. Међутим, испод такве површине крије се обиље симбола и несвесне и сложене грађе која буди асоцијације којих често нисмо свесни. Супротност између површинске једноставности видљивог смисла и дубоке сложености чини ову бајку изузетно популарном и побуђује широко интересовање како слушалаца тако и истраживача фолклора, митологије и људске психе. Архаичност наше бајке даје нам за право да поверујемо да је домаћа варијанта у неку руку блиска старој митској

структури. Због тога ћемо, следећи редослед издвојених секвенци, откривати у њима семантичка улагања да бисмо разумели присутна значења.

*

* *

Уводни део бајке садржи кључну разлику међу верзијама, а она се састоји у *узроку Пепељугиног понижења*. Бруно Бетелхајм истиче да најстарије верзије (у које би се могла убројити и наша) јасно говоре о томе да је Пепељуга *крива* за такав положај (Betelhajm, 269). Као што је већ речено, то је редак случај који одудара од много већег броја варијанти које наглашавају девојчину невиност и труде се да покажу како она неправедно страда. Па ипак, морамо се упитати у чему се састоји њена кривица? Бетелхајм, који је као дечји психијатар помно проучавао бајке, истиче да „дете зна нешто о бајкама што не може да каже . . . дете пресвесно, или чак свесно, зна у чему је 'истина' приче, али не жели да ода да то зна", зато закључује у својим истраживањима да „многа деца верују да је Пепељуга у почетку приче заслужила своју судбину" (Betelhajm, 262, 263), чак и кад им се прочитају варијанте где се тај догађај прећуткује. О чему је реч?

По Бетелхајму, реч је о *едипалној кривици*, односно, едипалној жељи девојчице да код оца замени мајку, да се некако „отараси" родитеља истог пола. Али, како у бајци отац одбацује такву могућност и доводи другу жену у кућу, осујећене едипалне жеље постају узрок понижења јунакиње (ibid., 264, 265, 270). Ту тврдњу поткрепљује паралелни тип бајке 510B, где едипални отац прогања своју кћер.

У нашој бајци, на самом почетку, Пепељуга бива упозорена шта не сме да уради јер ће у противном изгубити мајку, али одмах потом она крши ту забрану — вретено јој упада у јаму. Симболизам вретена и предења допуњује основно значење. С једне стране, они су изразит симбол јаког женског принципа — мајке и великих женских богиња, а, с друге стране, вретено је симбол смрти и променљиве судбине (Kuper, 188;

Chevalier/Gheerbrant, 471). Пепељуга тако губи нит која је везује са мајком јер подсвесно жели ишчезнуће особе чије би место желела да заузме.

Пре него што наставимо разматрање даље Пепељугине судбине, задржимо се мало на једном детаљу: претварању мајке у краву. Можемо се запитати: ако нам је већ саопштено да ће мајка страдати, зашто она одмах не умире, већ се најпре претвара у животињу која помаже и теши унесрећену девојчицу? То је свакако интересантно питање и због тога што припада оном архаичном слоју свести о коме смо говорили.

Проп и Мелетински сматрају да табуисано месо мајке-краве указује на старе тотемске корене, да је у питању тотем мајчиног рода (Meletinskij, 1958: 184) или да је реч о заштитницима, тотемским животињама-прецима (Propp, 1983:201). Сматрамо да не може бити речи о тотемизму, али верујемо да се може размишљати у смислу религијских представа о териоморфном облику душа предака и покојника које су, свакако, биле развијене код европских народа. Наиме, за многе животиње, како дивље тако и домаће, верује се да су „сеновите".[32] Реч је о процесу сажимања анимистичких представа о „натприродним" животињама и о души умрлог која је слободна да, после смрти, насели било који објекат. Међутим, тиме се не губи контакт са мртвима. Они се и даље сматрају члановима своје друштвене и породичне заједнице, снажно утичући на егзистенцију живих. Због тога се тај, за живе чланове, тако важан однос регулише магијско-религијском праксом. То веровање такође прати забрана једења меса животиња. Али, та забрана не потиче отуда што се оне сматрају тотемима, већ отуда што се верује да би се тиме појела и њихова сеновита суштина, тј. душа умрлог која је населила дотичну животињу. Веселин Чајкановић тиме објашњава и функцију поста у нашој народној религији, сагледавајући га у светлу култа предака. С обзиром на то да се покојници и преци

[32] О томе код Чајкановића, 1973; о териоморфном облику сеновитих душа и посебно о крави као психопомпосу видети ibid., 333.

могу слободно кретати овим светом и походити своје живе (нпр. разне породичне свечаности и важни догађаји као свадба, рођење и сл.), у одређено доба године када је њихово кретање посебно појачано, а њихова епифанија скоро сасвим сигурна (Божић, Ускрс, слава), превентивно се забрањује употреба одређене врсте хране, а посебно месо животиња у чијем се облику покојници радо појављују међу нама (Ч а ј к а н о в и ћ, 1973:292-295). Верујем да је сада много јаснија епизода са мајком-кравом у старијим верзијама Пепељуге, којој наша верзија очигледно припада и где је тај мотив код слушалаца могао наићи на одзив и разумевање у складу са постојећим народним религијским представама.

Размотримо сада други централни проблем бајке: однос између *маћехе и пасторке*, на који се потом надовезује и проблем Пепељугиног односа са оцем и полусестром.

Личност маћехе сублимира лик морално негативне, зле особе која у неким варијантама своју мржњу и љубомору према пасторци дели са својим кћеркама, а негде супарништво са полусестрама превладава над односом са маћехом. У нашој верзији полусестра је тек епизодни лик, бледи пандан Пепељуги, а о њиховом међусобном односу једва да се понешто каже. Иако се полусестра јавља на крају приче као лажна јунакиња, наша бајка се милостиво поставља према њој — нема ни помена о сакаћењу ноге нити о томе да голубови кљуцају очи девојкама као у популарној верзији Браће Грим. Модерне верзије наглашавају супарништво са полусестрама, што у нашој бајци изостаје: њој, да би пренела своју основну поруку, није потребно суровo кажњавање сестара.[33] Поново код Бетел-

---

[33] Неке бајке узимају однос полусестара као централни, тако да су оне у њима јасно поларизоване по принципу „добра" и „зла". Такав пример јесу бајке *Зла маћеха*, *Опет зла маћеха* и *Како су радиле онако су прошле*. Шире посматрано, ове бајке припадају циклусу о „гоњеној девојци"; то је тип 403 — *The Black and the White Bride*, чији је централни мотив Q 2 „Љубазан и нељубазан". Прича се укратко састоји у томе да маћеха отера пасторку у шуму или планине, која се потом

хајма налазимо опаску која се односи и на нашу бајку. У старијим варијантама *Пепељуге* не говори се о томе да девојку злостављају полусестре или о ма ком другом виду понижења, осим што маћеха девојци налаже да у дроњавим хаљинама обавља кућне послове и где на крају приче маћеха не бива кажњена због свог понашања! (B e t e l h a j m, 269, 270).

И заиста, у домаћој бајци маћеха на крају не страда осим што бива осујећена у својој намери да сакрије Пепељугу од принца. Објашњење би требало потражити у оном скривеном значењу „живота у пепелу": ти кућни послови ипак нису тешки да их Пепељуга не би могла обавити, а она, пак, добија прилику за самоспознају и сазревање чувајући своју чистоту и доброту. На крају схватамо да таква маћеха, чије је основно „зло" у томе да пред девојку постави одређене захтеве и обавезе, и не заслужује да буде баш суроко кажњена. Али, такво значење маћехе у бајци ипак бива потиснуто у страну зарад истицања једне друге карактеристике која је у спрези са овим ликом и који ћемо сада размотрити.

Вратимо се, зато, почетку приче где се каже како је отац довео другу жену, са „стране": она је дакле, туђа, непозната, далека особа. Смисао ових атрибута постаје јаснији кад се сетимо једне од основних опозиција социјалног кода — између *ендогамије* и *егзогамије*. Та супротност садржи низ других којима се регулишу друштвени и брачно-породични односи: свој — туђи, близак — далек, родни — неродни, итд.

Ако се имају на уму правила о склапању брака, јасно је да ова бајка разматра случај *кршења локалне ендогамије*. Реч је о таквој врсти ендогамије која не подразумева узимање крвних сродника, али се односи на пожељан брак у оквиру јасно ограничене заједнице — братства, племена, села, сталежа, класе и сл. У

сусретне са неким натприродним бићем (баба или Богородица), љубазно и смерно се постави па због тога буде награђена. Врати се кући са богатим даровима, а маћеха онда пошаље своју кћер. Али, у сусрету са истом особом она се покаже као нељубазна и одбојна и буде суровo кажњена.

нашем народу владала су слична обичајна правила. Познато је да су територијални оквири у склапању брака били релативно уски, па се стога брачни друг тражио углавном из свог или оближњег села, односно, рода или племена, а водило се рачуна и о томе да буде подједнаког имовинског стања (Павковић, 1980:152; Влаховић, 85).

Мелетински, који је том проблему посветио доста пажње, сматра да се мотив јавља истовремено са распадом рода чији је резултат и жртва — пасторка, која тиме губи подршку мајчиног клана. Маћеха, жена узета из другог племена, оваплоћење је исконског страха од туђинаца, иноплеменика који су поистовећивани са представом „зла" (Meletinskij, 1958:181, 182). Маћеха и пасторка јесу социјалне појаве које настају приликом нарушавања брачних односа у сродству унутар племена или при нарушавању ендогамних неплеменских бракова, што је карактеристика европских народа (ibid., 212). Ипак, не можемо се сложити са упрошћеном тврдњом Мелетинског који каже да конфликт маћехе и пасторке нема никакве везе са распадањем породице, нити са психологијом драме јер, како он истиче, идеал народне бајке није „буржоаски породични модел већ заштита родовских односа" (ibid., 182). Таквим закључком мотив се посматра са становишта претпостављеног настанка бајке у оквирима одређене друштвено-историјске формације, настојећи да бајку пошто-пото ослободи веза са a priori негативно конотираним прађанским друштвом. Чињеница је, међутим, следећа: огромна популарност и трајање *Пепељуге*, као и одзив који има код слушалаца без обзира на историјску епоху и друштвено-економско уређење, несумњиво указује на то да она говори, поред осталог, и о дубоким психолошким драмама везаним за сукобе у породици, па била она родовска или иносна, сељачка или грађанска. У том смислу маћеха је апстракт узрока, али и последица тог конфликта.

Сада можемо да оцртамо портрет те жене коју је додељен тако омражен лик у бајкама. Она је туђа, далека, с њом се крши правило о склапању брака унутар групе (на нивоу рода или села), потцењује сродни-

чке односе, испољава мањак љубави за своју пасторку, неправедна је, „зла" и љубоморна. Својом појавом и успостављеним односима интегрише у себи социјално-породични, морални и географски кôд.

Размотримо сада улогу оца. После уводног дела он је одсутан из даљег тока бајке. Помишљамо на његову равнодушност и незаинтересованост за судбину свог детета, али да ли је баш тако? Мада нам анализирана бајка не пружа много елемената за закључивање, није наодмет имати на уму да се у сродним бајкама у Вуковој збирци отац јавља као брижан и заштитнички расположен, срећан због успеха своје ћерке. Тако, у бајци *Зла маћеха* када отац, који је био на путу, у сну спозна да маћеха ради о глави његове ћерке, брзо се врати кући, спаси кћерку а жену казни. У бајци *Маћеха и пасторка*, кад му друга жена призна да не може очима гледати срећу своје пасторке и запрети да ће од муке да скочи у бунар и убије се, он једноставно каже: „Па скочи!" Имајући на уму овакве очеве реакције, могли бисмо се сложити са Бетелхајмом, који о томе каже: одсуство оца пружа прилику Пепељуги да превазиђе своју едипалну ситуацију и сретне краљевића чијој се љубави може предати без осећања кривице и страха (B e t e l h a j m, 272).

„Пепељуга одлази на литургију" — у тој синтагми је бит догађаја који ће довести до преокрета њене судбине. Раније смо размотрили сложену итру коју она предузима да би се приближила принцу. Сада ћемо се подсетити да је у питању промена социо-економског положаја. Од сиромашне и понижене особе постаје богата и уважена, што читамо као прелаз са социјално „ниског" на „високи" статус. Али, тај процес је посредован још једном „високом", мада привидном медијацијом, и са стварних позиција јунакиње лажном, па зато читамо: (ниско : привидно високо > високо). Семантички садржај тог средишњег термина убрзо ће нам постати јаснији, јер колико је он део модалитета истинитости на опозицији (биће : привид) и (јавно : тајно) толико је и део једног другог кода у који је такође уклопљен.

Ево где нас бајка поново враћа маћехи. Са њом је било прекршено правило локалне ендогамије јер је била доведена „из далека", што је изазвало поремећаје. Пепељугин брак је, насупрот томе, управо ендогаман! Тачније речено, она га остварује унутар своје групе, свог села, свог „краљевства" и тиме поново успоставља равнотежу која је довођењем маћехе била нарушена. Тако су та два лика у структури бајке још једанпут стављена у опозицију.[34]

Ендогамија обухвата појмове „свој" и „близак", који истовремено припадају социјалном и просторном коду којим се одређује заједница која настањује „своју" територију. И управо се том наизглед хомогеном територијом бајка детаљно бави, предочавајући нам мапу кретања јунакиње — њено прелажење различитих семантичких граница. Није потребно посебно наглашавати да топографска обележја простора унутар кога се збивају одређени догађаји сачињавају скуп ознака за извесне метафизичке дистинкције. Позивајући се на Лича, констатујемо да премештање појединца с једног физичког места на друго и редослед у коме се то премештање одиграва и сами чине део поруке — они су непосредни представници промена у друштвеном положају (L i č, 1983:76, 77).

Са јамом, „с оне стране куће", почињу невоље Пепељуге која потом у свом дому бива деградирана на место уз огњиште. Утеху и чудесну помоћ налази на гробу своје мајке, која је упућује да оде у цркву где ће је принц запазити. Он је коначно проналази испод корита, „с ове стране куће", и одводи је са собом у царску палату.

---

[34] Ово је сасвим солидна основа за разумевање Пепељугиног ендогамног избора, као и сукоба са маћехом. Ради употпуњавања тезе о кршењу ендогамије, која стоји у основи социјалног сукоба у лику маћехе, Видо Латковић даје речито упоређење са нашом народном песмом *Двоје сирочади и покојна им мајка.* У песми се каже како на самрти жена моли свог мужа да узме неког из њеног или његовог рода да пази на децу, али је он не послуша већ се ожени туђинком. Кад схвати да је она према деци зла, отера је и узме жену из свог рода (Латковић, 250).

Да такав редослед може образовати поруку на неколико начина показује и ова бајка. Однос четири просторна ентитета:

а) кућа : огњиште :: кућа (корито) : палата

исказују хијерархију унутар социо-економских односа, преко опозиције основних термина (уважен : потчињен) и (богат : сиромашан), односно, показују промену положаја са ниског на високо. Уједно, они су показатељи да је „наша" заједница раслојена на групе различитог друштвеног и економског статуса и моћи, као што такође показују и однос ауторитета и положај међу самим члановима породице.

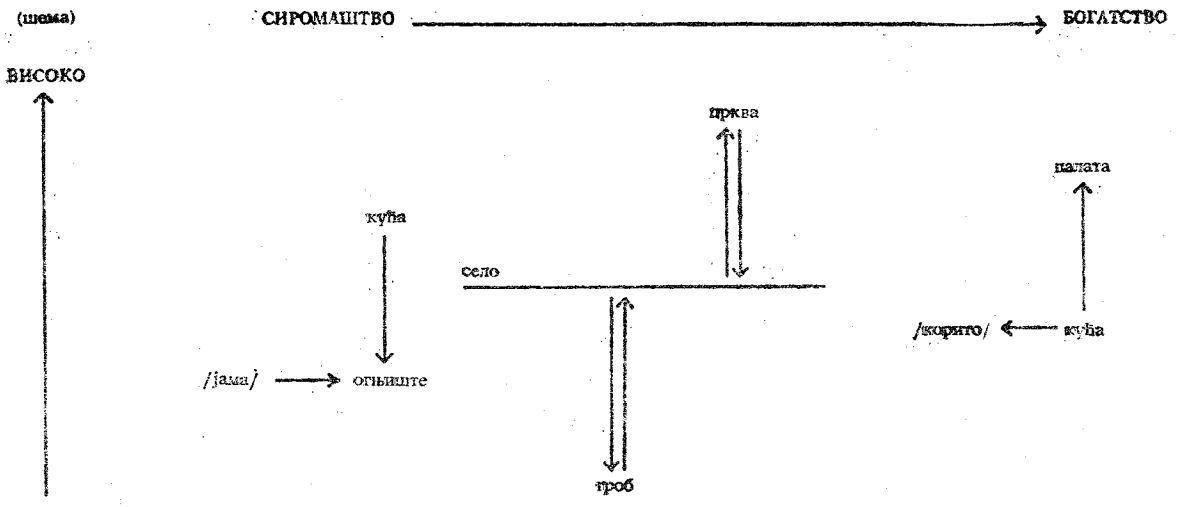
Други квартет показује нову димензију:

б) јама : огњиште :: проб : црква

припадају религијском коду који укључује опозицију (свето : профано). Међутим, сви ови термини означавају света места, просторе који су по народном веровању у вези са душама предака и покојника (јама, огњиште) (Чајкановић, 1973:102), или су према хришћанској традицији (и не само њој) трајно обележени светошћу (проб, црква). Према томе, они сами су у међусобном односу светог, а спрам скупа (а) стоје у односу (свето : профано).

Како се Пепељугина игра „бића и привида" одвија на терену светог (мајчин проб — литургија у цркви), сада можемо да схватимо и природу посредујућег термина „привидно високо". Осим тога, тиме је разјашњена и симболика „живота у пепелу". Огњиште је амбивалентан простор, медијатор који има особине и „светог" као обитавалиште душа предака и „профаног" као место где се припрема обед; стога има кључну улогу у бајци дајући и само име јунакињи.

Бавећи се једним одређеним простором (видети шему), ова бајка показује нехомогеност заједнице, истичући раслојеност дате социо-економско-просторне целине у којој се остварује ендогамни брак. Због тога је било неопходно увођење свих кодова да би се јасно показала та раслојеност, што има још једну важну функцију. Кад год је реч о ендогамном правилу у вези



ДАЛЕКО — Б Л И З У

ТУЂЕ — С В О Ј Е

ЕГЗОГАМИЈА: — Е Н Д О Г А М И Ј А

ПРОФАНО	С А К Р А Л Н О	ПРОФАНО
БИЋЕ	П Р И В И Д	БИЋЕ
ЈАВНО	Т А Ј Н О	ЈАВНО
НИСКО	ПРИВИДНО ВИСОКО	ВИСОКО

са склапањем брака, неопходно је призвати и правила која се тичу сексуалних односа, тј. с ким нам је дозвољено да ступамо у сексуалне односе унутар своје заједнице. Та правила помажу да се одржи табу инцеста, а управо је то за Пепељугу значајно, и то из два разлога: прво, јер смо видели да бајка почињене њеном потиснутом инцестуозном жељом; и друго, да би нам показала како и унутар пожељне локалне ендогамије постоје особе које су допуштене и оне које то нису. Колико је то важно показаће нам наредна бајка, корелат *Пепељуге*, која третира проблем инцеста и начина на који се он може решити.

ЦАР ХТИО КЋЕР ДА УЗМЕ

Наративна структура

Почетна секвенца

Царица на самрти заклиње цара да се после њене смрти ожени женом као што је она била, односно, да се ожени само оном девојком која буде имала звезду на челу, попут царице. Цар је испрва негодовао, али, на крају попусти пред царичином жељом, јер га је она проклела ако не испуни њен захтев.

1. УГОВОР: НАРЕЂЕЊЕ (царица) vs ПРИХВАТАЊЕ НАРЕБЕЊА (цар).

Бескомпромисан царичин захтев и обавезујућа заклетва чине део уговора у коме је царица — Пошиљалац, а цар — Прималац. Објекат јесте будућа царева супруга, па се због тога овај уговор може тумачити као део прописа о склапању брака. У смислу наративних функција, „наређење" је инверзни облик од „забране", зато схватамо да би царево одбијање да изврши налог било равно „кршењу забране".

Средишња А секвенца

Цар по целом царству тражи такву жену, али никако не може да је пронађе. Најзад, на своје изненађење, увиди да једина особа која тај захтев испуњава јесте — његова

кћи. Цар се потом посаветова са министрима шта да ради, а када они одобрише његову намеру, он онда саопшти ћерки да се њих двоје морају венчати.

1. КВАЛИФИКУЈУЋА ПРОВЕРА: Припремне функције:

Распитивање (цар тражи жену)	:	Одавање (открива да је тражена особа његова кћи)
Подвала (одлука о браку без сагласности ћерке)	:	Саучесништво (подршка министара)

2. НЕВОЉА: Претња насилним браком међу сродницима : отац поставља инцестуозни захтев.

Средишња В секвенца

Сазнавши за очеву одлуку, девојка се саблазни и, настојећи да избегне нежељени брак са оцем, потражи савет од неке бабе. Ова је посаветује да брак услови мајушним хаљинама од свиле, сребра и злата које ће моћи да стану у орахову љуску. Међутим, цар испуни сва три задатка. Потом му кћер, као услов затражи хаљину од мишје коже, али и њу добије. Кад је цар већ заказо свадбу и позвао све дворјане, баба посаветује девојку да их превари тако што ће, дан уочи свадбе, захтевати да је оставе саму у соби како би се окупала, а она ће онда у мишјој хаљини да побегне кроз прозор. Тако и буде: тек сутрадан се открије девојчин нестанак, и цар пошаље дворјане да је траже, али је нигде не пронађу.

1. КВАЛИФИКУЈУЋА ПРОВЕРА: Јунакиња се одлучује на отпор и спиче савезника.

2. ТЕШКИ ЗАДАЦИ (кћер) vs РЕШАВАЊЕ ЗАДАТАКА (отац)

3. КОНФРОНТАЦИЈА: ПРЕВАРА (кћер) vs НЕНАМЕРНО САУЧЕСНИШТВО (отац)

4. РАЗДВАЈАЊЕ: БЕКСТВО (кћер) vs ПОТЕРА (отац) vs СПАС ОД ПОТЕРЕ (кћер)

Средишње (А) и (В) секвенце чине једну целину. Можемо је посматрати из две перспективе, јер се цар и његова кћи наизменично јављају у улогама Јунака и Противника. У исто време се одвијају два наративна програма: „свадбене провере" у којима је јунак — отац,

а девојка — противник који поставља тешке задатке у жељи да одстрани непожељног просца; и „невино поњени" — где је, пак, девојка — јунак, а отац — противник који је прогони својим инцестуозним захтевом. Лако можемо уочити недостатак Пропове линеарне шеме која акције увек посматра из једне перспективе, тако да се у таквим сложеним структурама јавља збрка по питању тога ком лику треба доделити какву улогу и какве функције. Због тога би било занимљиво ове две секвенце приказати помоћу Бремонове проширене и хијерархизоване шеме, засноване на антиномијама ,која истовремено укључује перспективе и протагонисте и антагонисте по принципу „побољшање vs погоршање" ситуације. Овде се може применити такозвани „тип обрљавања" о коме Бремон каже: „Таква веза између две секвенце значи да исти догађај има функцију (a) за актера A, и функцију (b) за актера B. У питању су два актера различитих интереса: погоршање судбине за једног значи побољшање за оног другог. Та могућност нас приморава да извршимо конверзију тачке гледишта. Сваки актер је свој сопствени јунак, а међусобно су у односу савезништва или непријатељства. Далеко од тога, дакле, да конструишемо структуру приповести из привилегованог положаја јунака, модели које изграђујемо обједињавају у истој секвенци плуралитет перспектива својствених сваком од различитих актера" (B r e m o n d, 62, 64). (в. шему са стр. 89).

Средишња C секвенца

Бежећи од оца, девојка дође у друго царство и сакрије се у шуму. Ту је пронађе царевић који је ишао у лов. Видећи је онако јадну, у мишјој хаљини, сажали се и поведе је у свој двор. Одреде јој да чува гуске и прозову је „пепељугом". После неког времена, царевић приреди бал. Девојка, кришом од других, обуче хаљину од свиле и појави се на балу. Сви се задиве непознатој лепотици, а највише царевић, који је цело вече играо само са њом. Напокон је запита одакле је, а она му рече име неког измишљеног града. Потом се неопажено извуче са бала и врати се у свој собичак где опет обуче хаљину од мишје коже. Царевић се свуда распитивао за речени град, али му јавише да такав не постоји. То се понови

	МОГУЋЕ ПОБОЉШАЊЕ	/ ПОБОЉШАЊЕ	: : МОГУЋЕ ПОГОРШАЊЕ	/ ПОГОРШАЊЕ
ЦАР :	Одлука о браку Тражење савета		Задавање задатака	
		Решавање задатака		
			Превара	
	Потера			Успех преваре Неуспех потере
ЦАРЕВАКЊИ :	Тражење савета Задавање задатака		Претња браком	
				Решавање задатака
	Превара	Успех преваре		
			Потера	
		Неуспех потере		

још двапут, и свагда је девојка долазила све лепша а принц све више жудео за њом. И сваки пут би му она рекла име неког измишљеног града који би, затим, он узалудно тражио. Последње вече он јој даде прстен, а она се опет искраде са бала, тако да нико није успео да сазна ко је она.

1. СПАЈАЊЕ: ДОЛАЗАК ИНКОГНИТО: Ова секвенца означава премештање јунакиње на одредиште где ће доказати своје квалитете и оправдати свој поступак. Она у друго царство стиже инкогнито, јер нико у њој није видео принцезу високог порекла.

2. МАСКИРАЊЕ И ДЕГРАДАЦИЈА: Царева кћи се појављује у форми „привида", зато је и њен положај у царевићевом двору инверзан оном који је имала у родитељском дому: (биће : привид), (високо : ниско).

3. ГЛАВНА ПРОВЕРА: Медијација јунакиње — девојка преузима активну улогу у промени свог лика и статуса. У сементичком смислу реч је о „завођењу".

Средишња D секвенца

Принц се разболи од туге и чежње за девојком и пожели да му донесу млека са удробљеним хлебом. Девојка однесе царевићу млеко, али унутра стави прстен који јој је он дао. Када га је видео, принц се распита ко га је ту ставио и сазна да је то урадила Пепељуга. Он јој онда нареди да обуче златну хаљину и тада у њој препозна незнанку за којом је туговао. Сав радостан што ју је пронашао, одведе је својим родитељима и венча се с њоме.

1. ГЛОРИФИКУЈУЋА ПРОВЕРА: Ситуација се завршава препознавањем јунакиње, после чега следи брак са принцем. Тиме се завршава њена трансформација, а секвенцу испуњавају функције:

Обележавање (прстен) vs Препознавање > Брак

Средишње (C) и (D) секвенце обележене су медијацијом и модалитетом истинитости. Јунакиња манипулише истином водећи двоструку игру: у форми „привида" открива своје право „биће", и истовремено код принца изазива утисак „тајне" за коју се испостави да

је „лаж". Формално, реч је о непостојећим градовима, суштински, она му открива да оно што он сматра да је њена тајна јесте погрешно, а да је истина оно што он верује да је лаж. Одиста, замршена игра која се разликује од Пепељугине јер удвостручује ниво истинитости. Препознавање доводи ствари на право место, у чему учествују фигуре „прстен" и „хаљина од мишје коже", тј. „хаљина од злата".

Могло би се помислити да се бајка овим завршава, што иначе и представља крај многих других бајки: јунакиња је избегла инцестуозном прогањању оца, показала се као невина и исправна, и, најзад, засновала одговарајући брак. Али, ова бајка, богата значењима, даје додатну — завршну секвенцу.

Завршна секвенца

> После удаје, девојка је испричала мужу и његовим родитељима ко је она и зашто је побегла од куће. После неког времена, роди двоје деце, а када су она мало поодрасла, врати се са мужем и децом у очев дом. Пресрећан што их види, јер је веровао да му је кћи одавно умрла, цар приреди велико славље. Ону бабу што је исправно саветовала његову кћер многоструко награди, а министре казни што су га подржали у нечасној намери да се ожени властитом ћерком.

1. УСПОСТАВЉАЊЕ ДРУШТВЕНОГ РЕДА И УГОВОРА: Посреди је ревалоризација вредности и односа који су на почетку бајке довели до поремећаја. То је ретрибутивна секвенца у којој се препознају исправни поступци и особе које су их заступале, а кажњавају „злотвори". Међутим, најважније од свега је нормализација односа оца и кћерке. Основна вредност ове секвенце управо је у томе, као и у потврђеним друштвеним вредностима. Афирмација родитељске љубави и помирење оца и кћерке изгледа нам нормално и неопходно јер нас уверава у оно у шта и сами желимо да верујемо: њен отац није крив за свој погрешан поступак, већ други који су га навели и подржали у грешној намисли.

