

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 Варгабедијан — 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 ANTONIJEVIC
THE MEANING OF SERBIAN FAIRY TALES

Секретар уредништва
Марија Бокић

Лектор
Лепосава Жунич

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

Штампа
ДИГП „ПРОСВЕТА“ НИШ

Примељено на III седници Одељења друштвених наука
Српске академије наука и уметности, 9. априла 1991.
године, на основу реферата академика Обрена Благо-
јевића и Милоша Маџуре.

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 књижних библиотека као дечије књиге и „неозбиљна литература”, класичне бајке преносе данас своје драгоцену благо скоро једино преосталој захвалино публиши — деци. Одрасли су превише „озбиљни” за ове „лагарије” и „измишљенине” или, како их Вук Караџић са свим добронамерно назива, „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 детинству и при том се дивно забављали. Па, ипак, бајке не служе само тој сврси нити се тиме испрепљује наше схватање о томе шта су то бајке и о чему имају, затраво, говоре. Подухвативши се посла да то сазна, јовији 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: Ван круга, Кружно путовање и У кругу.

Заронити у бајке да би се открио њихов дубљи смисао на известан начин близко је трагању за смислом живота уопште. Таква тврђња није најмање није прегерана, јер бајке се уистину баве општевудским 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 детињета ума и до ума одрасле особе.

Овде је учињен покушај да се тај смишао потражи у садржају који нуде српске бајке, посебно у сферама брачних и породичних људиоса 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, овојом поетиком и садржајем, чине основу за извођење не само локалних већ и универзалних значења, јер се на трагу народне бајке налази богат поетски доживљај људскошти 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 показати 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 утром 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 tame вратише на свет, видеше да је то било све само драго камење. Онда они који нису понели стању се кајати што нису, а они који јесу — што нису више“.

В А Н К Р У Г А

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 почијвише приближила тумачењу духовног пародног стваралаштва, јесте логичност мито-поетског 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 — јод 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, матија или мишљење“ показвала се неодрживом (Meletinski, 1984:158). Постало је сајвим извешено 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“ (Н а ћ, 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 окну вредности. Циљ таквог начина размишљања јесте „космичко“ уређивање, увођење забрана и правила, решавање несавладивих супротности помоћу медијације, рационално савлађивање света посредством најнеобичнијих и најфантastiчнијих симбола (Meletinski, 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 известних 'метафизичких' проблема са којима се припадници те заједнице сусрећу у свом личној и породичном животу“ (Чоловић, 10).

Естетика којом се бајка заодева, као и потреба да се метафорично саопште нека сазнава, 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 „умножавање“ историјског времена јасно указују на дубљи слој разумског и чувственог искуства.

Основу фабулативног заплета у бајци представља нарушавање равнотеже угрожавањем 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 нечим непријатељским поступком било једноставно увиђањем недостатка и осећањем незадовољства које открива да је почетна ситуација ипак, у нечemu, 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 произтекле из социо-психолошког стања личности или су, так, спољашње, оправдане утицајем околности у које је јунак гурнут. Каако год било, у јунаку се буди самосвест и он одлучује да се супротстави. Чека га потом низ прровера и искушења чији је карактер медитативан јер ће омогућити промену стања, од негативног ка позитивном, ка обавезној срећној завршници у којој јунак тријумфује — венчањем и стицањем престола. У току притоведања 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 пољуљање 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“ (Lotman, 286), зато је бајка и била назvana „друштвеном утопијом“ и идеалистичком причом.

Главни интерес бајке усмерен је на судбину појединачца, 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, рођење 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 врлића су у бајци подједнако заступљени и јасно очигледни, 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“ (Veltma, 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 иницијативних 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 изврши отпасностима 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“ (Henderso, 121).

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

Заправо, бајка и почиње инцидентом. Сикже је повезан са сликом света која даје мерило за то шта ће се сматрати догађајем, а шта не. Испуњавање очекивање норме није догађај, зато је неопходно увести неко прекорачење, значајно одступање које прети да наруши поредак. Развој сикжеа представља управо пресецање оне границе забрањивања коју постављају нормиране вредности штог типа друштва и културе. Пре ма томе, догађај којим бајка започиње јесте увек кришење 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 ниједног тренутка не прећуткује сировост могућих породичних обрачуна и не прихрива тежину неизбежног сукоба. Та чињеница свакако има и ширих импликација од оних које се односе на судбину поједињца. „Уколико нам је стало да друштво у целини напредује”, каже Едмунд Лич, „тада кћерке морају изневеравати родитеље, а синови морају замењивати своје јочеве” (Лић, 1970:97). Противуречности које се јављају на нивоу бајоловне породице јунак савлађује женидбом, услед чега се мења његов социјални статус. Осим тога, сам чин венчања као и преузимање престола олицавају рестаурацију поретка и обнову позитивних вредности. Зато је женидба у бајци, како истиче Мелетински, основни моменат у семантици, синтагматици и аксиологији бајке (Мелетински, 1975:100). Али, управо почетна и завршна секвенца у бајци отварају могућност двоструког читања.

Искушење, провера и борба јунака који чине сређашњи део бајке свој смисао попримају из контекста, а он је дат у секвенцама које им претходе, односно следе. Штавише, сама приča прије свој смисао и зглачење 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 поситивно значење: слободу поједињца да у пуној мери ужиша у својим личним вредностима. Ако се бајка тумачи синтагматски, пратећи след којим се логађаји развијају у узрочно-последичном низу, зајачјућак је следећи: у свету без закона вредности су преокренуте (кршење забране), рестаурација вредности (брач и стицање престола) омогућује повратак друштву срећених односа и важећих закона. Али, безвремена парадигматска структура поставља проблем са свим другачије: завођење реда и обнова поретка подређују и ограничавају индивидуу, односно поштовање друштвеног уговора спрам његовог одсуства односи

се као отуђење појединача спротив његове слободе (Greimas, 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 овакво друштво и сваки појединач. Коначног решења заправо нема, преостаје јединно приловест о низу могућих и многобројних мемдијација, посредујућих ситуација које треба да обезбеде спону између два раздвојена стања: између структуре и понашања, стабилности и историје, друштва и појединача.

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 идући 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 суштинског смисла почетне и завршне секвенце у бајци, Гримас је сасвим јаоно показао како је могућио 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 завршина даје слику реинтеграције: $A + C$. Кад се те две секвенце доведу у однос корелације, могућио их је различито тумачити, зависно от тога да ли пажњу усмеравамо ка синтагматској или парадигматској организацији. Прва или темпорална структура приче тада је следећа: $(A \sim \bar{C}) : : (\bar{C} \sim A)$. Насупрот томе, читајући се ахронијска, парадигматска структура: $\begin{array}{c} \bar{A} \\ \sim \\ C \end{array} : : \begin{array}{c} A \\ \sim \\ \bar{C} \end{array}$ (Greimas, 1966a:207, 208).

у прихватану 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 шимензије. Као је поредак несавршен, а појединач отуђен, он није посве беспомоћан: кроз искушења и борбу преузима на себе своју судбину, сагледавајући спас и излаз из неприхватљиве ситуације. Без сумње, бајка у том смислу охрабрује свог слушаоца уливајући му наду и поверење у властите снаге.

* * *

Вишезначајност и сложеност бајке пружа не само многобројност аспеката са којих ју је могућно анализирати већ, у известној мери, искажује 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 даје су структурална фолклористика, етнографија и семиотологија. Одређивањем бајке као дела вербалне, симболичне комуникације, као метајезика, применом теоријско-методолошких принципа које нуди структурални анализа, дошло се до веома значајних открића о жанровским и другим особеностима те фолклорне форме.² Знаменито дело Владимира Јаковљевића 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. Као није се показало, што је имало далекосежног утицаја, да се на сличан начин могу испитивати структуре других жанрова, али

² О структуралним и другим проучавањима бајке упућујемо на следеће ауторе и њихове радове: Biti V. 1981; Божковић-Стулић, М. 1983. Буњевац, М. прир. зборник „Структурни прилаз књижевности“, 1978; Шивјан, Т. 1982; Дриндарски, М. 1978; Fischer, J.L. 1963; Jollies, A. 1972; Lihacov, D. S. 1978; Meletinski, E. M. 1975, 1982a, 1982b; Simonsen, M. 1984; Тенезе, М.-Л. 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, жељећи 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 сикрејних варијација које, захваљујући тој посебној композиционој шеми, препознајемо као бајке. Композицију чини суподнос константних елемената које је Проп називао функцијама и дефинисао их као „поступке ликове одређених с јубтером на њихов значај за ток радње”, а које одговарају на питање „да ли чине ликови у бајци”? (Проп, 1982:27, 28). Жанровска структура бајке чини линеарни, или, боље речено, синтагматски распоред функција чији је број ограничен, при чему се јоне могу комбиновати у практично неограниченом броју случајева, стварајући тако променљиви сикреј и варијанте.

Међутим, по страни од његовог интересовања остала је тематска, сикрејна структура која одражава логику размишљања вантехничке природе и открива семантичка улагања у бајку која потичу из друштвенног, историјског и културног контекста. Проп се тим питањима, додуше, вратио касније али из једног савим другачијег угла. Трагајући за обредним и митолошким пореклом мотива у бајкама, у *Историјским коренима бајки* протумачио их је са становишта историјског материјализма. Било би преопштирно 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 притоведачке традиције³, 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 јаневропски народи познају прите, 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 најводи истраживача на грешке и пребрза закључивања. Осим тога, применом историјског материјализма јако 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 сијека бајке можда најједноставније указује закључак Клод Леви-Строса: „Бајке су митови у минијатури” (Levi-Strauss, 1982:221). Џакле, ако нас заинима значење тематске структуре бајки, онда неминовно треба имати на уму чињеницу да у њиховој основи лежи иста митска семантика која се гради на опозицијама космополитске 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 пребањања и потоњег, првобитног и изведеног, већ пре однос комплементарности” (*ibid.*). На другом тасу структуралних теразија појављује се семантичка паралигматска анализа митова, коју је с великим успехом започео Клод Леви-Строс, а наставила читава плејада антрополога и семиолога. Како указује Мелетински, дошло је, тако, до неминовног закључка да је у проучавању приповедног фолклора непоходно повезати две супротности, синтагматску и паралигматску, наративну и семитичку анализу (Mel'etinski, 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 митологизовања, чиме омо џусталом 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 применjenог метода заинтересовани читалац може наћи у додатку књиге *Структура синџеа или разум на делу*, али овде већа истаћи неке опште резултате до којих се на тај начин дошли.

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 страницима квадрата формирају једноглавајући асоцијативни склопови. Јасно је да парадигматска организација социјалног кода доминира бајкама, али тиме нису потиснути други кодови са којима је социјални код дубоко повезан, као на пример космоловско-митолошки, морални, просторни, биолошки, религијски и др. Даљом разрадом и допунама свакако би се дошло до једног општег, вероватно спиралног, трансформационалног модела синџејне структуре у бајкама.

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

Логички односи које је могућно усопствавити између појмова „близиће/неблизиће“ и „привид/непривид“ надограђује се мрежом категорија сазнајне природе, као што су: истина, лаж, тајна и погрешка (Gremas, 1978:105, 106; Courté, 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 кајкњеним. Захваљујући томе, јунак бајке стиче своја добра и способности претварајући се: нешто бива изведенено тако да би изгледало стварно, али то није људиста. На дубљем нивоу значења који превазилази чисто наративну структуру текста, модалиитет истинитости открива један став, сазнајно и вредносно виђење света које бајка, као приповест, исказује.

СРПСКЕ БАЈКЕ: КУЛТУРА „ЗГОТОВЉЕНА“ СПОЉА И ИZNУТРА

Где је била друштвено-историјска колевка бајки, када су настале и у јаквим юколностима, заокупљало је многе истраживаче заведене овим интригантним проблемом. Али, одговори на та питања увек су припадали домену спекулације и наглашавања. Претпоставимо да је постојала прабајка, али она је била и јесте сувиде; она нема постојбину ни историјски тачан час настајања нити је била одређена неким јасно формулисаним мотивом чије би пра-казивање означило тренутакрођења бајке као проповедачке потребе људи. У језиру идеје из које се зачињала бајка, комешало се и претапало неколико архетипских слика и симбола чији тачан садржај данас можемо само да наслућујемо. Својевремено, Пирон је исправно осетио да негде из магле векова израња прабајка. Он ју је видео у сикуру 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 о пра-мотиву. По нашем уверењу, још што јебитно јесте по да Ур-форма бајке постоји латентно, никада испричана нити ће то бити, али која овојим 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, примијава и даље преноси (Jacobson/Bogatirjov, 24).

Ту лежи одговор на питање — зашто српске бајке? Несумњиво је да су јоне верзије добро познатих интернационалних прича. Па ипак, одређени тип културе и друштвене стварности у којој се производи текст одређиће 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 једносима унутар породице, задруге, рода и села; друштво чије је историјско, етичко и етичко биће снажно утишнуто управо у делима њелове народне књижевности. Тим пре оно ни у ком случају није било лишено оних садржаја, вредности и значења које антрополози називају „универзалним културним пардитмама”.

Овом приликом бих изнела сопствено мишљење да је дуготрајна доминанција патријархалног система код српског народа условила и допринела очувању неких архаичних елемената које налазимо, поред остalog, и у нашим бајкама. Може се претпоставити да неки од тих елемената, на известан начин, чувају трагове стваре индоевропске културне баштине. Наравно, тешко је поуздано изводити закључке на основу малог броја података који захтевају детаљна и сложена употребљавања. Па, ипак, чини ми се да није неомогично 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.

Посматрали бајку као другачије обличје мита или, ако хоћете, као „наличје“ мита, наводи и на закључивање о њеној друштвеној функцији, јосим оне естетске и педагошке. У сукобу у бајци, који представља преломну тачку синкеа, назишу се два смисаона исходишта: први је условљен драматуршким захтевом текста као таквог, док други почива у друштвено-културном систему. Јасно је, наиме, да овако друштво прогисује по жељне и прихватљиве облике гонашања, а проскрибује јоне који то нису. И управо ће одређени социо-етнографски контекст датог друштва упутити ту „митску“ функцију бајке: друштво ће је, подсвесно, искористити као посредника у опозицији између прописаних и нормираних вредности спрам друштвено стварности која се, ипак, разликује од нормираног идеала.

Овде је такав контекст неминовно узет идеалтички, 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 одговарнетнемо природу и основу сукоба о којима бајке приповедају. Наравно, било какво непосредно довођење у везу бајке и социо-етнографске стварности није мотућно. Мада потекла у народу и из народа, као део његове културе, бајка није етнографски подatak 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 образца. Било каквак 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, проли своју грађу и смишо да би га подвргла поетској обради и тако прераденог 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 Каракића и Веселина Чајкановића⁵.

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

⁵ Вук Ст. Каракић, *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 читајућа дајемо списак консултованих збирки и антологија: Светозар Бајић, *Српске народне приповетке из Баната*, Нови Сад 1905; Владимирир 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 Карадића, 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 детинству, 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 још 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 још 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 стваризовао, држећи се при том не само својстава српског језика него и поетике народне притповетке. Вук је био вешт приповедач и његова збирка народних притповедака је без премца међу збиркама других сакупљача (Деретић 248, 249).

Приређивач друге збирке био је Веселин Чайкановић, класични филолог, историчар религије, етнолог и фолклориста. Својом огромном ерудицијом и истанчаним осећањем одабрао је јодиста садржајне и квалитетне притповетке које је употребио 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 народних приповедака*, Београд 1957; Јаша Продановић, *Антологија народних приповедака и осталих прозних народних умотворина*, Београд 1951; Владимира Боровић *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 наћи. Други тематски круг *Узорне девојчице*, надовезује се на проблем претходне групе и говори о породичним сукобима произтеклим из жеље да се склопи брак, или напасак ставља на неподударност извесних избора — на превише близске или превише удаљене брачне партнere. 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 враџина 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 узвишено мудрости*

„Луда“ — Велике Аркане

|

ТАЈНА ПОСВЕБЕНОСТИ

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 „натурални противници”. Овим циклусом обухваћен је одиста велики број бајки разноврсне тематике, но ипак, по неким својим битним и заједничким особинама, оне чине репетитивну хомогену целину. Проучаваоци флинске 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 (Thompson, 1946:24-27). И сам Проп им је посветио посебну пажњу, верујући да је њихова наративна структура, али и симе, 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 Стиг 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 јоног облика који сам склон да сматрам основним“. (Проп, 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, Ахдаја 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 нарративном плану изједначено са потрагом за отетим принцезама или сестрама, изгубљеном браћом или рођацима, чудесним или преко потребним предметима, или, напротив, 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 шогаваја у које се јунак утешта. Исто тако, и тријумфални повратак кући, мада то може бити и двор избављење принцезе, као и брак и преузимање престола, јесу симболи његове достизнуте

⁷ Психоаналитичко тумачење витији у миту о јунаку симболични јопис првог ступња у процесу сазревања и диференцијације посихе којим се настоји постићи самосталност. Мит о јунаку не јамчи да ће се до тога и доћи, он само показвају како се то може догодити, али преостаје по проблем одржавања и развијања те свести на симулан начин (Henderson, 129).

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

эрелости. У овом типу бајки нагласак је стављен на јунаково „путешествије по свету” као његову најзначајнију животну прроверу која ће му обезбедити прелазак из дечаштва у свет одраслих мушкаранца.

Семантика јуначких бајки је, пре свега, *митолошко-ритуална, иницијацијског типа*, „стога бајка дугује обредима прелаза низ најважнијих симбола, мотива, симеа и дешмичној своју општу структуру” (Мелетијевски, 1984:268). Уопште посматрано, ритуали прелаза по правилу укључују симболичко изоштавање личности из социјалне јредине 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 сијеу јуначких бајки, дају основу за њихов опис и организацију¹⁰:

Почетно нормално, свакидашиће стање (јунак у статусу A):

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 даљински пут, сусреће разна бића, пролази кроз њихове провере и стиче чудесну моћ, средство или помоћника (квалификујућа провера, „сусрет са дариваоцем”). Јунак је одвојен из свакидашиће егзистенције и постаје учесник несвакидашићког догађаја, у несвакидашићем простору и времену. Заправо, тај простор и бића која му припадају

⁹ У „примитивним”, племенским друштвима процес иницијације и проблеми који га прате практично се решава обредима иницијације којима су потврђени сви младићи у полесентном 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 повећености. 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: ПОСВЕЂЕНОСТ)

Фаза агрегације

Јунак је олет у медијалном простору мезокосмоса, на повратку љуби. То је последњи чин процеса индивидуације, алиј пут још није завршен и опасности вребају. Његове авантуре садрже, на пример, бекство од чудовишта, потеру и спас, али то може бити и сукрет са „љаскним јунаком”, привалом који преотима резултате јунакове борбе (принцизу или чудесни предмет), присваја за себе његов подвиг и убија га. У суштини, јунак се сусрео са својом Сенком, мрачном страном овоје личности. Драгоцености које је са собом понео изгубиће, али привремено, док потпуно не овлада собом и не буде спреман да добијене моћи правитно употреби. Секвенца садржи изузетно билку тему смрти и поновног рађања¹¹ која је у основи симболике обреда

¹¹ Једна од паралела која се може повући између бајке и класичног мита о хероју јесте тренутак када јунак умире а потом, како истиче Морен, „сав ваксрсава, односно ваксрсава заједно са својим телом“ (Моген, 228). У миту он одлази међу богове, у бајци он се, тако ваксрсаву, 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, свакидашиње стање (јунак у статусу В):

Јунак стиче кућни 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*. Закључно је, као прво да се тема о змају може просторијо 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 произвуд је урбаних култура (Проп, 1983:295). Губљењем интимног контакта са природом у људској фантазији се зачињу представе о хибридним бићима, полуљудима-полуживотињама, или у случају змаја где настаје рептилоко-птичији хибрид. Како су та бића, према расиреним веровањима, најчешће представници душа, отуд пронистичне везе змаја са светом умрлих (*ibid*, 326). Две су његове главне карактеристике: змај који пројцире девојке или их отима. Те функције имају заправо исти смисао који нас поново враћа кон-

¹² У Индексу мотива означено као: В 11.11. — „Борба са змајем“ и Р 111.13 — „ослобађање принцезе од змаја“.