Тематска структура

Док смо се у *Пепељуги* бавили проблемом едипалне кћерке и сукобом који настаје због кршења ендогамије, пред нама је бајка која се показује као одраз у огледалу претходне: својим инцестуозним захтевом, едипални отац прети да наруши правило, али овог пута — егзогамије.

Почетна секвенца садржи веома значајан податак и представља увод у проблем. Царичина заклетва, изречена у форми наређења, односи се на правило о склапању брака, али тај захтев је специфичан: по телесним особинама наћи себи сличног! Такав услов аутоматски искључује све стране особе и упућује на круг људи који су једини у стању да, барем, теоретски, испуне тај услов, а то су женски сродници умрле царице!

Чини се да је реч о ендогамији, и још уже, о обавези да се обудовели муж преожени унутар жениног рода. Да нам је било речено да царица има сестру којом се цар оженио, вероватно бисмо се сусрели са типом 510 А, премда је питање да ли би се таква жена „маћехински" односила према девојци. Мада је овај случај у пракси познат као „сороpат", бајка га не узима у обзир и одводи нас у сасвим другом правцу.

После дугог и безуспешног трагања, цар напокон увиђа да његова кћер одговара постављеном услову, јер је по свему налик на мајку, и одлучује да се њоме ожени. Инцест оца и кћерке је позната митска тема и ретко се дешава да се грешна љубав не завши несрећом и казном за њене учеснике[35]. Видели смо да ова

[35] Узимање у роду или инцест јесте облик уже схваћене ендогамије. У народу је сматран недопустивим грехом и подлегао је јавној осуди. Инцест првог степена (отац — кћи и мајка — син) сматран је грехом са друштвеног становишта чак више можда него као биолошки феномен или „неприродност" (Влаховић, 83, 84). Тихомир Борђевић пише да се на основу доступних података може закључити да узимање у роду није била тако ретка појава у српском народу. Штавише, за време кнеза Милоша она је толико узела маха да је било потребно насилним путем и административно-правним мерама спречава-

бајка проналази конструктивно решење, чиме је избегнута коначна катастрофа, али, размотримо доста необичан потицај за родоскврнућем.

Ако бисмо следили Бетелхајмову мисао, одговор би требало потражити у инверзној пројекцији едипалних осећања. То нас поново враћа ситуацији с Пепељутом, јер девојчица своју едипалну жељу скрива и преноси на мајку, као мајчину жељу и захтев. Међутим, није Бетелхајм једини који упозорава на могућност такве пројекције.[36] Амерички фолклориста Алан Дандес је анализу Шекспировог *Краља Лира,* као и анализу типова бајки 510А и 510В засновао на претпоставци да је у питању „кћерка > отац" инцест, а не обратно како је то приказано у испричаном садржају. Другим речима, циклус о „гоњеној девојци" представља низ пројекција на тему инцестуозне љубави кћерке према оцу (D u n d e s, 1980:216, 217). Сматрајући да би такво тумачење могло бити тачно, покушаћемо да пронађемо и неко друго могућно решење, које свакако не искључује управо ово које је размотрено.

Обратимо пажњу на садржај упућене поруке. Царичин исказ је очигледно метафорично кодиран и може да укључи различита тумачења, што зависи од примаоца поруке. Референт на који се односи јесте „оженити се истом женом". Покушајмо да претпоставимо на шта је царица мислила кад је остављала аманет. Ако одбацимо претпоставку да је стварно желела да се њен муж ожени њиховом кћерком, онда нам као решење остаје њена потреба да, у тренутку када умире, продужи свој живот на било који начин, макар и симболично. Њена порука цару тада би гласила: „Задржи ме у сећању и омогући ми тако да и даље живим".

ти такве бракове. О појави родоскврнућа доста се прича или пева у народној традицији, па Ђорђевић сматра да је црква релативно толерисала такве појаве и да је народна традиција увек проналазила неко оправдање за инцест (Ђ о р Ђ е в и Ћ, 1930: 42-46).

[36] У психоанализи се „пројекцијом" сматрају одбрамбени механизми којима се унутарња, сопствена неприхватљива жеља пројектује на спољашњи објекат или особу као њена жеља.

Цар се, изгледа, опредељује за дословно тумачење и стога, са не малим запрепашћењем, декодира поруку: „Ожени се нашом кћерком!"

За разлику од митова, бајка ублажава ту трагичну одлуку правдајући цара страхом од царичине клетве ако одступи од њеног наређења, и уједно нам сугерише његову нелагодност и потребу да се са неким посаветује у вези са исправношћу таквог избора.[37] Порука је, дакле, вишесмислена и обухвата барем два нивоа тумачења, од којих се један односи на семантичку осу *репродукције*, а други на *афинитет*. Оба та принципа, било усаглашена или сукобљена, учествују заједно у систему правила о склапању брака. Та правила обавезују да се строго води рачуна о растојању на коме ће се тражити брачни партнер, и то са циљем да се продужи врста, то јест да се обезбеди „смена генерација која је, у крајњем, мера трајања људског живота" (L e v i - S t r o s, 1983:126, 127).

Уочимо сада једну другу важну појединост: порука је кодирана императивом. Његов смисао је одређен изричитошћу која не трпи отпор и неиспуњавање обавеза, али императивни начин се јавља и онда кад постоји могућност сукоба и притиска да се нешто постигне. Ако се вратимо тези о начелу ендогамије, чији је могући заступник царица, и особе са којима се цар саветовао, онда је резултат тога непрестано сужавање круга особа као могућних и пожељних брачних партнера, све док се логиком ствари не дође до крајње тачке — родоскврнућа. У том случају бајка нуди претпоставку последица сукоба који настаје између принципа репродукције и афинитета зато што у ендогамним друштвима латентно постоји заоштрен однос између потребе за потомством и објекта љубави на који се брачни избор односи.

Запажамо да се стално суочавамо са двосмисленошћу царичиног исказа, јер његово тумачење може бити дословно и преносно: прво, кад тумачимо опцију о склапању брака; друго, кад тај однос дижемо на

[37] Скоро у свим варијантама, домаћим и међународним, цар се са неким саветује, а у једној нашој бајци из Македоније, коју помиње Павле Поповић, он чак пита за одобрење владику и, наравно, добије потврдан одговор.

ниво принципа репродукције и афинитета; треће кад мислимо на потребу надживљавања себе, продужавања себе и после смрти, било кроз сећање (симболичка репродукција) било преко својих потомака (биолошка репродукција). Следећи корак у анализи пружиће нам бољи увид у однос између царичине жеље и царевог покушаја кршења егзогамије.

Пренеражена очевим захтевом, царева кћи одлучује да се супротстави. За нас је значајно да уочимо две димензије њеног поступка.

Прва се односи на промену социо-економског положаја. Како је он повезан са већ познатим модалитетом истинитости, нећемо га детално разматрати, већ ћемо само указати на шему тих промена за које смо рекли да су у овој бајци двоструко испреплетане, јер девојка кроз привид открива своје право биће уместо да га прикрива као што то чини Пепељуга, или да, попут Беле, укаже на непривид:

/високо — јавно — истина/ = девојка је принцеза у родитељском дому

↓

/ниско — јавно — лаж/ = девојка је прерушена као слушкиња : /високо — тајна — — истина/ = девојка на балу

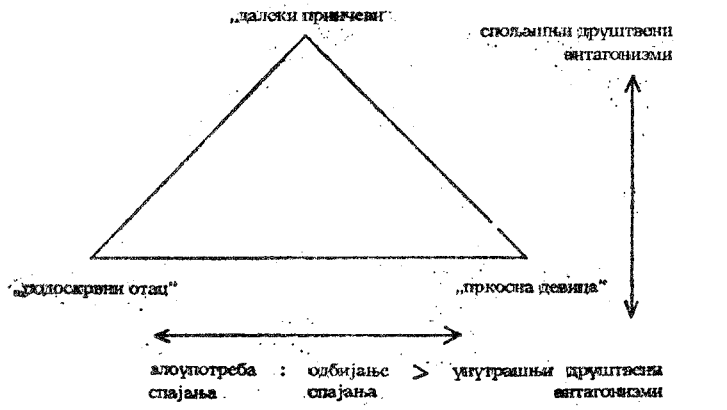
↓

/високо — јавно — — истина/ = девојка је удата за царевића

Као „прекршилац уговора", јер се супротставила мајчиној жељи и очевој намери, царева кћи мора да сноси последице свог поступка — изгнанство, премда добровољно, и бедан положај. Али, то је за њу период сазревања, на шта подсећа значење „живота у пепелу".

Друга димензија се односи на социо- географски кôд. Девојка одбија брак са оцем, одлази од куће и у далеком, другом царству улаже напор да за себе про-

нађе најсрећније решење: усмери љубав ка одговарајућем мушкарцу и оствари брак изван своје заједнице. Бајка оправдава такав њен поступак јер омогућује нормализацију односа. Међутим, знамо да се на крају бајке царева кћи вратила у очев дом. Иако ју је „брак удаљених" спасао од инцеста (злоупотреба спајања унутар групе), превелика удаљеност, која може да изазове сукобе међу различитим групама, морала је на неки начин да буде ублажена. Цара, пак, затичемо у целибату. То је друга алтернатива до краја изведеног принципа ендогамије и у опозицији је са инцестом. Целибат се, иначе, у народу доживљава као „божја казна" за грех (Чајкановић, 1973:182) и јасно је да бајка о инцестуозној жељи пресуђује као о грешној и нечасној намери. Наравно, целибат треба овде схватити условно и таман онако како га и сама бајка приказује: мада се цар свим силама трудио да се преожени, остао је у статусу удовца или, као што рекосмо, целибата — оног решења које је управо настојао да избегне:



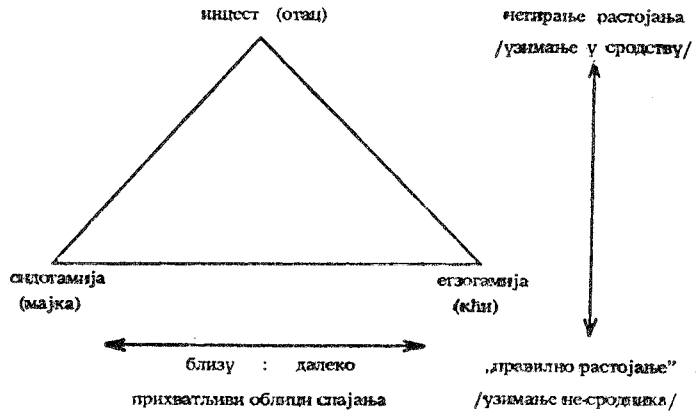
На тако успостављене односе непосредно се надовезује завршна секвенца која одговара почетној. Цар је казнио своје министре, да би, симболично, одстранио могуће узроке унутрашњих сукоба. Да бисмо до краја разумели бајку, морамо уочити посебну улогу Пошиљаоца чији се поступци разликују у почетној и за-

вршној секвенци. У том смислу царица се јавља као творац уговора који се односи на одржавање и спровођење начела ендогамије и у исто време манипулише судбинама мужа и кћерке наводећи их индиректно на инцест као последицу њеног завета. У завршном делу цар је Пошиљалац нове поруке која за основу има успостављање (обнову) потврду начела егзогамије. Док царица прописује једно правило, цар га проскрибује, тј. ставља ван закона и табуише. Очигледно да је у овом другом случају Прималац поруке — друштвена заједница. Тај ток се може удвостручено приказати:

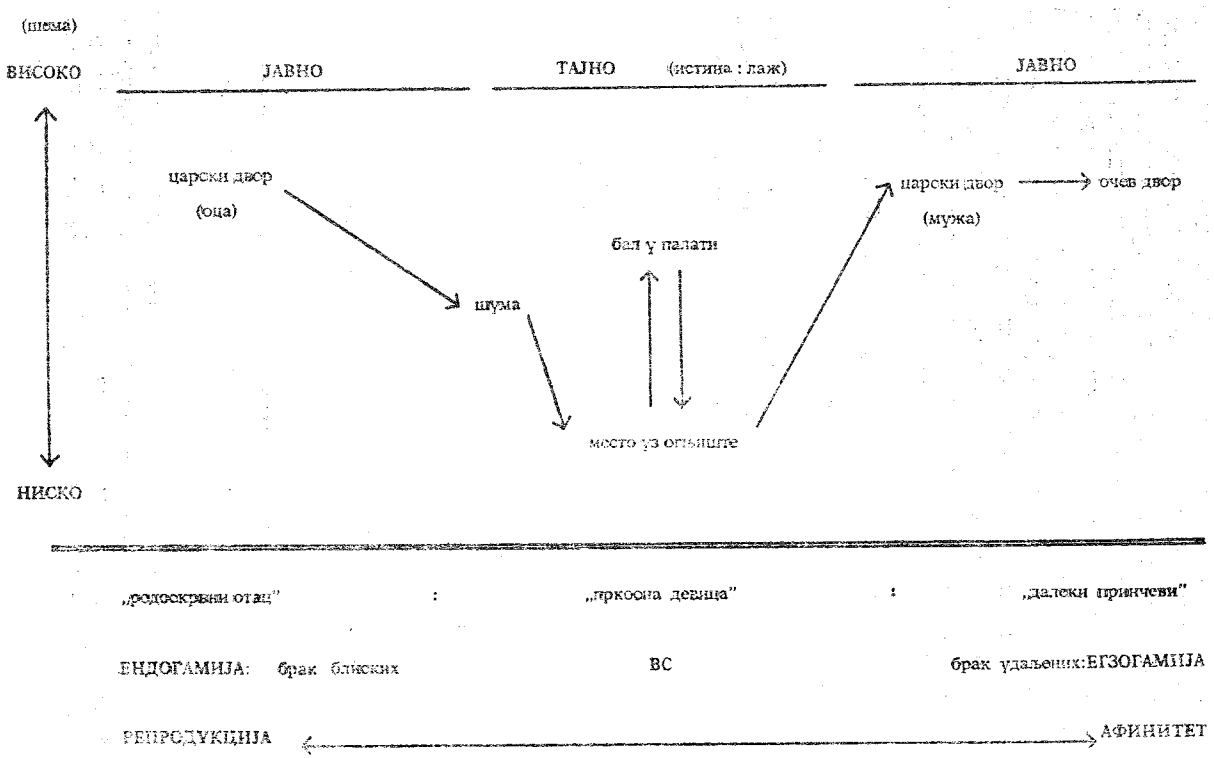
I Царица (D1-манипулатор) > Начело ендогамије > Цар (D2)

II Цар (D1-судија) > Начело егзогамије > Заједница (D2)

Посматрано посредством актера у бајци — мајке, оца и кћери, од којих је сваки, рекло би се, задужен по једним видом понашања, може се успоставити и овакав однос:



Уоквирујући део бајке заправо говори о промени друштвено-културне норме у вези са брачно-породичним односима, и која је праћена бурним догађајима који најављују сукобе и несрећне последице. Егзога-


(шема)
ВИСОКО
ЈАВНО
ТАЈНО
(истина : лаж)
ЈАВНО
царски двор
(оца)
шума
бал у палати
место уз огњиште
царски двор
(мужа)
очев двор
НИСКО
„родоскрвни отац"
:
„пркосна девица"
:
„далеки принчеви"
ЕНДОГАМИЈА: брак блиских
ВС
брак удаљених:ЕГЗОГАМИЈА
РЕПРОДУКЦИЈА
АФИНИТЕТ

мни брак успева да усагласи начела афинитета и репродукције, захваљујући чему је избегнут сукоб унутар групе, али девојчин поступак наговештава могуће невоље „далеких бракова" (в. шему). Али, о томе говоре наредне бајке.

2. СТРМИНА

Омиљена тема у средњем веку била је о страдањима невине жене или девојке, на различите начине обрађена у многим романима, спевовима, приповеткама и приказањима, а задржала се и у усменој традицији европских народа. Бајке са овом тематиком често немају срећан крај по главну јунакињу, а многе, и поред хепиенда, поседују тмурну атмосферу пуну фаталистичког набоја, што за класичну бајку није уобичајено; стога се може претпоставити да је на њих снажан утицај извршила писана књижевност. Ипак, оне су веома популарне и по Томпсону се сврставају у десет најомиљених и најраспрострањенијих прича. У Арне-Томпсоновом Каталогу представљене су типовима *706 — Девојка без руку (The Maiden Without Hands)* и 707 — *Три златна сина (Three Golden Sons)* која је позната и под називом *Оклеветана жена.*

Први тип има карактеристичан мотив по коме је и добио назив — „одсечене руке као казна" (у Индексу Q 451.1). До тога обично долази зато јер се девојка успротиви родоскврној љубави оца који јој, за казну, одсече руке или их она сама себи одсече. Алан Дандес даје занимљиву и значајну опаску у вези с овим мотивом, сматрајући да је „одсецање руке" супротно од појма „дати неком своју руку", што је уобичајени израз за просидбу и склапање брака. Јасно је, дакле, да се налазимо пред проблемом „кажњавања" или „самокажњавања" због одбијене инцестуозне љубави (D u n d e s, 1980:128). Неке друге верзије, међутим, изостављају ову епизоду и започињу мржњом маћехе према пасторци, после чега следи бекство од куће, страдање и избављење.

Овај тип приче код нас је детаљно обрадио Павле Поповић у делу *Приповетка о девојци без руку*. Ослањајући се на узоре у средњевековној писаној књижевности, одредио је четири основне верзије. Прва верзија је представљена једним од најстаријих романа који обрађује овај мотив, *La Manekine* која потиче из Француске из XIII века. Сродну под-верзију представља *Олива*, названа тако по првој писаној обради те теме у нашој књижевности. Реч је о далматинском спеву *Живот од Оливе хћери Јулијана ћесара*, први пут штампаном 1702. године. Друга верзија приче има представника у делу *Miraculi de la glorioza verzene Maria* из Италије (XV век) коме је сродан грчки извор *Чудеса пресвете Богородице* (Поповић, 4-7, 10-11). Верујући да су писани извори, са ове четири основне верзије, утицали на усмено приповедање, Поповић даље разматра све могуће варијанте које је нашао у југословенској књижевности, са основним циљем да их опише и утврди изворе из којих су настали.

Сродност тог типа бајки са другима из циклуса о прогоњеној девојци је очигледна. Према мотиву родоскврне љубави оца наслања се на претходни тип 510 B, а према свом другом току који говори о страдањима оклеветане жене, сродан је типу 707. Чини се, ипак, да је *Девојка без руку* прелазни, мада самостални тип приче.

Ми ћемо анализирати бајку *Царева кћи овца* (Вук 28) која, иако фрагментарна, обухвата кључне мотиве типова 510B и 706. Поповић је сврстава у верзију *Манекине* и одриче јој сродство са верзијом 510B. Ми ћемо, међутим, покушати да покажемо да се семантички ниво бајке налази негде између те две верзије.

Тип 707, познат као *Оклеветана жена*, садржи неколико централних мотива које, према Томпсоновом Индексу, можемо одредити као S 51 — „зла свекрва", S 410 — „прогоњена жена", S 301 — „напуштена деца" и K 2110 — „клевета". Судећи барем према писаној књижевности, тема о оклеветаној жени млађа је од *Девојке без руку*, али је њена популарност много већа. Најстарија верзија се појавила у Страпаролиним *Ноћима* и

од тада се налази у свим европским збиркама приповедака. Павле Поповић је помиње у своме раду али је јасно разликује од *Девојке без руку* и сматра да је извор нашим бајкама овог типа арапска прича *Фаризада са ружичним осмејком*, што свакако треба узети са крајњом резервом (П о п о в и ћ, у напомени, 94, 95).

У нашем материјалу налазимо четири бајке из овог циклуса. То су: *Зла свекрва, Опет зла свекрва, Златни синови и несрећна царица* и *Овца трандафиљка*. Одлучили смо се за анализу *Зле свекрве* (Вук 60) у алтернацији са *Овцом трандафиљком* (Ч 64) јер представљају потпуне варијанте типа. Мада је у приповеткама свекрви обично додељен лик зле жене која клевета и прогони несрећну жену, интересантан и неуобичајен пример представљају бајке *Златни синови и несрећна царица* и *Овца трандафиљка*, у којима жена страда не од свекрве већ од прве мужевљеве жене нероткиње, која потом покушава да уништи млађу доведену због рађања деце, па се, тако, сусрећемо и са мотивом бигамије.

ЦАРЕВА КЋИ ОВЦА

Почетак ове бајке исти је као у *Цар хтио кћер да узме* (изостаје мотив звезде на челу, уместо кога се јавља варијанта са царичиним прстеном), али се потом њихови токови развијају у два инверзна и коплементарна смера, па ћемо их зато приказати у упоредној табели:

ЦАРЕВА КЋИ ОВЦА	/	ЦАР ХТИО КЋЕР ДА УЗМЕ
— царица захтева од цара да се ожени женом као што је она била		
— покушај инцеста између оца и кћерке		
— покушај девојке да избегне очевој намери		

1. девојка сече себи руке, покушава да се убије vs отац исцељује кћер и оживљава је	:	1. девојка задаје оцу тешке задатке vs отац решава задатке
2. девојка не налази конструктивно решење > не успева да се одупре > претвара се у овцу	:	2. девојка налази конструктивно решење > успева да се одупре > бежи од куће
3. девојка се лишава „људског" у себи > остаје у дому као овца коју цар гаји као своје дете	:	3. девојка потврђује „људско" у себи > остварује егзогамни брак враћа се са мужем и децом
4. цар остаје неожењен, без детета и убрзо умире	:	4. цар остаје неожењен али са кћерком и зетом у заједници

Одмах се запажа да се бајка *Царева кћи овца* трагично завршава и по томе не представља „праву" бајку. Њена основна интонација је митска. Тема родоскврнућа између оца и кћерке и пораз принципа егзогамије немају овде завршницу у потврди живота као у сродној бајци *Цар хтио кћер да узме*, већ обрађује смрт оба актера.

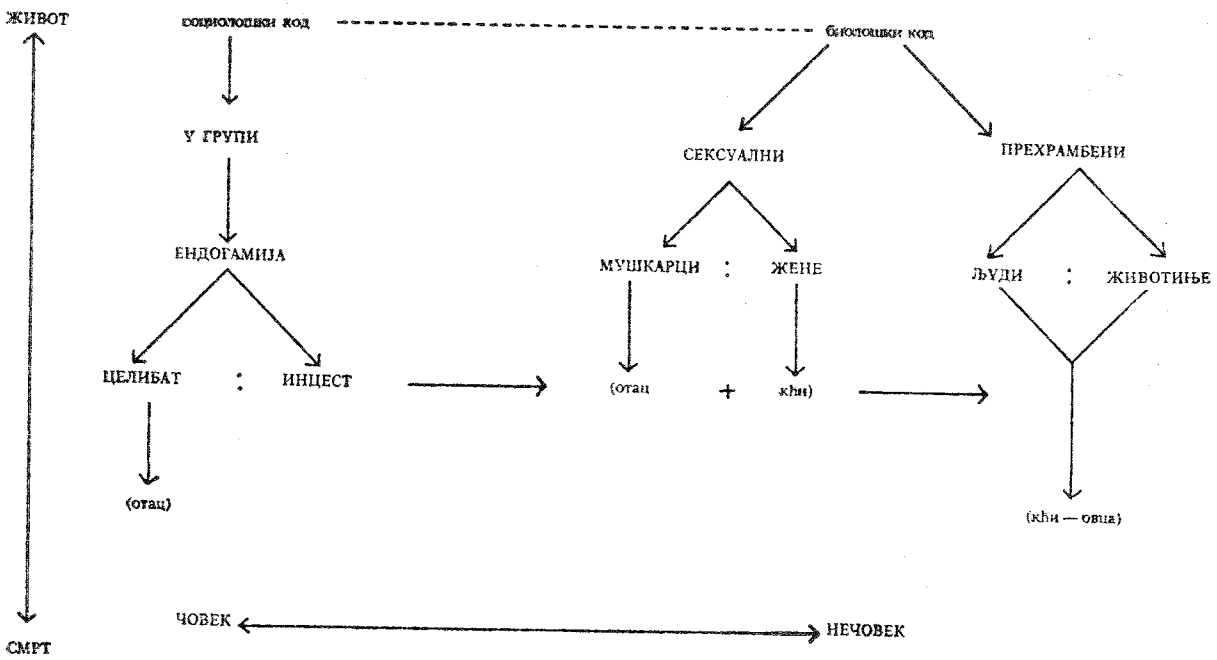
Царева кћи је поражена зато што није прихватила судбину одређену заветом своје мајке нити је пронашла неко решење које би је спасило од очевог прогањања. Због тога она доживљава регресивну метаморфозу: од човека постаје „нечовек", тј. животиња. Цар,

који није на време одустао од свог инцестуозног захтева, умире. Леви-Строс уочава да је митска мисао понекад склона томе да последицу грешног спајања учини мање кобном него последицу потпуног одбацивања инцеста, што је овде случај (Levi-Stros, 1983: 78). Родоскврнуће драстично нарушава постојеће односе, али одустајање од борбе да се пронађе неко решење неумитно се завршава пропашћу.

Из мреже кодова којима оперише митска мисао, у овој бајци-миту заступљена су два кода. Социолошки, којим се одређује правило склапања брака, овде уводи само једну страну опозиције: склапање брака у групи, и то међу сродницима, који се даљим рачвањем дели на родоскврнуће и целибат. Биолошки кôд садржи две основне опозиције: (живот : смрт) и (човек : нечовек), којим се, поред осталог, интегришу сексуални и прехрамбени поткодови. Они се баве проблемом односа међу људима, с једне стране, и између људи и животиња, с друге стране, кроз фигуративну или дословну варијацију теме живота и смрти.

Могло би се поставити питање: зашто уводимо баш прехрамбени поткод. На завршетку бајке се саопштава да је царева кћи, претворивши се у овцу „потом свеђер уз цара скакутала и блејала, а он је њивио и гојио као своје дете, и кад цар умре у они дан умре и овца". Изгледа као да је цар „пореметио" основну релацију између људи и животиња пошто је већ пореметио односе међу самим људима: уместо да је користи за исхрану, цар је овцу гајио као рођено дете.

Структура поруке ове бајке-мита открива метафорично поигравање митске мисли чији би могући закључак био да онај који не успева да одржи живот, односно да „конзумира" жену кроз сексуални однос нити животињу кроз исхрану, осуђен је да умре! (в. шему)


ЖИВОТ
СМРТ
социолошки код
биолошки код
У ГРУПИ
ЕНДОГАМИЈА
ЦЕЛИБАТ : ИНЦЕСТ
(отац)
СЕКСУАЛНИ
ПРЕХРАМБЕНИ
МУШКАРЦИ : ЖЕНЕ
(отац + кћи)
ЉУДИ : ЖИВОТИЊЕ
(кћи — овца)
ЧОВЕК
НЕЧОВЕК

ЗЛА СВЕКРВА / ОВЦА ТРАНДАФИЉКА

Наративна структура

Почетна секвенца

Шетајући се једног дана, принц зачује разговор тријy девојака о томе за кога би се и због чега удале: прва рече за млинара јер има доста хлеба, друга за чобана јер има млека, али најмлађа међу њима рече да би се удала за самог принца и родила му два сина и једну кћер са златном звездом на челу и златним рукама. Кад је то чуо, краљевић је одмах одведе кући и венча се с њом. Али мајка његова беше зла и опака жена и одмах замрзе снаху јер није била прилика за њеног сина.

1. НЕДОСТАТАК: Жене и деце. Из тога следи брачни уговор и
2. ОТКЛАЊАЊЕ НЕДОСТАТКА: Брак због потомства.

Морфолошки посматрано, ова секвенца чини заокружену целину и посебан ток, јер се у њему јавља „недостатак" и његово брзо отклањање. Такође смо се на самом почетку сусрели са мотивом карактеристичним за цео разматрани циклус о јунацима, а то је да је она особа нижег порекла од свог будућег мужа. Али, два су елемента по којима се ова бајка разликује: то је склапање брака на самом почетку приче и сопштавање мотива који је био повод том браку — рађање потомства. За ову бајку јесте карактеристично уношење мотивација којима се објашњавају поступци ликова, јер осим жеље за децом, ту је и мржња свекрве према снаси.

Средишња А секвенца

Принц је отишао у лов, а млада жена је родила децу као што је и обећала. Али, свекрва јој подметне мачиће, а децу закује у сандук и баци их у реку. Кад се принц вратио кући, мајка му се пожали како је снаха родила животиње уместо децу, а он, бесан због тога, нареди да жену оставе насред главног трга у граду и објаве шта је учинила, тако да ко год прође може да јој пљуне у лице. Убрзо потом, што од стида, што од болести и зиме, млада жена умре.

1. НЕУСПЕХ КВАЛИФИКУЈУЋЕ ПРОВЕРЕ: Јунакиња рађа децу као што је и обећала, али провера је неуспешна премда не због њене кривице.
2. НАНОШЕЊЕ ШТЕТЕ: Свекрва оклевета жену, а децу одстрани.
3. РАЗДВАЈАЊЕ: Раскидање уговора и кажњавање жене као „лажне јунакиње". Овај случај је посебно занимљив јер уводи у бајку игру „бића и привида". Иако се јунакиња квалификовала као таква, акција противника је дезавуише: лаж постаје истина, тј. уместо бића јавља се привид, а несрећна жена буде проглашена „лажном јунакињом".

Средишња В секвенца

> Сандук са децом доплови до куће неког богаташа који, када је видео шта се у њему налази, одлучи да усвоји децу. После много година, он позове у госте краља, не слутећи, наравно, да су то његова деца. Цар се чудио и дивио богатству и лепоти деце, иако их, нормално, није препознао. На одласку похвали дом свога домаћина, али рече како ипак недостају три ствари: птица која говори, дрво што пева и зелена вода. (Следи опис авантура сестре и браће за реченим стварима и њихов повратак кући).

1. УГОВОР И ГЛАВНА ПРОВЕРА: Пошиљалац (цар) vs Прималац (деца), тражени Објекат је „птица што говори", чији преносни смисао лежи у откривању истине. Потрага за птицом је потрага за истином коју ће им она саопштити, мада актери тога још увек нису свесни.

Ова секвенца може бити разматрана као посебан ток у бајци који је типа „quest" — потраге за чудесним предметима. За наше разматрање битно је да нам се у бајци саопштава да су деца остала у животу и одрасла у дому поочима, чиме је отворена могућност за сусрет са правим оцем. Деца постају медијатори и на себе преузимају улогу јунака, јер је први и прави јунак страдао пре него што је успео да се докаже. Зато други ликови преузимају на себе улогу „идентификатора" — оних који ће, у глорификујућој провери, показати ко је заправо био јунак.

Завршна секвенца

> Кад је видео да су се живи и здрави вратили доносећи тражене ствари, поочим се јако обрадова и одлучи да направи велики пријем, на који ће позвати и цара. Али, птица што говори им рече да за ручком оставе цара да једе голим рукама, а они тако и учине. Кад се цар томе зачудио, птица му онда каза да и он треба да се мучи као што су се његова деца мучила без мајке коју је он, на правди бога невину казнио. Тада се открије истина и цар препозна своју децу. Потом се са њима врати кући, а своју мајку одмах казни.

1. ГЛОРИФИКУЈУЋА ПРОВЕРА: Препознавање деце и оца и разоткривање истине о невиности њихове мајке.
2. СПАЈАЊЕ И КАЗНА: : Деца се враћају у свој дом, противник бива кажњен, а уједно и јунак рехабилитован, мада са закашњењем.

Парадигма *препознавање* у овој бајци има посебан карактер и зато ћемо је сада детаљније размотрити.

Преокрет тока радње (по нужди или вероватноћи) као и препознавање које потом следи (било са срећним или тратичним исходом) јесу драмски ефекти коришћени у различитим врстама наративности. Две семантичке категорије чине садржај парадигме препознавање: Знати vs Не-знати и Учинити vs Не-учинити. Прва се остварује увек на синтагматској оси приповедања, тако што се врши прелаз из Незнања у Знање, док је друга, могло би се рећи, ексклузивна: субјекат нешто учини или не учини. Анализирајући случајеве тратичности, Аристотел је одредио четири основна начина, зависно од комбинације ових семантема: а)хтети учинити, а не учинити (најгори начин — заправо ништа); б) учинити у знању; в) учинити у незнању; г) хтети учинити у незнању, али пре чина спознати и не учинити (A r i s t o t e l, 169). Овоме треба придодати и перспективе актера: Субјекта спознаје и његов модалитет „Знати-Учинити", и Објекта спознаје и његов модалитет„ Желети-Учинити", који га одређује као активног или пасивног актера (F a b r e/L a c r o i x, 99).

У принципу, у бајкама Пошиљалац има улогу Субјекта спознаје, премда то може бити и сам јунак. У

сваком случају, Субјект спознаје је онај који из погрешне перспективе стиче истиниту визију догађаја. Јунак је најчешће Објект спознаје и на њему почива „жеља да буде препознат". У бајкама постоје четири категорије испољавања парадигме „препознавање": (1) препознавање чини део глорификујуће провере у којој јунак доминира, он је активан у својој жељи да буде препознат, стварајући услове за своје појављивање и разоткривање (јуначке бајке) (2) други тип уводи инверзију субјект-објект или јунак-пошиљалац (тип бајки са „заборављеном невестом"); (3) трећи тип можемо илустровати примером *Пепељуге*, где јунак инкогнито извршава своје задатке, активан је у медијацији, али премда жели да буде препознат, у глорификујућој провери пасивно чека, скривен под јадним изгледом, да га Субјект спознаје открије и награди; (4) последњи пример је јасно издвојен: за разлику од претходна три где је грешка избегнута на време, овде је она почињена те изостаје уобичајени тријумф јунака. Једна особа је уништила другу и остаје некажњена све док се, игром случаја, судбински, не открије истина. Како је обично јунак та уништена особа, нема награде а препознавање има искључиво карактер казне (F a b r e/L a c r o i x, 99, 102, 103).

Бајка *Зла свекрва* припада овом последњем типу. Грешка је почињена у незнању, у заблуди, бар кад је у питању муж жртве, док спознаја истине може још једино да изазове казну за кривца (мајку краљевића). Елемент трагичности у овој бајци очитује се на два нивоа: у самој композицији фабуле (избором четвртог типа) и у њеном садржају, тј. теми коју је још Аристотел узео као посебан пример трагичности: рођаци се међусобно гложе и тек накнадно спознају своје сродство и заблуде (A r i s t o t e l, 167).

Свакако да треба рећи да се све бајке типа *Оклеветана жена* не завршавају трагично. Од четири бајке из нашег материјала, такав крај имају две: *Зла свекрва* и *Златни синови и несрећна царица*. У другим двема бајкама *(Опет зла свекрва* и *Овца трандафиљка)* жена страда, али некако остане у животу (баце је у

тамницу или оставе са псима у штенари), тако да секвенца „препознавања" нуди нешто ублажени исход: кривац је кажњен, а јунак ипак дочека заслужено признање.

Тематска структура

Тематска основа ове бајке дотиче неке типичне проблеме патријархалне породице а то су *рађање потомства и ауторитет према старешинству*. На тим двема димензијама заснива се сложен систем породичних односа, чији посебан вид третира тип бајки *Оклеветана жена*. Пре него што наставимо са анализом, неопходно је дати неколико општих напомена о односима у патријархалној породици.

Ова породица се заснива на партилокалности, патрилинеарности и моногамији. Репродуктивна функција породице је доминантна, тако да је дужност брачног пара да има што више деце. Биолошка функција породице је стална компонента, док се економска, социјална и педагошка мењају зависно од друштвено-историјских односа. Ауторитет у патријархалној породици одређен је различитим положајем њених чланова, а испољава се у расподели улога, учешћу чланова у доношењу важних одлука и личних способности. У сваком случају, ти односи су се остваривали на основу доминације старијих над млађим члановима, мушкараца над женама и родитеља над децом. Код нас, тип динарске породице, на пример, показује основне одлике патријархалности. Основни циљ брака је рађање деце, а положај жене је у свему био потчињен: она је била радна снага, морала је да буде покорна и плодна, а могућно ју је било отерати ако није имала деце или ако би се супротстављала надређеним члановима породице, а посебно ако свекрви није била по вољи.[38] Вероватно је то један од разлога што је свекрва у на-

[38] О томе видети, на пример код: Павковић, 1980:152; Костић, 31, 36, 37; Голубовић, 181; Вујачић, 25, 28-29, 35, 57-58, 72-73 и др.

шој народној поезији и прози стандардно негативан лик. Приписују јој се разни злочини према снаси, коју мрзи, а преко ње и према свом ожењеном сину. Њена мржња се обично не мотивише — као да се то само по себи подразумева, те да је то појава којој и није потребно додатно објашњење (Латковић, 273). Ако се мотивише, као у овој бајци у којој је свекрва омрзла снаху којом се њен син оженио „мимо реда", то не делује превише убедљиво.

Сукоб у анализираној бајци настаје због ривалства жена у кући: једном је то свекрва, други пут старија, првовенчана жена. У односу на њих, невеста је у мужевљевом дому подређена особа. У вези с тим Мелетински уочава да је „младој жени предстојало да буде служавка, да тешко ради и потчињава се онима које не воли, где се свекрва показује као зла, а све старије жене и сестре у кући имале су права и власт над другим женама" (Meletinskij, 1958:170, 179).

Рађање потомства, односно потреба и обавеза да се обезбеде наследници јесте веома важан и осетљив проблем патријархалне породице. Из тог друштвеног императива проистиче и толерисање бигамије, ако првовенчана жена не би могла да има децу, што, међутим, не искључује могућност да због тога буде отерана. Једноставно речено, брак без деце је патријархално неструктуриран.[39]

Бајке *Златни синови и несрећна царица* и *Овца трандафиљка* управо говоре о проблему бигамије и ауторитативне премоћи старије жене која, иако бездетна, остаје у мужевљевој кући. У позадини се назире мучно

[39] У нашем народу бивало је случајева двоженства ако прва жена не би могла да има деце. Дешавало се чак да сама жена доведе мужу неку млађу ради рађања деце, а да она остане у кући у својству „тетке", „куме" „старије сестре" и слично. Евидентно, између два зла и две срамоте — да буде отерана или да добровољно одустане од свог мужа и тиме спаси част себи и породици, жене су бирале мање зло. Како је жена „биолошко средиште" задруге, деца су била предуслов стабилности брака и угледа породице. Међутим, до бигамије је долазило и услед обести мушкарца. О томе: Павковић, 1980:152; Вујачић, 57, 75; Филиповић, 141; Борђевић, 1930: 10-12, 122.

питање превласти оног момента кад млађа жена испуни своју дужност и потврди себе мајчинством. У бајци, у први план избија поступак старије жене, репродуктивно немоћне и потенцијално упрожене, која своју љубомору и страх испољава злоупотребом моћи коју јој даје ауторитет. Унеколико је слична ситуација и са свекрвом. Додуше, бајка не пружа довољно података на основу којих би се могло разграничити да ли је у питању посебан однос на релацији мајка — син, или неприхватање снахе за коју се сматра да је неприкладна особа. Можда се томе може додати чињеница да је и свекрва, као старија жена, завршила своју прокреативну фазу због чега је љубоморна на снаху. Како год било, упоређивањем ове четири бајке долази се до њиховог заједничког именитеља: старија жена је неспособна за рађање и отуда долази до њеног недела, потпомогнутог посредовањем ауторитета по старешинству.

Поставља се, међутим, и друго питање: зашто мушкарац поверује на реч тој жени и прихвати лаж без провере? Због чега на пречац и суровo кажњава своју младу жену, заслепљен преваром чија је жртва и он сам? Дакако да не мислимо овде на поетско претеривање, типично за бајку, где је могућно да људско биће породи животиње. Мислимо на смисао заблуде и одсуство искреног односа, као и крајњег неповерења до ниподаштавања које се исказује према млађој жени, што, уосталом, резултира пластично описаном бруталношћу којој је била изложена. Бајка, очигледно, не осуђује поступак мушкарца: он само доследно спроводи принципе патријархалног друштва чији је он главни носилац, не питајући се о њиховој оправданости.

У патријархалној породици истакнута је био-социјална функција брака, док је емотивни план остављен по страни[40]. Такав брак, склопљен ради рађања потомства, и у коме љубав није примарна нити обавезна,

---

[40] О емотивном плану брачних односа Тихомир Борђевић каже: у народу се сматрало да се жена не узима да буде друг мужу, већ да он од ње извуче што више користи: репродуктивне, економске и полне (Борђевић, 1931:16).

ставља нагласак на незавидан положај жене. Све док не роди дете и тиме оправда очекивања, она је у подређеном положају: личност жене се у патријархалној породици не цени због њене индивидуалности, већ функционалности! Чињеница да је муж одсутан из куће у моменту када се драматичан догађај одиграва, истиче женину незаштићеност, али и неуверљиво брани мушкарца. Кад се открије истина, бајка ће употребити класичан елемент трагичног расплета: кривац страда управо од оног средства или особе којим је хтео да смакне жену — овде, од руке сопственог сина и његове деце![41]

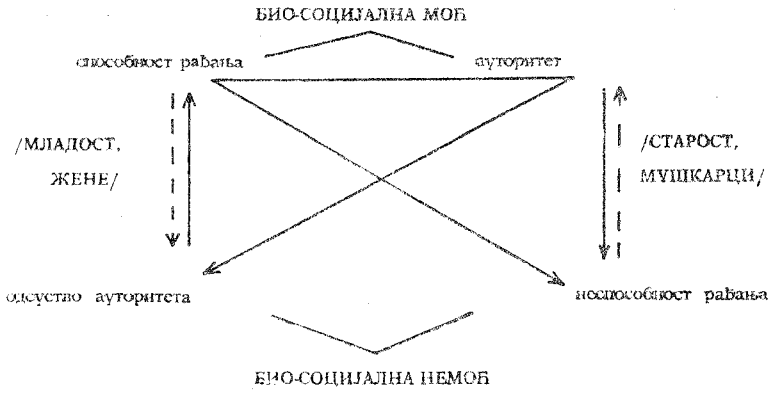
Говорећи о посебном типу испољавања парадигме „препознавање", дотакли смо се кључних особина ових бајки. Мада се завршавају „хепиендом", оне одишу тмурном атмосфером и фатализмом, правдом која стиже са закашњењем и казном као јединим одговором на кобни неспоразум. Ако нам је срећан крај предочен тиме што деца тријумфују, и са њима принцип репродукције, недостатност описаних друштвених односа огледа се у одсуству љубави и узајамног поверења између мужа и жене.

*
* *

Структура поруке ове бајке „прорађује" два основна кода: биолошки и социјални. Први је представљен семантичком осом *репродукције*, унутар које се јавља супротност (репродуктивна моћ : репродуктивна немоћ), док је социјални кôд одређен семантичком категоријом *ауторитета*, исказаног терминима (друштвена моћ : друштвена немоћ). Комбинација те две осе омогућава да се формира трећа, њима надређена категорија *дистрибуције био-социјалне моћи.* (в. шему на стр. 113)

Основна супротност се јавља између оних који су биолошки способни за рађање и оних који поседују друштвену, дакле симболичну моћ и ауторитет. У

[41] Аристотел помиње тај случај у трагедији *Линкеј*, *Поетике*, стр. 155.



патријархалним друштвима једино је мушкарцима признато право на обе врсте моћи, при чему је способност рађања замењена способношћу за оплодњом. Тако мушкарци обједињују у себи постојећу супротност која, иако потиснута, није избегнута. О томе сведочи и ова бајка. У њој је мушкарац посредно уплетен у догађаје који се одигравају у његовој кући и има улогу пресудитеља: на њему почива право да донесе и спроведе санкцију, тј. одлучи о кривицима и жртвама (па макар и погрешно). Друштво му је дало пуни ауторитет, али га је ипак некако изузело из домена „природног": наиме, у патријархалном друштву не сматра се да је мушкарац одговоран за репродукцију, он је по том питању „ван сумње" и зато се прећуткује његова могућа неспособност за рађање. У таквом контексту, бајка је усмерила своју пажњу на односе међу женама, па ће и наша даља анализа ићи у том правцу.

На основама базичне поруке помаљају се осе импликације. Једна од њих се односи на особе које су репродуктивно способне али им недостаје друштвена моћ и утицај: то су младе жене и деца. Другу категорију чине биолошки и социјално „старије" жене, које располажу извесним друштвеним ауторитетом. У бајци он је приказан једним специфичним видом: то је симболична, културом дата надокнада над управљањем

животом и смрћу оним женама које су ту способност изгубиле или је никада нису ни имале.

Семантичка категорија „био-социјалне (не)моћи" имплицира универзалну антиномију (живот : смрт) чијим удвостручавањем бивају обухваћени и биолошки и социјални кôд. У првом случају кроз ритам рађања, старења и умирања, а у другом кроз друштвено дату моћ да се одлучује о нечијем праву на живот или смрт. Тиме је укључена и генерацијска разлика кроз опозицију (младост : репродуктивна моћ + друштвена немоћ : старост : репродуктивна немоћ + друштвена моћ).

Решење које бајка нуди указује на могућност отклањања постојећих контрадикција. Очигледно, на биолошки ритам се не може утицати нити прва од датих опозиција отклонити. Али, зато је могућно изменити односе у друштвеној расподели моћи која би била дата и онима који се налазе на врху свог биолошког циклуса. Такво решење би било „у складу са природом". Нова организација у структури, где се једна од основних опозиција негира, даје полазну тачку за трансформацију друштвеног система. Она је том систему својствена, потенцијално остварива, али још увек ненормирана и нереализована.

У СВЕТУ ВРАЦИБИНА ИЛИ О ЉУБАВИ

Пред нама је последњи циклус бајки који ће бити анализиран. Његова основна тематика односи се на *брачни живот и љубав*. На основу претходних циклуса могло се наслутити какав развој подразумева чињеница да неког волимо и каква је природа ангажованости коју љубав повлачи. Изборивши се за своју самосвојност, јунаци досадашњих бајки ступили су у брак који их је чекао као награда, као срећна завршница тескобног пута у сазревање. Да би срећа била потпуна, човек мора да савлада унутарњу изолацију и сједини се са другим бићем. Томе нас уче све бајке, али бајке овог циклуса почињу тамо где се већина других завршава: налажење испуњења кроз љубав и у љубави изискује још један прелаз, још једну иницијацију.

Тема љубави у спрези је са неколико важних мотива који, иако се јављају и у осталим циклусима, овде као да добијају потпуни смисао. Наративна структура ових бајки по правилу је сложена, састављена из два или више токова, често у комбинацији са другим типовима и темама. Мада постоје многобројне верзије и варијанте које овај циклус обухвата, три карактеристична елемента јасно га издвајају од осталих циклуса.

На самом почетку приче обично се саопштава да је један од брачних партнера *зачарана особа;* најчешће је то људско биће у зверском обличју. У неким верзијама се не наводи разлог због кога је јунак омађијан, али многе бајке јасно указују на то да је наказност

јунака последица мајчине упорне и дуготрајне молбе Богу да јој подари дете. Другу сижејну одлику представља јунакова *свесна кривица*. За разлику од бајки других циклуса, где због непријатељства или злобе неке особе са стране јунак бива наведен да реагује, овде се семантичка тачка битно помера. Схватили смо да је јунак одрастао, што нам потврђује функција брака, а сада знамо да одговорност за последице својих поступака он мора да преузме на себе и тиме оправда оно за чиме је, одрастајући тежио. Чини се, стога, да сазревање још није завршено: грешка је почињена, супружник изгубљен, а потрага коју јунак мора да предузме и додатна искушења на која је стављен имају за циљ обнављање брачног живота. Финале овог трагања често садржи последњу, али најтежу препреку: јунак је заборављен и мора да поврати сећање свог брачног партнера да би уопште могао да настави започети живот удвоје. *Мотив заборава* омиљено је место у митовима и бајкама, и, заједно са сећањем које му следи, представља ревалоризирајућу тачку свих уложених напора и надања. Могли бисмо додати и ово: то је неизвестан пут који јунак предузима да би тек на његовом крају сазнао има ли повратка или не. По томе се, уосталом, бајка и разликује од мита.

Овде ће бити размотрене бајке, подељене у две групе, са алтернацијом мушког и женског јунака. У Арне-Томпсоновом каталогу оне представљају два комплементарна типа — AT 400 и AT 425, под заједничким називом *љубавни и брачни парови* (T h o m p s o n, 1946: 87-102).

1 ЗАБРАЊЕНА ОДАЈА

Основни топос који се често повезује са бајкама из других циклуса представља *Тип 400 — Муж у потрази за изгубљеном женом (The Man on a Quest for his Lost Wife)*, који садржи мотив нестанка жене због грешке коју је муж починио, да би се потом он дао у потрагу за њом. Уводни токови, који припремају централни

заплет, могу бити разноврсни, али се бајка потом развија мање-више једнообразно. Тип 400 често стоји у вези са типовима 313 A, 313 B и 313 C, а такав пример одлично илуструје бајка *До златног расуденца*, коју смо помињали у првом циклусу. Сада ћемо се задржати на једном посебном мотиву који повезује типове 400 и 313 B, а налази се у две наше познате и популарне бајке *Баш челик* и *Златна јабука и девет пауница*.

Тајна забрањене одаје у овим иначе веома сложеним бајкама покреће управо онај ток који је кључан. За ове бајке је карактеристично да се јунак, пошто се оженио и започео срећан живот у принцезином дворцу (у *Златној јабуци* у питању је била зачарана девојка-пауница коју је љубав јунака расчарала), оглушио о њену наредбу и упозорење: свугде се може кретати и радити шта год хоће, само не сме ући у једну посебну одају у дворцу. Јунака ова забрана само још више заинтригира и он једног дана одлучи да ипак завири у ту собу и види какву тајну чува принцеза. У соби открије завезаног Баш-челика или змаја, који га стане молити да му да мало воде, а за учињену услугу овај ће му се већ некако одужити. Јунак му три пута испуни молбу, а трећег пута чудовишту се сасвим поврати снага, он растргне ланце којима је било везано и изјури из дворца односећи са собом јунакову невесту. Јунак затим дуго тражи по свету своју отету драгу и, кад је коначно пронађе у змајевом замку, уз тешку муку и опасност успе да је се домогне и побегне назад кући где су, како бајка каже, потом још „дуго и срећно живели . . .”

*
* *

Доста се писало и нагађало о томе какво је значење тајне коју чува ова просторија, али тешко да је ико са сигурношћу могао да тврди о чему је ту заправо реч. Наша хипотеза биће покушај да се макар још мало расветли тај проблем и пружи још једна претпоставка у низу многих до сада предложених.

У *Коренима бајки* Проп је покушао да класификује све њему познате случајеве који се односе на мотив „забрањене одаје", поставивши себи два питања: где се налази та просторија и шта садржи? Своју анализу је започео помало песимистичном констатацијом: „Проучавање бајки још увек није направило довољан напредак да би нам дало могућност да све митове повежемо у заједнички извор и објаснимо њихово значење на задовољавајући начин" (Propp, 1983:182). И одиста, бајке које говоре о „забрањеној одаји" у њу смештају најразличитије ствари које, из нама разумљивих разлога или не, постају објект најстрожег табуа. Скоро ни у једном случају јунак не пролази без нежељених последица после свог открића. Проп је установио пет група — карактеристичних случајва и потом их све повезао јединственим објашњењем: „забрањена одаја" припада мотиву „велике мушке куће" у којој неофити проводе време у току своје иницијације. У њој се налази та посебна просторија у којој се обављају најстроже чувани, тајни и за све друге осим иницијанта, непознати део обреда (ibid., 183, 184). После тога, наравно, тајна престаје да буде тајна, и та соба за иницираног члана друштва нема више значење „забрањене одаје".

Није немогуће, а ни искључено, да забрањена соба, у буквалном или преносном смислу, садржи све оне тајне догађаје, знања и реликвије који су посебно значајни за неку заједницу, на племенском, родовском, сеоском или породичном плану, те да отуд и потиче њена сложена симболика која подстиче машту неупућених. Није неопходно да то баш буде „велика кућа мушкараца"; довољан је и таван или подрум неке куће који се детету могу дојмити као тајанствена, чудовишна и неистражена територија коју, уз укус забрањеног, ваља испитати. Па ипак, пети по реду пример који Проп помиње тешко да се може подвести под мотив „велике куће" онако како нам је она позната из етнографског материјала и како се њоме, уосталом, и сам Проп служи.

Задржимо се мало на том примеру. У питању је веома позната прича о *Плавобрадом*[42] која у свим својим варијантама обавезно садржи речени мотив. Плавобради је вероватно, најзверскији муж познат у европској приповедачкој традицији. Он својој младој жени изричито забрањује улазак у једну собу, премда јој је дао кључ. Искористивши његову одсутност, она уђе у њу и тамо открије раскомадане лешеве бивших жена. По њеном окрвављеном прсту он схвати да је она пренебрегла његову забрану и сазнала оно што није смела, па и њу сустигне иста казна.

Бетелхајм је пошао од разумног закључка: жена не сме истраживати мушкарчеве тајне, јер је то испит њене поузданости. Кад то прекрши, последице су поразне. Посреди је, дакле, провера женине верности, а *природа изневеравања може се погодити по казни.* Доводећи у везу низ присутних симбола (крв на прсту која се не може опрати, кључ, раскомадани лешеви, и др.) Бетелхајм закључује да је у питању полно неверство, једини вид женине преваре који је, у многим крајевима света и у разним епохама, увек био најстроже кажњаван (B e t e l h a j m, 325). По Бетелхајму, пасти у искушење крајње је људски, али љубоморна и посесивна љубав уништавају свако осећење и везу. Због тога је *Плавобради* прича како о разорним аспектима полности тако и поука о потреби праштања и разумевања међу супружницима. (ibid., 326, 327).

Бетелхајмову хипотезу не треба заборавити, као ни Пропову о „ соби за иницијације". Коначно, њихова међусобна веза и није тако нејасна, али је за нас много важнији путоказ који обојица дају: мотив „забрањене одаје" садржи идеју смрти, полности и брачних забрана, а тражени мост којим ћемо премостити та значења нуди циклус о „мужу-животињи" или о *Амору*

---

[43] Чини се да је бајку о *Плавобрадом* (Barbe blue) измислио француски приповедач Перо у XVII веку и да се од тада у том облику проширила у земљама Западне Европе. Али, мотивско језгро је одраније било познато у народном предању, а у писменом облику се појављује у *Хиљаду и једној ноћи* и *Пентамерону* (B e t e l h a j m, 348).

и Психи. Али, до тога ми још нисмо стигли и за нас је забрањена одаја још увек напола тајанствена.

Проп најзад признаје да постоје два случаја који се ни у шта не уклапају и који и даље чекају на своје разјашњење (Р г о р р, 1983:186) : шести по реду пример чини се да је плод маште Браће Грим, и седми, сасвим народни мотив, пред којим је и Проп застао: а то је управо наш случај. У руским бајкама реч је о Кошчеју или великој змији, код нас — о Баш-Челику или змају.

У немогућности да понуди боље објашњење, Проп је закључио да је реч о чисто естетском елементу који је, попут везивног ткива, послужио приповедачу да даље покрене радњу приче. До тога је дошло, како мисли Проп, тако што се функција, која се обично налази на почетку бајке, („змај отима принцезу") померила сада у средину приче и отворила нови ток (ibid., 186). То је, засигурно, чињеница, али тиме нам није пружено никакво ваљано објашњење. Коначно, не премештају се мотиви по бајци тек тако, без логичке, унутрашње везе која лежи у основи структуре. Проп претпоставља да је то премештање функције дало повод јунаку за нове авантуре (ibid.). Ми, међутим, знамо да је јунак направио грешку и да ту изговори не важе све док се не поправи оно што је било покварено. Као да је Проп превидео сопствено тумачење у вези са змајевом отмицом, не увидевши да то пружа сасвим солидну основу за објашњење змајевог присуства у одаји принцезиног двора.

Може се назрети правац којим покушавамо да усмеримо наша размишљања. Морамо се присетити оног што смо говорили у првом циклусу о јуначким бајкама: принцезу и змаја повезује ранији, предбрачни сексуални живот. То је недвојбена констатација и управо она садржи бит разјашњења.

Бајка нам јасно казује да се Баш-челик или змај налази, завезан ланцима, у тајној одаји принцезине куће. Није ли реч о томе да је жена, у тајном кутку своје душе, затомила и „забравила" свој пређашњи емотивни живот и раније полна искуства, спремна да воли другог али под једним јасним условом: да се по њеној прошлости не пребира. Јунак се о то оглушио

и изазвао кобне последице своје несуспрегнуте знатижеље. Ослобођен ланаца прошлости, којим га је принцеза у свом срцу завезала, змај је одлетео односећи са собом своју бивщу драгу. Циљ потоњих јунакових лутања и провера којима је био подвргнут састојао се у обнављању нетом изгубљеног поверења.

Приближили смо се, у неку руку, Бетелхајмовом тумачењу које нам се чини разложним. Наше (али и руске бајке очигледно) дају инверзну ситуацију у односу на *Плавобрадог*, мада сам проблем приказују и решавају суптилније и тананије. Стога можемо слободно рећи, и са много више вредности и људскости у поруци која допире до слушаоца. Суштина и јесте у томе да усклађен брачни живот подразумева обострано поштовање и лични интегритет, који бивају угрожени било посесивношћу било чепркањем по прошлости и „симболичним ранама" оног другог. Право да се сматрамо зрелом особом обухвата и способност да у једнакој мери поштујемо своју и туђу личност, и нема сумње да нам бајке то поручују.

Могла би нам се ставити примедба на субјективизам и давање предности психолошком тумачењу. Али, видели смо да историјско-материјалистички приступ не помаже много кад се латимо испитивања неких аксиолошких садржаја у бајци. Проп је себе приморао на осиромашење и свођење проблема на скуп спољних, социо-културних утицаја који, упркос својој важности, ипак не дају кључ којим ћемо одбравити људску душу — а њено огледало јесте и бајка. Зато и није био у стању да одгонетне значење једног сасвим традиционалног и познатог мотива — Кошчеја или Баш-челика.