цепшији смрти, јер она настаје и јутуд што је покојничка 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 прожиле људе“. Тако, према Проту, разлог смрти постаје дух отмичара који отима смртника и одводи га у други свет да би се венчаша с њим. У питању је чисто сексуална жеља која нема много везе са љубавшљу (*ibid*, 331).

У делу *Морфологија бајки* Прот је био склон да верује да је змајева отмица првицизме бајковна форма примарног карактера и да стога ничим није мотивисана (Р г о, 1982:194). Па, ипак, у каснијем раду је обратио пажњу на „лунтарну мотивацију“ тог поступка. Иако се отворено не саопштава, чињеница је да бајке не прикривају сексуални карактер јове 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-болиди¹⁴ (*Српски мито-*

¹³ На занимљивом примеру наше бајке *Змај од три главе и царевић* 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 оштах после прве године, јер оташа сваки дан овће долази једна чобаница да напада овце на језеру, а кад она добе с овцама, си онда закала па опиде за њом, па тамо по штојлан буде, а кад добе кући чудо пута ме туче и мало кад са мном ратачи, а кад ја тресијам само десетак корака олавде отиши он одмах испане препа ме, па гђе био да био, и онда ме врати назад јер се вавијек боји да ћу отићи“.

¹⁴ О веома змаја са одређеним атмосферским појавама потврђује и веровање код Срба који болиде, посебну врсту метеорита, назједначују са змајем. Тиме се још више истичу његове натчовечанске особине које га по рангу назједначују са божанствима других небесских 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, још 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 разлиcite 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-эмзија чији се лик, уосталом, најчешће среће у народним присоветкама, 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 звијђање, хујање и каткада тресак. Када змај распари своја „огњевита крила / Из крила му сипа ватра жива/ Која пада на земљину прну/ 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 брезином прелете с једног на други крај“. Кад змај падне на земљу, његов пац такође може да изазове сушу змај — врүће метеорско камење) — (Јаковић 130-134). Иначе, о обичају протеривања или пријављивања 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 *Речнику*, 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* Дž. F. Кирега где под одредницом „змај“ стоји: „Сложен и универзалан симбол. Прво-

Змај се замишуљао као диморфан демон, полућовек-полуживотиња који, кад се нађе међу људима, може да потрими човечији лик. Његова основна функција је регулисање атмосферских прилика у корист људи, он је, наиме, „кишодавац”, бори се са алама које предводе традионесне облаке, али такође чува и брани село за које је „задужен” од других 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 преобразује у друге ликове (орао, петао, ћуран, риба шаран, смук, и сл.). Али, постоји још једна важна особина која змаја издаваја од његових људских „шићеника”: према раширеном уверењу змај је веома похотљив и сматрао се да су његове везе са лепим женама бројне и разгранате. Змај жени долази ноћу у кућу, а кад уђе, презвори се у лепог мушкарца юме је тешко одолети. Пошто се сматрало да он има огромну потenciju, такве жене, обично, нишуо 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 јабично добротворан, небеска моћ, а на Окцијенту постаје хточичан, запоран и зао" (стр. 192). *Речник симбола* Sevalieck Gibrappa, осим што наводи исту поларизацију у лицу змаја, као његову основну особину истиче истовремену амбивалентност — као јуништавајуће 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 запаљујуће слично) него у западној митологији која, пре свега, наглашава мрачну страну змаја, симбола праобитног хаоса, воденог демона и „прождирача“ људи (*Dictionnaire des symboles*, 366-368; Bergon Rassel, 61). Намеће се утисак да је веровање српског народа о змају тесно повезано са схватањима источних духовних традиција, али то је проблем који захтева обзирна компаративна и функционална истраживања.

дњице. Познато је да се у нашим народним песмама за многе јунаке вези да су их родили змајеви, па тако, у песми *Милош Обилић змајски син сасвим јасно се каже: „Штогод има Србина јунака/Свакога су одгоји-ле љиле/Многога су змајеви родили”*, а потом се у песми ређају имена великих епских јунака који су пореклом били змајевићи (Чајкановић, 1973:37). Због тежње за добијањем добrog 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 насиљном прекданку везе, и жена из села за коју се подозревало да одржава људије са змајем била би окриљена за сушу, а змај, посебним техникама, прогеран 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 ботом и свецима, па чак постоји мишљење ло коме је могао бити и наш митски предак (Зечевић, 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 делитичној супротности. Од свега наведеног, у бајкама је остала утишнута, као трајан и доминантан карактер, његова сексуална моћ и заводљивост. Похотљивост змаја који отима невише 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 силнија казнију због прекришаја друштвених правила понашања. Како се, даље, десило да добри демон из народних веровања постане зао и непожелjan у бајкама?

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

десилто, с тим што је наш народ у неким причама по-мало „догерао“ змаја саобразно својим уверењима.¹⁶ Може се, међутим, препоставити 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 опшири са смртним женама. А потом га, као таквог, супротставила свом јунаку — обичном смртном човеку за кога су жене глубиле „интерес“ у змајевом присуству.

Бајка је, дакле, ствар обрнула и показала наличје народног веровања о змају, непријатну страну сазнања да су људи немојни у односу на јову 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 тако замишљеном „змају“.

У свом раду, даље, Пироп 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 „изражено 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 сцене улоге и значења многих демонских ликова велики утицај имала иркеа, која је некада добрым 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 Н. Белтолт, 1988:226, 235). Такав процес нарочито је уочљив управо са змајевима којима се у Библији пратише улога Луциферове војске супротстављене анђeosкој војсци Бога у борби Добра и Зла (*Dictionnaire des symboles*, 369). У западној религији Бог и Баво су дошли у ансулутни сукоб, иако их митови многих незападних народа присно повезују (Вертоп Касел, 57). Вековима потиснут и притиснут несрћеним зна-менјем, змај у колективном несвесном хришћанске Европе буди сијаболичне и претеће асоцијације.

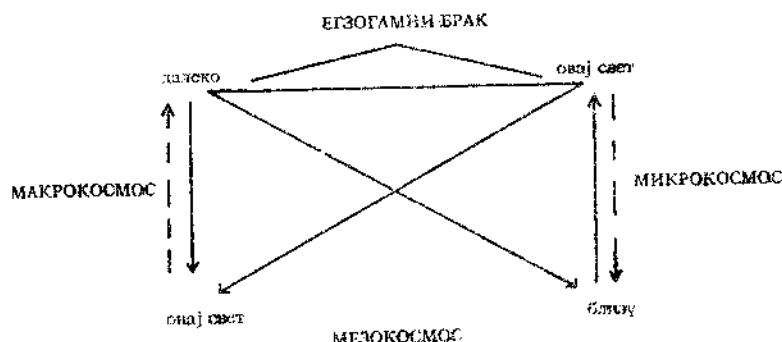
¹⁷ На више места у етнолошкој литератури налазимо такво запажање, а несумњиво најиздактивније о томе говори Тихомир Борђевић 1953:185.

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 (Р г о р, 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 упутило у своју животну авантуру. Још један елемент употпуњава слику принцеze: 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 езотичне пределе, то је скоро увек зато да би нашао своју изабраницу или у царству мртвих или да би склонио егзогамни брак (Levi-Stros, 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 једносом (јунак:змај) и припада космологичком коду кроз опозицију (овај свет:онај свет). Друга је одређена једносом (јунак : далека принцеза) и преклапа се са географским кодом на опозицији (ближу:далеко):



Географска и космолошка шема са међусобно супротстављеним терминима дају слику космичке поделе универзума на: „микрокосмос“ смртних људи (овиј 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. Ту је егзогамни брак који бајка афирмише и који истовремено представља (овиј 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 оностраниног, али у оквиру јавоземаљске реалности говори о удаљености на којој је пожелено 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“ или — јавоземаљског.

Ову социо-космолошко-географску шему чине тријаде међусобно замењивих 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 изабранницу) али у односу на онај свет хтонских и небеских демона доволно је „близу“ и „своје“, тј. људски да би се могло јрећи живети. Дата шема може се, према томе, и тријадично поставити:

јунак	:	далека принцеза	:	змај
овиј 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 јона 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 (Levi 196), па и то да се код европских народа отмица јавља као рудимент у свадбеном ритуалу (Смиљанић, 176). Наиме, познато је да је овадба у суштини женски, иницијатички обред у коме мушкирац има унеколико подређену улогу. Да би се то сузбило, а мушкирацу омогућило да одржи колико-толико остатке овоје јуначке улоге, у патријархалним друштвима се у свадбеном ритуалу налазе елементи који симулирају силовање или отмицу жене, што не искључује могућност да су то тралови 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 истовремено третирати случајеви кад јунак отима девојку од њених непријатељских 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 езотична путо-

¹⁸ Из богате етнографске грађе и записа поznато је да се у српском народу нерадо гледало на отмицу, јер је целом селу била срамота украдена девојка, па су зато најчешће браћа и девојчице мушки робали љупили 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 заузеним породицама посредством младићевих робака. О томе видети и пр. Смиљанић, 193-295 и Младеновић, 251-252.

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

Како год било, у јуначким бајкама доминира ривалство између јунака и змаја. И управо јас то ривалство налогни да се упитамо: шта јунак стиче у борби са змајем? Очигледно — девојку, али не само њу. „Девица у неволи” свакако је био омиљени мит средњовековне Европе. Психоаналитичари имају своје тумачење: спас девице симболише у мушки психи ослобађање лика „аниме” од разорног утицаја мајке. „Док то не постигне, мушкарац не може задобити своју прву истинску могућност да припадне жени” (Henderson 125). Ми ћemo отићи корак даље: у борби са змајем јунак стиче сексуалну моћ, што је директно повезано са његовом иницијацијом, као знак достијнуте полне зрелости и мушкиоти.

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 (мушкиот: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: *упостављање:кришење брачних правила:*



Саобразно елементарној структури значења, бајка казује да је нормално и појединачно, ако не већ и обавезно, да сексуална моћ и доступната полна зрелост подразумевају неопходност регулисања сексуалних активности кроз брак. Наоујпрот 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 предложене шеме укрштају се у једној тачки: егзогамном браку за који се може рећи да представља комплексни термин оба модела. Тако успостављено значење одећује 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 јунаких бајки. Међутим, друштвена стварност открива другачије једносе.

На јесама импликације налазе се „прећупкивани“ истиње које бајка подразумева, али их невољно разоткрива, присилјена 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 појединицима међу нама, људима: он је моћан љубавник и уједно прекришtel друштвених праштила понашања која се једносе на брак, јер због своје велике потенције утвржава нормативне везе међу смртним илити својим саплеменицима — људима мањих полних прохтева ит мочи него што је он. С друге стране, схватамо да унутар нашег друштва („овог света“ речником бајке) постоји мушки импотенција и незрелост у брачним односима, што је једном патријархалном друштву описта тешко да призна.

Но, како је у бајкама пре свега реч о јунаку пре иницијације, онда спознајемо да јон по овоју мушкист иде код змаја — оличење моћног љубавника, и по принципу — „невину“ и отету, која ће му омогућити одрастање и полно сазревање. То што је змај лик из света мртвих, којима се и иначе приписује појачања еротика, представља добро познату преобилност митске информације: ако онай свет садржи такве моћи, онда се морамо и тамо запутити да бисмо открили тај у посвећености!

2. НЕУГЛЕДНИ БРАКОВИ

Налазимо се пред групом многих и сијејно 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 јоне се сврставају у циклус о свадбеним прроверама (са или без митских елемената), а њихов заједнички именитељ представља задавање тешких задатака јунаку (Индекс мотива: Н 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 (Ргор, 1982:73, Ргор, 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 њиједан просац није преживео гест, свакако с предумицајем 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 скријена жеља да јој се не обезбеди никакав просац!“ (Ргор, 1983: 404). У таквој ситуацији девојка може да се постави једнако непријатељски према будућем младожењу или да му помаже издајући оца.

Због чега је то тако, Проп је покушао да одговарајући 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 јонда 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 чинjenica што је владар уједно био и „штаман”, 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 ћалеки 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 јодлучио 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 младији 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 патријахарских друштава — односа оца и сина. Јунак у бајци често тричи счев, чини се неоправдан, бес и лутњу, изложен је прогону или му отац задаје тешке и немогуће задатке које син треба да изврши. Успешно савлабавање тих препрека омогућује сину — јунаку да наследи оца, а изгледа да управо у том наслеђивању и смени генерација лежи кључ проблема.

Фрејд и Ото Рак открили су елипсовску структуру хероја чији се невероватни подвизи могу прогламити као побуна против оца. Едгар Морен закључује да „свака побуна добија облик побуне против оца али не остаје на њој, него је превазилази” (Моген, 226).

верује Прапор (Пропр, 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 јошем може да поприми знатно сировији изглед него сукоб са тастом. Да како, бајке дају и друга решења: пошто се изборно за принцезу, јунак се враћа кући где ће наследити престо ако је јединицаш или га тек тада чека сукоб са браћом око наследства. Варијације на ту тему заиста су разноврсне, па се неки пут свадбене прозовере 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 јоца 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 јона морају да реше, Бетелхайм је тај мотив прогумачио као жељу родитеља да дете постане самостално, што је истовремено праћено стрељњом од тога. Заправо, стрељња је обострана, јер постали 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 превазиђи своје родитеље и управо зато се код њега јавља страх јод родитељске одмазде. Да би сазрело и постало самостално, дете најпре мора да упозна своје инутрашиће биће, а над тиме ниједан родитељ нема контролу нити може да пропише свом детету када и како да то учини. Отуда је садржај мотива јокавактерисан супотстављањем родитељима и самопотврђивањем, праћено узајамним страхом и неразумевањем типичним за доба адолосценције (Ветелхайм, 115, 116).

На тај процес надровезује се сукоб са браћом. Често је у бајкама најмлађе дете описано као „тулавац“. Његова „глупост“ се односи на блажени период

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

Са саовим другачијих позиција је тему минората посматрао Мелетински и довоје 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 задруже, иницијатори поделе била су обично старија браћа. Насупрот томе, минорат не имплицира неједнакошт, јер по очевој смрти млађи остаје у куби узимајући на себе обавезу да обезбеди старију браћу. Народно мненje, 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 индивизуалног (Мелетински, 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, јопште узевши, пресудан, али је у потледу наслеђивања кућног отњишта владао минорат (Паковић, 1980:158; 1982: 34).²⁰

Мотив о најмлађем брату је, изгледа, посебно разострањен у европским бајкама и најчешће је повезан са садржајем херојског типа (Мелтић, 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 моби. Она се јавља у линију животиње, цвета, вите, 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. Заниста, шта речи? 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 минората уливаше заједничку сигурност у оправданост и исправност обичајне праксе и норматива? Објективан истраживач бајки мора бити крајње обазрив и резервисан према таквој врсти закључака.

²¹ Било је много покушаја да се објасни порекло мотива „неприродне жене“. Тумачење је тражено у разним религијским представама, основима и обичајима, а до сада је са несхватљивом упорношћу браћена теза о тотемском пореклу жеље. Ја никам склоня тој теорији, па ни таквом изразу из простог разлога што научка још увек ничим није доказала постојање тотемских веровања код европских народа. Чини се да се олако прихвата и даље искретнички преноси тумачење по коме свако исказивање юштовања животињама или веровање у сродност и повезаност људи и животиња треба

Садржај једне пруће бајки говори о томе како натприродни таст (див, чаробњак, ћаво, повампирени цар, и други) тешким и опасним задацима угрожава будућег младожењу. Скоро без изузетка, девојка лома-же 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 Hero's Flight*. Јунак стиже у далеку земљу и на разне начине допада у власт суворог 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 (Thompson, 1946:88, 89). На овај базични заплет може се надовезати мотив забрањене одaje (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 + Зaborављена невеста, што чини тип 313 C. Наш представник је бајка *Царевић и дивова кћи*.

схватити као „тотемизам“. Као српског (али и других европских) народа било је веома распрострањено веровање у теријоморфне 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 заочијану расправу из Клоц Леви-Строс у књизи *Totemizam 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 сплучујем се за назив „натурална жена“ који не обавезује ни један од предложенних концепата и генетских објашњења.

²² Чакановић 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 (Чакановић, 1927:515).

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

Други тип натприродне супруге јавља се у склопу задатака које отац поставља јунаку. Најпозуларнија писана верзија потиче из XVII века у Француској, позната као *La chatte blanche* или *The White Cat* — тип 402 (Thompson, 1946:107), код нас представљена типичној 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 затроси принцезу која му је помогла. Она прихвата понуду, али постави услов да он мора код ње у двору да проведе три ноћи заредом, јер је до тада сваки просац осванио мртав. Јунак пребди и љуби, све сирашију једну од друге, јер се испоставило да је принцезин јотац повамутрен и да уомрђује 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: В 314 — „Животиља помоћник је зачарана особа”; В 493 — „Жаба помоћник”; В 643 — „Венчање са особом у лицу жабе”). Интернационална верзија, додуше, приказује младоскену као жабу. То је позната бајка

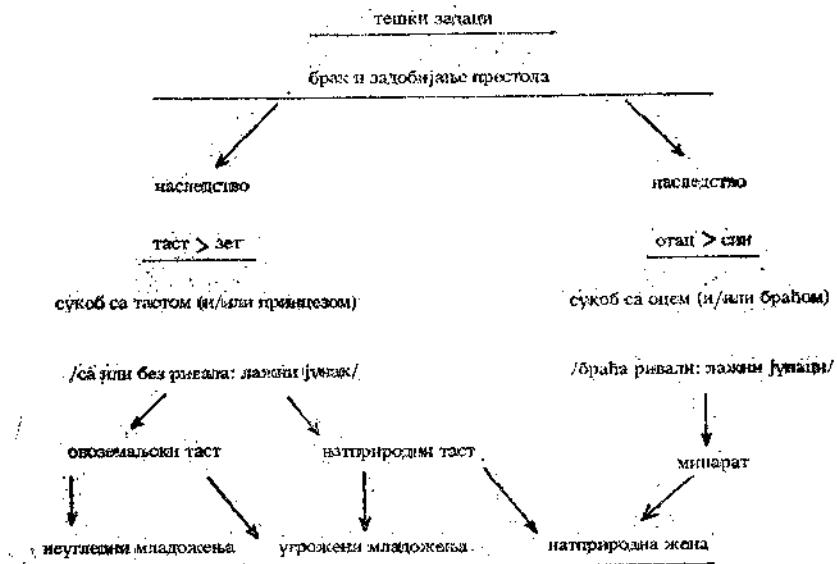
Жабљи цар (*The Frog King* или *Iron Henry*, AT 440) (Томпсон, 1946:101, 102). Код нас се најчешће среће лик жене-жабе, а тако га користе и браћа Грим. У нашем материјалу то су бајке *Гвозден човек* и *Човек од чеперка*.

Конечно, бајке о свадбеним проверама поворе и о социјално обесправљеном, сиромашном и неугледном младићу који се успиње на царски 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 некде и некако стекао. Приметићемо да је брак принцезе и сиромашног младића у бајкама увек праћен неволјама и истеријавањем 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 неразумвеће.²³

Ради прегледности и јасноће, предложамо 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 широколико индексирање у Арие-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, Коле 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 противује речи познатој пракси, бар код становништва динарских крајева, где се девојка могла дати и у „нижу кућу“, или су мушкарци водили рачуна да се ожаге или из болje 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 патријархатно друштво, где су личне вредности биле идентификоване са општим позитивним или негативним предностима и где се посвећивало много пажње рангу булуће 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 илуструју 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 овака од њих у по нечemu представља изузетак и зато би било компликовано појединачно их представљати и анализирати, мада признајемо — драгоцену, јер често и најмана промена неког елемената може (али и не мора) да изазове промену дубинске структуре, с обзиром на то да су на нивоу нарративне оне скоро исте. Међутим, то би свакако премашило постављене оквире рада, па ћemo анализирати само поменуте бајке које смо због њихове тематике одредили као бајке о неугледним браковима.

Б Е Л А

Наративна структура

Почетна секвенција

Најмлађа и најлепша царева кћи је неудата, њој је отац наменио царство и пажљиво бира будућег младоженцу. У њиховој палати реди Кела, сиромашан и ружан батник.