Из ове перспективе добија смисао и промена положаја функције у причи. То преструктурисање одговара временској димензији приче. Колико год била слободна фикција у бајци, она мора да унутар датог контекста поштује законитост „унутрашњег времена" и узрочно-последичног следа догађаја. Иако је са морфолошке тачке гледишта реч о истој функцији, са семантичког становишта долази до промене значења. Кад се та функција нађе на почетку приче, без икакве

најаве, реч је о типу бајки из првог циклуса и о теми иницијације која претходи браку. Кад се, пак, она помера у средину приче, а претходи јој већ склопљен брак, очито је да смисао треба потражити у обнављању сећања на прошле догађаје у животу жене, што је тема трећег циклуса о брачним паровима и забранама у браку. Другим речима, континуиран временски след повезује бајке различитих циклуса, али „унутрашња прича" је, једна и иста, и, тек посматрана кроз допунски однос раздвојених догађаја, успева да саопшти свој целовити смисао.

ЗАБРАНА	САДРЖАЈ ЗАБРАНЕ	ПОСЛЕДИЦА ПРЕКРШАЈА
БРАЧНЕ ЗАБРАНЕ	ПОЛНОСТ	СМРТ
Изазивање сећања на прошли живот брачног партнера	Предбрачна полна искуства	Заборав и напуштање брачног партнера

2. ЛЕПОТИЦА И ЗВЕР

Сасвим је сигурно да већ две хиљаде година приповедачи широм Европе казују бајке о мужу-животињи, познате под популарним називом *Лепотица и звер*. Из античких времена стиже нам и њен први писмени запис — то је Апулејева приповест о *Амору и Психи* из II. века нове ере. Ова класична верзија не представља првобитну форму из које су настале многобројне варијанте, али свакако доприноси бољем разумевању основног сижеа.[43] У Арне-Томпсоновом каталогу означене су као општи *Тип 425 — Потрага за изгубљеним мужем (The Search for the Lost Husband)*, и посебно,

[43] Стит Томпсон наводи да је најбољу студију овог типа дао Ernst Tegenthoff, који сматра да, осим у Италији, Апулејева или било која друга литерарна обрада мотива није утицала на усмено стваралаштво, па се може сматрати да је у случају овог типа бајки оно оригинално и независно од књижевних узора (Thompson, 1946:97-99).

као подтип *425 С — Муж животиња.*[44] Мотив о зачараном мужу јавља се и у другим типовима — 426, 428, 431, 440, 441, итд., па се одиста може говорити о комплексу бајки окупљених у један велики тематски круг.

У нашем избору тип 425 С заступљен је следећим бајкама: *Змија младожења, Опет змија младожења, Чудноват змај и царев син* и *Златокоси јунак у прасећој кожи* (ова последња је истовремено варијација типа 441). Мотив о „змији-младожењи" опеван је код нас и у *бајкама у стиховима* које се од прозних остварења не разликују толико по тематици колико по начину обраде. Бајке у стиховима су дубоко озбиљне и трагично се завршавају, што се може приписати утицају јуначке епике (Л а т к о в и ћ, 243-246).

Основна потка приче је, укратко, следећа: из неког разлога девојка бива приморана да се уда за монструма, човека у зверском обличју. Обично је повод за то уговор између чудовишта и девојчиног оца, који мора да узврати неку услугу те му зато шаље своју кћер-мезимицу за жену. Даље се каже да су девојка и звер живели у предивном дворцу у коме је свега било у изобиљу и да се звер пажљиво опходила према девојци. Упркос чињеници да је на такав брак била приморана и, наравно, упркос његовом прозном изгледу, девојка се заљуби у свог мужа. Негде она успе да пољупцем заувек рашчара младића па се прича ту и завршава. Неке друге бајке отварају нови ток, и то онај о потрази жене за изгубљеним мужем.

До тога долази обично зато што жена прекрши забрану: или је пре времена сагорела животињски кожух свог мужа пошто је открила да се он ноћу претвара у прелепог младића или управо зато што је ту тајну сазнала пре него што је требало. Кад схвати да га је изневерила, муж је напушта и упозорава је да га мора дуго тражити „све док не поломи гвоздени штап и не подере гвоздене опанке." Девојка потом креће на мукотрпно трагање за њим и, најзад, успе да га пронађе у далеком царству, где он живи оженђен дру-

[44] У Индексу мотива: D 621.1. — *Дању животиња, ноћу човек* D 721, 3. — *Рашчарање уништењем животињске кошуљице.*

гом женом. Он ју је заборавио и сада несрећна жена мора да купује право да ноћ проведе са својим мужем не би ли му повратила сећање на себе. Из трећег пута то јој полази за руком и бајка се завршава њиховим срећним поновним сједињењем и повратком у пређашње царство.

Изузетна поетичност и драматичност ове бајке почива у *антитези* која ја послужила као полазиште приповести и која је овде употребљена двоструко: као реторичка фигура и као логичко-семантички појам који упућује на „јединство супротности". Људско биће са телом звери и „душом анђела" јесте трагични прототип који указује на одступање од „нормалног" и просечног. Могућност да противуречност која чини особину звери буде укинута сврстава је у категорију антитезе, док се драматски ефекат постиже преображавањем или уништавањем једног од антитетичких термина.[45] Отуда схватамо смисао поетског у овој бајци: зато што ју је лепотица ипак заволела, и сама звер постаје лепа и преображава се у прекрасног младића.

Размотрићемо сада две бајке: *Чудноват змај и царев син* јер у њој долази до необичног обрта сижеа, и *Опет змија младожења* (Вук 10) која је типични представник датог циклуса. Варијанта коју даје Вук под бројем (9) чини се непотпуном — скраћена је и нагло долази до срећног завршетка, па је прави ефекат изостављен. *Златокоси јунак у прасећој кожи* може се сматрати алтернативом *Змији младоженьи* (10.)

---

[45] Изузетна поетичност бајке послужила је Жану Кокту за предложак филма, али и Виктору Игоу да ту основну идеју, мада са негативним исходом, транспонује у лик Квазимода из романа *Звонар Богородичине цркве*. (О томе код Жана Коена, 266-271). Чини се да је психоаналитичка школа имала доста успеха у тумачењу те бајке, а разлог несумњиво почива у њеној изузетној метафоричности и симболичности. То потврђује и чињеница да је непресушни поетски извор бајке *Лепотица и звер* послужио многим стваоцима на пољу литературе и филма да поново обраде ту тему. Занимљиво је, међутим, да су Проп и Мелетински прилично олако прешли преко тог мотива, констатујући да су у питању реликти тотемистичке митологије, док је Проп штавише признао да за мотив змије-младожење и нема право објашњење (Propp, 1983:172).

ЧУДНОВАТ ЗМАЈ И ЦАРЕВ СИН

Наративна структура

Почетна секвенца

> Неки сиромашан човек који је имао три кћери и ниједног сина, враћајући се једанпут из планине, залута и наиђе на прелеп врт у коме убере руже, као поклон кћерима. Утом се пред њим створи „човјек ружан и гадан, озго до половице црн и руњав, а доље до земље гладак и сјајан као ватра". То је био господар врта, и ухвативши човека у крађи ружа, обећа му да ће га пустити живог кући под условом да му сутрадан пошаље најстарију кћер за жену. Немајући куд, човек пристане. Кад се вратио, девојке се обрадоваше ружама, а најстарија кћер рече да би и она ишла у тај врт, а отац њен, не откривајући ништа, каза јој: „Па хајде ти, слободно".

1. КРШЕЊЕ ЗАБРАНЕ И НЕВОЉА: Из садржаја је јасно да је реч о крађи која представља прекршај. То што су у питању руже, није само по себи значајно. Теоретски, могла је то бити крађа било ког другог предмета из нечијег приватног власништва, али оно што је важно то је објашњење разлога који је довео до уговора између оца и змаја. Отац је прекршитељ (иако ненамеран) и, стога, изазивач невоље.

2. УГОВОР И ОДСТРАЊИВАЊЕ ПОЧЕТНЕ НЕВОЉЕ: Змај и отац су обележени комплементарним и супротним терминима на семантичкој оси „имати". Змај је богат али нема жену, девојчин је отац сиромашан али има кћер за удају. Очигледно, сваки од њих има нешто да понуди оном другом, и тако долази до размене: змај ће старцу оставити руже и опростити му крађу, а овај ће заузврат послати кћер змају за жену.[46] Уговором је елиминисано почетно нарушено стање и истовремено омогућено да се превазиђе трострука опози-

[46] Давање руже за девојку не би требало буквално схватити као еквивалентну надокнаду у стварности. Ружа је у бајци искоришћена као симбол и јасно је да су у реалном контексту фигурирали другачији облици надокнаде (новац, земља, стока и сл.).

ција: (богатство : сиромаштво), (имати жену : немати жену) — на социо-економском плану, и на социо-моралном (прекршај : опраштање).

3. РАЗДВАЈАЊЕ: Девојка је принуђена на брак иако тога није свесна, јер јој отац даје допуштење за одлазак ништа јој не откривајући.

Средишња А секвенца

> Угледавши змаја у врту, девојка се уплаши, али је он умири речима да је то његов врт и да она може слободно ту да се шета. Усред најлепшег цвећа, она спази кревет и сто од злата, препадне се и покуша да побегне, али је змај опет задржа говорећи да ће јој ту бити боље него код оца. Она се напослетку умири кад јој је обећао да ће „у свему бити поштеђена", те тако она остане да живи са змајем. У дворцу је свега било у изобиљу, јер је нека птица сваког дана доносила све што јој је било потребно. У томе прође девет година, и сваки дан би змај долазио код девојке да је замоли да га пољуби, али она никако није хтела, па када би га одбила он би се окренуо од ње и наставио да се сам шета по врту.

1. СПАЈАЊЕ: Доласком девојке у змајев двор започиње њихов заједнички живот. Девојка је на брак принуђена и нема могућности да оде из дворца, али она није посве беспомоћна јер успева да задржи дистанцу у односу на змаја, који јој је физички одвратан. Да би је некако задржао, он је морао да јој обећа да ће „у свему бити поштеђена".

2. НЕУСПЕХ КВАЛИФИКУЈУЋЕ ПРОВЕРЕ: Молба змаја да га девојка пољуби и њено одбијање представљају неуспели покушај да се превазиђе опозиција (просторна близина : емотивна удаљеност). Пољубац треба да омогући змају физичку трансформацију, тј. да га ращчара, али до тога не долази јер јунакиња не даје адекватан одговор на постављени изазов (молбу). Приметимо да је ово неуспешна квалификација за обоје, нарочито за девојку што ће ускоро постати и јасно.

Средишња В секвенца

> Једног дана птица је донела дете у кошари. Девојка је пожелела да га задржи, али се змај успротивио. На њено наваљивање, он пристане али под условом да га она

пољуби. Чим је девојка то урадила, змај удари шаком о сто, пред њим се створи нека змијурина, а он јој нареди да оде цару и затражи његову кћер за жену. Ако ли цар не пристане да пошаље кћер, змај запрети да ће онда сам доћи по њу.

1. УСПЕХ КВАЛИФИКУЈУЋЕ ПРОВЕРЕ: Коначно, девојка успешно пролази кроз проверу, али тек онда кад се за њу појавио довољно јак мотив. У питању је опет размена: дете за пољубац. Уговор је очигледно остварен на сексуалној основи брака: да би жена добила дете, мора претходно да „пољуби" мушкарца, тј. има сексуални однос са њим.

2. ТРАНСФОРМАЦИЈА: Остаје нејасно и недоречено да ли је змај у том моменту био рашчаран. Вероватно јесте, јер се у бајци на једном месту каже како се он појавио пред девојком у људском лику. Али, бајка преко овога брзо прелази, уводећи неочекиван обрт: поново је пред нама змај који, штавише, тражи цареву кћер за жену!

3. ПОГОРШАЊЕ СИТУАЦИЈЕ И ИЗАЗИВАЊЕ НОВЕ НЕВОЉЕ: Претпостављеним преображајем ситуација наизглед постаје нормализована: са аспекта друштвених односа, скуп — муж, жена и дете представља брак и породицу. Међутим, на исказаном нивоу долази до деградације управо постигнутог стања.

Следећи логику наративних могућности, чини се да је први ток представљао процес који је почетно стање недостатака довео до извесног побољшања, мада је остало довољно простора за погоршање стања. То се и десило. Другим речима, још увек се није стигло до краја, прича лебди између две равноправно остварљиве могућности и тако започиње серија трансформација која доноси разрешење.

Средишња С секвенца

Кад је цар чуо шта му змај поручује, уплаши се. Међутим његов син га посаветова да кажу змају како ће послати сестру, али у ствари принц ће се преобући и тако прерушен сам отићи код змаја да га убије.

1. НЕВОЉА: Други ток започиње изазивањем невоље. Овога пута змај својим захтевом, исказаним у виду претње, нарушава нормалан поредак. Нови јунак — царев син, одлучује да му се супротстави тако што ће се прерушити у своју сестру. Травестизам у бајкама често се користи у сврху преваре и у склопу наративне структуре омогућује да се преокрене ситуација. Тиме се означава инверзан развој догађаја, а ево како изгледа структура те секвенце према наративној граматици Клода Бремона:

ЗМАЈ	:	ЦАРЕВ СИН
могуће побољшање (= наћи себи другу жену)		
↓		
процес побољшања (= захтева да му се пошаље принцеза)	=	изазвано погоршање ←→ (= претња отмицом)
↓		↓
могуће погоршање (= да му се не удовољи жељи)	:	могуће побољшање (= да се уклони насилник)
		↓
		процес побољшања (= предузимање преваре да би се елиминисао противник)

Средишња D секвенца

> Принц обуче женско одело, под њим сакрије сабљу и оде у змајев двор. Тамо затекне девојку и открије јој ко је и зашто је дошао. Она сакри царевића и рече да ће се распитати код змаја где лежи његова слабост, а царевић јој заузврат обећа да ће се оженити њоме.

1. КВАЛИФИКУЈУЋА ПРОВЕРА И НОВИ УГОВОР: Непосредној реализацији преваре претходи провера у којој јунак стиче савезника који ће му помоћи у ос-

тварењу плана. Пакт са савезником је трансакционалне природе; отуд следи нови уговор и нова размена: девојка пружа податак, а јунак њој нуди брак који ће је избавити из неподношљиве ситуације.

Завршна секвенца

> Кад се змај вратио кући, девојка га упита може ли га нико некако убити, а он јој рече да може ако га убоде у „вито ребро". Девојка кришом оде до царевића и каза му шта је сазнала, а он онда изађе пред змаја и рече: „Ево мене, дошла сам". Змај, мислећи од њега да је принцеза, узе младића за руку, одведе га у своју собу и ту га стане миловати, али царев син га убоде сабљом у ребро и убије га. Затим одведе девојку у свој двор и венча се с њом.

1. ГЛАВНА ПРОВЕРА: Сукоб између змаја и царевића завршава се кажњавањем „злоделника" и победом јунака. Међутим, борбе нема јер ни отвореног сукоба нема : змај чини грешку која га је стајала главе и тиме се заправо прича завршава.
2. ОТКЛАЊАЊЕ НЕВОЉЕ И СПАЈАЊЕ: Победом над змајем отклоњена је невоља за оба актера: царевић не мора више да страхује за сестру, а ни девојка више не мора да живи са особом која јој је мрска. На крају, логично, долази до брака између ослобођене девојке и јунака. Брак има овде двоструку функцију: извршења обећања дужнику и глорификацију за јунака.

Општи наративни програм одредио је бајку као причу о браку. Видели смо да се она састоји из два тока у којима долази до промене улоге јунака. Сваки од њих је имао своју посебну „историју". Потрага змаја била је усмерена искључиво ка тражењу брачног партнера, док је циљ царевића био казна за противника који је својом претњом покушао да наруши породични мир. Његова акција је била потакнута потребом да се заштите породични односи тако да брак није представљао његов главни циљ, већ секундарни наративни под-програм.

У бајци је дошло до спајања два различита топоса. Први припада типу 425 или причи о *Лепотици и звери*, други типу 300 — јуначким бајкама о убијању зма-

јева. Наша семантичка анализа биће усмерена ка томе да видимо који разлози и какав смисао леже у спајању тих различитих топоса, али њихову сродност већ смо имали прилике да видимо у бајкама о „забрањеној одаји" и „изгубљеној жени".

Потребно је да кажемо неколико речи о наративној улози девојке. У првом току она је била „противник" јер се опирала покушајима јунака-змаја да је приволи на љубав. Видели смо да је она доследно исказивала своју нетрпељивост према особи која јој је била наметнута као брачни партнер. Свакако смо до сада уочили и то да бајка прави знатна одступања од класичне верзије *Лепотице и звери*. У свим мање-више познатим варијантама девојка се заљубљује у свог чудног мужа и сама жели да га пољуби и тиме расчара. У овој бајци девојка устрајно одбија да заволи свог мужа, што доводи до конфликта и изазива преиначење. Кад га коначно пољуби, ми врло добро знамо да то није због љубави већ из сасвим другог разлога. Стога у другом току девојка мења своју актанцијалну позицију и постаје „помоћник" другом јунаку — царевом сину. Она је два пута променила своју улогу: у једном случају је створила препреку комуникацији, у другом ју је олакшала, штавише, и омогућила.

Тематска структура

Почетне секвенце оба тока говоре о склапању брачног уговора, што одговара односу Пошиљалац/Прималац. У првом току дошло је до размене која је сагласна са друштвеним нормама и где је „накнада за девојку" један од прихваћених облика брачног уговора.[47] Али, сукоб је настао кад је девојка одбила да живи са змајем.

[47] Многи аутори сматрају да се код српског народа пре може говорити о надокнади за девојку него о правој куповини. Ипак, продаја и куповина жена, као и неограничена очева власт над кћерима били су добро познати. О томе сведочи наша народна традиција, а разлози због којих је отац могао да прода кћер били су различити — узвраћање услуге, склапање пријатељства, плаћање умира или, пак, његово лично користољубље, итд. (Смиљанић, 223-230).

У напомени уз ову бајку Чајкановић даје коментар: „Неочекиван обрт! Зашто јунак оставља своју прву жену у моменту када га је ослободила зачараности? Вероватно је овде унесен, али без разумевања, мотив о заборављеној невести" (Чајкановић, 1927: 500). Мада по својим формалним одликама ово секвенца личи на поменути мотив, не треба сметнути с ума чињеницу да су мотиви поливалентни, способни да се на различите начине повезују и да у својству „означиоца" покрију различита „означена". Због тога ћемо дати другачију претпоставку: јунак *намерно занемарује* своју жену! Једна серија трансформација омогућила је јунаку да отклони свој првобитни недостатак: усамљеност и нељудски изглед, али неуспех медијације указује на то да није успео да превазиђе своју отуђеност, није могао да оствари последњи услов — емотивни контакт са особом супротног пола.

Покушај змаја да на силу нађе себи другу жену сукобио га је овог пута са друштвом: није дозвољено претити отмицом девојке нити је тражити без икакве надокнаде (што је у супротности са давањем надокнаде или, још више, куповином жена). На такав начин испољена слободна воља појединца наилази на санкцију колектива. Међутим, није без значаја да обратимо пажњу на то да се овим уопште не санкционише један други проблем — проблем бигамије. Није, дакле, спорно тражити себи другу жену кад однос са првом не задовољава, али је прекршај тражити је мимо прописаних друштвених правила игре.

Царевић преузима на себе кажњавање змаја. Па, ипак, начин на који он одлучује да се супротстави ставља нас пред извесну моралну дилему. Са наративне тачке гледишта, функције које карактеришу понашање царевог сина јесу оне које је Проп приписао противнику: „распитивање — одавање" и „прерушавање (превара) — саучесништво". Варалица при том бира један од могућних начина преваре: у овом случају он своје намере приказује као мирољубиве, настојећи да заведе жртву — овде он буквално заводи змаја хинећи жену — док у потаји припрема издајство.

То што је царевић јунак другог тока и истовремено противник змају — јунаку првог тока, може да створи извесну забуну, али нам и пружа објашњење у односу на садржај бајке.

Медијативни карактер намеће потребу да јунак, у име одбране друштвеног поретка, преузме на себе улогу агресора и да на претњу насиљем одговори — реализованим насиљем. Змајева заблуда је приказана као нешто што проистиче „из саме природе ствари": допустивши да буде преварен, змај сам себи пресуђује за раније почињену грешку, која почива у уверењу да се некажњено могу прекршити друштвена правила.

Па ипак, тешко је отети се утиску да је змај трагични лик ове бајке. Он сам опрашта један друштвени прекршај, крађу у свом врту, а потом узалудно покушава да наведе своју жену на љубав. На крају страда а да своју претњу није ни остварио! По томе он се и те како разликује од змаја-отмичара из типова 300 и 301.

Размотримо сада сементичку позицију девојке. Њен наративни програм односио се на спознају о полном животу (што је, такође, присетимо се, карактеристика јунакиња из јуначких бајки). Све док је полност мушкарца доживљавала као нешто животињско у њему и одбијала обавезе које јој намеће социјална улога „удате жене", њен положај је био контрадикторан и зато неподношљив. Епизода са дететом је чисто информативне природе: она на симболичан начин казује да је девојка коначно полно сазрела. Тек тада је била способна да промени понашање. Два уговора која је склопила односили су се на спознају: у првом случају сазнајне природе, о полности, у другом — прагматичне, у односу на избор мушкарца као пожељног брачног партнера.

*

* *

Даља анализа биће усмерена на одређивање оних квалификатива који су на суштински начин утицали на судбине ликова у бајци. Семантичке термине наћи

ћемо на оним кодовима који су и до сада углавном били помињани: биолошком, социјалном и психо-физиолошком, са увођењем једног новог кода, назовимо га „афективним" или „емотивним". Реч је, свакако, о љубави.

Семантичке осе које припадају социо-биолошком коду су *„човечност"* (човек : нечовек) и *„полно сазревање* (полно зрео : полно незрео). Чисто социолошком коду припадају осе*„однос према брачном животу и партнеру"* (прихватање : одбијање), затим *„брачни статус"* (удата : неудата жена) (ово због тога што се показало да је брак за девојку био централно место њеног сукоба и разрешења), и такође оса *„однос према друштвеном поретку"* (очување : кршење). Психо-физиолошки кôд исказује *„однос према полности"* (нормално изражена полност : потискивање полности). Најзад, увели смо и емотивни кôд који говори о *„вољености"* (вољен : невољен).

Уводна секвенца првог тока приказује нам змаја као „усамљеног нечовека лишеног љубави" због свог грозног изгледа. Истовремено знамо да је девојка „полно незрела неудата жена", док се царевић први пут појављује као „травестит". Није претерано ако кажемо да квалификација змаја, својим ширим значењем, покрива и особине друга два лика. Објаснимо то мало ближе.

Појам „нечовек" има вишеструку конотацију. С једне стране, означава све оне категорије у оквиру појма „жива бића" која се разликују од човека (биљке и животиње), а, с друге стране означава антропоморфна бића имагинарног света. Змај, познато је, задовољава оба услова. Међутим, у социјалном контексту „нечовек" симболично означава маргиналне групе, па тако и недовољно зреле и афирмисане личности, као и оне особе које са друштвено-моралног аспекта показују асоцијално понашање, дакле, социјално „остране" особе (нпр. травестит).

Средишње секвенце откривају присуство противуречности, могућих решења која су у стању да промене вредности унесене у садржај. Оне износе на видело и оне неизбежне ситуације које су како непожељне са

становишта друштва тако и неподношљиве из аспекта појединца. Погледајмо како су та три лика покушала да реше своје противуречне положаје.

Решење које је змај желео да постигне било је неизводљиво из позиције друге особе: „волети нечовека". Змај се тада послужио преосталим расположивим средствима у настојању да своју људскост оствари до краја. Али, његова акција је била неуспешна и одредила је змаја као *невољеног човека*, у позицији крајње отуђености која не успева саму себе да преброди.

Девојка и царевић су, насупрот змају, претрпели успешну промену. Средишња А секвенца приказује нам девојку као „удату полно незрелу жену" јер друштвено признатом статусу није лично дорасла. Кад је кроз средишњу В секвенцу успела да потисне осећај одвратности према мушкарцу и сексуалности, могла је да се у С секвенци прикаже као „полно зрела жена спремна за брак". Тиме се објашњава њено издајство у D секвенци и финално — брак који ју је ослободио веза са невољеном особом.

Ситуација са царевићем је нешто сложеније природе. У име одбране породичног мира био је стављен пред тежак избор: као мушкарац који своју личност тек треба да докаже, морао је да се послужи преваром и лукавством да би убио другог „човека". Морао је, значи, да одбрани друштвени поредак истовремено га кршећи. Због тога је јунак морао да се прикрије. Његова сложена обмана састојала се у томе да се као травестит прикаже у својству чувара друштвено-моралних норми, што је contradictio in adjecto, с обзиром на то да травестизам сам по себи представља друштвено-морални прекршај. Али, његов избор је био неминован и открио нам је посебно значење о „мушкој сексуалности" у бајци.

Прелазећи брзо преко чињенице да је јунак из првог тока ослобођен зачараности, приповедач му поново враћа лик животиње. Са становишта наратије тај потез нас је увео у тему о змају-отмичару, за кога смо раније установили да симболише „мушкарца јако изражене сексуалности". У позадини бајки о убијању змајева Бетелхајм је открио нерешене полне стрепње

„змајоубица": „Потискујући ово осећање, тако да изгледају апсолутно неустрашиви, ови јунаци себе штите од тога да тачно открију од чега стрепе" (B e t e l h a j m, 305). Наша бајка показује инверзију! Царевић своју стрепњу, иако невољно, заправо обелодањује, јер је травестит мушкарац „који своју сексуалност потискује". Вешто искоришћен у нарацији у сврху преваре, травестизам конотира чињеницу да се јунак сукобио са властитим осећањем сексуалне инфериорности, коју ће превладати иницијацијом — убиством змаја. На тај начин прича је формулисала свој вредносни став: само мушкарац уравнотежене сексуалности може бити гарант очувања друштвено-моралних начела.

Као да се круг затворио јер смо се поново нашли лицем у лице са темом из првог циклуса бајки, оном о полним иницијацијама које претходе браку и где је емотивна компонента тог односа тек једва додирнута.

Претпостављени каузални след догађаја анализирана бајка је преокренула, и, пре него што смо могли да се запитамо какав је стварни садржај који испуњава брачни живот јунака и девојке, решење нам је било понуђено: процес одрастања и полног сазревања не може се убрзати нити се љубав може добити од оног који није ни схватио шта се од њега очекује. Једини лик коме је у овој бајци стварно била потребна љубав и емотивни контакт био је лишен тога. Тако је бајка питање љубави оставила само као назнаку пута којим се пошло, али, до чијег краја се уистину није стигло.

З М И Ј А М Л А Д О Ж Е Њ А

Наративна структура

Почетна секвенца

> Нека царица дуго је молила бога да јој подари дете, и после неког времена, одиста се породи, али роди змију. Она ју је, потом, неговала као свака мајка своје дете.

После двадест и две године змија први пут проговори и рече родитељима да хоће да се жени. Када су га изненађени родитељи упитали која би то девојка хтела да пође за њега, он им рече да не гледају ко је она и од каквог рода, већ да узму прву која на то пристане. Али, родитељи га одбију и предложе му да он сам себи потражи невесту. Тако и буде: он пронађе неку сиротицу и пошаље оца да је испроси, а ова девојка, из своје немаштине, радо пристане да се уда за змију.

1. ЗАБРАНА vs КРШЕЊЕ ЗАБРАНЕ: Иако забрана није експлицирана, можемо је лако реконструисати: богу, или уопште вишим силама, није пожељно досађивати упорним молбама. Рођење детета јесте природан чин, али и „божји дар". Стога, упорно навaљивање, противно првобитној одлуци више силе (овде бездетност) може да резултира контраефектом, извесним изопачењем. Могло би се претпоставити чак и то да је жена, за неки раније почињен грех, већ била кажњена неплодношћу.

ПОСЛЕДИЦА: Рађање змије уместо детета.

2. НЕДОСТАТАК: Јунаку је потребна жена и он одлучује да је тражи.

3. КВАЛИФИКУЈУЋА ПРОВЕРА: Односи се на јунакињу и подразумева проверу њене спремности да уђе у брак и заволи необичног младожењу. Како девојка прихвата понуду, провера је успешна.

ПОСЛЕДИЦА: СПАЈАЊЕ И ОТКЛАЊАЊЕ НЕДОСТАТКА: Али не и невоље! Браком се решава тек први корак ка дефинитивном уклањању почетне невоље — наказног изгледа јунака.

Средишња А секвенца

После неког времена, девојка затрудни, а свекрва није могла себи да дође од чуђења како је она занела са змијом, па је стане салетати и пропитивати како је то било могуће. На крају, девојка призна да је њен муж ноћу најлепши човек што постоји, али да је преко дана и даље змија. Онда свекрва наговори девојку да увече кришом украде змијску кошуљицу и дотури јој да је ова сагори. Тако ће, мислиле су обе, змија заувек остати онаква каква је ноћу са својом женом. Девојка поступи онако како су се договориле, али кад младић

осети смрад прогореле копуљице пробуди се и скочи и потом рече својој жени да то никако није смела да уради и да га неће видети све док не подере гвоздене опанке и не поломи гвоздени штап, нити ће се са тим дететом породити док јој он не пребаци руку преко стомака.. Кад је то изрекао, нестане.