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

1. РАЗДВАЈАЊЕ: Опозиција између ова два субјекта, принцеze 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=гостодар: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 (пар) > О (царство) > D2 (принцева)
или, посредно преко ње, будући царев зет.²⁴

3. Циљ референцијалне осе јесте да истакне компаративне тачке између принцеze и њених старијих сестара, за које се каже да су срећнији и „добро“ уunate, 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 чуда, али ако има више кћери онда призећује само мужа најмлађе ћерке. Домазет добија од таста у маслеће цело покретно и испокретно имаше којим јпи слободно располаже, али ако не пошиљује 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 шукре кад није било мушких наследника у кући (Борђевић, 1931:76-79).

односу на покрљан 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 крициом 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 лен момаљ какав само може бити. Принцеза се одмах заљуби у њега, али ником о томе није смета 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 јоружје” и „четворо чељади да раде врт”, а то су фигтуре које треба да јозначе висок друштвени положај. Њихов даривањац 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 научио глед принцезе доживео трансформацију — претворио се у младића лепог и господског изгледа. Овде се јавља модалитет истинитости ради препознавања правог Белиног баћа које је еквивалентно девојачином: привид > непривид: тајна:

Препознавање остаје скријено за све осим за девојку којој је било и намењено. Наративни програм „завођење” које, по правилу, укључује игру „баћа и привида”, произвело је успешну квалификацију јунака, јер се принцеза заљубила у Белу. Требало би још нешто вејсно рећи: особина која је прва привукла принцезину пажњу, ишак, није била део Белиног „димица”, већ његова карактерна особина: предност и марљивост!

Средишња В секвенца

Многи су просци долазили, али принцеза ни за кога није хтела да чује. На крају, саопшти онај да ће се удали само за Белу и ни за кога другог. Родитељи, као су то чули, почицу је градили да жели да их осрамоти ако се уда за слугу, али најпосле одустану виревши да је девојка одлазила у својој намери. Обуку јој онда простачко одело, упају је за Белу и отерају из двора. Изван града Бела је направио башту и у њој малу копибу, те тако стану живети од придаје баштованљука. А Бела, кад год је хтео, могао се претворити у најлепшијег човека.

ПОГОРШАЊЕ СИТУАЦИЈЕ:

1. КОНФРОНТАЦИЈА: (отац, кћи). Девојка поставља услов — отац трахвата, али невољно, из чега следи:
 - a) СПАЈАЊЕ: Брак Беле и принцезе
 - b) РАСТУРАЊЕ УГОВОРА И РАЗДВАЈАЊЕ: Отац одлучује да кћери не јостави престо (растурање уговора о наследству) и претеривање кћери и зета из куће (дисјункција), или $O \cup S_3 > (O \cup S_1 \cap S_2) / S_1 = \text{принцеза}; S_2 = \text{Бела}; S_3 = \text{цар}; O = \text{царство} /$.

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 Белиној у медијацији, или:

ПРИНЦЕЗА	:	БЕЛА
висок статус > низак	:	низак статус > висок
бихе > небихе : јавно	:	привид > непривид : тајна

Завршна секвенца

Непријатељска војска је напала цара, он одлази на војну са својим зетовима, издајући се у њих, а Белу ни не зове, разочаран што му се најдражак ће „удала за рђу“. Међутим, цар је губио битке и Бела сам одлучи да крене гастро у помоћ, а како је дошао на једном ковачку, сви су му се смејали. Кад је започео одлучујући бор, Бела звизаме свом змајевитом коњу, обуше вителико одело, и

оружје, улети међу непријатеље и победи их. У том цару дојаве да се појавио неизвани 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 Бела, у коме је цар препознао јунака, он се од изненађења и радости заплаче, па кад су дошли кући он још за живота преда Бели престо, те тако Бела постане цар.

ГЛАВНА ПРОВЕРА:

1. НЕВОЉА: Непријатељска војска објављује рат — цар губи битку.
2. СПАЈАЊЕ: Бела стиже на бојно поље — одлучује да се супротстави.
3. БОРБА vs ПОБЕДА: (Бела, противничка војска).
ПОСЛЕДИЦА: Ликвидација невоље и друга квалификација јунака.²⁵

ГЛОРИФИКУЈУБА ПРОВЕРА:

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

небиће > биће : јавно / низак статус > висок

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

- a) D1 (цар) > О (принцијеза) > D2 (Бела)
- b) D1 (цар) > О (царство) > D2 (Бела)

па се формула бајке може једноставно приказати:

$$Ft/S3 > (S1 \cap S2 \cap O)/.$$

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 Бела 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 поподне 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 сматрати и као „витешки турнир”.

Тематска структура

Тематску ојлику 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 саставни елементарни (високо порекло : ниско порекло) и богатство : сиромаштво), а исказују се кроз тематске улоге (цар, принцеза, племенини витез : слуга, баштован). Видели смо и које фигуре улазе у њихово тематско поље : змајевити коњ — бедан коњић :: господско одело — простачко одело :: царски двор — мала колиба на kraју града, итд.

Њихову значајну и налогнуту 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) природни (високом пореклу и богатству), тј. „господству“. Сvakако, потребно је имати на уму да је реч о вредностима бајке. Али, противуречност изазива нешто друго. Присетићемо се оних Белиних 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 — племеништво и јунаштво. Морамо се стога вратити Белиним медијацијама, јер семантички ниво бајке ставља нагласак на препознавање јунака као своје централно место.

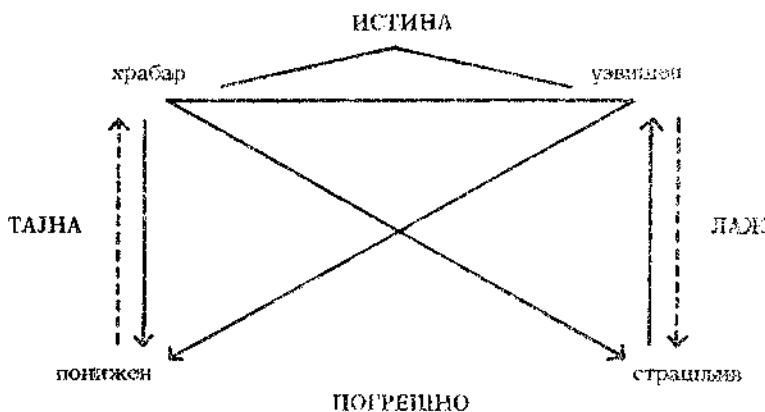
У првој медијацији Бела је био у позицији прихваћене „истине”: вредан (биће), сиромашан и ружан (привид). То нам омогућује да формирамо први модел истинитости:



Знамо да се Бела открио цевојци као гospодствен младић, што га је сместило у позицију „тајне”: вредан, леп и богат. Али, чињеница да наједном четворо чeљади уређује врт док се Бела за то време штета на змајевигом кону имплицира закључак да гospодственост подразумева нерад. На сву срећу, Бела то и покazuје али саим не остаје такав, јер ће у наредној сeквенци 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 племеничност. 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 претерао 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 итру, али сада јавио, те је тако коначно променио своју позицију из „тајне“ у „истинито“.

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

Социо-економски и психо-физиолошки код 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 личностју: наизглед физички и друштвено неодговарајућа особа може скрити у себи велики морални потенцијал. Чини се да бајка на томе посебно инсистира кроз медијативни морални лик Келе — вредног, храброг и илеменитог јунака.

ГВОЗДЕН ЧОВЈЕК (ЧОВЕК ОД ЧЕПЕРКА)

Наративна структура

Почетна секвенца

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

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

Средишња А секвенца

Убрзо потом старија браћа стану наговорати оца да отера најмлађег јер им је било одвратно да живе са жабом у кући. Тако и учине: оделе га дајући му спротивску кућину и нешто мало земље да се прехранује.

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 кошуљу 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: Сланje од куће (отац) vs прихваташање (јунак)
3. КВАЛИФИКУЈУЋА ПРОВЕРА И РАЗОТКРИВАЊЕ: Медијација јунакиње — неутледна невеста постаје најпривлачнија жена; неочекивана награда за презрениг и обесправљеног јунака.

Средишња В секвенца

Сада тек старија браћа позавиде и омрзну најмлађег и ослоне, верујући да је некакво „приказање“ у питанју, да сваким сатром брата. Предложе оцу да му зада да изврши тежак задатак, а ако овај у томе не успе — да га убију. Али, жена њосаветова јунака да оде до бунара и позвове њену мајку-жабу у помоћ. Тако и буде: јунак изврши задатак, па јотац, па наповор старијих синова, попови још тежи захтев, али јунак и њега изврши.

1. ГЛАВНА ПРОВЕРА: Задавање тешких задатака (отац) vs решавање (најмлађи син)
 - Чаробни помоћник: јунакова жена и ташта

Завршна секвенција

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, дошао ћи 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 (она 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 Прот 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. Намиме, у бајци јунак каже тацити-жаби: „Тражи ми човека од чеперка, па сам дошао да ми даш твог мужа“. Слично је и у бајци *Гвозден човјек*, где је јовај 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 ловима 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 раширена обичај да родитељи бирају своје детету брачног партнера, премда се лешавало и да се уловоли жељи младих ако су се они већ негде упознали и завојели. 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 младенца, њихових жеља и потреба. Такав начин склапања брака у бајкама означава се у литератури као „слушајно напажења”, односно као „редукција даривања жене”, при чему је даривалац нефилуратизован (Соигтес, 1977:157). Преведено на језик семантике, потицај оца да синовима наве 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 „патријарданој 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 иносконосној породици, ван родитељског дома, јунак

ликом жениђбе синова (и кћери такође), али „избор по случају” је практично био искључен. Нашиме, родитељи би се увек подробно распитали о млади и њеној куби и породили пре него што би икренули у просидбу. Може се рећи да такав пример у бајци јесте њен особен поетски „производ” који одудара од реалног модела. О уталби и женидби виђети, на пример, код Т. Борбелића, 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 запруге која је, смрћу оца и женидбом другог покољења, постала братска запруга. Отац ћије могао да располаже имањем нити да га дели „на своју руку”, већ само уз сагласност синова. Међутим, отац је могао да одели неког овог сина ако се са њим није слагао, такође уз сагласност остале браће, и том пратњом 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 муљиначе, по правилу припао (Павловић, 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 сам 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 тајт 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, исправа 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 јоног света, у преносном смислу она му помаже да сазри и преузме одговорност. Женидбом се са јунакиње склађу чини, чиме се осигуруја прелаз из „необичног” у „обично” стање препознатљивости, па тако парадигма „препознавање”, иако у својим поседује наративно сексујдаран карактер, јер не представља циљ бајке већ једну етапу у развоју догађаја, има дубље значење него што се на први поглед чини.

Понајпре, јона припада „оном свету” који је на космологијој оси смештен „доле” и „нишко”, повезана је са мезокосмосом хтонских демона и паганитом „воде”²⁸ и супротстављена је теми „небеског” где јубитавају ваздушни и ватрени демони (и где би, рецимо, биле смештene виле и дрвкиње). Таквој жени се приписују епитети „ружна”, „тавна” и „лигава”, па је означена као *негледна невеста*.

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

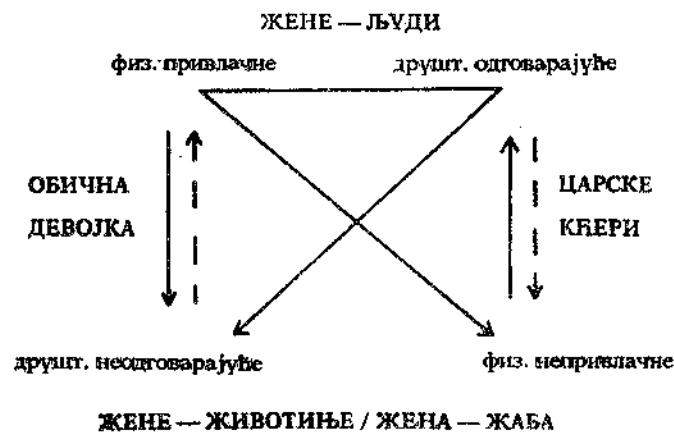
²⁸ О бунару (одакле је дошла жена-жаба) и о водама као стаништима хтонских демона и душа предака, видети, на пример, код Чакалића, 1973:268, 473.

осећаја сексуалности који, ако се негативно доживи, изазива гађење (Већинаји, 315). Тако смо, у контексту анализиране бајке, добили још једну важну информацију: и поред угледних бракова са царским кћерима, старија браћа су остала полно незрела, јер је њихово гађење према онаси-жаби и било основни узрок за протеривање брата. Јунак је, так, открио двоструку тајну: тајну поштости 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 пакоона. За даље тумачење било би добро подсетити се на варијанту *Гозден човек*, у којој улогу „противника“ и злобника имају женски никони, јунакова мајка и супруге његове браће, царске снаже. 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 снаже може претпоставити да су биле друштвено одговарајуће или „физички непривлачне“.

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

Леви-Строс је у парадигми „жене-жабе“ открио бит поруке која најпре каже да су, глобално супротстављене супружама-животињама, жене људског рода једнајко вредне. Биле оне лепе или пружне, добре или лоше,



високог или тинског порекла, заслужују да добију мужеве. Инверзијом у структури, међутим, открива се истина: иако друштво то жели да пренебрре, све жене људског рода ипак нису једнако вредне јер се разликују по својој биолошкој суштини која их чини неједнако физички привлачним за мужеве (Levi-Stetos, 1983:52, 53).

Закључујемо да тема „жене-жабе“ упућује поруку преко три основна кода: биолошко-сексуалног, социјалног и космолоског, разоткривајући важност разлика међу људима, како у карактеру и понашању тако и у изгледу, што је несумњиво важно за правilan 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, сукреће се делом у Африци, а била је добро примљена и у Америци, где је домородачко становништво поznавало варијанту са мушким Пепељугом (*Ash boy*). Од XV и XVI века бајка се налази у свим најпознатијим европским збиркама. Најиспрнатији списак варијанти дала је М.Р. Кокс (Cox) у *Cinderella: Three Hundred and Fortyfive Variants* (Лондон, 1893).³⁰

²⁹ Основни мотив је L 50 — *Успешина најмлађа ћерка*, али се и успешнији најмлађи син — L 10 јавља као под-тип.

³⁰ О томе код Thompson, 1946:126-128; Betelheim, 268, 269.

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

Бруно Бетелхайм сматра да се може препоставити 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 јока сасвим губи из бајке (Вејл, 270). Ова препоставка би могла да буде тачна, тим пре што се мотив ридоскрбног оца налази и у другом, врло расширеном 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, јављају се у породици, и у Индексу мотива је одређен као: T 411.1. — „Похотни отац”; S 31. — „Зла маћеха”; S 322.1.2. — „Отац пропања кћер која јубија 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 Пепельјуга, 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 остalog и тако што је терају да ради тешке кућне послове, због чега она по цео дан бораши поред огњишта. Очигледно је да је реч о симболу за понижени живот у супарништву са сестрама. Али, Бетелхайм сматра да је у читању сложени детаљ дубљег значења. Навикили смо да живот слушкиње и домаће послове посматрамо

као тежак и унижен положај, сматра Бетелхайм, 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 јомогућавало јој је склапање угледних и добрих бракова. Бетелхайм препоставља да је са одбацивањем паганства и старих култова и са примањем хришћанства обезвређено све још што је некада било уважено и цењено. Из бајке се тако помаља тај заборављени смисао који Пепельну одређује као унижену жену која се на крају приче поново рађа из пепела (В е т е l h a j m, 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 *Пепельуге* новом димензијом.

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

ПЕПЕЉУГА

Наративна структура³¹

Почетна секвенца

Неки стариц упозори девојке, које су преле око јаме, да пазе да им ћртено у њу не упадне јер којој се то деси мајка ће јој се одмах претворити у краву. Стариц оде, знатникљиве девојке приближије се јами, а најлепшијо мебу њима упаде вртешко. Кад је дошла кући, открије да се пророчанство испунило, те током тужна и несрећна поче

³¹ Анализом нарративне структуре *Пепельуге* бавило се неколико аутора. У овом раду потпомоћићемо се унеколико анализом Жозефа Куртеа *Семиотичко читање Пепельуге* (С о и г т є с, 1976:109-138).

да краљу 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 КРИШЕЊЕ ЗАБРАНЕ (Пепељута)
ПОСЛЕДИЦА: НАНОШЕЊЕ ШТЕТЕ — смрт мајке.
2. НЕВОЉА: Појављивање противника — маћехе
ПОСЛЕДИЦА: Пепељуга је понижена у својој кући.

Положај у њоме се девојка нашла објашњен је као последица њене властите, иако ненамерне кривице: прекришила је забрану, иако је била упозорена шта ће се додесити. Репресија коју над њом врши маћеха, кроз злобу и мржњу, представља неку врсту санкције за девојчину непослушност. Курте јаводи да је овај случај релативно редак у познатим варијантама *Пепељуге* (Соштес, 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 Пепељути 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 покуши на гомилу и сахрани их под једним дрветом, и да потом кад год буде била у неволи, дође на њен гроб, где ће наћи помоћ.

1. КВАЛИФИКУЈУЋА ПРОВЕРА: Јунак стиче Чаробног помоћника (мајка-крава).
2. ТЕШКИ ЗАДАЦИ: (маћеха) vs РЕШАВАЊЕ (Пепељута).

Средишња В секвенца

Једне недеље, маћеха и њена кћи су у цркву, а Пепељута остаје код куће да обави послове. Кад су љоне отишли, Пепељуга отчији на мајчин гроб и тамо затекне два бела голуба и сандук пун свакојаких дневних хајина. Голубови јој кажу да ће они обавити посао уместо ње, а да се она лепо обуче и оде у цркву. Тако и буде.

Пепельуга се појави у цркви, где је нико није препознао, али се сви зајдије лепој незнанки, а понајвише принц који се ту затискао. Као се литургија завршила, Пепельуга се прва искриде из цркве и на гробу склоне лепе халјине и обуће своје дроњаве, тако да су је маћеха и полусестра затекле у куби како постује 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, Пепельузи испадне папучу са ноге, те она онако босонога побегне куби. Царевић онда узме ону папучу намеран да пронађе њену власницицу, у коју се био заљубио.

1. ГЛАВНА ПРОВЕРА:

Ова важна секвенца представља медијацију јер омогућава преокрет догађаја и судбине главног лица. Медијација је поверена Пепельуги, чији је основни задатак да заведе принца и у њему изазове жељу за њом. Да би то постигла, Пепельуга се „маскира“: свој низак положај и порекло прикрива лепим и скупоценим халјинама, тако да је нико не би препознао. Пепельуга, dakle, жељи да се прикаље 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“:

ЗАВОБЕЊЕ : ДОЛАЗАК ИНКОГНИТО

МАСКИРАЊЕ : ОБЕЛЕЖАВАЊЕ

Завршна секвенца

Принц крене по царству да тражи лепу незнанку која је изгубила папучу, те тако, после дугог лутања, добе и Пепелуциној куби. Маћеха сакрије девојку испод корита, а своју кћер изведе пред принца, али јој се папуча није могла навукти и на врх прстiju. Принц упита да ли имају још коју девојку у куби, а као је маћеха одговорила да немају, петао на кориту закукурниче и открије да се под њим налази Пепельуга коју принц тражи. Он онда одлучио корито и угледа ону исту девојку за којом је

трагају, обучену у златну хаљину, али без десне папуче на љози. Кад је видео да јој је папулица таман, сав раздостан одведе Пепельугу у свој двор и ожени се њоме.