1. НЕУСПЕХ ГЛАВНЕ ПРОВЕРЕ: Неуспех се односи на девојчино одавање тајне. Према Проповој шеми, ова секвенца садржи читав низ функција које претходе несрећи. То су: „забрана — кршење забране", „распитивање — одавање", „подвала — саучесништво". Потом следи и главна функција заплета — „наношење штете".

По последици се може закључити да је забрана била имплицирана брачним договором. У сваком случају, друге варијанте казују да муж својој жени саветује да никоме не говори то што је сазнала (тј. да он ноћу поприма човечји лик) пре истека одређеног времена, када ће зачараност сама проћи. Али, на упорно навaљивање свекрве, жена попушта и тиме изневери мужа. Мајка се јавља у улози „противника", наводећи снаху на издајство и тиме изазивајући нову невољу. Иако приповедач мотивише поступак мајке разумљивом жељом да јој син буде и постане човек, несумњива је чињеница да је она испрва и згрешила такав његов изглед и да сада својим пропитивањем провоцира сличан или, чак, и тежи грех: онемогућава коначно скидање чини са сина.

2. НАНОШЕЊЕ ШТЕТЕ И РАЗДВАЈАЊЕ: Јунак нестаје остављајући својој жени тешко остварљиве услове како да га пронађе ако жели да исправи своју грешку. Невоља је истовремено повукла казну за прекршитеља. Овај случај Проп наводи као посебан пример — (X^7) — „нестанак изазива сам јунак".

Средишња В секвенца

Неко време жена је чекала да јој се муж врати, али напослетку одлучи да крене и да га потражи. Лутала је дуго и посвуда, па је на крају стигла и до Сунца, Месеца и Ветра у нади да ће јој они открити где се налази њен муж. Сунце и Месец ништа нису знали о томе, али јој

њихове мајке дадоше по поклон: златну преслицу са златном кудељом и вретеном и златну квочку с пилићима. Најзад, Ветар јој откри да њен муж живи у далеком царству као цар и да је ожењен другом женом. Ветрова мајка јој даде још и златни разбој са прећом, а Ветар је посаветова куда да иде и шта да ради кад дође у град у коме се налази њен муж.

1. РАЗДВАЈАЊЕ: Јунакиња одлучује да напусти кућу — функција „одлазак" предуслов је сваког трагања и превазилажења невоље.

2. КВАЛИФИКУЈУЋА ПРОВЕРА: Јунакиња среће дародавце и својим исправним понашањем стиче чаробна средства и савет како да пронађе мужа за којим трага.

Завршна секвенца

Дошавши у онај град, жена је била подерала гвоздене опанке и поломила гвоздени штап, а потом је села на главни трг, наспрам царевог двора, и распрострла поклоне које је добила. Кад јој је царица угледала, пожеле да и она има златну преслицу и вретено и заиште их од жене, а ова их јој даде под условом да ноћ проведе са царем, њеним мужем. Царица пристане, али успава цара, па кад је жена легла поред њега он се није пробудио нити јој је чуо. Исто се поновило и наредне вечери кад је девојка дала златну квочку с пилићима у замену за ноћ проведену у царској ложници. Трећег дана, међутим, стражари опомену цара да већ две ноћи долази нека жена код њега у постељу, и он наумн да остане будан и види ко је то. Треће ноћи жена поново дође, разменивши са царицом и последњи поклон који је имала. Кад је легла поред свог мужа и рекла му да пребаци руку преко ње да би се породила, он се досети ко је она и тако и уради. У тај час жена роди златокосог и златоруког сина. Потом цар остави ту земљу и своју другу жену, а са првом женом и дететом врати се у своје пређашње царство.

1. ГЛАВНА ПРОВЕРА И УГОВОР: Уговор између царице и девојке садржи размену потребних добара и услуга, и представља за јунакињу варијанту „тешких задатака". Тематска основа ове наративне секвенце подразумева „куповину права да се ноћ проведе са туђим мужем", а тешки задаци се односе на главну

проверу — покушај јунакиње да поврати мужевљево сећање.
2. ГЛОРИФИКУЈУЋА ПРОВЕРА И ПРЕПОЗНАВАЊЕ: Из трећег пута жена успева и тиме поново стиче свог мужа, али и — рађа дете.
3. СПАЈАЊЕ И ОТКЛАЊАЊЕ ПОЧЕТНЕ НЕВОЉЕ: Завршна синтагма јесте награда за јунакињу: обнављање брака и повратак на пређашње стање, уз дефинитивно отклањање свих невоља, и наравно, оне главне — муж је коначно ращчаран.

Тематска структура

Фокусирањем парадигматских скупова који осмишљавају тематски ниво бајке, већ на први поглед могу се издвојити три главне димензије преко којих се исказује порука. Одговор на питање зашто и како су повезане теме о брачним забранама, полности и смрти ставља нас пред сам проблем „антропологије" бајке који ћемо овде, бар делимично, покушати да расветлимо.

*
* *

Од самог почетка појављује се парадигма г р е х а у виду неколико узастопних кршења забрана. Предочава се да су то биле жене: у једном случају мајка јунака, а у другом — његова супруга. Смисао њихових огрешења је допуњујући и то ћемо поступно показати. Увиђећемо, такође, да ни сам јунак није тако безгрешан као што се то на први поглед чини.

Раније смо указали на то да је наказност јунака последица мајчиног греха, а он се састоји у прекомерној комуникацији са вишим силама! На експлицитној, наративној равни бајке речено је да је жена досадила Богу упорним молбама те јој је он на крају услишио жељу, а резултат нам је познат: неприродно рођено дете или „натприродно дете", у сваком случају, рођен је — нечовек. Почетна секвенца бајке указала је на

неуспех да се дете зачне биолошким путем: знамо, наиме, да је брак цара и царице био неплодан. Призивање виших сила да интервенишу у домену тог, сасвим природног и „овоземаљског" феномена не значи ништа друго до општити са тим истим силама.[48] Није потребно посебно истицати општераширено метафизичко веровање да је моћ божанства тесно повезана са сексуалном моћи и да „сила Светог Духа има и ту способност да жене чини трудним" (L i č, 1983:109,111). Из тог веровања проистекао је прастари митски комплекс о „безгрешном зачећу" и „натприродном пореклу хероса". Дете рођено из везе жене и божанства по правилу је митолошки богочовек: и смртан и бесмртан, и човек и животиња, укратко, „он поприма граничне атрибуте" (ibid., 110).

У томе лежи објашњење натприродног порекла јунака бајке, али тиме још није разјашњено порекло мајчиног греха. Оно је у очигледној супротности са поменутим веровањем које је све митске „девице-мајке" стављао на пиједестал светости и безгрешности. Њен грех се управо очитује у негативном ставу према овој добро познатој митској конструкцији. „Парадоксалност митских прича чини део њихове поруке" (ibid., 113), а ова бајка парадокс о безгрешном зачећу ставља на искушење: зато што је комуницирала више но што је било пожељно (дозвољено?!) са вишим силама, жена је родила натприродно али и наказно дете. Једноставније речено, била је кажњена због одустајања да полно општи са људским бићем — својим мужем!

Размотримо сада њен други грех. Поново је прекорачила дозвољене границе у комуницирању, распитујући се о детаљима брачног живота свог сина и снахе,

[48] Рођење детета од смртне жене и неког божанства или демона у литератури је познато под називом „Нектанебова превара", а односи се на познати случај из античке историје и књижевности. Наиме, сматрало се да је Александар Македонски рођен из љубавног односа његове мајке и бога Амона, што је у ствари требало да послужи као изговор и покриће за везу Олимпијаде и египатског свештеника и мага Нектанеба који је детету прорекао будући херојски живот и славу. О томе код Псеудо-Калистена *Живот Александра Македонског*. Повести из античке књижевности, Београд 57-107.

а потом наговорила жену на преступ. Тако је посредно, била крива због губитка сина. Шта је, заправо, она урадила? Директни одговор пружају бајке у стиховима у којима јунак умире чим му мајка спали змијску кошуљицу. У прозним варијантама он нестаје, али тако далеко да је потребно поломити гвоздени штап и подерати гвоздене опанке да би се стигло до њега, и уз пут, губи сећање на сав свој пређашњи живот. Без сумње, јунак одиста умире, и то друго царство у коме живи јесте — царство мртвих.

Сада се морамо зауставити и размотрити проблем смрти и заборава пре него што наставимо даљу анализу бајке.

*

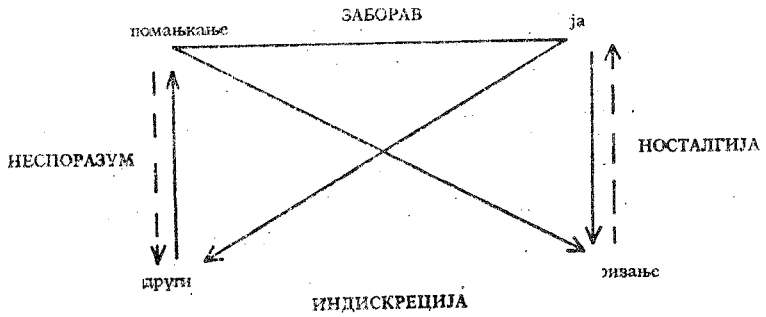
Фундаментално изједначавање појма „смрт" и „заборав" представља једну од окосница религијских и митских система. Оно има необично велику важност јер омогућује структурисање времена и простора, тиме што претпостављени бесконачни континуитет бивствовања разграничава на квалитативно јасно дефинисане интервале постојања: на период живота и период смрти. Из те перспективе израња двострука пресупозиција између „овог" и „оног" свет, а која се односи на нашу спознају о том феномену. Кад душа покојника доспе у царство мртвих, њен овоземаљски боравак представља прошлост коју она заборавља, као што реинкарнацијом подједнако заборавља свој боравак међу мртвима да би се укључила у „живот живих". Сходно томе, у домену нашег „овдашњег" живота постоји уверење да је *заборав симболична смрт*, јер заборавити неког или нешто значи да та особа или догађај за нас више не постоје нити су икада постојали. Према томе, смрт и заборав јесу граничници који, у спознајном смислу, представљају *прекид комуникације*. Они одиста представљају и психолошки сложену категорију јер се дотичу феномена времена и „јаства", односно, наше спознаје да постојимо у времену.

Па, ипак, постоји нешто што има способност посредовања између тако разграничених категорија. То је *сећање*, коме је додељена моћ оживљавања и бесмртности. У античкој Грчкој богиња Меморија имала је задатак да песницима омогући контакт са „оним светом", где ће они црпсти своју поетску инспирацију, и то тако да у свет мртвих уђу а затим из њега безбедно изађу. Али, то није сасвим без последица: присећање на прошлост изазива заборав садашњости, і vice versa (V e r n a n t, 87, 88).

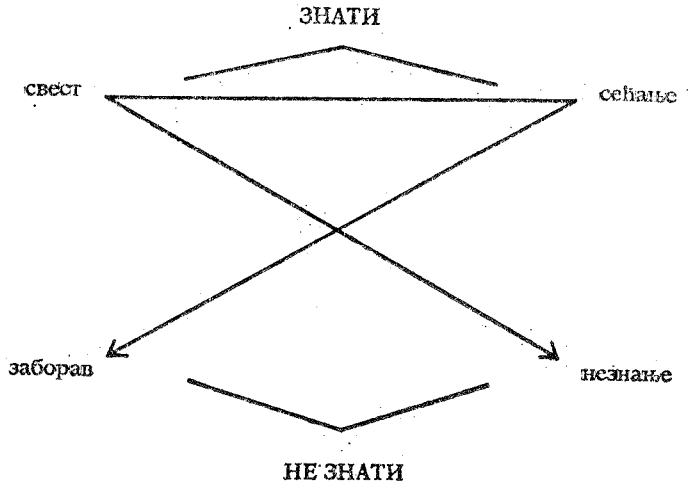
Мит и бајка радо користе специфичну семантичку позицију заборава да би пренели своје поруке. Клод Леви-Строс,који је томе посветио посебну пажњу, подвргао је критици често и рашчирено мишљење по коме се мотив заборава у бајкама и митовима користи само као естетска надопуна, као нит у повезивању приче да би се даље напредовало у заплету. По њему, посреди је нешто сасвим друго: заборав јесте митска категорија, то је начин да се оформи комуникација са сасвим прецизним значењем (L é v i - S t r a u s s, 1983:230, 231).

Основно полазиште чини комуникацијски пар (ја : други), при чему општење, кад изађе из домена уобичајеног и разумљивог, поприма карактер претеривања или пропуста. На тај начин је Леви-Строс дошао до *система поремећене комуникације*. З а б о р а в јесте пропуст у комуникацији са самим собом; н е с п о р а з у м представља поманькање у комуникацији са другима; и н д и с к р е ц и ј а је претеривање у општењу са другим лицима, и најзад, н о с т а л г и ј а — прекомерна комуникација са самим собом (L é v i - S t r a u s s, 1983:253-259). Такви односи могу се, да би били лакше разумљиви и прегледни, приказати помоћу семиотичког квадрата (в. шему на стр. 143)

Сваки од датих антиномијских термина може бити узрок јунаковог греха који он, потом, мора да искупи: смрћу или дугим, тегобним трагањем. Може се разумети зашто је казна тако тешка. Ако је култура заснована на сложеном систему комуникација (на свим нивоима), онда у њој нема места за особу која није хтела или није умела да поштује правила игре.



Ако је јунак „заборавио" или ако „се заборавио", онда је са становишта друштва симболички мртав. Стога, свест и сећање јесу категорије које помажу у искупљењу, у повратку у заједницу, културу и трајање. У односу на поменуто семантичко поље заборава, чине надређену категорију *спознаје* (C o u r t é s, 1976:81).



Вратимо се читању наше бајке. Рекли смо да је јунак умро и сада, делимично, знамо и зашто: због индискреције своје мајке и жене. Он је, условно ре-

чено, жртва њиховог греха, али ни он није поштеђен самоспознаје. Можемо то овако рећи: јунак и женски ликови у бајци стоје један спрам других као „заборав" и „индискреција". Оне су превише рекле и урадиле него што су смеле, он је очигледно пропустио да себи нешто каже.

Сасвим запретено, у дубини наративно-семантичког слоја ове секвенце, назире се мотив „заборављене далеке невесте". Реч је о „превише удаљеној жени" коју муж, вративши се кући, заборавља. Није лако на први поглед уочити везу између тог мотива и заплета у бајци коју анализирамо. Наша претпоставка заснива се на актуелизацији секвенце која, заправо, није испричана, али латентно постоји у бајци. Да бисмо то објаснили, призваћемо у помоћ поменуту семантику „заборава и сећања" која је овде чак двоструко употребљена.

У тренутку кад је био рашчаран, јунак се с е т и о нечег — сетио се своје п р о ш л о с т и и зато је з а б о р а в и о с а д а ш њ о с т — свој овоземаљски живот и брак који је водио у обличју змије. Због своје „наказности" је делимично и сам био крив јер је заборавио да је некада, на неком другом месту и у друго време, био цар ожењен другом женом. Наша претпоставка, дакле, сасвим преокреће ситуацију: јунак је већ био ожењен у тренутку кад почиње сиже ове бајке. Његова „прва" жена је далека и егзогамна и њу прву је јунак заборавио оженивши се својом „другом", ендогамном супругом — оном сиротом девојком која је пристала да се уда за змију. И баш та чињеница љубави, која је јунака ослободила зачараности, призвала га је свести и опоменула да га негде чека друга жена којом је већ био ожењен.

Оно што бајка имплицитно наговештава јесте да је јунак најпре заборавио прву, а затим и своју другу жену, али заборав је попут бега од стварности, а она каже да је јунак — двоженац. Овде се сусрећемо са проблемом бигамије, мада друге врсте од оне у бајци *Чудноват змај и царев син*. Тамо је било речи о „могућој бигамији", о жељи да се нађе друга жена јер

однос са првом није био задовољавајући: жена је, наиме, одбила да воли свог мужа. Насупрот томе, јунак бајке *Змија младожења* има жену која прихвата да га воли упркос његовом изгледу.

Митско размишљање склоно је томе да прави хомологију између дихотомних парова као што су *брачни морал и правила друштвеног живота.* Тако, према прилици, брачна постојаност и верност бивају супротстављени брачној неверности (прељуби и двоженству) као ендогамија — егзогамији (Lévi-Strauss, 1973:287).

Сада се може лакше увидети разлика у употреби мотива „заборављене невесте" у овом и осталим циклусима бајки. У њима јунак одустаје од бигамије захваљујући правовременом појављивању своје „заборављене" жене на дан његове друге свадбе, и одлучује се за остварен егзогамни брак. Због тога јунаци тих бајки успевају да прођу без казне, али наш јунак мора да „умре" јер је грубо прекршио правила брачне размене и морала.

Досадашњом анализом откривено је неколико опозиција које заједно утичу на одржавање ритма космо-био-социјалних и менталних активности људи. Оне обезбеђују равнотежу у структури коју чини фундаментална хомологија "ја : други" и „време : простор".

Предлажем да погледамо низ до сада издвојених антиномија.

овај свет	:	онај свет
човек	:	натприродне силе
рађање	:	умирање
сећање	:	заборав
садашњост	:	прошлост
ендогамија	:	егзогамија
брачна постојаност	:	брачно неверство

Јунак ове бајке од самог почетка је био осуђен на двосмисленост свог положаја. Такву неодређеност читамо као „зачараност", а да би се ситуација норма-

лизовала, потребно је да буде укинут један од датих низова антитетичких термина.

Остаје да се размотри улога п о л н о с т и и доврши парадигма греха, а потом да их заједно повежемо са парадигмом с м р т и и б р а ч н и х з а б р а н а.

Удаљили смо се од анализе јунакове жене и њених поступака и сада је време да јој се приближимо. Каква је то т а ј н а коју је она сазнала и због чијег је откривања била кажњена?

*
* *

Као што рађање и умирање представљају општи ритам нашег бивствовања, протегнут на релативно „неодређено" време, тако постоји и његов корелат, згуснутији и сабијенији, и зато доступнији нашем опажању, а који нас свакодневно подсећа на нашу људскост и смртност. То је природна *смена дана и ноћи.*

Дан је време у коме обављамо све наше друштвене, економске, техничке и духовне активности, у коме комуницирамо сами са собом и једни са другима, суделујући тако у стварању наше социо-културне средине. Дан је интервал кад смо свесни своје „човечности". Насупрот томе, ноћ, предвиђена за одмор и спавање, може се схватити као период друштвеног не-времена. Она није само прекид већине социјалних и економских активности већ је и својеврсна „одсутност" из овог света. То је доба дана кад се „ништа не дешава", човек пада у сан, у заборав, губи моћ расуђивања и на симболичан начин умире. Верује се и то да ноћна пасивност људског света условљава и омогућава период интензивне активности натприродних сила, свега оног што је не-људско и супротно свету организоване људске заједнице, па стога за њу може бити дестабилишућа и опасна.[49]

---

[49] О ноћи као друштвеном не-времену видети код Д. Б р а т и ћ, 92,

Дан и ноћ, дакле, карактеришу поларизације:

људска активност	:	натприродна активност
социјално време	:	социјално не-време
будност	:	спавање
свест	:	заборав
успостављање комуникације	:	прекид комуникација итд.

Понашање јунака бајке управо је инверзно постављеном обрасцу, с обзиром на то да се он ноћу претвара у човека и обавља оне активности које су у људској заједници означене као 'дневне' и које припадају 'социјалном времену'. Међутим, морамо се упитати шта је суштина такве његове трансформације. Постоји, наиме, још једна људска активност која је и те како вид социјалног општења, али се (мада није обавезно) обично изједначава са периодом ноћи. Не мислимо овде, иако је и то важно, на разне облике магијске и ритуалне праксе. Реч је, наиме, о *полној активности.*

Из свега што је речено можемо закључити да она представља праву „медијативну активност" — општење које спаја појмове и брка ритам одвојених интервала претварајући „ноћ у дан". Сексуални акт припада, строго говорећи, домену брачних односа супротстављених тако породичним и другим видовима колективних и јавних друштвених активности. Иако чини њихов део, у смислу био-социјалне комуникације, полност је одувек била одвојена и обавијена тајновитошћу. Као објект брачних забрана била је окарактерисана „светошћу" и „загађеношћу". Несумњиво, ова прва особина произилази из традиционалног циља сексуалног спајања — биолошке репродукције. Али, њена „пржавост" узрокована је психо-физиолошком основом наше сексуалности: она у људима изазива асоцијацију на оно *анимално* у њима. У том смислу може се констатовати човекова биполарност: дању — ми смо људи, док се ноћу претварамо у „животиње" и ништа нас више од полног чина не подсећа на ту истину. Таквом конотацијом, Батај закључује да анималност има смисао

преступа, јер животиња не зна за забрану (B a t a j, 165). Човек, пак, негира пре свега своје животињске потребе, то је тачка на коју је била усмерена већина његових табу-прописа (B a t a j, 242). Па, ипак, у еротизму и сексуалном чину његова „људскост" бива преступљена.

*

Сада можемо са мало више разумевања да приступимо проблему „мужа животиње". Можда смо очекивали да он ноћу, у постељи са својом женом, испољи анималне склоности, али сазнали смо да није било тако. Јер, наш јунак је дању, у оквиру, својих породичних односа — животиња, а ноћу постаје људско биће, штавише, претвара се у лепог и нежног мушкарца и љубавника. Размотрићемо поступно шта све значи ова инверзија, пратећи слој по слој — на религијском, социјалном и сексуално-еротском плану.

На религијском нивоу она и није тако необична: натприродни свет се и иначе показује као у огледалу у односу на свет људи, па зато и јунак са натприродним особинама доживљава своју трансформацију обрнуто од обичних смртника. Његова зачараност сугерише да је он „получовек", „живи мртвац" који ноћу, када све замре, постаје активан, попримајући људски лик.

Та особина мужа животиње у великој мери се поклапа са представама које постоје о вампиру. У принципу верује се да се вампире људи који су, без своје кривице, постали жртве несрећних околности или злих утицаја, па тако, на пример, већ сам необичан начин доласка на свет може бити узрок томе, или је повампирена особа још за живота била жртва нечијег чарања (Б а н д и ћ, 85, 86). Не морамо посебно доказивати да јунак ове бајке испуњава оба наведена услова, зависно од верзије. И не само то: вампир се може постати и својом кривицом ако човек прекрши неке моралне или религијске прописе. Нисмо ли већ раније установили да се јунак огрешио о друштвено-морална начела због прељубе и двоженства?

Међутим, на социјалном нивоу поменута инверзија јунаковог стања није ни најмање уобичајена нити пожељна. Већ сама чињеница да је он за све друге, осим за своју жену, животиња, довољна је да са становишта друштва буде означен као *аберантна личност*, потенцијално опасна, без обзира на то да ли је његово стварно понашање по ужу околину антагонистичко или не. Однос људи према таквој личности, у религијском контексту назване „повампиреној", карактерише непријатељство. Окосницу тог схватања чини тежња да се тело вампира уништи, стварно или симболично, односно да се прекине контакт заједнице и аберантне личности (Б а н д и ћ, 91, 95).

Морамо стога закључити следеће: женина индискреција којом је она открила тај ниво тајне свога мужа свекрви, са становишта друштва *не представља грех*. Она је указала на непријатну чињеницу и даљи поступак две жене био је у складу са добро познатим методама „упокојавања вампира": спалити му змијску кошуљицу значи ослободити га зачараности, дословно речено — убити га. И, заиста, у свим бајкама у стиховима змија младожења засигурно и неповратно умире. Али, прозна остварења казују нешто више. Она говоре о *греху жене* и јасно је да се он односи на откривање једног другог нивоа тајне. То је контекст у коме приче о мужу животињи попримају нова значења.

*

* *

Анализу циклуса о младоженьи-животињи Бруно Бетелхајм је засновао на претпоставци да жена треба полно да сазри и заволи свог мужа да би са њега биле скинуте чини. Изгледа да за Бетелхајма крајњи увид у значење ове бајке почива на својеврсној „дијалектици": постоји потреба да жена промени свој став и понашање тако што мора да превазиђе одбојност коју осећа према сексуалном чину који мушкарца, у њеним очима, претвара у ружну и претећу „звер", док, с друге стране, она, упркос томе, не сме да сазна мужевљеву тајну јер у противном бива кажњена (B e t e l h a j m, 310, 311).

Таква поставка проблема делује понешто збуњујуће. Од жене се очекује да измени свој доживљај сексуалности и истовремено јој се ставља забрана на спознају суштине љубавног односа. Што год урадила она испада „грешна" и муж је напушта или умире. У настојању да разумемо дијалектику њеног греха, како га је Бетелхајм поставио, неминовно долазимо до оне наслаге у бајкама које је хришћанство наталожило. По Едгару Морену, хришћанска вера је поставила свеколико осећање грешности у само средиште смрти, јер смрт није ништа друго до казна за почињени грех — полни чин (M o r e n, 258). „Смрт је плод сексуалности" закључује Морен и тако нам омогућава да једним делом отшкринемо врата која воде ка смислу кључне секвенце у бајци: зато што је јунакиња открили свекрви основу свог брака који почива у *сексуалности и људскости „звери"*, згрешила је и изазвала смрт мужа а себи наметнула обавезу искупљења — тегобно трагање које ће је поново сјединити са мужем. Такав закључак јесте тачан, али он још увек замагљује праву истину о ономе шта се догодило.

Иза овога што смо рекли назире се један план значења који садржи крајњи смисао жениног греха. Чини се да наша бајка, по том питању, пружа дубље психолошке увиде него бајке које је Бетелхајм анализирао. Наша јунакиња је, извесно, од самог почетка направила корак више: она је свог мужа заволела таквог какав јесте и зато јој се и открила истина коју јунакиње других верзија не смеју да сазнају: да је у браку са дивним човеком, а не са животињом. Видимо да је она основни услов већ испунила и да сада страда због нечег другог.[50]

То „друго" се одиста може схватити као „радикално друго", премда се и даље налазимо на терену сложене тријаде грех — полност — смрт. По нашем уве-

[50] Чак ни Психа не сме да сазна да је њен муж прелепи младић, син богиње Афродите, и дуго живи у уверењу да је Амор звер која је ноћу походи у њеној постељи. Кад по наговору злобних сестара кришом угледа свог мужа, истог трена се заљуби у њега и изгуби га. О томе код Апулеја из Мадауре, *Амор и Психа*, Повести из античке књижевности.

рењу, јунакиња ове бајке открива у свом браку и у својим осећањима нешто одиста значајно: *еротску основу брака и задовољство у сексуалном чину!*

*

Основу своје људскости човек је засновао на „свету рада" одредивши се као „homo faber", али рад неминовно искључује присуство „слепе силе" — прекомерја разузданости и расипања живота које чине основу еротизма и смрти. Да би их изузео из свог профаног времена које је посвећено раду, човек је ову област свог живота временом обојио светошћу и тајном. Али, то се није могло догодити без остварења једног другог предуслова опстанка људске заједнице — без ограничења познатих под називом *забрана*. Није тешко уочити да су се две фундаменталне забране одувек односиле на смрт и сексуалну активност. Њихова наизглед магловита веза лежи у чињеници да је током свог миленијумског преображаја човек, пре свега, појмио смрт и своју смртност, а потом прешао са бестидне, анималне сексуалности (њему, као животињи, урођене) на људску сексуалност стида из које је поникао еротизам, активност својствена само човеку као врсти (B a t a j, 34, 35). Уосталом, не почиње ли и Стари завет сликом тог прародитељског греха?

Порив љубави и страсти, доведен до краја, једнак је пориву смрти јер оба успостављају континуитет бића и „хаос слепе силе", супротан свету реда и рада који од људских живота чини след јасних дисконтинуитета. На том односу се успоставља суштина смисла забране и преступа, структуре и хаоса, културе и природе. Па ипак, нема те забране која не би могла бити прекршена, штавише, како закључује Батај, „забрана постоји зато да би била преступљена"! (72) „Истина о забрани садржи кључ људског владања" (ibid., 43) а она се састоји у доживљавању аутентичног унутрашњег искуства, оног искуства које изазива зебњу од прекршаја забране и истовремену жељу и задовољство које се осећа у преступу. Такво елементарно искуство сопственог континуитета пружају љубав, страст и ero-

тизам. Због тога, о еротизму треба размишљати као о кршењу забране: мада почиње тамо где престаје свет животиња, његову основу чини анималност (ibid., 105).

Мада брак представља оквир допуштене сексуалности, „еротизам омогућује да се назре наличје фасаде чија се беспрекорна спољашњост никада не доводи у питање: наличје открива осећања и поступке којих се обично стидимо" (B a t a j, 123). Јунакиња ове бајке, откривајући еротску основу своје брачне везе са „звери", доживела је аутентично искуство *априорног прекршаја.* Јер, није више реч о „преху полног чина као таквог" већ о *задовољству* које се у њему јавља. Ту почиње она збуњујућа двосмисленост постављене забране и нужности прекршаја пред којим се нашла јунакиња бајке. Унутрашње искуство еротизма довело ју је до „савршеног преступа које у исто време задржава забрану ради уживања у њој и изазива жељу која води њеном гажењу или — самом греху" (ibid., 43).

Слободни смо да већ сада успоставимо једно од основних значења анализиране бајке: *Лепотица и звер* јесте *алегорија еротизма.* Лепота жене — јунакиње доприноси томе да се анималност звери и полног чина истакне, јер је „лепота значајна превасходно зато да би могла бити укаљана!" (ibid., 164).[51]

Антитетички спој лепотице и звери конотира, дакле, еротску грешност саме те везе, и зато да би постала „очовечена" и способна да се укључи у свет социјалних дисконтинуитета, звер у човеку најпре мора да умре, да се преобрази. И стварно, умало да тако и буде у бајци да жена није направила корак више, а ми се морамо вратити корак уназад и наћи се пред — индискрецијом. „ Еротизам је у начелу нешто што има смисла само за једну особу, за један пар. Говор га искључује исто толико колико и рад. Онај ко појми

[51] Илустративан пример налази се у нашој бајци *Златокоси јунак у прасећој кожи.* У њој постоји секвенца где укаљани прасац леже у постељу да би проверио своју жену и видео хоће ли га она са гнушањем одбити или ће лећи поред њега и загрлити га тако укаљаног. Кад га она прихвати без речи, прасац се претвори у лепог младића.

вредност еротизма брзо увиђа да је то вредност смрти" (Б а т а ј, 291). Својом индискрецијом жена је обзнанила садржај искуства које је необзнањиво, искључено из домена речи и јавног комуницирања, и тако се нашла у срцу двоструког греха.

Формирање додатног низа супротности пружа увид у „рад" бајке на даљим сукцесивним медијацијама. Тајна мужа животиње и женином греха садржане су у инверзији неких од супротстављених тема:

СВЕТ РАДА И ЗАБРАНА	:	СВЕТ СЛОБОДЕ И ПРЕСТУПА
дан	:	ноћ
јавно	:	тајно
колективно	:	индивидуално
људскост	:	анималност
породични	:	брачни (односи)
друштвене	:	сексуалне (активности)
стид	:	еротизам
"нормалност"	:	„аберантност"

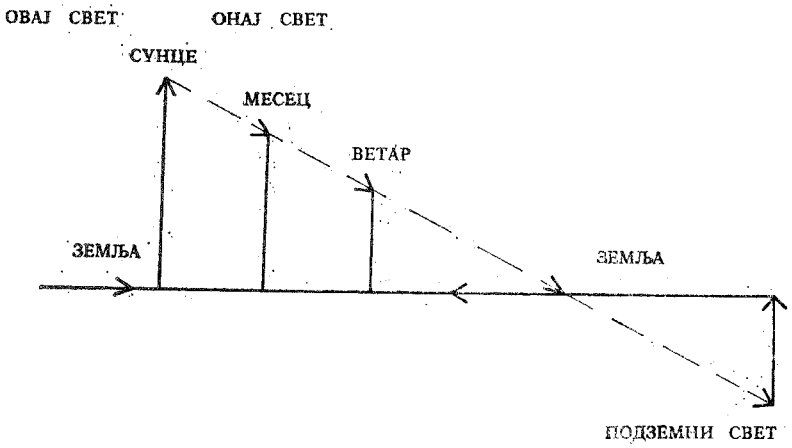
*

* *

Наредна секвенца у бајци говори о лутањима жене. Њен пут је занимљив са космолошке тачке гледишта. Најпре је отишла Сунцу и начинила најдаљи корак у односу на земљу одакле је кренула. То је била гранична тачка где је ушла у поље оностраног. Сунце представља врхунско, Горње Небо, и сада је њен пут могао да буде само силазни, тј. да је поново враћа земљи преко Месеца (Средње Небо) до Ветра (Доње Небо) — најниже тачке атмосферско-космолошког кода. Али, зашто баш Ветар зна где јој се налази муж? Премда се у бајци каже да он дува на све стране света, чини се да право објашњење пружа наше народно веровање по коме ветар *излази из земље*. Он је, дакле, хтонична сила, станује у доњем свету и отуда се појављује на земљи (Ч а ј к а н о в и ћ, 1985:151, 152). Нема сумње да је ветар управо тамо видео мужа наше јунакиње, што потврђује већ изнесени закључак да далеко

царство у које он одлази и из кога је, у виду змије, и потекао јесте —свет мртвих.

Укључивши тако у структуру бајке нови кôд видимо да су се амплитуде смањивале све до увођења новог поларног термина — подземног царства мртвих.



Бавећи се овим циклусом, француска ауторка Никол Белмон је установила да он представља транспозицију древног мита о *Орфеју и Еуридици*. Осим што су улоге преокренуте, јер у бајци жена тражи мужа, у основи је остао исти митски оквир. Ауторка сматра да је срећан завршетак у бајци препокрио и ублажио трагичност митске поруке — заборава и губитка, али на најдубљем нивоу текста ради се о истој причи (B e l m o n t, 80, 81).Дошавши у друго царство, јунакиња је успела да призове сећање свог мужа и да га, за разлику од Орфеја, безбедно изведе из света мртвих. Понављањем догађаја покренула је његову свест која му је удахнула живот, а то јој је пошло за руком захваљујући оствареном физичком контакту.[52] „Сећање се

[52] Овде се може направити паралела између јунакове жене и Орфеја. Предуслов њене успешне акције било је физичко општење са мужем док је Орфеју био забрањен било какав физички контакт са Еуридиком, односно да би је извео из света мртвих Орфеј није смео ни да је погледа.

подударило са повраћајем сексуалних моћи и препознавањем жене која је инкарнација те моћи" (B e l m o n t, 74).

Завршна секвенца садржи нове супротности, засноване на упоређењу улога и особина две јунакове супруге, генерисаних општим појмовима „овај" и „онај" свет, с обзиром на простор у коме се радња одиграва и из кога су оне потекле:

ОВАЈ СВЕТ	:	ОНАЈ СВЕТ
смртна жена	:	бесмртна жена
плодност	:	неплодност

Егзогамну и далеку супругу јунака означили смо као „бесмртну" због њене припадности „ностраном" (подземно царство мртвих у коме се јунак налази). Њена натприродност узрок је и њене неплодности, што је последица веровања да су божанства бесмртна и да се, према томе, не могу множити полним путем као смртници, на шта указује и ова бајка. Јунакова друга, смртна, „овоземаљска" жена морала је да у себи обједини неке противуречне појмове да би могла да посредује — стога је на „оном" свету ступила у физички контакт са својим мужем и родила дете. Управо зато је и препознајемо као правог медијатора у бајци.

*
* *

Потребно је, најзад, да би анализа била потпуна, довести у везу почетну и завршну секвенцу у бајци, односно мајку и жену јунака. Њихов однос је комплементаран и носи онај део поруке који се односи на став према мушкарцима и полном животу. Њихове позиције биле су подударне кад су се удружиле у заједничком преступу: прва је потиснула из сећања садржај свог интимног живота желећи да га пренебрегне; друга га је открила у жељи да свој интимни живот учини јавним.

Поново ћемо приступити разматрању мајчиног греха, али из једне нове перспективе. У јунаку смо,

својевремено, препознали неке особине вампира, но сада је тренутак да га, можда, прикладније назовемо „вампировићем". Разјашњење налазимо у речима етнолога Тихомира Борђевића: „Има једна честа и врло раширена злоупотреба, створена страхом од вампира. Она је у томе што се неко огласи вампиром и 'као такав' ноћу долази жени неког другог којој је муж скоро умро, као тобоже својој. Понекад ствар иде дотле да неке жене са 'вампиром' и децу рађају. У ствари, вампирова жена место вампира прима неког другог с ким је у договору" (Борђевић, 1953:185). Чајкановић истиче да је „и код нашег народа било случајева такозване 'Нектанебове преваре', то јест, и код нас је било људи који су, под именом вампира, 'успели да добију приступ у дискретне женске одаје'. Један пример испричао је Јоаким Вујић, у своме 'Путешествију'; други примери споменути су у часопису 'Карацић', и иначе. Изгледа да је такве случајеве претпостављао и Вук када је, не без извесне ироније, казао да 'вукодлак долази кадшто и својој жени, а особито ако му је лијепа и млада, те спава с њоме'" (Чајкановић, 1985:249).

У социјалном контексту, веровање у одржавање сексуалних односа жена и натприродних бића (змај, вампир и сл.) најчешће служи као покриће за прељубу и ванбрачне односе удатих жена и удовица, али понекад и девојака такође. Деца рођена из таквих веза „имају" само два избора: да буду проглашена „херојима" са натприродним особинама (нпр. „змајевићи" — хероси рођени из везе смртне жене и змаја) или да буду, условно речено, аберантна или како то народ каже „копилад". У реалном социјалном контексту патријархалног друштва ванбрачно дете, како год било, свакако није — омиљено.

На граници између социјалног и религијског контекста опстојава опозиција која говори о односу мушкараца и жена. Уводећи коректив који штити интересе мушког дела заједнице спрам могућег манипулисања митским бићем, на чему се гради моћ женске полне групе, настоји се да се таква моћ умањи(о томе

у вези са змајем и додолама говори Иван Ковачевић, 1985:97). Тако се отвара могућност читања поруке у бајци кроз „женски" и „мушки" кôд:

— ЖЕНСКИ КОД (религијски)	:	МУШКИ КОД (-социјални)
потврда женске моћи	:	оспоравање женске моћи
„општење" са вишим силама	:	разоткривање ванбрачних односа уместо хероса
рађање „хероса"	:	рађа се „копиле"

У обичајној пракси народ кажњава такво понашање терањем и убијањем вампира, док бајка решава ту ситуацију „скидањем чини" — ослобађањем потомства одговорности за мајчин прех, за одржавање њених стварних или измишљених ванбрачних односа. Такво дете престаје да буде аберантно тек са сопственом полном зрелошћу и оснивањем властите породице, односно уклапањем у стандардизоване облике понашања прихваћене од шире друштвене заједнице.

Верујем да је сада јасније зашто је мајка желела да потисне сећање на свој интимни живот и због чега је жена желела да свој што пре учини јавним и „ослободи" мужа бремена туђе прошлости. Али, ритам јавно-колективних односа није једноставно „прескочити". Последица за прву била је губитак сина, а за другу — губитак мужа. Но, како је њихов суштински приступ мушкарцима био различит, ситуација је могла на крају да буде нормализована. Њихови алтернативни приступи формирају јасан однос опозиције међу самим женама:

МАЈКА	:	ЖЕНА
одбила да полно општи са човеком (мужем)	:	прихватила да полно општи са животињом (мужем)
да би ступила у интимни однос са „натприродним" бићем	:	да би открила да је у интимном односу са човеком
родила „наказно" дете ван брака	:	родила нормално дете у браку

Још само реч-две о јунаку, змији младожењи. Знамо да и јесте и није био „херос": натприродан — да,али је од тога имао више штете него користи када је требало живети „животом смртника". Током целокупне анализе помаљала се његова амбивалентна личност. Он је, без сумње, на митолошко-космолошкој равни бајке био натприродан: рођен на чудесан начин, ликом и понашањем био је „и човек и животиња", као дете „Бога" и цар „оног света" био је бесмртан; и, уједно, као син смртнице волео је обичну жену, имао потомке и потом умро. Такви парадокси сасвим су уобичајени за метафизичку стварност његове егзистенције. Али, за физичку реалност и друштвено окружење он је очигледно био личност која је искакала из дате шеме, асоцијалног понашања и сумњивог порекла: ванбрачно дете, двоженац, пасиван дању а активан ноћу, анималан за друштво у коме живи а човечан спрам својих „анималних" склоности.

Од самог почетка инсистирала сам на фундаменталној антитези целокупне конструкције бајке. Међутим, антитеза је морала бити укинута зарад преношења смислене поруке, па је и јунак на крају био преображен одустајањем од своје амбивалентности. Само, то и јесте био разлог који га је онемогућио да се искаже као прави медијатор. Он је био симбол датих људских противуречности, спутан њима и препуштен другоме да му помогне да их се ослободи или, како то бајка каже, да буде рашчаран.

У КРУГУ

Са почетком сазнања сви окови спадају...

Менг Биао

ДИЈАГОНАЛЕ И ПАРАЛЕЛЕ

Завршили смо наш пут и као да смо описали круг, јер смо се са последњом бајком вратили на почетак, лепотица и звер су нас довели до тајне посвећености. Било је очигледно да се теме и мотиви заиста могу комбиновати на безброј начина, укључујући у игру релативно мали број категорија којима се бајка служи. Да бисмо видели докле смо тачно стигли и зашто смо морали да се вратимо тамо одакле смо кренули, направићемо кратке рекапитулације анализираних циклуса.

*
* *

Са ПРВИМ ЦИКЛУСОМ били смо стављени пред проблем *правилног избора брачног партнера* и предуслова које је потребно испунити да би се такав избор начинио. Може се констатовати да су п о ж е љ н е н е в е с т е — објекти потраге и тежњи јунака увек „удаљене" у односу на јунака који, са своје стране, ту удаљеност мора да савлада. Оне су „далеке" било зато што припадају високом друштвеном сталежу, где „далеко" у социо-економском коду бива замењено са „високим"; било зато што се у просторном смислу налазе у туђим, далеким царствима; или пак што припадају „предалеком" натприродном свету. Потребно је имати на уму да када је у питању избор брачног партнера, критеријуми остају мање-више исти и за мушке изабранике, па смо се из тог разлога у циклусу о „узорним девојчицама" сусрели са далеким принчевима.

Следећи закључак који можемо извести јесте тај да се предност даје егзогамном браку и супружницима — људима. Видели смо, међутим да не бива увек тако. У случајевима када је снажно утицао статусни кôд, сретали смо углавном варијанту са ендогамним браком. То није тешко разумети: склапање брака у оквиру исте заједнице подразумева потребу да се истакне унутрашња раслојеност групе која мотивише тежњу ка материјалном благостању и вишем друштвеном статусу, укратко ка „господствености". С друге стране, дешавало се да јунака/јунакињу допадне натприродни брачни партнер. У том случају актуелизовао се један други план, план психо-физиолошке привлачности. Осим што су натприродни супружници међусобно супротстављени на оне који су „горе", „моћни" и „лепи" (змај, виле, дивкиње) и на оне „доле", „ружне" и „одбојне" (жена-жаба, муж-змија или прасац), они несумњиво представљају метафоре самих људи који се разликују према својој биолошкој и психолошкој основи, делећи се, најопштије речено, на физички и духовно „лепе" и оне који то нису.

Тако је, дакле, први циклус дао основу једном *класификаторном систему* по коме одабирамо или избегавамо одређене особе као будуће партнере. Он је тиме утро пут другом циклусу који тај проблем заоштрава, стављајући нас пред универзалну забрану родоскврнућа и правила о размени жена.

Размотримо сада тематско и мотивско језгро првог циклуса, које нас преко објеката потраге враћа субјектима. Установићемо да базични однос даје елементарна структура *Гвозденог човека*. Ако су тежње ишле ка царским кћерима и, уопште, женама — људима, испоставило се да се бајке заправо баве њиховим супротностима које смо именовали терминима „жена — жаба" и „обична девојка". То ни најмање није случајно. Важно питање које се поставља је зашто бајке афирмишу, преко семиотичког квадрата, управо два неутрална термина? Какав разлог лежи у томе да се у структури неутралише семантичка оса „пожељног" која одговара општем канону бајке? Изгледа као да је до-

шло до „губитка смисла", али прави разлог јесте тај што свака семантичка оса и њена контрадикција могу послужити као полазна опозиција за даље грађење нових структура. Другим речима, „интерес за неутралне термине отвара могућност за трансформацију система" (C h a b r o l, 1974a:31-33). Тако се иза плана израза којим су именоване категорије „жене-жабе" и „обичне девојке" налази план садржине чији смисао лежи у базичним опозицијама од којих једна супротставља „људе — нељудима", а друга „значајне особе — безначајним". Свака од датих антиномија ниже за собом низ противстављених појмова којима се одређује област „бића" и његових потреба и вредности.

У овом моменту значајно је да увидимо да та два термина, који су у међусобном метафоричном односу, чине граничне појмове који нас пребацују на друге теме и циклусе. Тако се категорија „обична девојка" непосредно односи на проблематику „узорних девојчица" или типова 510 A и B, 706 и 707, где описује квалитете самих јунакиња, или, ако га заменимо паралелним и истозначним термином „неутледан младић" долазимо на сиже о *Бели* (AT 532) и њему сродних бајки и верзија. Сличан метонимијски однос отвара „жена — жаба" (AT 400) која нас повезује било са сторијом јуначких бајки о надметању са демонским силама (AT 300, 301, 302, и др.) било на тему трећег циклуса о натприродним и зачараним супружницима (AT 425).

Трансформација иде преко опозиција (своје : туђе) и (људско : нељудско), укључујући и додатну вертикалну опозицију (високо : ниско). Са нормалног брака прелази се на далеки, егзогамни брак са принцезама, односно на предалеке, „неправилне" бракове са натприродним или зачараним особама. Жене и кћери из „нашег" света постају далеке, туђе кћери — заробљенице демона или су, пак, и саме демонска бића. Исто тако, повратак натприродне жене у своје царство зато што је муж прекршио постављену забрану прелази у сиже о отмици, а тешки задаци на релацији таст-зет замењују се борбом са демонима. Поменути метафоричан однос између „жене — жабе" и „обичне девојке" су-

протставља типове 400 и 425 (трећи циклус) типовима 510 А и В (други циклус), и то тако што однос са чудесном женом бива транспонован у инцестуозни однос (оба су, дакле, забрањена). У једном случају крши се ендогамија, а у другом — егзогамија; натприродна жена враћа се у своју породицу у животињском облику, док прогнана кћер бежи из своје породице због малтретирања у маски животиње, итд. Управо то претапање, метафорично и метонимијско, размотрених сижеа омогућује изградњу трансформационалног модела.

ДРУГИ ЦИКЛУС бајки увео је средишњи проблем избора између *ендогамних и егзогамних бракова*, наметнувши потребу опредељења за једну од ове две једнакоправне могућности, које се, међутим, међусобно искључују. Тој алтернативи супротстављене су крајње импликације које настају онда када се брачни партнер тражи превише близу или превише далеко. Њихова међусобна поларизација говори о *прецењивању крвног сродства или о инцесту*, и с друге стране о *потцењивању афиналног сродства или о „злим странцима„* — непријатељски настројеним особама са којима смо у некој врсти сродства и породичних односа (маћеха, свекрва, таст, заова и сл.).

Ако се за полазну семантичку осу узме однос схваћен као „претеривање : поманькање" (инцест : странци) онда се, артикулацијом квадрата, формира неутрална оса брачних правила (ендогамија : егзогамија). Како је инцест кршење егзогамије, а однос са далеким особама кршење ендогамије, бајка решава контрадикцију неутрализацијом супротности, пружајући увид у могућност уравнотежених односа који у одређеној мери обухватају заједно појмове и „приближавања" и „дистанце", односно, који ће дати слику *правилног растојања* на коме треба тражити брачног партнера. Циклус показује да се брак склопљен у крајностима не може одржати (*Царева кћи овца* и *Зла свекрва*), и зато је дилема решена додељивањем комплементарних функција јунакињама *Пепељуге* и *Цар хтио кћер да узме* које се опредељују за једну од прихватљивих алтернатива.

Надопуну међуљудских односа унутар већ успостављених брачно-породичних, чини једно ново раслојавање по принципу „задобијање : губљење моћи", које дистрибуира различите манифестације моћи према основној опозицији (високо : ниско). У бајкама се реализује кроз економски статус (богатство : сиромаштво), друштвени утицај (ауторитет : потчињеност), генерацијску дистанцу (старост : младост) и репродуктивну моћ (плодност : неплодност). Међутим, ове антиномије нису подједнако учествовале у анализираним бајкама. Прва од опозиција најлакше се решава, па тако прелазак са сиромаштва на богатство повлачи за собом и промену друштвеног статуса и утицаја. Али, испоставило се да је у случајевима, у којима је крвно-афиналан однос био драстично нарушен, супротност „ауторитет : потчињеност" добијала примаран значај. Коначно, биолошку опозицију, старосну и репродуктивну, није могућно превладати. Као да се на њој сламају поменуте супротности јер, кад је немогућ реверзибилан ток, јавља се снажан уплив и утицај симболичке и идеолошке моћи (економске и друштвене). Биолошки кôд употпуњује доминантни пар егзогамија-ендогамија тако што унутар датих односа даје додатно негативно одређење које обележава категорију жена које треба избегавати: „репродуктивно недозвољене" и „репродуктивно неспособне" жене.

Тематско и мотивско језгро другог циклуса даје основу за успостављање интегралних односа у структури ових бајки: (в. шему на стр. 166)

Са ТРЕЋИМ ЦИКЛУСОМ доспели смо у „срце" ствари, у суштину брачних и љубавних односа. Парадигме „греха", „полности" и „смрти" најављиване у бајкама претходна два циклуса у овоме су добиле пуни смисао и изражај. У структури поруке ових бајки, осим већ помињаних кодова, учествовала су још два: сексуално-емотивни и когнитивни. Сасвим је разумљиво да се први односи на саму основу брачне и љубавне везе. Ако је у јуначким бајкама и „тајни посвећености" био зачет проблем полне зрелости и сексуалне моћи као предуслова да се склопи ваљан брак, у бајкама

ИНЦЕСТ : ЕНДОГАМИЈА :: ЕГЗОГАМИЈА : СТРАНЦИ

с в о ј :: т у ђ

превише близу : близу :: далеко : предалеко

превише љубави : љ у б а в : премало љубави

репродуктивно : репродуктивно : репродуктивно

недозвољене : дозвољене и способне : „неспособне"

жене : жене

с м р т : ж и в о т : с м р т

самокажњавање : : : кажњавање

мајка-крава : „у з о р и е : осуђена мајка

кћи-овца : д е в о ј ч и ц е" : оклеветана жена

отац у целибату : : : матероубиство

трећег циклуса он је постављен као средишњи проблем брачног опстанка, љубави и хармоније. Еротска компонента, назначена у причи о змајевима и змајоубицама, протезала се потом као нит и кроз друге бајке да би са „лепотицом и звери" била истакнута као апотеоза брачних односа. Може се стога закључити да је *еротизам у бајкама* она доминантна црта која је описала ток нашег кружног путовања. Учешће когнитивног кода допринело је откривању још једног суштаственог елемента: потребе *спознаје* шта је то што чини срж тих односа. Тиме је непосредно постављен проблем самоспознаје и самоостварења кроз пуноћу љубавног и еротског доживљаја.

Тематску компоненту тих бајки могућно је такође тријадично приказати кроз опозицију „претеривање : поманькање" између које се умеће средишњи термин „неутрализације" или представа о томе „како-би-требало-да-буде": (в. шему на стр. 168)

*

Сада, кад смо садржајно одредили основна усмерења анлизираних бајки и циклуса, можемо се окренути оном четворном смислу да бисмо исказали *унутрашњу истину бајке*. Тај смисао може се прочитати на два плана: *аксиолошком* — у ком случају се особе и догађаји разврставају према вредносним обрасцима понашања: пожељном, прихватљивом, непожељном и неприхватљивом; или у *когнитивном* — као истина, тајна, лаж и погрешка.

Поново ћемо се послужити семиотичким квадратом над којим се надограђује ниво значења нешто сложенијих појмова него што су семе и семантеме кодова чијом се артикулацијом успоставља елементарна структура. Разврставајући их, скуп по скуп, преко социјалног, космолошко-митолошког, просторног, статусног, биолошког, сексуално-емотивног и моралног кода, присутне семантичке категорије се поларизују према степену прихватљивости и пожељности, чиме се омогућава појава канона бајке и постојећих одступања. Подсетићемо се основног става којим су одређене позиције у квадрату:

ВИШЕ НЕГО ЧОВЕК	:	ОБИЧАН ЧОВЕК	:	МАЊЕ НЕГО ЧОВЕК
'и човек и животиња'	:	обичан човек	:	звер, нечовек
девица-мајка	:	обична жена	:	жена-прељубница
'змајевић'	:		:	'вампировић'
двоженац	:		:	травестит
мушкарац-прељубник	:		:	копиле
брачна непостојаност	:	брачна верност	:	потискивање полности
ванбрачна сексуална искуства	:	полна зрелост и постојаност	:	анимални доживљај полности
премного љубави	:	љубав	:	премало љубави
изневеравање због прекомерности	:	поштовање оданост	:	изневеравање због одбијања
индискреција	:	спознаја	:	заборав
носталгија	:	свест и сећање	:	неспоразум

A — пожељно или максимум црта идентификације — „истина"

B — непожељно или минимум црта идентификације — „погрешно"

C — прихватљиви облици понашања — „тајна"

D — неприхватљиви облици понашања — „лаж"

Да не бисмо оптеретили текст непотребним понављањима, једноставним поступком „збрајања" већ установљених односа и значења, закључићемо следеће:

На позицији *пожељних вредности и „истине"* нашли су се: егзогамни брак, просторно далеке и статусно високе и господствене особе, брачна љубав и верност, полна зрелост и брачна плодност.

Позицију *непожељног и „погрешног"*, дакле нечег што треба превладати, заузели су: статусно ниске и просторно блиске особе, као и „маргиналци" свих врста, па тако и „блиски не-људи", овде схваћени у социјалном и моралном смислу, инцестуозна и инфантилна љубав, полна незрелост и неискуство.

Место *прихватљивог али и „тајног"* добили су: ендогамни брак,социјално високе али просторно блиске особе, предбрачна полна искуства и еротизам, као и у космолошко-митолошком смислу висока натприродна бића (ватрени и ваздушни демони).

Коначно, као *неприхватљиви или „лажни"* показали су се: морално и социјално „далеки не-људи", ванбрачни односи и брачна неплодност, прељуба и двоженство, као и ниске натприродне особе (водени и хтонски демони).

Зашто и како је бајка неким семантичким категоријама доделила одређене „модалности истине"? На то питање није једноставно одговорити. У сваком случају, највише интересовања побуђују осе импликације и односи дисритмичке природе — тајна и лаж.

Иако је бајка тежила „истинитим" решењима, видели смо да је причала, па чак и као коначна решења прихватала, условно речено, „неуравнотежене" односе и ситуације. Оне представљају такве варијације пона-

шања са којима се људска заједница, желела то или не, сусреће у својим редовима. Бајка их је предочила у понешто изражајнијем смислу — као садржај који се пренебрегава или игнорише, истовремено се бавећи и доказујући нешто друго — „идеални модел", коначни циљ и сврху у чијем правцу су били усмерени напори њених јунака. Као иверје око тесаног стабла бајословне истине остајале су стварне истине, проглашаване успут тајнама забрањеним да буду откривене или лажима и погрешкама о којима би људи радо волели да ништа не знају. Човек има потребу за бајкама, као што има потребу да гради идеализовану слику о себи чак и онда кад му се као утваре и приказања, као чудовишна и зла бића из бајки укажу сопствени промашаји.

Морали смо до сада да увидимо да су бајке, као своју коначну поруку, истицале „нормалност" и уравнотеженост, служећи се при том сталним контрастирањем и причањем о разним „неприкладностима". Посреди је, заправо, „рад" снабдевен дубоким смислом, формулисан још у Аристотеловој етичкој теорији: изокретањем перспективе, „средини" је као таквој приписано да се највише разликује унутар парадигме!

Шта на крају рећи о општој семантичкој структури ових бајки? Очигледно је било да смо у више наврата били принуђени да прелазимо различите нивое, с једног кода на други па поново назад ка већ размотреном нивоу. Повремено се и самом аналитичару чинило да се врти у круг, тражећи излаз из мреже испреплетаних кодова. Осећам потребу да цитирам Лича, који пружа једноставно и утешно објашњење таквог аналитичког поступка: „Зато што анализа нужно поприма вербалну метонимијску форму, где ствари следе једна другу, долази до општег утиска огромне сложености и потпуне збрканости... Но, аналитичар мора узети у обзир сваку димензију понаособ, а онда је готово немогуће дати један заиста убедљив приказ о томе како се разне суперпониране димензије уклапају једна у другу дајући јединствену поруку" (Leach, 1983:63, 64).

На најопштијем нивоу бајки стоје проблеми забране и преступа, комуникације и поремећених односа и вредности. Као да су границе биле постављене зато да би биле нарушене: претеривањем, пропустом или преокретањем датих образаца понашања. Побркани су били космо-биолошки ритмови, поремећени брачно-породични односи, прекорачена правила друштвеног живота и јавног морала, откривене тајне и изневерена очекивања, побркане су биле и компетенције и активности раздвојених светова. Али, бајке су на томе намерно радиле и тиме успеле да с једне стране покажу „како би ствари требало да буду", а с друге — какве оне понекад јесу. На крају, једино се љубав показала довољно јаком да успостави мостове и нађе прави пут ка бољем и хармоничном животу.