1. ЗАХТЕВ ЛАЖНОГ ЈУНАКА: У овој секвенци се јавља „лажни јунак” — полусестра, која, међутим, одмах бива дискувалификована.
2. КОНФРОНТАЦИЈА: ПРЕВАРА (маћеха) vs РАЗОТ-КРИВАЊЕ (петао)
3. ПРЕОБРАЖАВАЊЕ (Пепельуга) vs ПРЕПОЗНАВАЊЕ (принц): Принц препознаје Пепельугу која се у том моменту на чудесан начин преображава — затичемо је у златној хаљини испод корита.
4. СПАЈАЊЕ : БРАК (Пепельуге 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, Пепельуге (S1) и принца (S2) или $(S1 \cup S2) > (S1 \cap S2)$. Основно семантичко улагање представља нам та два лика међусобно раздвојена и удаљена. Пепельуга као своје дистинктивне црте поседује (сиромаштво) и (пониженошт), а принц (богатство) и (уваженост). Ова опозиција, на социо-економском плану, доприноси томе да се брак између њих чини немотућим. Присетимо се, ради упоређења, да је исти случај кад је реч о Кели и царевој кћери, или даљи развој њихових судбина тече у сасвим различитим правцима. Дистанца између девојке и принца појачана је увођењем референцијалне осе на којој се Пепельугина полусестра, захваљујући подршци своје мајке, чини поподнеријом за брак са принцем. Због тога и добија улогу „лајкне јунакиње” која отежава квалификацију иправе.

Да би се брак ипак остварио, потребно је превазићи постојећу опозицију, а тиме је задужен средишњи део бајке у коме се јавља медијација. Пепельуга преузима активну улогу, ангажује се да на себе скрене пажњу принца и заведе га, али путом 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 „бића 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, јосим у сакралне, служи и у профанање сврхе, као место сусретања, упознавања и показивања друштвеног статуса;

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

Суштина овде применењеног модела истинитости састоји се у томе да Пепељуга своје право биће 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 поверије да лепа незнанка припада истом друштвеној слоју као и он и закључује да је она погодна особа за брак. Као ју је коначно пронашао, принц открива право лице Пепељуге, тј. ону што је он сматрао истином покаже се лажним — тиме је задужена функција „препознавање“. Курте овде даје занимљиву јопаску: ципелица, јодносно ципелица има две различите функције. Као део скупе и лепе тоалете има улогу *маске*, припада оси „привид“ и произистиче из сема (уваженост) и (богатство). С друге стране, у препознавању има улогу *знака*, као део Пепељуте припада оси „биће“ и отвара 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 (Велићаји, 292, 293).

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

омогућио је Пепељутки трансформацију — оно што је прижељкивала постало је стварност и Пепељутка је сада удата, вољена, богата и поштovана личност.

Заправо, завршница *Пепељуге* идентична је са многим бајкама у којима се јавља социо-економска неједнакост између будућих брачних партнера. То је једно људи 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 социо-економског 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 „голу“. Ипак, социјална уговорија бајке нуди и јову другу могућност, жељени друштвени успон за обесправљење и потчињење особе.

Тематска структура

Пепељуга какву налазимо у збирци Вука Ст. Карадића показује неке доста архаичне црте у односу на популарне интернационалне верзије, нарочито оне Пероове и Браће Грим, које су до нас дошли 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 понixe. Архаичност наше бајке даје нам за право да поверијемо да је домаћа варијанта у неку руку блиску старој митској

структуре. Због тога ћемо, следећи редослед извођених 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 по-нижења. Бруно Бетелхајм истиче да најстарије verzije (у које би се могла убрзити и наша) јасно говоре о томе да је Пепељуга *крива* за такав положај (В е 1-
h a j m, 269). Као што је већ речено, то је редак случај који одудара од много већег броја варијанти које наглашавају девојчину нештину и труде се да покажу како она неправедно страда. Па ипак, морамо се упитати у чему се састоји њена *кривица*? Бетелхајм, који је као дејци психијатар помно проучавао бајке, истиче да „дете зна нешто о бајкама што не може да каже . . . дете пресвесно, или чак овесно, зна у чему је 'истина' приче, али не жели да ода да то зна”, зато закључује у својим истраживањима да „многа дета верују да је Пепељуга у почетку приче заслужила своју судбину” (В е 1 h a j m, 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 јуца замени мајку, да се некако „отараси” родитеља истог пола. Али, како у бајци отац одбације такву могућност и доводи другу жену у кубу, осуђене 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 јона крши ту забрану — вретено јој упада у јamu. Симболизам вретена и предења допуњује основно значење. С једне стране, они су изразит симбол јаког женског принципа — мајке и великих женских божиња, а, с друге стране, вретено је симбол смрти и променљиве судбине (К и р е г, 188;

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

Пре него што наставимо разматрање даље Пепељуине 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 арханчном 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 (Melićki, 1958: 184) или да је реч о заштитницима, тотемским животињама-предцима (Горпр, 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 народова. Намиме, за многе животиње, како дивље тако и шумаће, верује се да су „сеноовите”.³² Реч је о процесу сажимања анимистичких представа о „натприродним” животињама и о душам умрлог која је слободна да, после смрти, насељи 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 практиком. То веровање такође прати забрана једења меса животиња. Али, та забрана не потиче отула што се оне сматрају тотемима, већ отула што се верује да би се тиме појела и њихова сеновита суштина, тј. душа умрлог која је насељила дотичну животињу. Веселак Чайкановић тиме објашњава и функцију поста „нашој најодносној религији, сагледавајући га у светлу култа предака. С обзиром на то да се покојници и предци

³² О томе код Чайкановића, 1973; о териоморфном облику сеновитих душа и посебно о крави као психопомпсу видети ibid., 333.

могу слободно кретати јувим светом и походити своје живе (нпр. разне породичне свечаности и важни докази као свадба, рођење и сл.), у одређено доба године када је њихово кретање посебно појачано, а њихова етифанија скоро сајвим сигурна (Божић, Ускрс, слава), превентивно се забрањује употреба одређене врсте хране, а посебно месо животиња у чијем се облику покојници радо појављују међу љама (Чајкановић, 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 налази 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 наловезује и проблем Пепељугиног односа са ћочем и полусестром.

Личност маћехе сублимира лик морално негативне, зле особе која у неким варијантама своју мржњу и љубомору према пасторци ћели са својим кћеркама, а негде супарништво са полусестрама превлађује над односом са маћехом. У нашој верзији полусестра је тек епизодни лик, бледи пандан Пепељуци, а о њиховом међусобном односу једва да се помиши какве. Иако се полусестра јавља на kraју приче као лажна јуташиња, наша бајка се милостиво поставља према њој — нема ни помена јој сакаћењу (ноте нили о томе да полуљубови 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 сурбово кажњавање сестара.³³ Поново икоц 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*, *Онет зла маћеха* и *Како су радиле онако су прошли*. Шире посматрано, ове бајке поистађају изклуску 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

хјама налазимо опаску која се односи и на нашу бајку. У старијим варијантама *Пепельуге* не говори се о томе да девојку злостављају полусестре или о томе ком другом виду понижења, осим што маћеха девојци налаже да у дроњавим халинама обавља кућне послове и где на крају приче маћеха не бива кажњена због свог понашања! (Вели 1971, 269, 270).

И заиста, у доминој бајци маћеха на крају не страда осим што бива осуђењена у својој намери да сакрије Пепельугу од принца. Објашњење би требало потражити у јоном скривеном значењу „живота у пепелу”: ти кућни послови ипак нису тешки да их Пепельуга не би могла обавити, а она, так, добија прилику за самоопознају 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 сурово кажњењена. Али, такво значење маћехе у бајци ипак бива потписано у страну зарад истицаша једне друге карактеристике која је у спрези са њивим ликом и који ћемо сада размотрити.

Вратимо се, зато, почетку приче где се каже како је отац довоје другу жену, са „стране”: она је јакле, 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 њему правила о склапању брака, јаоно је да ова бајка разматра случај *кришења локалне ендогамије*. Реч је о таквој врсти ендогамије која не подразумева узимање крвних сродника, али се односи на пожељан брак у оквиру јасно ограничено заједнице — братства, племена, села, сталежа, класе и сл. У

сусретне са неким шатприродним бићем (баба или Богородица), љубазно и смерно се постави па због тога буде награђена. Врати се љуби са богатим даровима, а маћеха онда пошаље своју кћер. Али, у сусрету са истом osobom она се покаже као нејубазна и одбојна и буде сурово кажњена.

нашем народу владала су слична обичајна правила. Познато је да су територијални оквири у склапању брака били релативно усци, 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 дosta пажње, сматра да се мотив јавља истовремено са распадом рода чији је резултат и жртва — паstorка, која тиме губи подршку мајчиног клана. Маћеха, жена узета из другог племена, оваплоћење је исконског страху юд туђинаца, иноплеменника који су поистовећивани са представом „зла” (M e l e t i n s k i j , 1958:181, 182). Маћеха и паstorка јесу социјалне појаве које настају приликом нарушувања брачних односа у сродству унутар племена или при нарушувању ендогамних неплеменских бракова, што је карактеристика европских народа (*ibid.*, 212). Ипак, не можемо се сложити са упрошћеном тврђњом Мелетинског који каже да конфликт маћехе и паstorке нема никакве везе са распадањем породице, нити са психолођијом драме јер, како он испиче, идеал народне бајке није „буржоаски породични модел већ заштита родовских односа” (*ibid.*, 182). Таквим закључком мотив се посматра са становишта препостављеног настанка бајке у оквирима одређене друштвено-историјске формације, настојећи да бајку пошлопото ослободи веза са a priori негативно конотираним грађанским друштвом. Чинjenica је, међутим, следећа: јупромна популарност и трајање *Петељуге*, као и одзив који има юд слушалаца без обзира на историјску епоху и друштвено-економско уређење, несумњиво указује на то да она говори, поред остalog, и о дубоким психолошким драмама везаним за сукобе у породици, па била она родовска или инокосна, сељачка или грађанска. У том смислу маћеха је апстракт узрок, али и последица тог конфликта.

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

чке јодносе, испољава мањак љубави за своју пасторку, неправедна је, „зла” и љубоморна. Својом појавом и успостављеним односима интегрише у себи социјално-поподнични, морални и географски ѝд.

Размотримо сада улогу оца. После уводног дела он је одсутан из даљег тока бајке. Помишљамо на његову равнодушност и незанинтересованост за судбину свог детета, али да ли је баш тако? Мада нам анализирана бајка не пружа много елемената за закључивање, није каоодмет 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 бијмо се сложити са Бетелхаймом, који о томе каже: одсуство оца пружа прилику Пепељуту да превазиђе своју еципалин ситуацију и сртне краљевића чијој се љубави може предати без осећања кривице и страха (Betelhajm, 272).

„Пепељуга одлази на литургију” — у тој синтагми је бит догађаја који ће довести до преокрета њене судбине. Раније смо размотрили сложену итуру коју она предузима да би се приближила принцу. Сада ћемо се подсетити да је у питању промена социјо-економског положаја. Од оконошче и почињене особе постаје богата и уважена, што читамо као прелаз са социјално „јинског” на „високи” статус. Али, тај процес је посредован још једном „високом”, маџа привијашном метијацијом, и са стварних позиција јунакинje лажном, па зато читамо: (јинско : привидно високо > високо). Семантички сајркај тог срешићнег термина убрзо ће нам постати јаснији, јер јошлико је он део модалитета истинитости на опозицији (биће : привид) и (јавно : тајно) толико је и део једног другог кола у који је тајкоће уклоњен.

Ево где нас бајка поново враћа мађехи. Са њом је било прекришено правило локалне ендогамије јер је била доведена „из даљине”, што је изазвало поремећаје. Пепељутин 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 до доношењем мађехе била нарушена. Тако су та два лика у структури бајке још једнапут стављена у опозицију.³⁴

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

Са јамом, „с ове стране куће”, почињу невоље Пепељуте која потом у свом дому бива деградирана на место уз отњиште. Утешу и чудесну помоћ налази на тробу 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 одвodi је са собом у царску палату.

³⁴ Ово је сасвим солидна основа за разумевање Пепељутиног ендогамног избора, као и сукоба са мађехом. Ради употребљавања тезе о крипичној ендогамији, која стоји у основи сопственог сукоба у лицу мађехе, Висло Љатковић даје речито упоређење са нашим народним песмом *Двоје сирочади и по-којна 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 јужени туђинком. Кад схвати да је она према деци зла, отера је и узме жену из свог рода (Љатковић, 250).

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

а) кућа : отњиште :: кућа (корито) : палата
исказују хијерархију унутар социо-економских односа,
 преко опозиције основних термина (уважен : почињен)
 и (богат : сиромашан), односно, показују промену по-
 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.

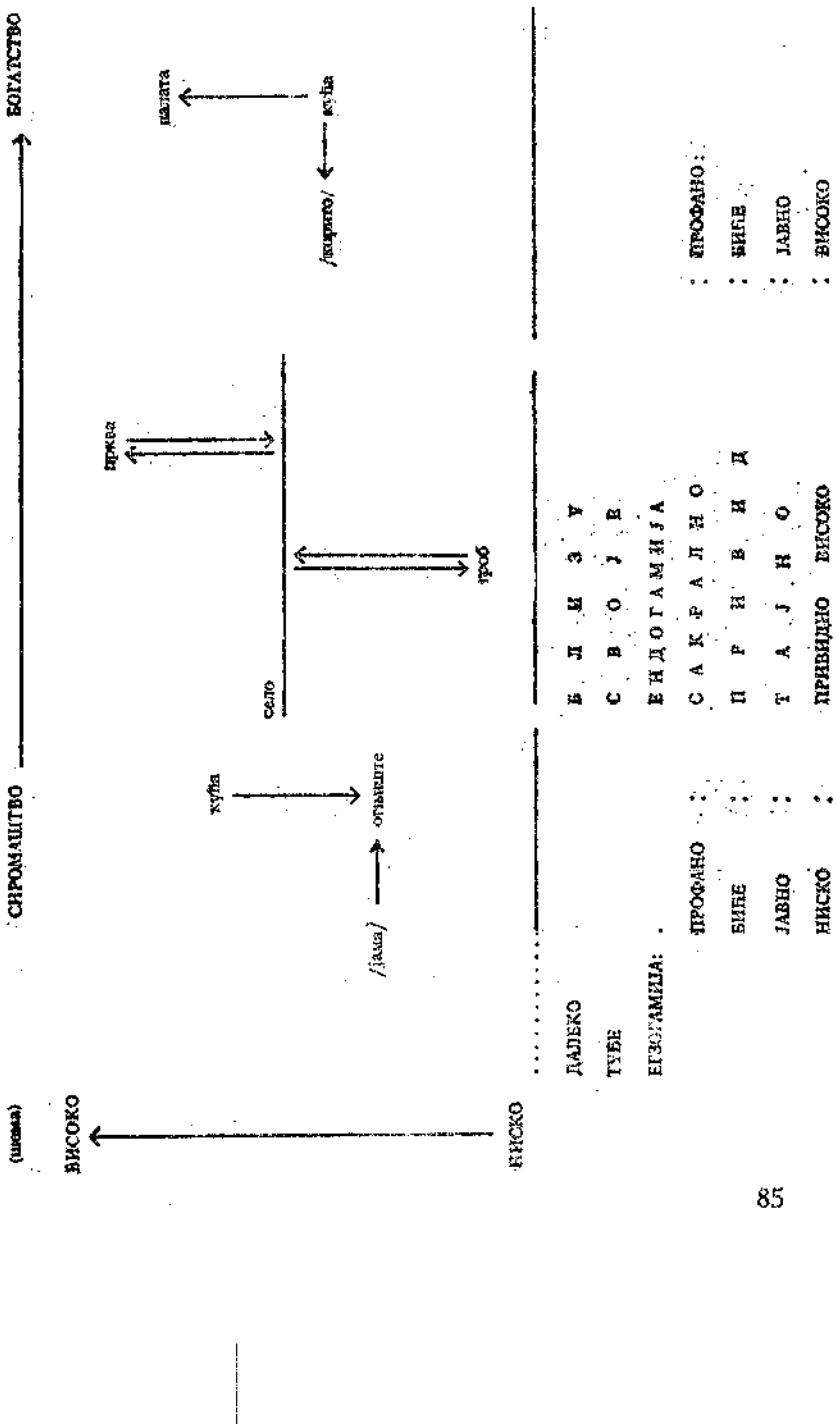
Други квартет показује нову димензију:

б) јама : отњиште :: гроб : црква

припадају религијском коду који укључује опозицију
(свето : профано). Међутим, сви ови термини означа-
 вају света места, просторе који су по народном веро-
 вању у вези са душама предака и покојника (јама,
 отњиште) (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 Пепељупина испра „бића и привида“ одвија
 на терену светог (мајчин проб — литургија у цркви),
 сада можемо да схватимо и природу посредујућег тер-
 минија „привидно високо“. Осим тога, тиме је разјаш-
 љењена и симболика „живота у пепелу“. Отњиште је
 амбивалентан простор, медијатор који има особине
 и „светог“ као обитавалиште душа предака и „профа-
 ног“ као место где се припрема обед; стога има кључну
 улогу у бајци дајући и само име јунакини.

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



са склапањем брака, неопходно је привати 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 потписнутом ишчестуодном жељом; и друго, да би нам показала како и унутар појединачне покалне ендогамије постоје особе које су допуштене и оне које то нису. Колико је то важно показаће нам наредна бајка, која је претпостављена да ће решити проблем инцеста и начин на који се он може решити.

ЦАР ХТИО КБЕР ДА УЗМЕ

Наративна структура

Почетна секвенција

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 исправа ногодовоао, али, на крају попусти пред царичином жељом, јер га је она проклела ако не испуни њен захтев.

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

Бескомпромисан царичин захтев и обавезујућа заклетва чине део уговора у коме је царица — Пощињалац, 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 „коришћењу забране”.

Средишња А секвенција

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

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

1. КВАЛИФИКУЈУЋА ПРОВЕРА: Припремне функције:

Распитивање (цар тражи : Одавање (открива да је жену тражена особа његова кћи)

Подвала (одлука о браку : Саучесништво без сагласности ћерке) (подришка министара)

2. НЕВОЉА: Претња насиљним 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 нуђ добије. Кад је цар већ заказо свадбу и позвао све дворјане, баба посаветује девојку да их превари тако што ће, дак уочи свадбе, захтевали 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 девојчић нестанак, и цар пошаље дворјане да је траже, али је никаде не пронађу.

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

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

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

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

Средишње (A) и (B) 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 проца; и „невино вођењи” — где је, пак, девојка — јунак, а отац — противник који је прогони својим инцестуозним захтевом. Тако можемо уочити недостатак Проплове линеарне шеме која акције увек посматра из једне перспективе, тако да се у таквим оложеним 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 процирене и хијерархизоване шеме, засноване на антиномијама, која истовремено укључује перспективе и protagonисте и antagonисте по принципу „побољшање vs побољшање” 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: побољшање 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 конструиремо структуру приповести из привилегованог положаја јунака, модели које изграђујемо обједињавају у истој секвенци илуралитет перспективе својствених сваком од различитих актера” (Bremond, 62, 64). (в. штему са стр. 89).

Средишња С секвенца

Бежејим од оца, девојка дође у друго царство и скрије се у шуму. Ту је пронађе царевић који је ишао у лов. Видевши је онако јадну, у мишијој халгини, сажали се и поведе је у свој двор. Одреде јој да чува пуске и прозову је „лепељугом”. После неког времена, царевић приреди бал. Девојка, кришом од других, обуче халгину од свиле и појави се на балу. Сви се задиве непознатој лепотици, а највише царевић, који је цело вече играо само са њом. Намокон је запита одакље је, а она му рече име неког измишљеног града. Потом се неопажено извуче са бала и врати се у свој собичак где опет обуче халгину од мишије коже. Царевић се свуда распитивао за речени град, али му јавише да такав не постоји. То се понови

МОГУЋЕ ПОВОЉШАЊЕ / ПОВОЉШАЊЕ : : ПОГОРШАЊЕ / ПОГОРШАЊЕ	
ЦАР : Гражење савета	Одлука о браку Задавање задатака Решавање задатака Презара Погера
ЦАРЕВА КБИ : Тражење савета Задавање задатака	Задавање задатака Решавање задатака Презара Успех преваре Неуспех погере
	Претна браком Решавање задатака Презара Успех преваре Погера Неуспех погере

јоп двапут, и свака је девојка долазила све лепша а принц све више жудео за њом. И сваки пут би му она рекла име неког измишљеног града који ћи, 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 стиче 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: (било : привид), (високо : ниско).
3. ГЛАВНА ПРОВЕРА: Медијација јунакиње — девојка преузима активну улогу у промени свог лика и статуса. У сементичком омислу 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, или 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 Пепелуга. Он јој онда нареди да обуче златну хаљину и тада у њој препознаде неизнанку 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 принцијем. 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 игрку: у форми „привида” открива своје право „било”, и истовремено код принција изазива „тисак „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 Пепельугине јер удвојствручује ниво истинитости. Препознавање доводи ствари на право место, у чему учествују фигуре „прстен” и „халцина од мишије коже”, тј. „халцина од злата”.

Могло би се помислiti да се бајка овим завршава, што иначе и представља крај многих других бајки: јунакиња је избегла инцестуозном прогађању оца, показала се као ћевина 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 нечакној 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 уједно 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 самит желимо да верујемо: њен отац није крив за свој погрешан поступак, већ други који су га навели и подржали у грешној памисли.

Тематска структура

Док смо се у *Пепельуги* бавили проблемом едипалне кћерке и сукобом који настаје због кришења ендогамије, пред нама је бајка која се показује као одраз у оплемаду 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 жарећења, 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, испуни 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 „соворат“, бајка га не узима у обзир и одводи нас у сасвим другом правцу.

После дугог и безуспешног трапања, 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 прешна љубав не завши несрећом и казном за њене учеснике³⁵. Видели смо да ова

³⁵ Узимање у роду или инцест јесте облик уже схваћене ендогамије. У народу је сматран недопустивим грехом и подлеђао је јавној осуди. Инцест првог степена (отац — кћи и мајка — син) сматран је прехом са друштвеног становништва чак алише можда него као биолошки феномен или „неприродност“ (Влаховић, 83, 84). Тихомир Борђевић тважи 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 мања да је било потребно насиљним путем и административно-правним мерама спречава-

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

Ако бисмо следили Бетелхаймову 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 Бетелхайм једини који упозорава на могућност такве пројекције.³⁶ Амерички фолклориста Алан Дандес је анализу Шекспировог *Краља Лира*, као и анализу типова бајки 510A и 510B засновао на претпоставци да је у питању „жерка >отац“ ишчест, а не обратно како је то приказано у истричаним садржају. Другим речима, циклус о „гњеној девојци“ представља низ пројекција на тему инцестуозне љубави жерке према оцу (Dundes, 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 примиоца поруке. Референт на који се односи јесте „оженити се истом женом“. Покушајмо да претпоставимо да шта је царица мислила када је остављала аманет. Ако одбацимо претпоставку да је стварно желела да се њен муж ожени њиховом жерком, онда нам као решење остаје њена потреба да, у тренутку када умире, продужи свој живот на било који начин, макар и симбиотично. 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 Борђевић сматра да је црква релативно толерисала такве појаве и да је народна традиција увек проналазила неко оправдане заштите (Борђевић, 1930: 42-46).

³⁶ У психоанализи се „пројекцијом“ сматрају јабрамбени механизми којима се унущарња, сопствена неприхватљива жеља пројектује на спољашњи објекат или особу као њема 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, лакле, вишеосмислена 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 партнёр, и то са циљем да се продужи врста, то јест да се обезбеди „смена генерација“ која је, у крајњем, мера трајања људског живота“ (Levi-Strauss, 1983:126, 127).

Уочимо сада једну другу важну појединост: порука је кодирана императивом. Његов смисао је олређен изричитошћу која не трпи отпор и неиступњавање 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 могућини 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 заолигрен однос између погребе за потомством и објекта љубави на који се брачни избор односи.

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

³⁷ Скори 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 пладику 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 боли увид у однос између царичине жеље и царевог покушаја кришења 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 детаљно 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 Џеле, укаже на непривид:

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

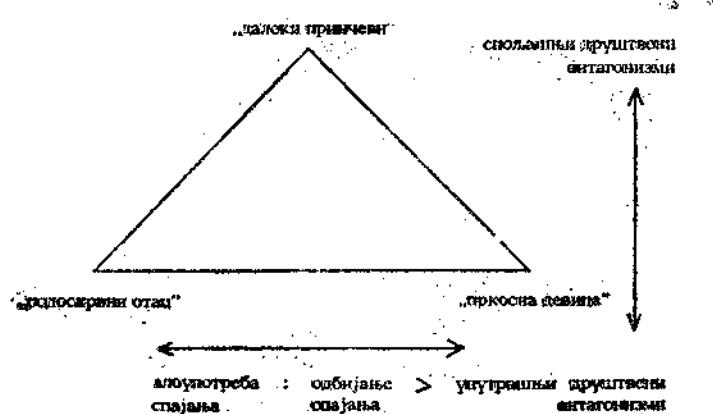
↓
/нико — јавно — лаж/ = девојка је : /високо — тајна —
прерушена
као
слушања
— истина/
= девојка на балу

↓
/високо — јавно —
— истина/
= девојка је уџала
за царевића

Као „прекриптац 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 кбл. Девојка одбија брак са оцем, одлази од куће и у даљем, другом царству улаже напор да за себе про-

наће најорећније решење: усмери љубав ка одговарајућем мушкару 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 (Чајканић, 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 упраivo настојао да избегне:

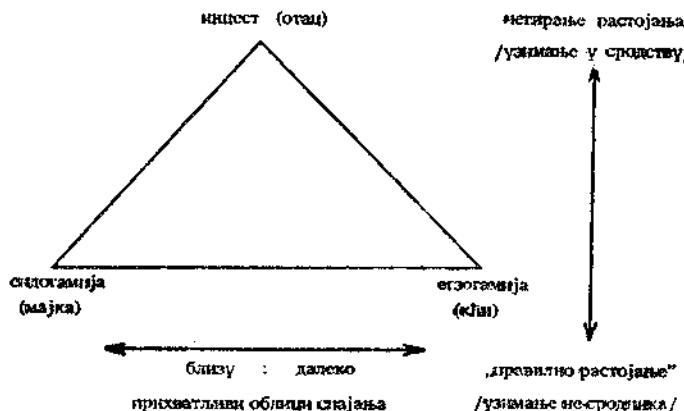


На тако усопствљене односе непосредно се надовезује завршна секвенција која одговара почетној. Цар је казнио своје министре, да би, симболично, одстранио могућне узроке унутрашњих сукоба. Да бисмо до краја разумели бајку, морамо уочити посебну улогу Полниљаоца чији се поступци разликују у почетној и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

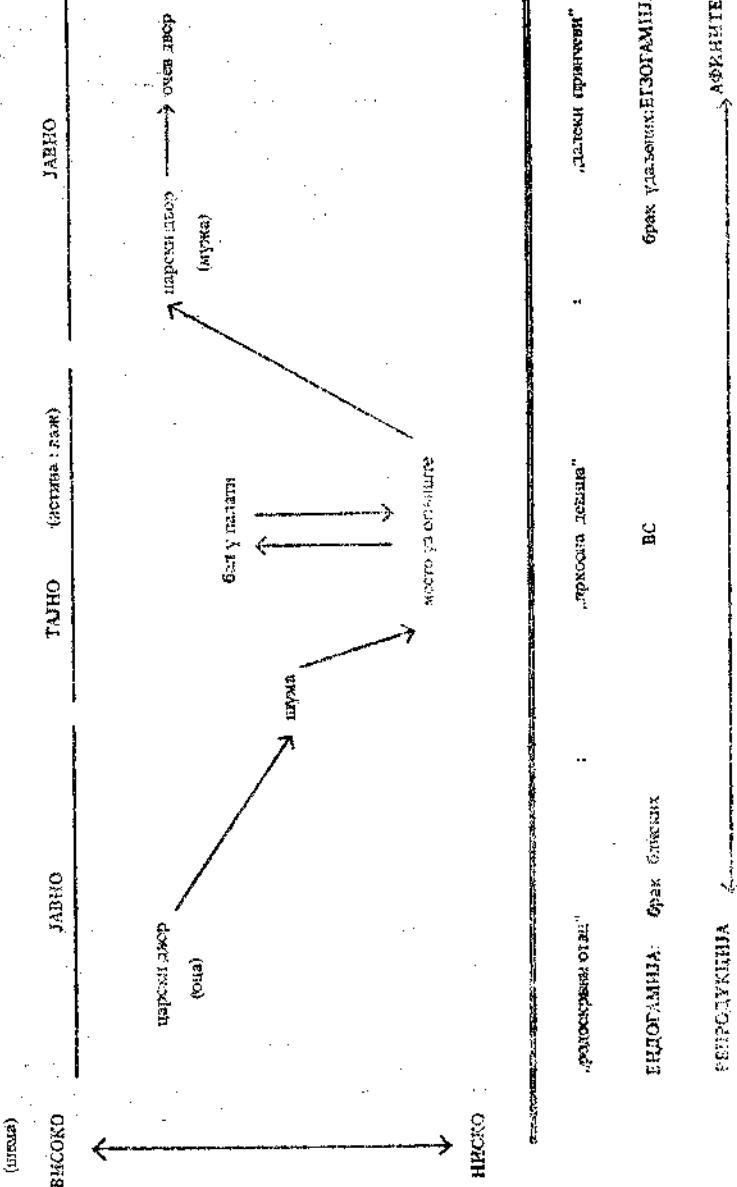
вршњој секвенци. У том симилту царица се јавља као творац уговора који се односи на одржавање и спровођење начела ендогамије и у исто време манипулише судбинама мужа и кћерке наводећи их индиректно на инцест као последицу њеног завета. У завршном делу цар је Попшиљалац нове поруке која за основу има 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. Тада ток се може удвостручену 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 неоређене последице. Егзога-



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

2. СТРМИНА

Омиљена тема у средњем веку била је о страдаљима невине жене или девојке, на различите начине обраћена у многим романима, спевовима, притоветкама и приказанијима, а задржала се и у усменој традицији европских народа. Бајке са овом тематиком често не мају срећан крај по главнију јунакињу, а многе, и поред хелиенда, поседују тмурну атмосферу туну фаталистичког набоја, што за класичну бајку није уобичајено; стога се може претпоставити да је на њих снажан утицај извршила писана книжевност. Ипак, ћоне 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 посната и под називом *Оклеветана жена*.

Први тип има карактеристичан мотив по коме је и добио назив — „одсечене руке као казна” (у Индексу О 451.1). До тога обично долази зато јер се девојка устротиви родоскварној 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 „одсечење руке” супротно олтарју „дати неком своју руку”, што је уобичајени израз за просидбу и склапање брака. Јасно је, лакле, да се налазимо пред проблемом „кажњавања” или „самокажњавања” због одбијене инцестуозне љубави (Dundes, 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 тво првој писаној обради те теме у нашој књижевности. Реч је о дalmatинском спеву *Живог од Оливе хћери Јулијана ћесара*, први пут штапаном 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). Веријући 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 прогоненој девојци је очигледна. Према мотиву водоскварне љубави оца наслаша се на претходни тип 510 В, 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 ћemo анализирати бајку *Царева кћи овца* (Вук 28) која, тако фрагментарна, обухвата клучне мотиве типова 510В и 706. Поповић је сврстава у верзију *Manekine* и одличе јој сродство са верзијом 510В. Ми ћemo, међутим, покушати да покажемо да се семантички иниво 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 — „прогонена 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 мношто већа. Најстарија верзија се појавила у Странкаролинским 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 јовог типа арапска прича *Фаризада са ружиним осмејком*, што свакако треба узети са крајњом резервом (Поповић, 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 варијантама свекрви обично ћудељен лик зле жене која клевета и пропони 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 нејоткиње, која потом покушава да унущти млађу доведену због рађања деце, па се, тако, сусрећемо и са мотивом близамије.

ЦАРЕВА КБИ 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 контемпорарна смера, па ћемо их зато приказати у упоредној табели:

ЦАРЕВА КБИ ОВЦА / ЦАР ХТИО КЋЕР ДА УЗМЕ

-
- царица захтева од цара да се ожени јеном 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
конструтивно
решење >
не успева да се
одупре >
претвара се у овцу | 2. девојка налази
конструтивно
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 завршилицу у потврђен живота као у сродној бајци *Цар хтио кћер да узме*, већ обраћује смрт оба актера.

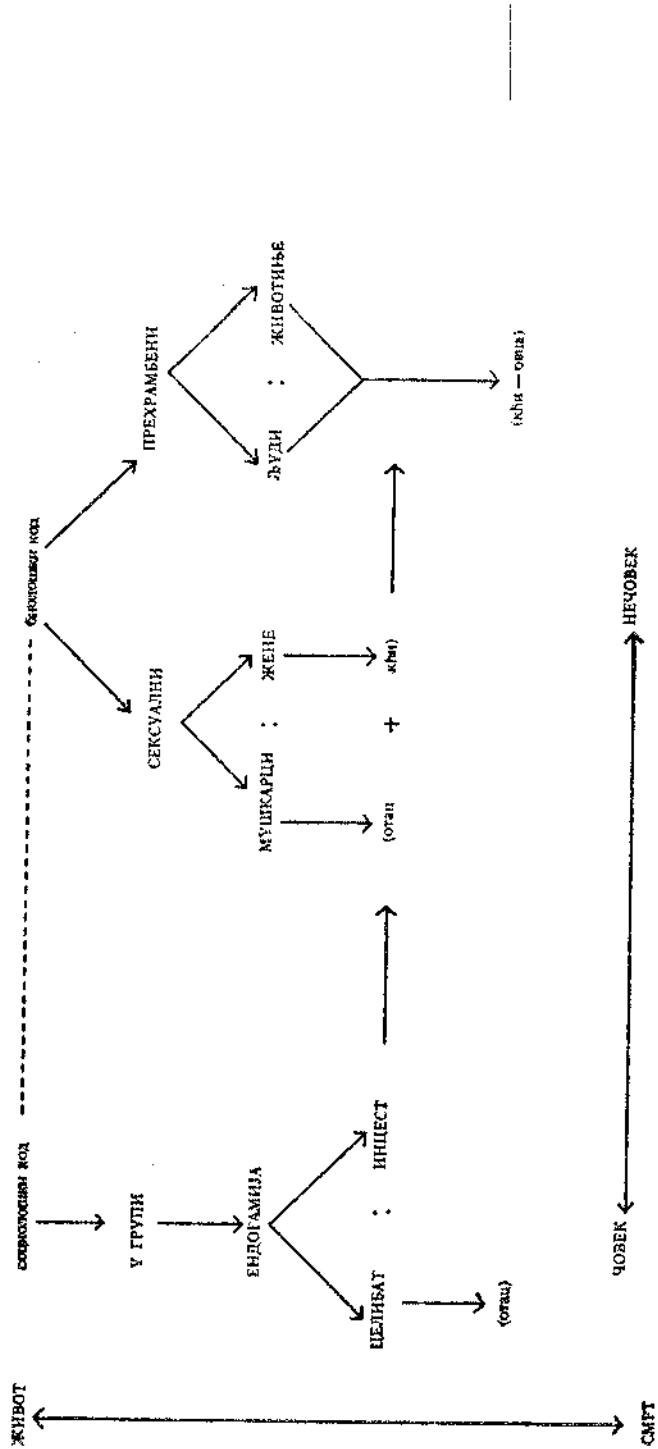
Царева кћи је поражена зато што није прихватила судбину одређену заветом своје мајке чити је пронашла неко решење које би је спасило од очевог прогањања. Због тога она доживљава регресивну метаморфозу: од човека постаје „нечовек“, тј. животиња. Цар,

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 непотпуном одбацивања инцеста, што је овде случај (Levi-Strauss, 1983: 78). Родоскврнуће прастично нарушује 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 јдрећује 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 код садржи две основне опозиције: (живот : смрт) и (човек : нечовек), којим се, поред јосталог, интерпрешу 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 свећер уз цара скакутала и блејала, а он је њивио и тојио као своје дете, и кад цар умре у они дан умре и јовца“. 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 грођено 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 „конзурира“ жену кроз сексуални однос нити животињу кроз исхрану, осуђен је да умре! (в. шему)



ЗЛА СВЕКРВА / ОВЦА ТРАНДАФИЉКА

Наративна структура

Почетна секвенца

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

1. НЕДОСТАТAK: 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 јунакињи, а то је да је јона особа никег 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 јосим 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 најед у главниот трга у граду и објаве шта је учинила, тако да ко год прође може да јој пљуне у лице. Убрзо потом, што од стигла, што од болести и замре, 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: Свекрвја оклевета жену, а децу јодстрани.
3. РАЗДВАЈАЊЕ: Раскидање уговора и кажњавање жене као „лажне јунакиње“. Овај случај је посебно занимљив јер уводи у бајку игру „бића и привид“. Иако се јунакиња квалифицирала као таква, акција противника је дезавуише: лаж постаје истина, тј. уместо бића јавља се привид, а неоређена жена буде проглашена „лажном јунакињом“.

Средишња В секвенца

Сајдук са децом долази до куће неког богаташа који, када је видио шта се у њему налази, одлучи да усвоји децу. После много година, он позове у посте краља, не слутећи, наравно, да су то његова деца. Цар се чудио и давио богатству и лепоти деце, иако их, нормално, није препознао. На одласку похвали дном свога домаћине, али рече како ипак недостају три отвари: птица која говори, друго што цева 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 „јатица што говори“, чији преносни смисао лежи у откривању истине. Потрага за птицом је потрага за истином коју ће им јона 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 јаше разматрање битно је да се у бајци саопштава да су деца остала у животу и одрасла у дому посочима, чиме је отворена могућност за сусрет са правим јоцем. Деца постају медијатори и на себе преузимају улогу јунака, јер је први и прави јунак спрадао 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 видeo да су се јевни и здрави вратили доносчи тражене ствари, поочим се јако обрадова и одлучи да направи велики пријем, на који ће позвати и цара. Али, пинча што говори им рече да за ручком оставе цара да једе голим рукама, а они тако и учине. Кад се цар томе зачудио, пинча му онда каза да и он треба да се мучи као што су се његова деша мучила без мајке коју је он, на правди бога невину казнио. Тада се открије истина и цар препозна своју дешу. И потом се са њима врати кући, а овој мајку одмах казни.

1. ГЛОРИФИКУЈУБА 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 рачње (по љужди или вероватноћи) као и препознавање које потом следи (било са срећним или трагичним 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 Незнанја у Знање, док је друга, могло би се рећи, ексклузивна: субјекат нешто учини или не учини. Анализирајући случајеве трагичности, Аристотел је одредио четири основна начина, зависно од комбинације ових семантема: а) хтети учинити, а не учинити (најгори начин — затправо љишта); б) учинити у знању; в) учинити у незнанју; г) хтети учинити у незнанју, али пре чина спознати и не учинити (Аристотел, 169). Овоме треба приододати 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 (Fabre/Lacoste, 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 истииниту 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 иницијито 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 напради; (4) последњи пример је јасно издвојен: за разлику од претходних три где је грешка избелнута на време, овде је она почињена те изостаје уобичајени тријумф јунака. Једна особа је уништила другу и остаје некажњена све док се, штром случаја, судбински, не открије истину. Како је обично јунак та уништена особа, нема напраде а препознавање има искључиво карактер казне (*Fable/Laçotix*, 99, 102, 103).

Бајка *Зла свекра* припада овом последњем типу. Грешка је почињена у незнанљу, у заблуди, бар кад је у питању муж жртве, док спознаја истине може још једини да изазове казну за кривца (мајку краљевића). Елемент трагичности у овој бајци очигују 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 глаже и тек накнадно спознају своје средство и заблуде (*Aristotel*, 167).

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

тамницу или оставе са посима у штетари), 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 патрилокалности, 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 озрећен 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 нац 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 сутротстављала надрећеним члановима породице, а посебно ако свекрви није била по њој.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. Пратисују 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 овекрва 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 овекрва, 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 женам предстојало да буде служавка, да тешко ради и потчињава се онима које не воли, где се овекрва показује као зла, а све старије жене и сестре у кући имале су права и власт над другим женама” (Мелетински, 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 произистиче 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 неструкутиран.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 рабњања деце, а да она остане у кући у својству „тетке“, „куме“ „старије сестре“ и слично. Евидентно, између два зла и лве срамоте — да буде отерана или да добровољно одустане од свог мужа и тиме спаси чест себи и породици, жене су бирале мање зло. Како је жена „биолошки срећниште“ задруге, деца су била предуслов стабилности брака и угледа породице. Међутим, до бигамије је попајило и услед обести мушкарца. О томе: Павловић, 1980:152; Вујачић, 57, 75; Филиповић, 141; Борбелић, 1930: 10-12, 122.