Баш као у бајци.

Д О Д А Т А К I

ТАБЕЛА АНАЛИЗИРАНИХ БАЈКИ

Овде је дат списак четрдесетак бајки одабраних за анализу. Уз сваку бајку која је означена табеларним редним бројем и називом, дато је и њено порекло — збирка и редни број под којим се у збирци налази. На пример, (Вук 51) или (Ч 14) значи да бајка припада збирци Вука Караџића под бројем (51), односно Веселина Чајкановића под бројем (14). Где год је то било могућно, дат је одговарајући тип у Арне-Томпсоновом каталогу народних прича (АТ тип).

Формула бајке исписивана је према опозиционим паровима који представљају семантичке инваријанте онако како су их предложили Е. М. Мелетински и његови сарадници (M e l e t i n s k i j, 1969):

— WL : $\overline{L}1/\overline{L}3$: наглашена почетна невоља : јунак трага за особом / јунака прогоне

— 01/03 : потрага за особом / одсуство такве потраге

— S/$\overline{S}$: јунаково понашање је руковођено његовим личним интересима / интересима неког другог

— F/$\overline{F}$: сукоб је у породици / ван породице

— M/$\overline{M}$: има митских елемената / без митских елемената

— JM/JNp : маргинални јунак / натприродни јунак

— PP/PNp : противник природан / противник натприродан

Ако бајка има двоструку или комплексну структуру, настојало се да буду укључени сви AT типови и да се формула испише за оба или више тока. Потребно је напоменути да се дешава да бајка има више токова али да су они по својим одликама слични или скоро идентични, па су по Мари-Луиз Тенез онда у питању бајке са једноставном структуром без обзира на број токова (T e n è z e, 1972:98). У таквим случајевима исписивана је само једна формула.

Надаље, на табели нема потраге за чудесним предметом који су руски аутори означили као L2 и O2. За постављени циљ рада тај елемент је био ирелевантан па су изостављене бајке типа „quest", у којима је он доминантан. То, додуше, не значи да се потрага за чудесним предметом не појављује у одабраним бајкама, али је у њима споредан и стога није означаван да се не би оптеретила табела и учинила мање прегледном.

Осим тога, могло би се помислити да су параметри L и O идентични. Они то свакако нису мада међу њима постоји велики афинитет. Случај у коме се они јасно раздвајају јесте на пример тај када јунак бива утрожен у породици (L3) али се из те ситуације спасава проналажењем брачног партнера (01), иако су му свакако на располагању и друга решења (02 или 03).

Посебан проблем представља семантика сукоба. Бајке одиста обилују маштовитим и разноврсним сукобима око којих се потом плету заплети, па би мотивације могле да буду предметом посебног истраживања. Наравно, систематизацијом која тежи општим закључцима не могу бити обухваћени сви појединачни случајеви, али их је могућно поделити у неколико група, следећи основни карактер конфликта. Због тога је сукобе у бајкама могућно поделити у две основне категорије са подваријантама:

А. *Породични сукоби:* при чему се има на уму заједница родитеља и деце, као и проширена сродничка група, што је означено параметром (F), а може се разграничити на:

а) сукоб родитељи/деца;

б) сукоб међу браћом/сестрама;

в) сукоб међу сродницима у кући (нпр. свекрва и снаха).

Б. *Брачни сукоби:* условно тако названи због заплета који се ствара у вези брачног партнера, било да је реч о сукобу међу самим супружницима или са другим особама а у вези изабраног партнера. Ова категорија је обележена са (F) и дели се на:

а) сукоб међу супружницима;

б) свадбене провере где је битан сукоб између девојчиног оца и будућег младожење;

в) сукоб међу ривалима око изабране особе;

г) сукоб са натприродним бићем, такође у вези супружника, што се заправо своди на ривалство са јунаком.

T A B E L A I

N°	NAZIV BAJKE	ZBIRKA	AT tip	WL̄/L̄	O S F M	J / P
1	Čardak ni na nebu ni na zemlji	Vuk 2	AT 300 AT 532	W L̄ L̄3	O1 S̄ F̄ M Ō S F M̄	JM/PNp JM/PP
2	Zlatna jabuka i devet paunica	Vuk 4	AT 400 AT 313B	L̄1 W L̄	O1 S F̄ M	JM/PNp
3	Aždaja i carev sin	Vuk 5	AT 300	L̄1	O1 S̄ F̄ M	JM/PNp
4	Zmija mlađoženja	Vuk 9	AT 433B	L̄1	O1 S F̄ M	JNp/PP
5	Opet zmija mlađoženja	Vuk 10	AT 433B AT 425C AT 313C	L̄1 W L̄	O1 S F̄ M O1 S F̄ M	JNp/PP JM/PNp
6	Kome Bog pomaže niko mu nauditi ne može	Vuk 11	AT 402	L̄1	O1 S F̄ M	JM/PNp
7	Careva kći ovca	Vuk 28	AT 510B AT 706	L̄3	Ō S F M	JM/PP
8	Pepeljuga	Vuk 32	AT 510A	L̄3	O1 S F M̄	JM/PP
9	Zla maćeha	Vuk 33	AT 706	L̄3	Ō S F M̄	JM/PP
10	Maćeha i pastorka	Vuk 34	AT 403	L̄3	Ō S F M̄	JM/PP
11	Opet maćeha i pastorka	Vuk 35	AT 403	L̄3	Ō S F M	JM/PP

T A B E L A II

N^{O}	NAZIV BAJKE	ZBIRKA	AT tip	W$\bar{L}$/$\bar{L}$	O S F M	J / P
12	Kako su radile onako su prošle	Vuk 36	AT 403	$\bar{L}$3	$\bar{O}$ S F M	JM/PP
13	Baš-čelik	Vuk 51	AT 552 AT 313C AT 400 AT 302	$\bar{L}$1 W $\bar{L}$	O1 $\bar{S}$ $\bar{F}$ M O1 S $\bar{F}$ M	JM/PNp JM/PNp
14	Ćela	Vuk 52	AT 532	$\bar{L}$1	O1 S $\bar{F}$ $\bar{M}$	JM/PP
15	Gvozden čovek	Vuk 53	AT 402	$\bar{L}$3	$\bar{O}$ $\bar{S}$ F M	JM/PP
16	Car htio kćer da uzme	Vuk 58	AT 510B	$\bar{L}$3 $\bar{L}$1	$\bar{O}$ S F $\bar{M}$ O1 S $\bar{F}$ $\bar{M}$	JM/PP
17	Zla svekrva	Vuk 60	AT 707	$\bar{L}$3	$\bar{O}$ S F $\bar{M}$	JM/PP
18	Opet zla svekrva	Vuk 61	AT 707	$\bar{L}$3	$\bar{O}$ S F $\bar{M}$	JM/PP
19	Careva kći i svinjarče	Vuk 65	AT 850	$\bar{L}$1	O1 S $\bar{F}$ $\bar{M}$	JM/PP
20	Sunčareva majka	Vuk 66	AT 407	$\bar{L}$3	O1 S $\bar{F}$ M	JNp/PP
21	Ognjevit čovek i careva kći	Č 13	AT 300	W $\bar{L}$	O1 $\bar{S}$ $\bar{F}$ M	JM/PNp
22	Zmaj od tri glave i careva kći	Č 14	AT 300	W $\bar{L}$	O1 $\bar{S}$ $\bar{F}$ M	JM/PNp

T A B E L A III

N°	NAZIV BAJKE	ZBIRKA	AT tip	WL̄/L̄	O S F M	J / P
23	Čudnovat zmaj i carev sin	Č 15	AT 425C AT 300	W L̄ L̄1	O1 S F̄ M O1 S̄ F̄ M	JNp/PP JM/PNp
24	Carev sin i zmaj od šest glava	Č 16	AT 300	W L̄	O1 S̄ F̄ M	JM/PNp
25	Čobanin oslobodio carevu kći	Č 17	AT 300	W L̄	O1 S̄ F̄ M	JM/PNp
26	Jova i carska kći	Č 19	AT 307	L̄1	O1 S F̄ M	JM/PP
27	Devedeset i devet sinova	Č 20	AT 303 AT 531	L̄1	O1 S F̄ M	JM/PP
28	Carević i divova kći	Č 21	AT 313C	L̄1	O1 S F̄ M	JM/PNp
29	Jović i div	Č 22	AT 590	L̄3	Ō S̄ F M	JM/PNp
30	Brat i sestra	Č 24	AT 315 AT 300 AT 304	L̄3 L̄1 W L̄	Ō S F M̄ O1 S F̄ M O1 S̄ F̄ M	JM/PP JM/PNp JM/PNp
31	Ciganka carica	Č 33	AT 408	L̄3	O1 S F̄ M	JNp/PP
32	Carev sin i ciganin	Č 34	AT 531	L̄1	O1 S F̄ M̄	JM/PP
33	Zlatokosi junak u prasećoj koži	Č 35	AT 441 AT 425	L̄1 W L̄	O1 S F̄ M O1 S F̄ M	JNp/PP JM/PNp

T A B E L A IV

N^{O}	NAZIV BAJKE	ZBIRKA	AT tip	W$\bar{L}$/$\bar{L}$	O S F M	J / P
34	Do Zlatnog rasudenca	Č 40	AT 400 AT 313A	$\bar{L}$1 W $\bar{L}$	O1 S $\bar{F}$ M	JM/PNp
35	Čovjek od čeperka	Č 41	AT 402	$\bar{L}$3	$\bar{O}$ $\bar{S}$ F M	JM/PP
36	Otac i njegove kćeri	Č 48	AT 514	$\bar{L}$1 $\bar{L}$3	O1 S $\bar{F}$ $\bar{M}$ $\bar{O}$ S $\bar{F}$ M	JM/PP
37	Očev trs	Č 50	AT 550	$\bar{L}$1 $\bar{L}$3	O1 $\bar{S}$ $\bar{F}$ M $\bar{O}$ S F $\bar{M}$	JM/PNp JM/PP
38	Carev sin armičar	Č 60	AT 665	$\bar{L}$1	O1 S $\bar{F}$ M	JM/PP
39	Zlatni sinovi i nesrećna carica	Č 63	AT 707	$\bar{L}$3	$\bar{O}$ S F M	JM/PP
40	Ovca trandafiljka	Č 64	AT 707	$\bar{L}$3	$\bar{O}$ S F $\bar{M}$	JM/PP
41	Ćelo carev zet	Č 70	AT 532	$\bar{L}$1	O1 S $\bar{F}$ $\bar{M}$	JM/PP

ДОДАТАК II

СТРУКТУРА СИЖЕА
ИЛИ
РАЗУМ НА ДЕЛУ

Тематска анализа бајки није изводљива без претходне, макар и сажете анализе наративне структуре, јер се синтаксички и семантички план прожимају и утичу један на други. Да би било јасно зашто је то тако, послужићемо се шемом „мултидисциплинарног приступа" коју је дала Хеда Јасон (J a s o n, 1969:415). Реч је о мрежи координата којима су међусобно повезани различити нивои у тумачењу неког текста усмене књижевности. Тако одређене детерминанте (њих 13) групишу се у пет основних скупова проблема на којима могу да се обављају истраживања: формално-уметнички (A), садржајни (B), културни (C), друштвени (D) и стварносни (E) ниво. Премда не можемо ући у расправу о оправданости овакве поделе, њена предност лежи у томе што, мултидисциплинарним приступом, обједињује књижевне, фолклористичке и антрополошке анализе. Према датој шеми, циљ је да се повежу нивои који су међусобно условљени: наративна структура садржаја (A3) > елементи заплета (B4) > порука дела (B5) > вредносни систем (C6) > и делимично, функције текста у друштвеном систему (D9).

Први корак у анализи јесте да се рашчлани текст на нивоу синтагматских целина. То могу бити речи, реченице, пасуси па чак и читава поглавља, што зависи

од избора аналитичара. Тако изабране целине назваћемо *наративним секвенцама* које су схваћене као „микро-приче", као исказ о нечему што се десило. На тај начин, континуум приче дели се на мање значењске целине. Оне ће, потом, бити повезане са парадигматским скуповима који их осмишљавају, што значи да ће се тражити систем по коме је кодирана порука. Установљени кодови, односно термини семантичких оса биће доведени затим у односе опозиције и корелације да би се установили аналогни парови значења на нивоу социосемантике бајки.

Принцип по коме се може рашчланити текст даје *модел корелативних каузалних серија* (M a r a n d a, 1971:35):

QS : QR : : FS : FR

где је: QS — квази солуција / FS — финална солуција
QR — квази резултат / FR — финални резултат

Дијахронски посматрано, прва два члана (QS/QR) означавају конфликтна стања, док други пар (FS/FR) преокреће ситуацију посредством медијатора и успоставља равнотежу.

Веома сличну раздеобу текста предлаже и Гремас, по коме се артикулација садржаја одвија према двема категоријама (G r e i m a s, 1966b:37):

топички садржај : корелативан садржај
постављени садржај : инверзан садржај

тако да се општа шема успоставља на следећи начин:

М И Т С К А П Р И П О В Е С Т

ИНВЕРЗАН САДРЖАЈ		ПОСТАВЉЕН САДРЖАЈ	
корелативан садржај	топички садржај	топички садржај	корелативан садржај

Тако се,уопштено, добијају четири глобалне секвенце,унутар којих се могу јавити и мање под-секвенце, а које су у нашој анализи назване: почетна, средишња

А, средишња В и завршна секвенца. Ако је бајка сложена, односно има више токова, умножавају се средишње секвенце.

Сада ћемо у главним цртама изнети основу аналитичких поступака који су били примењени на сваку од датих структура — наративну и тематску.

Наративна структура

Линеарни след Пропових функција редукован је у оквиру сваке секвенце, на једну или више основних *наративних синтагми:* спајања и раздвајања (коњукције и дисјункције), уговоре и провере (квалификујућа, главна и глорификујућа). Они чине такозване *исказе стања* и *исказе делања* субјекта који су управљени модалностима жеље и /или моћи и/ или умећа. То поједностављено значи да су актери у бајци, потакнути својим „стањима" и „способностима", ступили у акцију (уговори и провере) да би променили ситуацију. Ти наративни искази делимично одговарају Проповим функцијама, а њих смо уводили у анализу онда када су нам помогле да прецизније одредимо карактер неке акције. Уобичајена логичка нотација која се у литератури среће за обележавање поменутих наративних исказа је следећа.

а) S ∪ O : раздвојеност субјекта од објекта;

б) S ∩ O : спојеност субјекта и објекта;

в) Ft (S→O) : чин трансформације где сам субјект предузима промену;

г) Ft/S1→(S2 ∩ 0/ : чин трансформације који се обавља уз помоћ неког другог субјекта нпр.. даривалац и јунак.

Сваки од субјеката у причи (актери) носи свој наративни ток или наративни програм (PN) којим је означен било који акт у бајци. Сиже се гради спајањем, укрштањем или паралелизмом тих наративних токова, од којих је један од најзанимљивијих однос јунака и

противника. Окосницу наративне шеме представља конфронтација или сукоб субјеката (S1 ∩ O ∪ S2) која се разрешава разменом или борбом.[53]

Посебно занимљив и значајан допринос проучавању синтаксичке организације прича дао је А. Ж. Гремас кроз *актанцијалну структуру*, која је у неку руку радикална ревизија Пропових „делокруга личности" (о актанцијалној структури: (G r e i m a s, 1966a:180; G r e m a s, 1978:98-105, 107-110; Courtés, 1976:62-68).

ПОШИЉАЛАЦ (D1) → ОБЈЕКТ (O) → ПРИМАЛАЦ (D2)

↑

ПОМОЋНИК (A) → СУБЈЕКТ (S) ← ПРОТИВНИК (P)[54]

Интересовање за ову структуру лежи у чињеници што су *актанти* представници фундаменталних функција у причи, при чему је истовремено исказан и њихов међусобни однос. Јасно је да сваки појединн лик или актер у бајци може бити укључен у једну или неколико актанцијалних позиција, и обратно, да један актант буде расподељен на неколико ликова, на пример: актант „Пошиљалац" може да буде и јунаков отац или будући таст или будућа невеста; или, пак, „принцеза" може у једном моменту бити „Противник" а у другом „Објект" или „Помоћник", итд. Актанти преузимају на себе тематске и друштвене улоге у које су унесене одређене вредности, што у анализи омогућује препознавање хијерархијске надоградње карактера ликова, на пример: Пошиљалац — цар — будући таст; јунак — Пепељуга — сиромашна девојка — „заводница и удавача"; Противник — маћеха — зла жена доведена издалека, итд.

---

[53] Овде је дато сажето излагање о синтаксичкој организацији бајке коју дају Гремас и Курте: A. J. G r e i m a s, 1966a; 192-203; A. J. G r e i m a s, 1976:9-18; C o u r t é s, 1977:68-73.

[54] Словни симболи дати су према француском изворнику: „destinateur" (D1), „destinataire" (D2) и „adjuvant" (A). Разлог је тај што све три речи, укључујући и „противника" у нашем језику почињу истим словом (P), па да не би дошло до забуне усвојила сам такву симболику.

Захваљујући односима који се успостављају међу актантима, а на нивоу актера (актант+тематска улога) остварује се и синтагматска оса приповедања и омогућује прелаз ка семантичком нивоу тематске анализе.

У актанцијалној структури можемо уочити три основне осе организације. Однос *Субјект/Објект* један је од најважнијих и одговара оси „желети". Говори о настојањима Субјекта да се „домогне" Објекта, али још значајније је то што су у Објекту уложене све оне важне вредности о којима бајка говори. Достићи Објект, тј. доћи у његов посед (била то особа или предмет или овладавање неком ситуацијом) значи реализацију Субјектових могућности. У тачки спајања Субјекта и Објекта (завршна секвенца) схватамо да се они, на неки начин идентификују и прожимају и да њихова раздвојеност није била тоталн, јер је Објект носилац *„максимума семантичких црта идентификације"* — оних особина којима тежи Субјект и које бајка означава као „пожељне", а чије задобијање (или губитак) представља статусну трансформацију елементарног типа:
(—) > (+) или (+) > (—) (Courtés, 1972:18).

Однос *Пошиљалац/Прималац* се одвија на оси „моћи" и одговора општем обрасцу комуникације због тога што се Пошиљалац јавља као особа која Примаоцу изручује захтев, наредбу или забрану коју овај мора да преузме на себе (зато је Прималац најчешће изједначен са Субјектом или самим јунаком). У завршној секвенци Пошиљалац се поново јавља да би посредовао у односу Субјект/Објект и потврдио јунакове акције и квалитете. Њихов однос се заснива на уговору, који је на почетку постављен и прекршен, а на крају — поново успостављен. Гремас је истицао да се наративни ток Пошиљалац/Прималац може издвојено посматрати, као уоквирење средишњег јунаковог тока и који садржи велику важност зато што се углавном односи на саме друштвене установе и вредности које су у основи социо-културне организације. Како однос D1 према D2 није егалитаран, већ хијерархијски у корист Пошиљаоца, може се говорити о две врсте овог актанта: а) о Пошиљаоцу — манипулатору и творцу уговора с по-

четка приче и б) о Пошиљаоцу — судији на крају бајке, који пресуђује о истинитим условима и вредностима који су били уткани у приповест (Greimas, 1976: 23-25).

Коначно, однос *Помоћник/Противник* обично се односи на „околности" у бајци исказане кроз провере, где један олакшава извршење задатка и помаже јунаку, а други му ствара препреке и онемогућава га, изизива губитак „објекта" или присваја за себе резултате јунакових напора.

Желели бисмо да скренемо пажњу на веома важну чињеницу: док је за Пропа однос Јунак-Противник био капиталан, у овој актанцијалној шеми он је, условно, потиснут у други план да би се истакле релације Субјект-Објект и Пошиљалац-Прималац које се непосредно односе на аксиологију бајке.[55]

Ако се сада присетимо наведених наративних исказа, онда се принципијелно може рећи и то да су односи овако конституисани:

субјект/објект — спајања и раздвајања
пошиљалац/прималац — уговори
помоћник/противник — провере
субјект/противник — размена или борба

Тематска структура

Кад се зађе у проблем значења конотативних система, онда се обично има на уму постојање неке дубинске и скривене структуре, чији је смисао двосмислен и мотивисан, па ипак подложан „опису", структурисан према неком логичком обрасцу. Свакако да није семантички план једини који поседује ту дубоку структуру, имају је такође и вербални и синтаксички план, и управо су нам новија проучавања лингвиста и семиолога, усредсређених на та два плана, с једне стране, као и

[55] О односу Јунак-Помоћник-Противник, модалитетима на основу којих се граде и њиховим имплицацијама за средишњи део бајке погледати наш рад, Антонијевић, 1985.

логичара, с друге стране, омогућили да преузмемо део њихових сазнања и применимо на анализу дубинског нивоа семантичког аспекта бајке.

Из суме интердисциплинарних истраживања која су у области лингвистике спровели Хјелмслев, Брендал, Гремас и други, у логици Бланше, у психологији Пијаже са сарадницима, у математици Клајнова група, а у антропологији Леви-Строс, као резултат помолила се шестострана *организација интелектуалне структуре* или *елементарна структура значења* или такозвани *семиотички квадрат*, или, једноставније речено, *разум на делу*, настао као последица двоструког кретања, логизације семантике и семантизације логике.[56]

Мање-више сви ти хипотетички модели имају јединствени постулат: да постоји пројекција парадигматске осе на синтагматску. У парадигматским истраживањима (која ћемо и ми предузети на овом нивоу анализе) истицано је значење и постојање опозиција антиномијског типа и операција негације, замењене потом терминима инверзије или комплементарности (Леви-Строс), потом односима контрарности и контрадикције (Бланше, Гремас), или једноставно присуством/одсуством знака (Јакобсон, Бремон), но у сваком случају реч је изгледа стално била о једном и истом[57] (Chabrol, 1974b:54). Ево шта је укратко било у питању.

Ако се пође од основног логичког принципа непротивуречности, веома брзо се може уочити да је на нивоу контекстуалних импликација коришћених термина стално присутно, у већој или мањој мери, кршење тог фундаменталног постулата. Испоставило се да је појам одступања или систематског кршења норме пре-

---

[56] У тумачењу елементарне структуре значења користила сам следеће радове: Greimas, 1964:5-17; Greimas 1966a: 18-29; Gremas, 1978:101-102; Courtés, 1972:12-16 Courtés, 1976:56-59; Chabrol, 1974a:28-23; Dikro/Todorov, I:195-203; Koen, 254-263, Hjelmslev, 1980.

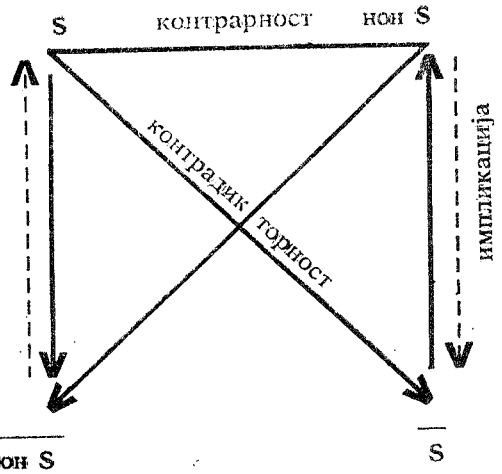
[57] Пре њих Проп је на неки начин учинио исту ствар: пројектовао је парадигматску осу композиције на синтагматску и добио линеарни след функције као основу структуре жанра бајке.

судно обележје поетског израза, односно да одваја логику језика од логике логичара. Али, очигледно да таква појава није лишена сопственог логичког значења, па је зато и названа „степеном логичности" која је заменила алтернативу „све или ништа" (К о е n, 256). Поново је актуализован Леви-Брилов закључак о *партиципацији* као својству „прелогичног" менталитета, па се отуда појавило сазнање да нека језичка категорија може да буде истовремено „и све и ништа".

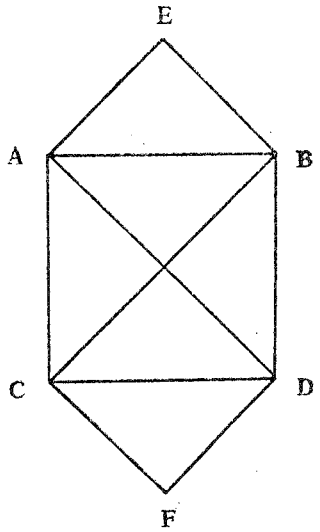
Ова далекосежна импликација послужила је, из почетка Хјелмслеву и Брендалу да утврде могуће типове језичких категорија, с обзиром на тип односа партиципације у коме стоје њихови чланови, а не дуго после тога Гремас је, служећи се тим сазнањима, као и Јакобсоновим принципом о две врсте негација, „конструисао" семиотички квадрат који у много чему наликује Бланшеовом „логичком шестоуглу".

Изградња бинарних и тернарних опозиција заснива се на два типа негације, од којих један говори о томе да два члана стоје у међусобном односу „присуства:одсуства" (обележен и необележен члан), па се стога искључују; а друга каже да је могућан однос „мање" или „веће" обележености, што омогућује појаву трећег, средишњег или неутралног члана. Квалитети и квантитети тих термина одређују их, према томе, као позитивне (члан s), негативне (non s) и неутралне (s). Али, по принципу „и све и ништа" могућно је установити и комплексни, сложени термин (s + non s) чије препознавање захтева мало повећану пажњу, јер је потребно претходно уочити већ присутне супротстављене па спојене термине. Иначе, сложени члан се не би разликовао од било ког другог обичног члана (G r e i m a s, 1966a:25).

Артикулација семантичких оса и њихових термина у семиотичком квадрату заснива се на три логичке везе: контрарности или супротности, контрадикторности или противуречности и импликације или подразумевања (где један термин имплицира други али обострано подразумевање није обавезно) — (шема 1)



односно, као шестоугао (шема 2):



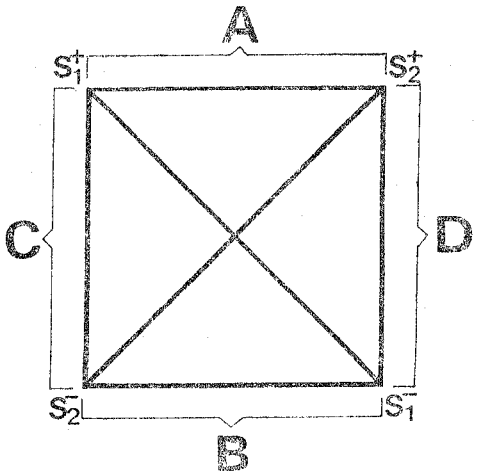
где је однос термина (S vs non S) и (non S vs S) „контраран" или „солидаран"; однос (S vs S) и (non S vs non S) „контрадикторан" или противуречан, као што

је то и однос између двају основних семантичких оса (које обједињују термине: једна S и non S, друга — $\overline{S}$ и $\overline{non\ S}$); док су „шеме" (S и $\overline{non\ S}$) и (non S и $\overline{S}$) такозвани „деиксиси" или осе импликације. У шестоуглу препознајемо да је (E) комплексни термин, а (F) неутрални (шеме 1 и 2).

Ово је, дакле, тај логички модел по коме се структурира значење тематског нивоа у бајкама. Свакако, по том принципу се могу структурисати и други нивои, али како је нас занимао семантички аспект сижеа бајке овај модел је на њему и био примењен.

Потребно је пружити и нека допунска објашњења. На семантичком плану бајке најчешће смо се сусретали са типом негације „више/мање", што никако не искључује онај други — „присуство/одсуство", али неке од основних опозиција напросто не могу логички да поднесу тај тип негације. Послужимо се, ради илустрације, примером који даје Курте (C o u r t é s, 1972:12-14): опозиција „културалност" (схваћена као социјални статус) vs „природност" (схваћена као индивидуални квалитет попут „леп", „добар", итд.) међусобно не могу дати структуру значења засновану на негацији другог типа, јер шта би у том случају значило „одсуство културности" или „одсуство природности"? Тада морамо да се окренемо оној другој опозицији и кажемо да неко може бити „више културалан" (високог статуса и порекла) или „мање културалан" (на нижој скали друштвеног рангирања). Истичемо значај оваквих случајева опозиције, због којих смо често били у прилици и (не само зато) да користимо један *непосредно надређен план значења* у односу на елементарни семиотички квадрат, где је онда био разматран однос следећих термина (ABCD) — (шема 3):

„Модалитет истинитости" који представља посебан и независан наративни план, гради се по истом овом принципу. Тако је на позицији 'A' смештена „истина" (биће+привид), на 'B' — „погрешка" (непривид+небиће), 'C' је „тајна' (биће+непривид) и 'D' — „лаж" (привид+небиће).