питање превласти јоног 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 доволно 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 чинjenica 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 њимовог 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 поверије на реч тој жени и прихвати лаж без провере? Због чега на пречак и сурово кажњава своју младу жену, заслепљен преваром чија је жртва и он сам? Дајако да не мислимо овде на поетско третеријање, типично за бајку, где је могућно да људско биће породи животиње. Мислимо на смисао заблуде и одсуство искреног односа, као и крајњег неповерења до неподаштавања 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 јоправданости.

У патријархалној породици истакнута је био-социјална функција брака, док је емотивни план остављен по страни⁴⁰. Такав брак, склоњен 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 јправда очекивања, она је у подређеном положају: личност жене се у патријархалној породици не цени због њене индивидуалности, већ функционалности! Чинјеница да је муж одсутан из куће у моменту када се драматичан догађај одиграва, истиче женину незаштићеност, али и неуверљиво брачни 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 лаце!⁴¹

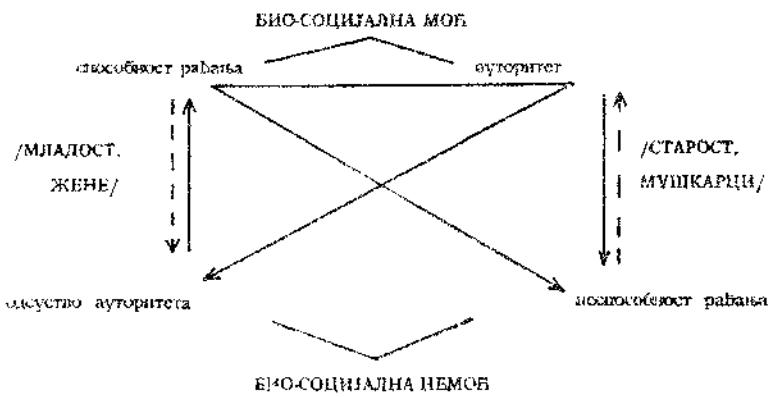
Поворећи јо посебном типу испољавања парадигме „претпознавање”, долакли смо се кључних особина ових бајки. Мада се завршавају „хепиеном”, оне ошишу тмурном атмосфером и фатализмом, правдом која стиже са закашњењем и казњом као јединим одговором на кобни неслоразум. Ако нам је орећан крај предочен тиме што деца тријумфују, и са њима принцип репродукције, недостатност описаных друштвених односа огледа се у одсуству љубави и узајамног поверења између мужа и жене.

*
* *

Структура поруке ове бајке „прорадује” два основна кода: биолошки и социјални. Први је представљен семантичком осом *репродукције*, унутар које се јавља супротност (репродуктивна моћ : репродуктивна немоћ), док је социјални код одређен семантичком категоријом *ауторитета*, исказаниог 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 *Линеј, Постикс*, 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, шако потиснута, није избезнути. О томе сведочи и ова бајка. У њој је мушкарац посредно уплетен у плогађаје који се одигравају у његовој кући и има улогу пресудитеља: на њему почива право да донесе и спроведе санкцију, тј. одлучи о кривцима 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 пређуткује 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 или им недостаје друштвена моћ и утицај: то су младе жене и деца. Другу категорију чине биолошки и социјални „старије“ жене, које расположују извесним друштвеним ауторитетом. У бајци он је приказан јединим 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 удвоствручавањем бивају обухваћени и биолошки и социјални код. 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 ВРАЦБИНА 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 чинjenica 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 потпuna, човек мора да савлада унутарњу изолацију и сједини се са другим бићем. Томе нас уче све бајке, али бајке овог циклуса почину тамо где се већина других завршава: налажење љупуњења 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 симејну 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 промења. Схватили смо да је јунак одрастао, што нам потврђује функција брака, а сада знамо да одговорност за последице својих поступака јунак мора да преузме и 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 трагаља често садржи последњу, али најтежу претпрему: 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 усложњених напора и надања. Могли бисмо подати 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 мушких и женских јунака. У Арне-Томпсоновом каталогу оне представљају два комплементарна типа — AT 400 и AT 425, под заједничким називом *љубавни и брачни парови* (Thompson, 1946: 87-102).

1 ЗАБРАЊЕНА ОДАЈА

Основни топос који се често повезује са бајкама из других циклуса представља *Tim 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 једнобразно. Тип 400 често стоји у вези са типовима 313 А, 313 В и 313 С, 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 В, а налази се у две наше познате и популарне бајке *Баш челик* и *Златна јабука и девет пауница*.

Тајна забрањена одаје у овим птичаче веома сложеним бајкама посреће управо онај ток који је кључан. За ове бајке је карактеристично да се јунак, пошто се оженео и започео срећан живот у принце-зином дворцу (у *Златној јабуци* у питању је била зачарана девојка-паунница коју је љубав јунака рашичала), оглушио о њену наредбу и упозорење: свуде се може жртвati и радити шта год хоће, само не оме ћи 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 эмаја, 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 расстрчи 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 трошаве 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 јо томе какво је значење тајне коју чува ова просторија, али тешко да је нико са сигурношћу могао да тврди о чему је ту управо реч. Наша хипотеза биће покушај да се макар још мало расветли тај проблем и пружи још једна претпоставка у низу многих до сада предложенih.

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 пессимистичном констатацијом: „Пручавање 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” (Проп, 1983:182). И одиста, бајке које говоре о „забрањеној одаји” у њу смештају најразличите ствари које, из нама разумљивих разлога или не, постају објект најстрожег табуа. Скоро ни у једном случају јунак не пролази без не жељених последица после свог открића. Проп је установио пет трупа — карактеристичних случајева и потом их све повезао јединственим објашњењем: „забрањена одаја” припада мотиву „велике мушки куће” у којој неофити проводе време у току своје иницијације. У њој се налази та посебна просторија у којој се обавља 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 прењосном 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 политиче њена сложена симболика која подстиче машту неупушћених. Није неопходно да то баш буде „велика кућа мушкараца”; довољан је и таван или подрум неке куће који се детету могу дојмити као тајanstvena, чудовишка 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 јам 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 *Плавобрдом*⁴² која у свим својим варијантама обавезно садржи речени мотив. Плавобрди је вероватно, најзверскији муж познат у европској притоведачкој традицији. Он својој младој жени изричito забранjuје 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 сквati да је она пре небрегла његову забрану и сазнала оно што није смела, па и њу сустигне иста казна.

Бетелхјам 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. До водећи у везу низ присутних симбола (крв на прсту која се не може опрати, кључ, раскомадани лешеви, и др.) Бетелхјам закључује да је у питању полно неверство, једини вид женине преваре који је, у многим крајевима света и у разним епохама, увек било најстроже казњаван (B e t e l h a j m , 325). По Бетелхјму, пласти у искушењу крајње је људски, али љубоморна и посесивна љубав уничтавају свако осећање и везу. Због тога је *Плавобрди* прича како о разорним аспектима полности тако и поука о потреби праштавања и разумевања међу супружницима. (ibid., 326, 327).

Бетелхјмову 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 „забране одaje“ садржи идеју смрти, полности и брачних забрана, а тражени мост којим ћемо премостити та значења нуди циклус о „мужу-животињи“ или о *Амору*

⁴² Чини се да је бајку о *Плавобрдом* (Barbe bleue) измислио француски притоведач Перо у XVII веку и да се од тада у том облику проширила у земљама Западне Европе. Али, мотивско језотро 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 нијесмо 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 (Ргфор, 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 проповедачу 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 вљање објашњење. Коначно, не премештају се мотиви по бајци тек тако, без логичке, унутрашње везе која лежи у основи структуре. Проп препоставља да је то премештање функције дало повод јунаку за нове авантуре (*ibid.*). Ми, међутим, знамо да је јунак направио прешку 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 отмациом, 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. Нити ли реч о томе да је жена, у тајном кутку своје душе, затомила и „забратила“ свој прећашњи емотивни живот и ранија полна искуства, спремна да воли другог или под једним јасним условом: да се по њеној прошлости не требира. Јунак се о то оглушио

и изазвао јубне последиће своје несуспругнуте знатижеље. Ослобођен ланаца прошлости, којим га је прицеза у свом срцу завезала, змај је одлетео односећи са собом своју бившу драгу. Циљ потоњих јунакових лутања и провера којима је био подврнут састојао се у обнављању нетом изгубљеног поверења.

Приближили смо се, у неку ружу, Бетелхајмовом тумачењу које нам се чини разложним. Наше (али и руске бајке јочигледно) дају инверзну ситуацију у односу на *Плавобрдог*, мада сам проблем приказују и решавају суптилније и тананије. Стога можемо слободно рећи, и са много више вредности и људскости у поруци која допира дослушаоца. 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 „символичним 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 приморao на осиромашење и овођење проблема на скуп спољних, социо-културних утицаја који, упркос својој важности, чак не дају кључ којим ћемо одбровити људску душу — а њено отледало јесте и бајка. Зато и није био у стању да одгојиетне значење једног сасвим традиционалног и познатог мотива — Кошчеја или Башчелика.

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 по мера у средину приче, а претходи јој већ склопљен брак, очигло је да смишља треба потражити у јубилављању 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 „дунутрашња прича“ је, једна и иста, и, тек посматрана кроз допунски однос развојених 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 ситуација да већ две хиљаде година притворници 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 сијеа.⁴³ У Арне-Томпсоновом каталогу означене су као општи *Type 425 — Потрага за изгубљеним мужем (The Search for the Lost Husband)*, и посебно,

⁴³ Стит Томпсон наводи да је најбољу студију овог типа као 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 једног 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*, *Опег змија младожења*, *Чудноват змај и царев син* и *Златокоси јунак у прасећој кожи* (ова последња је истовремено варијација типа 441). Мотив о „змији-младожењи” спеван је код нас и у бајкама у стиховима које се од прозних остварења не разликују толико по тематизи колико по начину обраде. Бајке у стиховима су дубоко озбиљне и трагично се завршавају, што се може приписати утицају јуначке епике (Латковић, 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 дворицу 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 грозном изгледу, девојка се заљуби у свог мужа. Негде она успе да попутицем заувек разговара младића па се прича ту и завршава. Неке друге бајке отварају нови ток, и то онај ју 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 твоздене јутанке.” Девојка потом креће на мукотрпно трагање за њим и, најзад, успе да га пронађе у далеком царству, где он живи ожењен дру-

⁴⁴ У Индексу мотива: D 621.1. — *Даљу животиња, ноћу* човек D 721. 3. — *Рашчарање уништењем животињске кожуја*.

том жетном. 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 јве 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 антитетезе, док се драматски ефекат постиже преображавањем или уништавањем једног од антитетичких термина.⁴⁵ Отуда схватамо смисао поетског у јвој бајци: зато што ју је лепотица ишак заволела, и сама звер постаје лепа и преображава се у преокрасног младића.

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

⁴⁵ Изузетна поетичност бајке послужила је Жану Ко-кту за предложак филма, али и Виктору Итоу да ту основну идеју, мада са негативним исходом, транспонује у лик Квазимода из романа *Звонар Богородичине цркве*. (О томе код Жана Ко-кна, 266-271). Чини се да је психоаналитичка школа имала дosta 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 ствараоцима 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 темијистичке митологије, док је Проп штавише признао да за мотив змије-младожење и нема право објашњење (Проп, 1983:172).

ЧУДНОВАТ ЗМАЈ И ЦАРЕВ СИН

Наративна структура

Почетна секвенција

Неки сиромашан човек који је имао три кћери и ниједног сина, враћајући се једанпут из планине, задуга и имаће да прелеп врт у коме ће бити руже, као поклон кћерима. У том се пред њим створи „човјек ружан и гадан, озго до поједине при и руњав, а доле до земље гладак и сјајан као валтар“. То је био господар врта, и ухвативши човека у крађи ружа, обећа му да ће га лустити 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: „На 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 јоца и змаја. Отац је прекризитељ (тако 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 или нема жену, девојчин је отац сиромашан или 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 почетну нарушену стање и истовремено омогућено да се превaziђе трострука ћопози-

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

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

3. РАЗДВАЈАЊЕ: Девојка је принуђена на брак иако тога није освесна, јер јој отац даје допуштење за јодлазак 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. Усрд, најлепших 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 века нтица сваког дана доносила све што јој је било потребно. У томе прође девет година, и оваки 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 паставио 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 двораца, 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 љумогући змају физичку трансформацију, тј. да га рашчара, 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 усротивио. На њено наваливање, он пристане али под условом да га она

пољуби. Чим је девојка то урадила, змај удари цваком о стο, 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 јоснови 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 рашираан. Вероватно јесте, јер се у бајци на једном месту каже како се он појавио пред девојком у људском лицу. Али, бајка преко југог брзо прелази, уводећи неочекиван обрт: поново је пред нама змај који, штавише, тражи цареву кћер за жену!

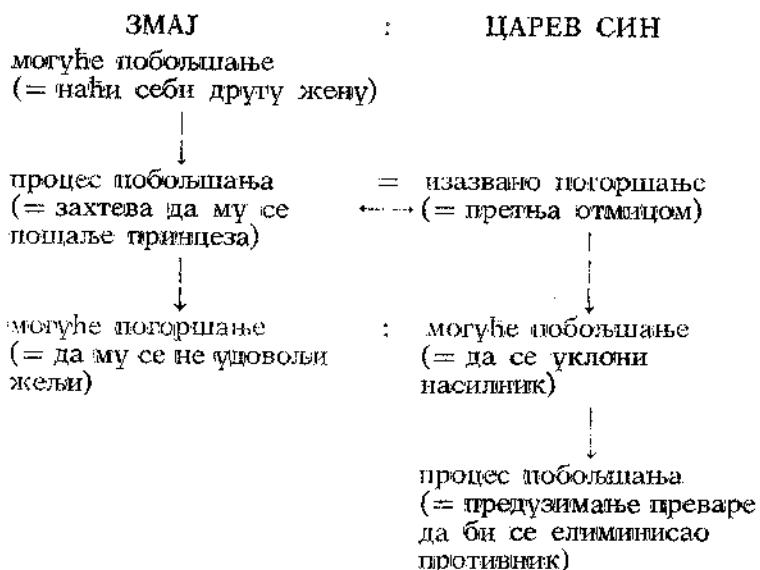
3. ПОГОРШАЊЕ СИТУАЦИЈЕ И ИЗАЗИВАЊЕ НОВЕ НЕВОЉЕ: Претпостављеним преобрађајем ситуација наизглед постаје нормализована: са аспекта друштвених односа, скуп — муж, жена и дете представља брак и породицу. Међутим, на исказаним нивоу долази до деградације управо постигнутог стања.

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 попоршавање 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, утилаши се. Међутим његов син га посаветова да кажу змају како не 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 неволje. 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:



Средишња D секвенца

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

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

тварењу тлана. 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 секвенција

Кад се змај вратио кући, девојка га чинила може ли га нико некако убили, 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 изђе 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 миљовати, 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 каожњавањем „злоделника“ и победом јунака. Међутим, борбе нема јер није отвореног сукоба нема: змај чини грешку која га је стајала глајве 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 стражује за сестру, а није девојка више не мора да живи са особом која јој је мрока. На крају, логично, долази до брака између ослобођене девојке и јунака. Брак има овде двоструку функцију: извршења јубећања 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 овојом 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 змаја.

јева. Наша семантичка анализа биће усмерена ка томе да видимо који разлози и какав смисао лежи у спајању тих различитих топоса, али њихову сродност већ смо имали прилике да видимо у бајкама о „забрањеној одјели” и „излубљености 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 нетрпљивост 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 мањевише поznатим варијантама девојка се заљубљује у свог чудног мужа и сама жели да га пољуби и тиме рашчара. У овој бајци девојка устрајно одбија да заједничи свог мужа, што доводи до конфликта и изазива преиначење. Кад га љубично пољуби, ми врло добро знајмо да то није због љубави већ из сасвим другог разлога. Слога у другом току девојка мења своју актацијалну позицију и постаје „љубоћник” 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 Попшиљалац/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 непо о правој куповини. Ипак, продаја и куповина жене, као и неоправдена очева власт нац кћерима били су добро познати. О томе сведочи наша народна традиција, а разлог је због којих је отац могао да прода кћер били су различити — узвраћање услуге, склапање пријатељства, плаћање умира или, так, његово лично користолубље, итд. (Смиљанић, 223-230).

У напомени уз ову бајку Чакановић даје коментар: „Неочекиван обрт! Зашто јунак оставља своју прву жену у моменту када га је ослободила зачараност? Вероватно је овде унесен, али без разумевања, мотив о заборављеној невести” (Чакановић, 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 нејудски изглед, али неуспех медијације указује на то да није успео да превaziђе своју отубеност, 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 нацелази на санкцију колективна. Међутим, није без значаја да обратимо пажњу на то да се овим уопште не санкционише један други проблем — проблем битамије. Није, дакле, спорно тражити себи другу жену кад однос са првом не задовољава, али је прекршај тражити је симbio 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 миролубиве, пастојећи да заведе јеритви — 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 — реализацијаним насиљем. Змајева заблуда је приказана као нешто што проистиче „из саме природе ствари“: допустивши да буде преварен, змај сам себи пресуђује за рангије почињену грешку, која почива у уверењу да се некакње могу прекристи друштвена правила.

Па ипак, тешко је отети се утиску да је змај трагични лик ове бајке. Он сам опрашта један друштвени прекријај, крађу у свом врту, а потом узападно 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 титова 300 и 301.

Размотримо сада семантичку позицију девојке. Њен наративни програм односио се на спознају оном склоном животу (што је, такође, присетимо се, карактеристика јунакина из јуначких бајки). Све док је лојност мушкарца шокивљавала 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 ћететом је чисто информативне природе: она на симболичан начин казује да је девојка коначно полно сазревла. Тек тада је била способна да промени понапање. Два уговора која је склопила односили су се на спознају: у првом случају сазнајне природе, је у потпуности, у другом — прагматичне, у једносу 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 шаћи

ћемо на овим 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 сазрење“ (полно зрео : полно незрео). Чисто социолошком коду припадају јосе, „однос према брачном животу и партнери“ (прихватање : одбацивање), 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 код исказује „однос према полности“ (нормално изражена полност : потискивање полности). Најзад, увећи смо и емотивни код који говори о „волнености“ (вогљен : неволjen).

Уводна секвенца првог тока приказује нам змаја као „дусамљеног нечовека лишеног љубави“ због свог трозног изгледа. Истовремено знамо да је цевојка „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 „живи бића“ која се разликују од човека (билоје 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 „инострane“ 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 појединачца. 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 људокост 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, наспрот змају, препрели успешну промену. Средишња А секвенца приказује нам девојку као „јудату полно незрелу жену“ јер друштвено признатом статусу није лично дорасла. Кад је кроз средишњу В секвенцу успела да потисне осећај одвратности према мушкицу и сексуалности, могла је да се у С секвенци прикаже као „полно зрела жена опремна за брак“. Тиме се објашњава њено издајство у Д секвенци и финално — брак који ју је ослободио веза са невољеном особом.

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

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

„змајоубица”: „Потискујући јово јосећање, тако да изгледају апсолутно неустрашиви, јови јунаци себе штите од тога да тачно открију од чега стреле” (В е т е l h а j m, 305). Наша бајка показује инверзију! Џаревић своју стрепињу, иако неволјно, заправо обелоданује, јер је травестит мушкарац „који своју сексуалност потискује”. Вешто искоришћен у нарацији у сврху преваре, травестизам конотира чинjenицу да се јунак сукобио са властитим јосећањем 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 плодним 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 плног 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 истину није стигло.

З М И Ј А М Л А Д О Ж Е Њ А

Наративна структура

Почетна секвенца

Нека царица дugo 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 десет и две године змија први пут проговори и рече родитељима да хоће да се жени. Када су га изненавени родитељи увигдли 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 експлицитизована, можемо је лако реконструисати: богу, или узгледима вишим силама, није пожељно досађивати упорним молбама. Рођење детета јесте природан чин, али и „божји дар“. Стога, упорно наваљивање, 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. НЕДОСТАТAK: Јунаку је потребна жена и он одлучује да је тражи.

3. КВАЛИФИКАЦИЈА 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 — на казног изгледа јунака.