Шема 3

Требало би предочити још једно важно теоријско запажање. „Хоризонталне" осе (А и В или „истина" и „погрешка") јесу синтагматске осе, јер јунак прелази пут, преко вертикалних, од једне ка другој, углавном од доње која је означена као мањак у квалитетима и квантитетима, ка горњој — *максимуму пожељних црта идентификације*. „Вертикалне" осе (С и D или „тајна" и „лаж") схваћене су у бајци као стања „неравнотеже", али она дају допунска и важна обавештења, а некада чак и крајња решења. Све четири позиције су у односу семантичке подударности било „еуритмичке" природе (спој различитих термина истог предзнака, s1+ и s2+), било „дисритмичке" (спој различитих термина различитог предзнака s1 + и s2 —). Насупрот њима јавља се план семантичке неподударности (спој истих термина различитог предзнака, s1 + и s1 —) јер се та опозиција не може превладати (нпр. јунак не може истовремено поседовати нити бити у оба стања, рецимо не може бити и добар и зао, и леп и ружан, итд) — (C o u r t é s, 1972:14).

На крају овог излагања требало би да дефинишемо појмове коришћене у тематској анализи, а који су сами

по себи унели већ довољно збрке у фолклористику. У питању су термини: тип, мотив, топос и тема. Овде се не можемо упуштати у разматрање различитих до сада предложених дефиниција, већ ће бити дато одређење које је, за потребе овог рада, било прихваћено:

ТИП је скуп бајки које поседују унутрашњу семантичку хомогеност, у анализи заступљене „типичним представником". Понекад је термин ипак употребљен у значењу у коме се налази у Арне-Томпсоновом каталогу као целовита прича која опстојава у традицији.

МОТИВ је одређен као минимална тематска јединица која је структурисана око једне акције са својим атрибутима.

ТОПОС је постојана конфигурација неколико мотива која одговара ономе што се до сада, углавном, у фолклористици означавало као „мотив". Присуство једног истог топоса не значи и постојање исте теме (Dikro/Todorov, II:92).

ТЕМА је значењска категорија чије се присуство може протезати кроз цео текст и разликује се од мотива по степену апстракције и по свом денотационом опсегу (нпр. тема љубави, смрти и заборава, итд.) (Greverus, 262).

РЕЧНИК СТРУЧНИХ И МАЊЕ ПОЗНАТИХ ТЕРМИНА

АКСИОЛОГИЈА наука о вредностима.

АФИНАЛАН ОДНОС, оробављање, пријатељство; сродство које се остварује склапањем брачних веза са родбином брачног партнера (супротно од когнативног сродства).

ДЕИКСИС, који служи за показивање, демонстрацију, означавање; зависи од усмерености и намере дискурса.

ДЕНОТАЦИЈА, примарно, опште, непосредно значење неке речи или израза; које упућује на означени појам, остајући при том неутрално у погледу даљих евентуалних значења.

ДИЈАХРОНИЈА, разновреност, посматрање предмета, у историјској пројекцији, уз праћење промена изазваних процесом развоја.

ДИСКУРС, у структурализму термин којим се жели изразити осмишљено повезивање различитих рефлексија у нашој свести у целовит текст. Један од средишњих појмова у француском структурализму и науци о језику. За разлику од сижеа садржи одређену динамику противположених делова.

ДИСКУРЗИВАН, заснован на логичком разматрању и закључивању; мисаон, појмован, рационалан.

ЕГЗОГАМИЈА, обичај да се склапају бракови између родова, племена, кланова; уопште отвореност групе спрам других група кад је у питању склапање брака и размена жена, чиме се спречава да се мушкарци жене унутар своје групе,

ЕНДОГАМИЈА, обичај да се венчава само унутар своје социјалне, просторне и/или сродничке групе (род, братство, племе, клан, каста, сталеж, село итд.)

ЕПОНИМНИ ЈУНАК, јунак који је створен да би објаснио име своје заједнице; епонимни предак народа јесте особа чије име народ носи.

ИДЕАЛТИП, служи као модел којим се мере и описују конкретне друштвене појаве, већ према томе колико се приближавају или одступају од претпостављених идеалистичких структура.

ИМПЛИКАЦИЈА, оно што се назначује а да се изричито не исказује; смисао који се остварује само у одређеном контексту; односно порекла једне појаве из друге, односно неискључивања између две појаве, појма или суда.

ИНДИВИДУАЦИЈА, упосебљење; принцип индивидуације је основни разлог егзистенције појединачних бића који условљава и објашњава различитости међу индивидуама.

ИНИЦИЈАЦИЈА, увођење у мистерије, у тајне култове. Шире, подразумева све ритуале и церемоније приликом увођења младих, обично у пубертетском добу, у обичаје, законе и тајне живота племенске заједнице (етнологија и историја религије); ритуал везан за промену друштвеног статуса и улоге појединца у његовом психосоцијалном развоју (психологија и социологија). В. обреди прелаза.

ИНИЦИЈАНТ, посвећеник, онај који пролази кроз иницијацију.

ИНКАРНАЦИЈА, утеловљење.

КОГНАТИВНО СРОДСТВО, крвно сродство, супротно од афиналног сродства.

КОГНИТИВАН, сазнајни, спознајни.

КОД, скуп свих инваријантних елемената којима располаже комуникациони систем и скуп правила којима се те јединице комбинују у процесу комуникације. Сваки низ који се добије њиховим комбиновањем назива се *порука*. У поруци су садржане информације, а пошто се порука организује према правилима која предвиђа код, каже се да је „порука кодирана".

КОНОТАЦИЈА, изведено, пратеће, често емотивно и лично значење неке речи или израза. Скуп асоцијација побуђених употребом тог појма, а који не улазе у његово примарно значење.

КОРЕЛАЦИЈА, суодносност, узајамност, узајамно претпостављање.

ЛУСТРАТИВАН, који има способност и моћ обредног прочишћења.

ЛУСТРАЦИЈА, обредно прочишћење приношењем жртве или прањем.

МАЈОРАТ, утврђени ред наследства који даје право наследства најстаријем члану породице. С тим у вези је и *примогенитура* — право прворођеног сина у наслеђивању.

МАТРИЛОКАЛНОСТ, брачни систем који се одређује према месту живљења брачног пара, у овом случају је то женина породица са мајчине стране која прима брачни пар. Супротно од патрилокалности.

МАТРИЛИНЕАРНОСТ, систем по коме се порекло и сродство води по материнској линији. Супротно од патрилинеарности.

МЕДИЈАЦИЈА, посредовање између два појма или појаве.

МЕДИЈАТОР, посредник, особа или средство које омогућује комуникацију.

МЕТАЈЕЗИК, језик који служи за описивање неког другог предметног језика који се описује. Виши ниво описивања.

МЕТАФОРА, називање ствари називом који припада нечем другом по аналогији; преносно значење.

МЕТОНИМИЈА, зависност између појава блиских у простору и времену.

МИНОРАТ, право првенства млађег у наслеђивању.

НЕОФИТ, адепт, особа која је скоро примила неко учење, доктрину, посвећење. Нови посвећеник у неко тајно, мистично или религијско знање који је тиме ушао у одређену групу.

ОБРЕДИ ПРЕЛАЗА, обреди који се одржавају да би се осигурао сигуран прелаз од једног места на друго, од једног стања или околности у друге, као на пример рађање, пубертет, свадба или смрт.

ПАРАДИГМА, пример, образац за углед; елементи или знаци у низу који се одликују неким заједничким особинама па се отуда из сваког од ових елемената могу асоцирати нови елементи.

ПАТРИЛОКАЛНОСТ, систем по коме мужевљева очинска породица прихвата млади брачни пар, карактеристика патријархалних друштава.

ПАТРИЛИНЕАРНОСТ, одређивање порекла и сродства по очевој сродничкој линији.

РЕТРИБУЦИЈА; РЕТРИБУТИВНА СЕКВЕНЦА, накнада, награда; у причама — секвенца у којој долази до награде или казне за актере у причи.

СЕМАНТИКА, наука о знаковима и значењу; проучава односе знакова према ономе шта означавају.

СЕМИОТИКА (СЕМИОЛОГИЈА), општа наука о знацима, дели се на: синтаксу, семантику и прагматику.

СИНТАГМА, група елемената у тексту која има свој смисао, а односи међу њима су синтагматски односи. Супротно од парадигматских односа.

СИНХРОНИЈА, истовременост, посматрање појаве или предмета истраживања у једном временском пресеку, без обзира на историјски развој.

СОРОРАТ, обичај да се удовац преожени сестром или блиском рођаком своје умрле жене.

СТРУКТУРА, у новијој антрополошкој, лингвистичкој и књижевнокритичкој употреби означава начин на који се формира нека врста људског изражавања или неки тип људске спознаје. Скуп најбитнијих композицијских, језичких и стилских обележја, унутрашња форма неког дела.

СТРУКТУРАЛИЗАМ, настао из схватања да је наше веровање у историјски развој само привидно и да постоје неке сталне структуре које управљају животом људи, обухватајући све

што је везано за живот. Тако се и процес нашег сазнања одвија искључиво у откривању одређених структура, а једном откривене — оне се могу проверити у разним подручјима људске делатности, кроз шта се обликују и извесни модели. Касније је метод унеколико коригован и повезан са историјским приступом. Најпре се јавио структурализам у науци о језику, а потом је пренесен у друге друштвене и хуманистичке науке. Велику примену нашао у антропологији, етнологији и фолклористици.

ТАБУ, посвећени предмет, особа, животиња, ситуација, простор или однос, зато строго забрањен и окружен ограничењима.

ТЕРИОМОРФАН, у животињском облику.

ТОТЕМ, амблем или симбол скупине (групе) или појединца, представљен неком животињом, биљком или предметом с којим је група тесно повезана у симболичком смислу. Тотем служи за означавање, религијско и друштвено појединих група.

ХТОНИЧКИ, повезан са земљом, подземан.

ШАМАН, врач-свештеник, који је истовремено и лекар, исцелитељ и прорицатељ.

БИБЛИОГРАФИЈА

АНТОНИЈЕВИЋ, Драгана

1985 : *Значење природе у бајкама,* Гласник Етнографског института XXXIV, Београд, 97—102

ANTTI, Aarne — THOMPSON, Stith

1961 : *The Types of the Folktale,* FF Comunications 184. Helsinki

ARISTOTEL

1977 : *Nauk o pjesničkom umjeću* (reprint), Zagreb

BANDIĆ, Dušan

1980 : *Vampir u religijskim shvatanjima jugoslovenskih naroda,* Kultura 50, Beograd, 81—103

BATAJ, Žorž

1980 : *Erotizam,* Beograd

BELMONT, Nicole

1985 : Orphéee dans le miroir du conte merveilleux. L'Homme 93 XXV, Paris, 59—82.

1988 : *Vertu de discrétion et aveu de la faute. A propos de la christianisation du conte type* 710, L'Homme 106—107, XXVIII, Paris, 226—236

BERTON RASEL, Džefri

1982 : *Mit o đovolu,* Beograd,

BETELHAJM, Bruno

1979 : *Značenje bajki,* Beograd

BITI, Vladimir

1981 : *Bajka i predaja, povijest i pripovedanje,* Zagreb

BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja

1983 : *Usmena književnost nekad i danas,* Beograd

БРАТИЋ, ДОБРИЛА

1985 : *Певање петлова,* Гласник Етнографског института XXXIV, Београд, 87—96

BREMOND, Claude
1966 : *La logique des possibles narratifs,* Comunications 8, IV Paris, 60—76

BUNJEVAC, Milan
1978 : *Uvod u „Strukturalni prilaz književnosti"*, (prir. M. Bunjevac), Beograd, 5—26

CHABROL, Claude
1974a : *Analyse du „texte" de la Passion, u „Le récit évangelique"* eds. C. Chabrol-L. Marin/, BSR, Aubier Montaigne-Editions du Cerf, 13—40
1974b : *Structure (s) narrative (s) du texte la Passion et de la Résurrection,* u „Le récit évangélique", 41—63

CHEVALIER, Jean — GHEERBRANT, Alain
1982 : *Dictionnaire des symboles,* Paris

ЦИВЈАН, Татјана
1982 : *Семантика просторних и временских показатеља,* Расковник 31, мај, IX, Београд, 68—71

COURTÉS, Joseph
1972 : *De la description á la spécificité du conte populaire merveilleux français,* Ethnologie française, n.s. II, 1—2, Paris, 9—42
1976 : *Introduction à la sémiotique narrative et discursive,* Paris
1977 : *La séquence du mariage dans le conte populaire merveilleux français,* Ethnologie française, n.s. VII, 2, Paris, 155—166

ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин
1927 : *Српске народне приповетке,* Српски етнографски зборник (SEZb) XLI, 1, III Одељење, Београд
1973 : *Мит и религија у Срба,* Београд
1985 : *О магији и религији,* Београд

ČOLOVIĆ, Ivan
1985 : *Divlja književnost,* Beograd

DERETIĆ, Jovan
1983 : *Istorija srpske književnosti,* Beograd

DIKRO, Osvald — TODOROV, Cvetan
1987 : *Enciklopedijski rečnik nauka o jeziku,* I—II, Beograd,

DRNDARSKI, Mirjana
1978 : *Uvod u „Narodna bajka u modernoj književnosti"*, (prir. M. Drndarski), Beograd, 5—38

DUNDES, Alan
1980 : *To Love My Father All — A Psychoanalytic Study of the Folktal Source of King Lear, u „Interpreting Folklore"*, Bloomington, Indiana, 211—222

ЂОРЂЕВИЋ, Тихомир
1930 : *Наш народни живот* II, Београд
1931 : *Наш народни живот* IV, Београд
1953 : *Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању*, Српски етнографски зборник (СЕЗб) 30, II Одељење, Београд

FABRE, Daniel — LACROIX, Jacques
1970 : *Sur la production du récit populaire*, Arts et traditions populaires (ATP) 1—3, Paris, 91—140

FILIPOVIĆ, Milenko
1954 : *Levirat i sororat kod Srba, Hrvata i Arbanasa*, Rad vojvođanskih muzeja 3, Novi Sad, 139—146

FISCHER, J.L.
1963 : *The Sociopsychological Analysis of Folktales*, Current Anthopology 3, vol. 4, 235—272

GOLUBOVIĆ, Zagorka
1981 : *Porodica kao ljudska zajednica*, Zagreb

GREIMAS, A. J.
1964 : *La structure élémentaire de la signification en linguistique*, L'Homme 3, IV, Paris, 5—17
1966a : *Sémantique structurale*, Paris
1966b : *Éléments pour une théorie de l'interprétation du recit mythique*, Communication, 8, IV, Paris, 28—59
1976 : *Les acquis et les projets*, predgovor knjizi J. Courtés-a *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, 5—25

GREMAS, A. Ž.
1978 : *Aktanti, akteri i figure*, u „Strukturalni prilaz književnosti" (prir. M. Bunjevac), Beograd, 98—122

GREVERUS, Ina-Marija
1987 : *Tema, tip i motiv*, Polja 340, Novi Sad, 261—263

HAČ, Elvin
1979 : *Antropološke teorije*, I—II, Beograd

HENDERSON, Joseph
1987 : *Drevni mitovi i suvremeni čovjek*, u C. G. Jung, *Čovjek i njegovi simboli*, Zagreb, 105—157

HJELMSLEV, Louis
1980 : *Prolegomena teorija jezika*, Zagreb

JAKOBSON, Roman — BOGATIRJOV, Pjotr
1971 : *Folklor kao naročit oblik stvaralaštva*, u „Usmena književnost" (prir. M. Bošković-Stulli), Zagreb, 17—30

ЈАНКОВИЋ, Ненад
1951 : *Астрономија у предањима, обичајима и умотворинама Срба*, Српски етнографски зборник (СЕЗб) LXIII, II Одељење — Живот и обичаји народа, Београд

JASON, Heda
1969 : *A Multidimensional Approach to Oral Literature*, Current Anthropology 4, vol. 10, 413—420

JOLLES, André
1972 : *Formes simples*, Paris

КАРАЏИЋ, Ст. Вук
1928 : *Српске народне приповетке*, Београд

KOEN, Žan
1986 : *Teorija figure*, u Metafora, figure i značenja (pripr. L. Kojen), Beograd, 253—289

КОСТИЋ, Цветко
1958 : *Облици наших породица*, Гласник Етнографског института VII, Београд, 25—43

KOVAČEVIĆ, Ivan
1985 : *Semiologija rituala*, Beograd

КУЛИШИЋ, Ш., ПЕТРОВИЋ, П. Ж., ПАНТЕЛИЋ, Н.
1970 : *Српски митолошки речник*, Београд

KUPER, Dž. K.
1986 : *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*, Beograd

ЛАТКОВИЋ, Видо
1967 : *Народна књижевност* I, Београд

ЛЕВИНГТОН, Г. А.
1982 : *Нека општа питања изучавања свадбеног обреда*, Расковник 31, мај, IX, Београд, 95—102

LÉVI-STRAUSS, Claude
1973 : *Anthropologie structurale deux*, Paris
1983 : *Le regard éloigné*, Paris

LEVI-STROS, Klod
1979 : *Totemizam danas*, Beograd
1982 : *Struktura i forma*, u *„Morfologija bajki"* Beograd, 203—238
1983 : *Mitologike III, „Poreklo ponašanja za trpezom"*, Beograd

LIČ, Edmund
1972 : *Klod Levi-Stros*, Beograd
1983 : *Kultura i komunikacija*, Beograd

LIHAČOV, D. S.
1978 : *Zatvoreno vreme skaske,* u „Narodna bajka u modernoj književnosti", 56—61; *Umetnički prostor skaski, u* „Narodna bajka u modernoj književnosti", 62—68, Beograd

LITI, Maks
1986 : *Proučavanje bajki,* Savremenik 7—8, Beograd, 25—42

LOTMAN, J. M.
1976 : *Struktura umetničkog teksta,* Beograd

MATIĆ, Vojislav
1976 : *Psihoanaliza mitske prošlosti,* Beograd

MARANDA, Pierre and Elli Köngäs
1971 : *Structural Models in Folklore and Transformational Essays,* The Hague-Paris

MELETINSKI, E. M.
1975 : *Структурна типологија и фолклор, Народно стваралаштво* — Фолклор, XIV, 53—56, Београд, 88—104
1982a : *Питање примене структурно-семиотичког метода у фолклористици,* Расковник 31, мај, IX, Београд, 49—67
1982b : *Strukturno-tipološko proučavanje bajke* u „Morfologija bajki", Beograd, 265—313
1984 : *Poetika mita,* Beograd

MELETINSKIJ, E. M.
1958 : *Geroj volšebnoj skazki,* Moskva
1969 : *Problem'i strukturnogo opisanija volšebnoj skazki,* Trud'i po znakov'im sistemam IV, Tartu, 86—115

МИЛИЋЕВИЋ, Б. М.
1894 : *Живот Срба сељака,* Српски етнографски зборник 1, II Одељење — Живот и обичаји народа, Београд
1898 : *Задружна кућа на селу,* Годишњица Николе Чупића XVIII, 1—52

МЛАДЕНОВИЋ, Марко
1969 : *Увод у социологију породице,* Београд

MOREN, Edgar
1981 : *Čovek i smrt,* Beograd

ПАВКОВИЋ, Никола
1980 : *Друштвена организација,* Гласник Етнографског музеја 44, Београд, 145—159
1981 : *Етнолошка концепција наслеђивања,* Етнолошке свеске IV, Београд, 25—39

ПОПОВИЋ, Павле
1905 : *Приповетка о девојци без руку,* Београд

ПОВЕСТИ ИЗ АНТИЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ, (прир. М. Флашар), Београд 1986

PROP, Vladimir

1982 : *Morfologija bajki*, Beograd

PROPP, V. J.

1983 : *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris

SIMONSEN, Michèle

1984 : *Le conte populaire*, Paris

СМИЉАНИЋ, М

1901 : *Отмице, добеглице и трагови куповине девојака у српског народа*, Глас Српске краљевске академије LXIV, Београд, 171—244

TENÈZE, Marie-Louise

1970 : *Du conte merveilleux comme genre*, ATP 1—3, Paris, 11—65

THOMPSON, Stith

1932—36 : *Motif-Index of Folkliterature*, FF Comunications 106, 107, 108, 109, 116, Helsinki

1976 : *The Folktale*, New York

VERNANT, Jean-Pierre

1982 : *Mythe et pencée chez les Grecs* I, Paris

ВЛАХОВИЋ, Петар

1978 : *Појава инцестне и друштвене ендогамије код неких југословенских етничких група*, у „У вртлогу живота", (П. Влаховић), Приједоље, 83—89

VON FRANZ, M. L.

1987 : *Proces individuacije*, u C. G. Jung „Čovjek i njegovi simboli", Zagreb, 160—229

ВУЈАЧИЋ, Видак

1977 : *Трансформација породице*, Београд

ЗЕЧЕВИЋ, Слободан

1981 : *Митска бића српских предања*, Београд

THE MEANING OF SERBIAN FAIRY TALES

Although world literature has throughly studied fairy tales, this cannot be said for the ones that are a part of serbian folk creativeness. Partly dealt with in our folcloristics, they have remained, in general, out of the domain of scientific interest of serbain ethnology. Hance my wish to treat, from an ethno-folcloristic aspect within our bounds, this insufficiently explored matter.

Regarding the fairy tales as a particular meta-language, used to carry on definite messages, my theoretical and methodological starting point was to investigate the fairy tale as a symbolic system through a structural-semanthic analysis. The research was directed to what the fairy tales are talking about, waht notional and value content imbues their structure, and finally, to what level of reality they pertain. Although a fairy tale transmits universal ideas indeed, and the matter it deals with concerns essential and existential problems in the human life, such as life and death, love and hate, sexuality and sin, hapiness and destiny etc. I have decided to make choice of particular segment of reality and limited myself to social, to be more precise, and family relations. This election has been motivated by the fact that the basic interest of the fairy tale is directed to the destiny of the individual, has process of maturing and the affirmation he realizes within the sphere of personal, martial and family relationships.

The basic aim of the research was therefore the establishing structure of the messages that fit in the context of the above mentioned social relationships in the serbian tales and their deeper „reading" by means of two global semanthic model — cognitive and axiological. Thus the paradigmatic organization of the social code that dominantes structure of the fairy tale has been extracted, not discarding, the other ones with which the social one is deeply integrated and knitted manifold, for instance, the cosmological and mythological, religious, geographical, biological, moral and others, that altogether take part in building the general filed of meaning in a fairy tale.

The analysis has operated with the results that structural antrophology and folcloristics have come up to. In most cases I have used A. J. Greimas' method of the semiotic square or

the elementary structures of meaning because this logical model gives clear picture of the notional structure of the fairy tales wherin the bigger and smaller meaning units combine on the principels of the opposites, contradictions and impilcations. Distributed on the bases and sides of the semiotic square, these terms build multirateral and multilevelled mutual meaning relationships. Furthermore, certain analytic modes of other structuralists and semioticians, such as Lévi-Strauss, Vladimir Propp, Meletinsky, Joseph Courtés, Claude Brémond and others have been applied. In a great number of cases direct application of these methods was impossible and thus I have operationalized them, that is, adapted to the matter I was dealing with.

Material that form my research I have limited to the serbo-croat language domain, fairy tales collected throughout the nineteenth and twentieth century in those regions of south slavic countries inhabited by serbian population. A body of forty fairy tales, which the plot and the unknotting on the narrative plane encompass at the same time the conflict on the plane of marital and family relationships, has been chosen. It has been taken from the two best known, and in my opinion, best collections of serbian folk tales, Vuk St. Karadzic's and Veselin Cajkanovic's.

Undoubtedly, the motif and thematical scope of the serbian fairy tales represent variations of the known international stories. However, the particular type of cultural and social reality in which the tale generates and is further caried on, will determine the choice of motifs and themes understandable and acceptable to that culture. In that sense it should be expected that the fairy tales serbian folk has narrated contain a selection and adaption of international motifs applied to its specific culture. Hence the ethnographic context is determined which represent a referental frame for stipulating the messages codes and interpretation. This context is partly extracted ideotypologically as a reconstruction of the patriarchal, traditional system of the serbain rural society whose main axsis lay on the relationships within the family, the co-operative, the kin and the village. It is familiar to us from abundant etnographic material indirectly dealt with and used in the semanthic analysis. Their reconstruction is based upon generally accepted premises about the global construction of the patriarchal societies belived to be the social-historical fondation for the genesis and transmition of fairy tales. It should be pointed out that the protracted domination of the patriarchal regime among the serbian folk has contributed to the maintaining of certain archaic elements that have for a long time dissapeared from the other european fairy tales in societies with more developed urban culture than has been the case with Serbians.

Aside from The Introduction, the book contains three great thematical wholes: Out of the Circle, Circular Travelling and In the Circle. These headlines metaphorically denote the course the author has taken in solving this problem. In the first part thro-

ugh the chapters „Toward interpreting fairy tales" and „Serbian fairy tales: culture „digested" inwardly and outwardly" theoretical and methodological frames of research have treated and the introduction into the goal of work has been presented. In the second part, the analysis of the chosen body of fairy tales has been caried through. They are devided into three problem groups that contained typologically internal semanthic homogenousness, and thematically took for granted the elementary ideas out of which sprang the contant of the stories. The first cyclus called „Initiation Secret" is devided into two sub-chapters: „Faraway Princesess" and „Insignificant Marriages" gave the basis for a classificational system which brings out what are the conditions to contract a proper marriage, where and how to look for a partner as well as all the obstacles could be encountered on the way. The second thematic round „Model Girls" through the confrontation of two subcycluzes, headed „Life in Ashes" and „The Slope", adjoins the problem from the previous group and talks of family conflicts sprung from the need to contract a marriage but accentuates the incopatibility of certain choices: too close or too distant partners and, of course, the solution of the problem. Finally, the third cyclus „In the World of Spells or of Love" with the chapters „The Forbiden Chamber" and „The Beauty and the Beast", treats the mutual relationships of the partners, focusing on the semanthic paradigms of sexuality, love, eroticism, sin and death. The third part of the work „In the Circle" in the chapter „Diagonals and Parallels", contains final treatises come up with in the previous analysis. It has turned out that the third cyclus of the fairy tales has closed the circle attaching to the first cyclus about dragons and dragon killers or, one could also say, it has opened a new thematic round always to be fulfilled on the semanthic filed of fairy tales.

At the end there are two annexes. The first contains the tabular presentation of the anlyzed fairy tales according to the formally structural classificational criteria. In the second, named „The Structure of the Plot or Reason at Work", detailedly the theoretical and methodologial procedure applied in the work has been inspected.

С А Д Р Ж А Ј

У В О Д — — — — — — — — — — — — 5

КОЈЕКАКВА ЧУДЕСА ШТО НЕ МОЖЕ БИТИ — — — 7

В А Н К Р У Г А — — — — — — — — — — 9

КА ТУМАЧЕЊУ БАЈКИ — — — — — — — — 11

СРПСКЕ БАЈКЕ: КУЛТУРА „ЗГОТОВЉЕНА"

СПОЉА И ИЗНУТРА — — — — — — — — 22

К Р У Ж Н О П У Т О В А Њ Е — — — — — — 29

ТАЈНА ПОСВЕЋЕНОСТИ — — — — — — — 31

1. ДАЛЕКЕ ПРИНЦЕЗЕ — — — — — — — 31

2. НЕУГЛЕДНИ БРАКОВИ — — — — — — 46

Бела — — — — — — — — — — 55

Гвозден човјек (Човек од чеперка) — — — — 62

УЗОРНЕ ДЕВОЈЧИЦЕ — — — — — — — 69

1. ЖИВОТ У ПЕПЕЛУ — — — — — — — — 69

Пепељуга — — — — — — — — — 71

Цар хтио кћер да узме — — — — — — — 86

2. СТРМИНА — — — — — — — — — — 99

Царева кћи овца — — — — — — — — — 101

Зла свекрва (Овца трандафиљка) — — — — 105

У СВЕТУ ВРАЦБИНА ИЛИ О ЉУБАВИ — — — — 115

1. ЗАБРАЊЕНА ОДАЈА — — — — — — — 116

2. ЛЕПОТИЦА И ЗВЕР — — — — — — — 122

Чудноват змај и царев син — — — — — — 125

Змија младожења — — — — — — — — 135

У К Р У Г У — — — — — — — — — — — 159

ДИЈАГОНАЛЕ И ПАРАЛЕЛЕ — — — — — — — 161

ДОДАТАК I: ТАБЕЛА АНАЛИЗИРАНИХ БАЈКИ — — — — — — — — — — — — 172

ДОДАТАК II: СТРУКТУРА СИЖЕА ИЛИ РАЗУМ НА ДЕЛУ — — — — — — — — — — — — 179

РЕЧНИК СТРУЧНИХ И МАЊЕ ПОЗНАТИХ ТЕРМИНА — — — — — — — — — — — — 191

БИБЛИОГРАФИЈА — — — — — — — — — — 195

THE MEANING OF SERBIAN FAIRY TALES — — — 201

CIP — Каталогизација у публикацији

Библиотека САНУ, Београд

ANTONIJEVIĆ, Dragana

ЗНАЧЕЊЕ СРПСКИХ БАЈКИ / Драгана Антонијевић. — Београд: САНУ, 1991. — 206 стр.; 24 см. — (Посебна издања Етнографског института. Српска академија наука и уметности; књ. 33)

Упоредни наслов на енглеском. — Библиографија: 195 — 200. — Извод на енглеском

YU ISBN 86 — 7587 — 006 — X

398.2 (=861) : 165.2 : 39