Средишња А секвенца

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

осети смрат прогореле конзуљице пробуди се и скочи в 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.. Као је то изрекао, нестане.

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

По последици се може закључити да је забрача била имплицирана брачним договором. У сваком случају, друге варијанте казују да муж својој жене 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 наваљивање 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 чијни са сина.

2. НАНОШЕЊЕ ШТЕТЕ И РАЗДВАЈАЊЕ: Јунак нестаје остављајући својој жене 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?) — „нестанак изазива сам јунак”.

Средишња В секвенца

Нејко 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 чијшта пису знали о томе, али јој

и никове мајке дадонце по поклон: златну преслицу са златном кудељом и вретеном и златну квочку с пилићима. Најзад, Ветар јој откри да њен муж живи удалеком 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

Дошавиши у онај град, жена је била подерала гвоздене опанке и поломила гвоздени штап, а потом је села на главни трг, паспрам царевог двора, и распострла поклоне које је добила. Кад ју је царица угледала, пожеле да и она има златну преслицу и вретено и замеште 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 ју 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 постельју, и он научи да остане будан и види ко је то. Греће љуби 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 пребање 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 тубим мужем”, а тешки задаци се јодносе 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 пребање стање, уз дефинитивно отклањање свих неволја, и чаравно, оне главне — муж је коначно раџчаран.

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 поvezane 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 греха у виду неколико узастопних кршења забрана. Предодава се да су то биле жене: у једном случају мајка јунака, а у другом — његова супруга. Смисао њихових опрешења је допуњујући и то ћемо поступно показати. Увидећемо, 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 вишем силама! На експлицитној, нарацијском 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 „неприродно дете“, у сваком случају, рођен је — нечовек. Почетна секвенција бајке указала је на

неуспех да се дете зачне биолошким путем: знамо, најиме, да је брак цара и царице био неплодан. Призиранje 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 општерацијено метафизичко веровање да је моћ божанства тесно повезана са сексуалном маји и да „сила Светог Духа има и ту способност да жене чини трудним“ (Лић, 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 треха. Оно је у очигледној супротности са поменутим веровањем које је све митске „девице-мајке“ стављао на пиједестал светости и безгрешности. Њен грех се управо очигтује у негативном ставу према овој добро познатој митској конструкцији. „Парадоксалност митских прича чини део њихове поруке“ (ibid., 113), а ова бајка парадокс је 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 опшити са људским бићем — својим мужем!

Размотримо сада њен други трех. Поново је прекорачила дозвољене границе у комуницирању, расплијујући 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. Најиме, 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 етиопатског 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 јопанке да би се стигло до њега, и уз пут, туби сећање на сваки пребацији 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.

*

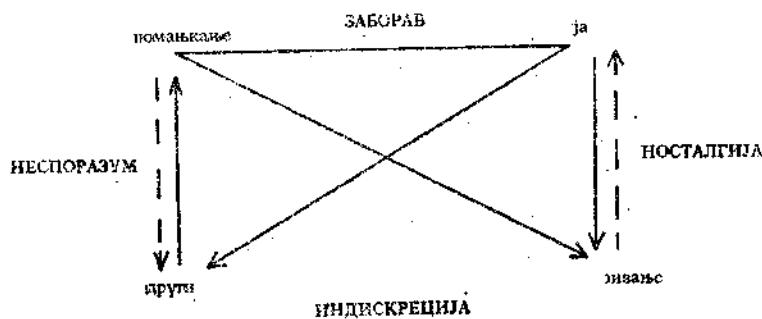
Фундаментално изједначавање појма „смрт” и „заборав” представља једну од ососница религијских и митских система. Оно има необично велику важност јер омогућује структурисање времена и простора, тиме што претпостављени бесконачни континуитет бивствовања разграничује на квалитативно јасно дефинисане интервали постојања: на период живота и период смрти. Из те перспективе израња двострука пресупозиција између „овог” и „оног” света, а која се односи на нашу спознају о том феномену. Кад душа покојника доспе у царство мртвих, њен јувоземальски 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 датаја за нас више не постоје нити су никада постојали. Према томе, смрт и заборав јесу граничници који, у спознајном смислу, представљају прекид комуникације. Они одиста представљају и поихолошки сложену категорију јер се допличу феномена времена и „јаства”, односно, наше спознаје да постојимо у времену.

Па, ипак, постоји нешто што има способност посредовања између тако разграниченх категорија. То је *сећање*, коме је додељена моћ оживљавања и бесмртности. У античкој Грчкој богиња Меморија имала је задатак да песничима омогући контакт са „онам светом”, где ће они црпсти своју поетску инспирацију, и то тако да у свет мртвих уђу а затим из њега безбедно изабу. Али, то није саовим без последица: присећање на прошлост изазива заборав садашњости, i vice versa (Vergil, 87, 88).

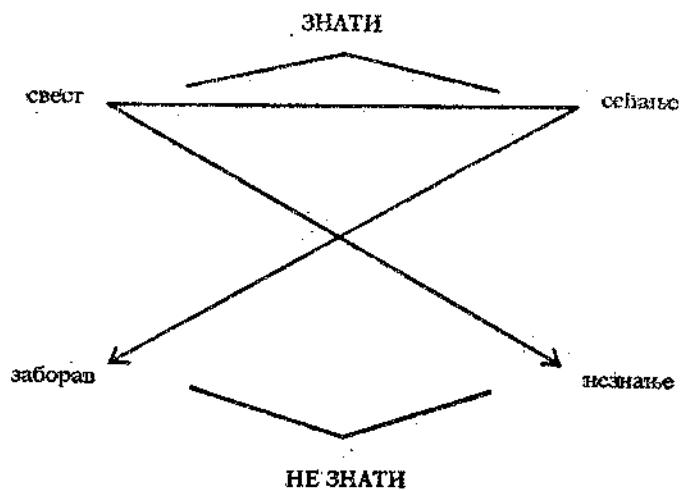
Мит и бајка радо користе специфичну семантичку позицију заборава да би пренели своје поруке. Клод Леви-Строс, који је томе посветио посебну пажњу, подвртају је критици често и раширено мишљење по коме се мотив заборава у бајкама и митовима користи само као естетска надопунка, као нит у повезивању приче 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 (Lévi-Strauss, 1983:230, 231).

Основно полазиште чини комуникациони пар (ја : други), при чему општење, кад изабе из домена уобичајеног и разумљивог, поприма карактер претеривања или прогуста. На тај начин је Леви-Строс дошао до *система поремећене комуникације*. Заборав јесте пропуст у комуникацији са самим собом; не споразум представља помањкање у комуникацији са другима; индискрепција је претеривање у општењу са другим лицима, и најзад, носталгија — прекомерна комуникација са самим собом (Lévi-Strauss, 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 преха који он, потом, мора да искути: 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 мртв. Стога, свест и сећање јесу категорије које помажу у искушењу, у повратку у заједницу, културу и трајање. У односу на поменуто семантичко поље заборава, чине надређену категорију *спознаје* (Court 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 преха, али ни он чије поштењен самоспознаје. Можемо то јувако рећи: јунак и женски ликови у бајци стоје један спрам других као „зaborав“ и „индискреција“. Оне су превише рекле и урадиле него што су смелеле, он је очигледно пропустио да себи тешто каже.

Сасвим запретено, у дубини наративно-семантичког слоја ове секвенце, најпре се мотив „зaborављене 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 анализирајмо. Наша претпоставка заснива се на актуелизацији секвенце која, заправо, није испричана, али латентно постоји у бајци. Да бисмо то објаснили, призываћемо у помоћ поменуту семантику „зaborава и сећања“ која је јовде чак двоструко употребљена.

У тренутку кад је био рашчаран, јунак се сетио нечег — септо се своје прошлости и зато је заборавио садашњост — свој јовоземаљски живот и брак који је водио у обличју змије. Због своје „наказности“ је делнимично 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, даље, сасвим преокреће ситуацију: јунак је већ био ожењен у тренутку кад почиње сиже ове бајке. Његова „прва“ жена је далека и етнограмна 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 зачарањости, 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 потут бега од стварности, а она каже да је јунак — двоженац. Овде се сусрећемо са проблемом бигамије, мада друге врсте од one 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 унукос 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 (прельуби и двојеженству) 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 јдује 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 пробују без казне, али наш јунак мора да „дурме“ јер је грубо прекришио 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 равнотежку у структури коју чини фундаментална хомологија „ја : други“ и „време : простор“.

Предлажем да погледамо низ до сада издвојених антиномија.

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

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

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

Остаје да се размотри улога **полности** и доврши парадигма преха, а потом да их заједно повежемо са парадигмом смрти и брачних забрана.

Удаљили смо се од анализе јунакове жене и њених поступака и сада је време да јој се приближимо. Каква је то тајна коју је она сазнала и због чијег је откривања била каљњена?

*
* * *

Као што рађање и умирање представљају општи ритам нашег бивствовања, протегнут на релативно „неодређено” време, тако постоји и његов корелат, згунтузији 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 њега света. То је доба ђана кад се „ништа не дешава”, човек пада у сан, у заборав, губи моћ разумевања 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 дестабилизућа и опасна.⁴⁹

⁴⁹ О ноћи као друштвеном не-времену видети код Д. Братић, 92.

Дан и ноћ, дакле, карактеришу поларизације:

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

Понашање јунака бајке управо је инверзно постављеном обрасцу, с обзиром на то да се он ноћу претвара у человека 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 брика 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, пољност је одувек била одвојена и обављена тајновитошћу. Као објект брачних забрана била је још карактерисана „светошћу“ и „загађеношћу“. Несумњиво, ова прва особина произилази из традиционалног циља сексуалног спајања — биолошке репродукције. Али, њена „прљавост“ узрокована је психо-физиолошком основом наше сексуалности: она у људима изазива асоцијацију на оно *анимално* у њима. У том смислу може се констатовати човекова билопарност: даљу — ми смо људи, док се ноћу претварамо у „животиње“ и ништа нас више од потпуног чина не подсећа на ту истину. Таквом конотацијом, Батај закључује да *анималност* има смисао

преступа, јер животиња не зна за забрану (Ватаж, 165). Човек, пајк, негира пре свега своје животињске потребе, то је тачка на коју је била усмерена већина његових табу-прописа (Ватаж, 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 постели са својом женом, испусти анималне склоности, али сазнали смо да није било тако. Јер, наш јунак је дану, у оквиру, својих породичних односа — животиња, и ноћу постаје људско биће, штавише, претвара се у лепог и нежног мушкарца и љубавника. Размотримо поступно шта све значи ова илверзија, 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 љособинама 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 несрћних околности или злих утицаја, па тако, на пример, већ сам необичан начин ћоласка на свет може бити узрок томе, или је повампирена особа још за живота била жртва нечијег чарапља (Бандић, 85, 86). Не морамо посебно доказивати да јунак ове бајке испуњава оба наведена услова, зависно још 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 прелубе и двоженства?

Међутим, на социјалном нивоу токоменута инверзија јунаковог стања није ни најмање уобичајена нити по жељна. Већ сама чињеница да је он за ове 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 стварни понашање по чужу онеколину антагонистично или не. Однос људи према таквој личности, у религијском контексту назване „повампиреној”, карактерише непријатељство. Окосницу тог схваташа чини тежња да се тело замгира уништи, стварни или симболично, односно да се прекине контакт заједнице и аберантне личности (Бањић, 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 эмијску кошуљицу значи юслободити га зачараности, дословно речено — убити га. И, заиста, у свим бајкама у стиховима эмија 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 подримају нова значења.

*
* * *

Анализу циклуса јо младожењи-животињи Бруно Бетелхайм је засновао на претпоставци да жена треба потпуно да сазри и заволи свог мужа да би са њега биле скинуте чини. Изгледа да за Бетелхайма крајни 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, јона, упркос томе, не сме да сазна мужевљеву тајну јер у противном бива кажњена (Betelhajm, 310, 311).

Таква поставка проблема делује понешто збуњујуће. Од жене се очекује да изменити свој доживљај секоуалности и истовремено јој се ставља забрана на спознају суштине љубавног односа. Што год урадила она испада „грешница“ и муж је напушта или умире. У настојању да разумемо дијалектику њеног греха, како га је Бетелхайм поставио, неминовно долазимо до оне наслате 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 почињењи трех — људски чин (Моген, 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 открила свекрви основу свог брака који почива у *сексуалности и људској „звери“*, згрешила је и изазвала смрт мужа а себи наиметнула обавезу искушења — тегобно трагање које ће је поново сјединити са мужем. Такав закључак јесте тачан, али он још увек замагљује праву истину још једноме шта се догодило.

Иза овога што смо рекли назирире се један план значења који садржи крајњи смисао жениног преха. Чини се да наша бајка, по том питању, пружа џубље психолошке увиде него бајке које је Бетелхайм анализирао. Наша јунакиња је, извесно, од самог почетка направила корак више: она је свог мужа заволела тајковог какав јесте и зато јој се и открила истине 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.⁵⁶

То „друго“ се юлиста може схватити као „радикално друго“, премда се и даље налазимо на терену сложене тријаде прех — јединост — смрт. По нашем уве-

⁵⁶ Чак ни Психа не сме да сазна да је њен муж прелепи младић, син богиње Афродите, и шуго живи у уверењу да је Амор звер која је тођу походи у њеној постели. Кад по наговору злобних сестара крицом углеца свог мужа, истог трена се заљуби у њега и изгуби га. О томе код Апuleја из Мадауре, *Амор и Психа*, Повести из античке книжевности.

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 људске човек је засновао на „свету рада” одредивши се као „*homos faber*”, али рад неминовно иокључује присуство „слепе силе” — прекомерја разумданости и расипања живота које чине основу еротизма и смрти. Да би их изузeo из свог профаног времена које је посвећено раду, човек је ову област свог живота временом обојио светошћу и тајном. Али, то се није могло дододити 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 преобрађаја човек, пре свега, појмио смрт и своју смртност, а потом прешао са бестијске, анималне секуналности (њему, као животињи, прирођене) на људску сексуалност стида из које је поникао еротизам, активност својствена само човеку као врсти (Ватј, 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 реду и раду који од људских живота чини след јасних дисkontинуитета. 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 забљају од прекршаја забране и истовремено жељу и задовољство које се осећа у преступу. Такво елементарно искуство сопственог континуитета пружају љубав, страст и еро-

тизам. Због тога, о еротизму треба размишљати као о кришњу забране: мада почине 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“ (Ватај, 123). Јунакиња ове бајке, откривајући еротску основу своје брачне везе са „зверима“, доживела је аутентично искуство *априорног прекријаја*. Јер, није више реч о „греху полног чина као таквог“ већ о задовољству које се у њему јавља. Ту почине 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 прешност саме те везе, и зато да би постала „очећена“ и способна да се укључи у свет социјалних дисkontинуитета, 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 постельу да би проверио своју жену и видио хоће ли га она са гнуштањем одбити или ће леђи поред њега и загрлiti га тако укаљаног. Кад га она прихвати без речи, прасац се претвори у лепог младића.

вредност ёротизма брзо увића да је то вредност смрти" (Ватај, 291). Својом индиокрецијом жена је обзанила садржај искуства које је необзанљиво, искључено из домена речи и јавног комуникаирања, и тако се нашла у срцу двоструког треха.

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

СВЕТ РАДА И ЗАБРАНА	:	СВЕТ СЛОБОДЕ И ПРЕСТУПА
дан	:	ноћ
јавно	:	тајно
колективно	:	индивидуално
људскост	:	анималист
породични	:	брачни (односи)
друштвене	:	сексуалне (активности)
стил	:	эротизам
"нормалност"	:	„аберантност“

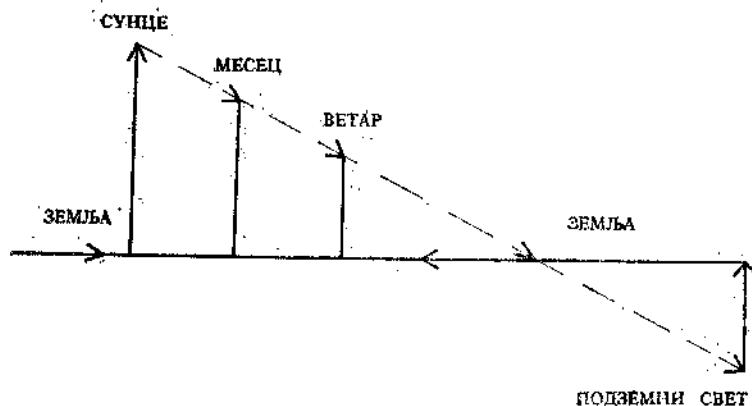
* * *

Наредна секвенца у бајци говори о лутањима жене. Њен пут је занимљив са космолоске тачке гледишта. Најпре је отишла Сунцу и начинила најдаљи корак у юдинсу на земљу одакле је кренула. То је била граница 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-космолоског кола. Али, зашто баш Ветар зна где јој се налази муж? Премда се у бајци каже да јон 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, стапнује у доњем свету и отуда се појављује на земљи (Чакановић, 1985:151, 152). Нема сумње да је ветар управо тамо видeo мужа наше јунације, што потврђује већ изнесени закључај да далеко

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

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

ОВАЈ СВЕТ ОНАЈ СВЕТ



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 — забораوا и губитка, али на најдубљем нивоу текста ради се о истој причи (Велтон, 80, 81). Дошавиши 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 препо-
знањем жене која је тинкарнација те моћи" (Вељом
т., 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 „оностралјом” (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 обједињи 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, најзац, 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 мушкирцима и појном животу. Њихове позиције биле су подударне као су се удружиле у заједничком преступу: прва је потиснула из сећања садржај свог интимног живота жељећи да га пренебре ги; друга га је открила у жељи да свој интимни живот учини јавним.

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

својевремено, препознали неке особине зампира, но сада је тренутак да га, можда, прикладније назовемо „вампировићем“. Разјашњење налазимо у речима етнолога Тихомира Борђевића: „Има једна честа и врло раширила злоупотреба, створена страхом од зампира. Она је у томе што се неко огласи зампиром и 'као та-кав' ноћу долази жени неког другог којој је муж скоро умро, као тобоже својој. Понекад ствар иде дотле да неке жене са 'зампиром' и децу рађају. У ствари, зампирова жена место зампира прима неког другог с ким је у договору“ (Борђевић, 1953:185). Чайкановић истиче да је „и код нашег народа било случајева такозване 'Нектанебове преваре', то јест, и код нас је било људи који су, под именом зампира, успели да добију приступ у дискретне женске одаје“. Један пример истичао је Јоаким Вујић, у своме „Путешествију“; други примери споменути су у часопису „Караџић“, и иначе. Изгледа да је такве случајеве препостављао и Вук када је, не без извесне ироније, казао да „вукодлак ћолази 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, зампир и сл.) најчешће служи као покриће за прењубу и ванбрачне односе јунатарских жена и удовица, али понекад и девојака тајкоће. Деца рођена из таквих веза „имају“ само два избора: да буду проглашена „херојима“ са натприродним особинама (нпр. „змајевићи“ — хероји 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 тод било, свакако није — омиљено.

На граници између социјалног и религијског контекста опстојава опозиција која говори о односу мушкарца и жене. Уводећи коректив који штити интересе мушких дела заједнице спрам могућег манипулисања митским бићем, на чemu се пради моћ женске полне групе, настоји се да се таква моћ уманује о томе

у вези са эмајем и додолама говори Иван Ковачевић, 1985:97). Тако се отвара могућност читња поруке у бајци кроз „женски“ и „мушки“ код:

— ЖЕНСКИ КОД	:	МУШКИ КОД
(религијски)		(сошијални)
потврда женске моћи	:	осторавање женске моћи
„општење“		разоткривање
са вишом силама	:	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 „склађањем чини“ — ослобађањем потомства одговорности за мајчин прех, за одржавање њених стварних или измишљених ванбрачних односа. Такво дете престаје да буде аберантно тек са сопственом појмом зреошћи и оснивањем властите породице, односно уклапањем у стандардизоване облике понашања прихваћене од шире проруштење 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 тубе прошлости. Али, ритам јавно-колективних односа није једноставно „прескочили“. Последица за прву била је губитак сина, а за другу — губитак мужа. Но, како је њихов суштински приступ мушкирима 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	:	прихватила
са човеком (мужем)		да полно општи са
да би ступила у		животињом (мужем)
интимни однос са		да би открила
„натуралним“ бићем	:	да је у интимном
родила „наказно“ дете		односу са човеком
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 помањала се његова амбивалентна личност. Он је, без сумње, на митолошко-космоловској 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 ћелео је обичну жену, имао потомке и потом ћумро. Такви парадокси саовим су уобичајени за метафизичку стварност његове егзистенције. Али, за физичку реалност и друштвено окружење он је очигледно био личност која јеискакала из дате шеме, асоцијалног понашања и сумњивог порекла: ванбрачно дете, двоженац, пасиван даљу а активан љуби, 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 јодустањем од своје амбивалентности. Само, то и јесте био разлог који та 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 КРҮГУ

Са почетком сазнања сви окови спадају...

Менг Биао

ДИАГОНАЛЕ 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 до када смо тачно стигли и зато 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 предуслове које је потребно испунити да би се такав избор начинио. Може се констатовати да су пјежељне и не-веште — 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 социјо-економском коду бива замењено са „вишоким”; било зато што се у просторном смислу налазе у тубим, 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 мушкие изабраннике, па смо се из тог разлога у циклусу о „узорним девојчицама” сурели 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 ход, оретали смо угланином варијанту са ендотамним браком. То није тешко разумети: склapanje 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, децавало се да јунака/јунакину дупадне натприродни брачни партнери. У том случају актуелизована је један други план, план психо-физиолошке привлачности. Осим што су натприродни супружници међусобно супротстављени на оне који су „горе“, „моћни“ и „лепи“ (змај, виле, ливкиње) 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 духовни „лепе“ и оне који то нису.

Тако је, даље, први циклус даје основу једном класификаторном систему по коме одабирамо или избегавамо одређене особе као будуће партнere. Он је тиме упрој пут другом циклусу који тај проблем заштитава, стављајући нас пред универзалну забрану родосковрнућа и правила о размени жена.

Размотримо сада тематско и мотивоко језгро првог циклуса, које нас преко објектата потраге враћа субјектима. Установићемо да базични однос даје елементарна структура *Гозденог човека*. Ако су тежње ишли ка царским ћерима и, уопште, женама — људима, испоставило се да се бајке заправо баве њиховим супротностима које јсмо именовали терминима „жена — жаба“ и „обична девојка“. То 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 неутралније 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 системе” (Chabrol, 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 — беззначајним”. 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” непојредно односи на проблематику „узорних девојчица” или типова 510 А и В, 706 и 707, где описује квалитете самих јунакиња, или, ако га заменимо паралелним и истозначним термином „неутледан младић” долазимо на слику о Бели (AT 532) и њему сродних бајки и верзија. Сличан метонимијски однос отвара „жене — 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, егзагматни брак са принцезама, односно на предалеке, „нетравилне” 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 слику о јотамици, 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 (трети циклус) типовима 510 А и В (други циклус), и то тако што однос са чудесном женом бива транспонован у инцестуозни однос (оба су, шакле, забрањена). У једном случају криши 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 сужеа омогућује изградњу трансформационалног модела.

ДРУГИ ЦИКЛУС бајки увео је средишњи проблем избора између ендогамних и егзогамних бракова, наменувиши 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 (мађеха, свекрва, таст, заова и сл.).

Ако се за полазну семантичку осу узме однос схваћен као „претеривање : помањкање” (инцест : странци) онда се, артикулацијом квадрата, формира неутрална оса брачних правила (ендогамија : егзогамија). Како је инцест кришење егзогамије, а однос са далеким особама кришење 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 склонијен у крајностима не може одржати (*Царева кћи овца и Зла свекрева*), и зато је дилема решена доделивањем комплементарних функција јунакињама *Пепельуге* и *Цар хтио кћер да узме* које се опредељују за једну од прихватљивих алтернатива.

Надопуну међуљудских односа унутар већ успостављених брачно-городачких, чини једно ново распложавање по принципу „залобијање : губење моћи”, које дистрибуира различите манифестације моћи према основној опозицији (високо : иниско). У бајкама се реализује кроз економски статус (богатство : сиромаштво), пруштвени 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-афинијалан однос био драстично нарушен, супротност „ауторитет : потчињеност“ добијала примаран значај. Коначно, бијолошку опозицију, старосну и репродуктивну, није могућно превладати. Као да се на њој сламају поменуте супротности јер, кад је немогућ реверзијлан ток, јавља се снажан уплив и утицај симболичке и идеолошке моћи (економске и друштвене). Бијолошки код употребљавајује доминантни пар егзогамија-ендогамија тако што унутар датих односа даје допадно 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. Параметри „треха“, „полноти“ и „смрти“ најављивање у бајкама претходна два циклуса у овоме су добитле пуни смисао и изражај. У структури поруке ових бајки, осим већ помињаних кодова, учествовала су још два: секунално-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 секуналне моћи као предуслове да се склопи ваљан брак, у бајкама

ИНЧЕСТ	:	ЕНДОГАМИЈА :: ЕГЗОГАМИЈА	:	СТРАНИ
превише близу	:	с в о ј :: т у ћ	:	
превише љубави	:	близу :: далеко	:	передајеко
репродуктивно	:	љ у б а з	:	премало љубави
недозвољене	:	репродуктивно	:	репродуктивно
жене	:	дозвољене и способне	:	,неспособне”
с м р т	:	ж е н е	:	жене
самокажњавање	:	ж и в о т	:	с м р т
мајка-крава	:		:	кажњавање
кћи-овира	:		:	осуђења маћеха
отац у чепибагу	:	„у з о р и њ е”	:	оклевета на жена
		д е в о ј ч и ц е ”	:	матероубиство

третијет циклуса он је постављен као средишњи проблем брачног юпстанка, љубави и хармоније. Еротска компонента, назначена у причи о змајевима и змајоубицама, протезала се потом као њит и кроз друге бајке да би са „лепотицом и зверима” била истакнута као апoteоза брачних односа. Може се стога закључити да је *еротизам у бајкама* она доминантна црта која је отискала ток љашег кружног путовања. Учешиће когнитивног кода доприносило је откривању још једног суштественог 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 „прегеривање : помањкање“ између које се умеће средишњи термин „неутрализације“ или представа о томе „како-би-требало-да-буде“: (в. ћему на стр. 168)

*

Сада, кад смо садржајно одредили основна усмена анализаираних бајки и циклуса, можемо се окренути оном четворном смислу да бисмо исказали *унутрашњу истину бајке*. Тада смишо може се прочитати на два плана: *аксиолошком* — у ком случају се особе и догађаји разврставају према вреднојим 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 надогравије 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, космоловско-митолошког, просторног, статусног, биолошког, сексуално-емотивног и моралног кода, присутне семантичке категорије се поларизују према степену прихватљивости и пожељности, чиме се јомогућава појава канона бајке и постојећих одступања. Подсетићемо се основног става којим су одређене позиције у квадрату:

ВИШЕ НЕГО ЧОВЕК	:	СВИЧАН ЧОВЕК	:	МАЊЕ НЕГО ЧОВЕК
'и човек и животиња'	:	Сврхан човек	:	звер, нечовек
девица-мајка	:	обична жена	:	жена-презубаница
'змајенић'	:		:	'зампироровин'
двојкеници	:		:	травестити
мушкарци-презубаници	:		:	кошмаре
брачна нестостојаност	:	брачна зверност	:	потискивање полности
ванбрачна сексуална	:	полнна зрелост	:	антиматни покрети нај
искуства	:	и постојаност	:	полности
премнога љубави	:	љубав	:	премало љубави
изневеравање због	:	поштовање	:	изневеравање због
прекомерности	:	слакост	:	слободјања
инишарерија	:	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 — „тадња”
D — неприхватљиви облици понашања — „лаж”

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

На позицији *пожељних вредности и „истине“* нашли су се: егзагмни 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 „маргиналици“ оних врста, па тако и „блиски не-људи“, овде схваћени у социјалном и моралном смислу, инцестуозна и инфантилна љубав, полна незрелост и неискуство.

Место *прихватљивог или „тадњог“* добили су: ендогамни брак, социјално високе али просторно блиске особе, предбрачна полна искуства и еротизам, као и у космоловско-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, прелуба и двоженство, као и ниске натприродне особе (водени и хтонски демони).

Зашто и како је бајка неким семантичким категоријама додељила одређене „модалности истине“? На то питање није једноставно одговорити. У сваком случају, највише интересовања побуђују осе импликације и односи дисритмичке природе — тадња 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 изверје око тесаног стабла бајословне истине остајале су стварне истине, проглашаване успут тајнама забрањеним да буду откривене или лажима и попрешкама 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 укажују 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”. Понреди 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 истреплетаних кодова. Осећам потребу да цитират Лича, који пружа једноставно и утешно објашњење таквог аналитичког поступка: „Зато што анализа чујуно поприма веербалну метонимијску форму, где ствари следе једна другу, долази до општег утишка огромне сложености и шоптуне збрканости... Но, аналитичар мора узети у обзир снажу 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” (Лић, 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, прогустом или преокретањем датих образца понашања. Побркани су били космо-биолошки ритмови, поремећени брачно-поподнични 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 доволно јаком да успостави мостове и нађе прави пут ка бољем и хармоничном животу.

Баш као у бајци.

ДОДАТКИ

ТАБЕЛА АНАЛИЗИРАНИХ БАЈКИ

Овде је дат списак четрдесетак бајки јодабраних 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 Карадића под бројем (51), односно Веселина Чайкановића под бројем (14). Где тод је то било могућно, дат је одговарајући тип у Арне-Томпсоновом каталогу народних прича (AT тип).

Формулата бајке исписивана је према опозиционим паровима који представљају семантичке инваријанте онако како су их предложили Е. М. Мелетински и Јевтови сарадници (Мелетински, 1969):

- WL : L₁/L₃ : наглашена почетна невоља : јунак трага за особом / јунака прогоне
- 01/03 : потрага за особом / одсуство такве потраге
- S/S[—] : јунаково понашање је руковођено његовим личним интересима / интересима неког другог
- F/F[—] : сукоб је у породици / ван породице
- M/M[—] : има митских елемената / без митских елемената

- JM/JNr : мариџинални јунак / натприродни јунак.
- PP/PNr : противник природан / противник натприродан

Ако бајка има двоструку или комплексну структуру, настојало се да буду укључени сви АТ типови и да се формула испише за оба или више тока. Потребно је напоменути да се дешава да бајка има више токова или 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 (Tenez, 1972:98). У таквим случајевима испи-сивана 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 јудабрачним 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 помислiti 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 утробжен у породици (L3) али се из те ситуације спасава проналачењем брачног партнера (01), иако су му свакако на распологању 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 кија тежи општим закључицима не могу бити обухваћени сви појединачни случајеви, али их је могућио поделити у неколико група, следећи основни карактер конфликта. Због тога је сукобе у бајкама могућио поделити у две основне категорије са подваријантама:

A. Породични сукоби: при чему се има на јму заједница родитеља и деце, као и проширења 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. овекрва и снаха).

B. 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 јуца 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

Nº	NAZIV BAJKE	ZBIRKA	AT tip	ML/č	O S F M	J / P
1	Čordak ni na nebu ni na zemlji	Vuk 2	AT 300 AT 532	W Č L3	O1 Š Č M O1 Š Č M	JM/PNp JM/PP
2	Zlatna jabuka i devet paunica	Vuk 4	AT 400 AT 313B	Č1 W Č	O1 Š Č M	JM/PNp
3	Aždaja i carav sin	Vuk 5	AT 300	Č1	O1 Š Č M	JM/PNp
4	Zmija mlađenac	Vuk 9	AT 433B	Č1	O1 Š Č M	JNp/PP
5	Opet zmija mlađenac	Vuk 10	AT 433B AT 425C AT 313C	Č1 W Č	O1 Š Č M O1 Š Č M	JNp/PP JM/PNp
6	Kome Bog pomaže niko mu naudititi ne može	Vuk 11	AT 402	Č1	O1 Š Č M	JM/PNp
7	Careva kći ovca	Vuk 28	AT 510B AT 706	Č3	Č S F M	JM/PP
8	Pepeljuga	Vuk 32	AT 510A	Č3	O1 Š Č M	JM/PP
9	Zla mačeva	Vuk 33	AT 706	Č3	Č S F M	JM/PP
10	Mačeva i pastorka	Vuk 34	AT 403	Č3	Č S F M	JM/PP
11	Opet mačeva i pastorka	Vuk 35	AT 403	Č3	Č S F M	JM/PP

T A B E L A 11

N ^o	NAZIV BAJKE	ZBIRKA	AT tip	WE/L	O S F M	J / P
12	Kako su radile onako su prošle	Vuk 36	AT 403	L3	OSFM	JM/PP
13	Baš-čelik	Vuk 51	AT 552 AT 313C AT 400 AT 302	L1 WE	O1 ŠFM O1 SFM	JM/PNp JM/PNp
14	Ćela	Vuk 52	AT 532	L1	O1 ŠFM	JM/PP
15	Gvozden čovek	Vuk 53	AT 402	L3	OSFM	JM/PP
16	Car htio kći da ozme	Vuk 58	AT 510B	L3 L1	OSFM O1 ŠFM	JM/PP
17	Zla svekra	Vuk 60	AT 707	L3	OSFM	JM/PP
18	Opet zla svekra	Vuk 61	AT 707	L3	OSFM	JM/PP
19	Careva kći i svinjarče	Vuk 65	AT 850	L1	O1 ŠFM	JM/PP
20	Sunčareva majka	Vuk 66	AT 407	L3	O1 ŠFM	JNp/PP
21	Ognjevit čovek i careva kći	Č 13	AT 300	WE	O1 ŠFM	JM/PNp
22	Zmaj od tri glave i careva kći	Č 14	AT 300	WE	O1 ŠFM	JM/PNp

T A B E L A III

Nº	NAZIV BAJKE	ZBIRKA	AT tip	WE/L	O S F M	J / P
23	Čudnovat zmaj i carev sin	Č 15	AT 425C AT 300	W L L1	01 S F M 01 S F M	JNp/PP JM/PNp
24	Carev sin i zmaj od šest glava	Č 16	AT 300	W L	01 S F M	JM/PNp
25	Čobanin oslobođio carevu kćи	Č 17	AT 300	W L	01 S F M	JM/PNp
26	Jova i carska kćи	Č 19	AT 307	L1	01 S F M	JM/PP
27	Devedeset i devet sinova	Č 20	AT 303 AT 531	L1	01 S F M	JM/PP
28	Carević i djevoja kćи	Č 21	AT 313C	L1	01 S F M	JM/PNp
29	Jović i dív	Č 22	AT 590	L3	0 S F M	JM/PNp
30	Brat i sestra	Č 24	AT 315 AT 300 AT 304	E3 L1 W L	0 S F M 01 S F M 01 S F M	JM/PP JM/PNp JM/PNp
31	Giganka carica	Č 33	AT 408	L3	01 S F M	JNp/PP
32	Carev sin i ciganin	Č 34	AT 531	L1	01 S F M	JM/PP
33	Zlatokosi junak u prasećoj koži	Č 35	AT 441 AT 425	L1 W L	01 S F M 01 S F M	JNp/PP JM/PNp

T A B E L A I V

Nº	NAZIV BAJKE	ZBIRKA	AT tip	WL/L	O S F M	J / P
34	Do Zlatnog rasudencea	Č 40	AT 400 AT 313A	Ľ1 W Ľ	01 S Ě M	JM/PNp
35	Čovjek od Šeperka	Č 41	AT 402	Ľ3	0 Č S F M	JM/PP
36	Otac i njegove kćeri	Č 48	AT 514	Ľ1 Ľ3	01 S Ě M 0 S Ě M	JM/PP
37	Očev trs	Č 50	AT 550	Ľ1 Ľ3	01 Č Ě M 0 S Ě M	JM/PNp JM/PP
38	Carev sin armičar	Č 60	AT 665	Ľ1	01 S Ě M	JM/PP
39	Zlatni sinovi i nesrećna carica	Č 63	AT 707	Ľ3	0 Č S F M	JM/PP
40	Ovca trandafiljka	Č 64	AT 707	Ľ3	0 Č S F M	JM/PP
41	Čelo carev zet	Č 70	AT 532	Ľ1	01 S Ě M	JM/PP

ДОДАТAK II

СТРУКТУРА СИЖЕА ИЛИ РАЗУМНАДЕЛУ

Тематска анализа бајки није изводљива без претходне, макар и сажете анализе наративне структуре, јер се синтаксички и семантички план пројектирају и утичу један на други. Да би било јасно зашто је то тако, послужићемо се шемом „мултидисциплинарног прилога“ коју је дала Хеда Јасон (Јасон, 1969:415). Реч је о мрежи координата којима су међусобно повезани различити нивои у тумачењу неког текста усмене књижевности. Тако одређене детерминанте (њих 13) групирају 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 разправу о оправданости јавакве поделе, њена предност лежи у томе што, мултидисциплинарним приступом, објединjuје књижевне, фолклористичке и антрополошке анализе. Према датој шеми, циљ је да се повежу нивои који су међусобно условљени: наративна структура садржаја (A3) > елементни заплета (B4) > поступка дела (B5) > вредносни систем (C6) > и делимично, функције текста у друштвеном систему (D9).

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

од избора аналитичара. Тако изабране целине названијемо *наративним секвенцама* које су схваћене као „микро-приче”, као исказ о нечemu 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 тражили 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 g 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:

МИТСКА ПРИПОВЕСТ

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

Тако се, уопште, добијају четири глобалне секвенце, једнутар 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 Проповића функција редукован је у оквиру сваке секвенце, на једну или више основних *наративних синтагми*: спајања и раздвајања (коњукције и дисјункције), уговоре и провере (квалификација, главна и глорификација). 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 Проповићим функцијама, а њих смо уводили у анализу онда када су нам помогле да прецизније опредимо карактер неке акције. Уобичајена логичка нотација која се у литератури среће за обележавање поменутих наративних исказа је следећа.

- a) $S \cdot O$: раздвојеност субјекта од објекта;
- b) $S \cap O$: спојеност субјекта и објекта;
- в) $Ft (S \rightarrow O)$: чин трансформације где сам субјект предузима промену;
- г) $Ft/S1 \rightarrow (S2 \cap O)$: чин трансформације који се обавља уз помоћ неког другог субјекта чир.. 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, укруптањем или паралелизмом тих наративних токова, од којих је један од најзначајнијих однос јунака и

противника. Окосницу наративне шеме представља конфронтација или сукоб субјеката ($S_1 \cap O \cup S_2$) 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: (Greimas, 1966a:180; Greimas, 1978:98-105, 107-110; Courtés, 1976:62-68).



Интересовање за ову структуру лежи у чињеници што су *актанти* представници фундаменталних функција у причи, при чему је истовремено исказан и његов међусобни однос. Јасно је да сваки појединачни лик или актер у бајди 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, так, „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 јадрећене вредности, што у анализи омогућује преносијавање хијерархијске надоградње карактера ликова, на пример: Пошиљалац — цар — будући таст; јунак — Непељута — 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. Greimas, 1966a: 192-203; A. J. Greimas, 1976:9-18; Courtés, 1977:68-73.

⁵⁴ Словни симболи дати су према француском изворнику: „destinataire“ (D1), „destinataire“ (D2) и „adjuvant“ (A). Разлог је тај што све три речи, укључујући и „противника“ у нашем језику почивају истим словом (P), па да не би дошло до забуње усвојењима сам тајку 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 актанизацијалној 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 тотална, 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 Прималацу 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 прекришен, а на крају — поново успостављен. Гремас је истишао да се инаративни 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 еталигаран, већ хијерархијски у корист Пошиљалаца, може се говорити о две врсте овог актанта: а) о Пошиљалацу — манипулатору и творцу уговора с по-

четка приче и б) јо Пошиљаоцу — судији на крају бајке, који пресуђује о истинитим условима и вредностима који су били уткани у приповест (G e i m a s , 1976: 23-25).

Конечно, однос *Помоћник/Противник* обично се односи на „околности“ у бајци испажане кроз провере, где један олакшава извршење задатка и помаже јунаку, а други му ствара препеке и онемогућава га, изизива губитак „објекта“ или приносија 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 актацијалној 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 принципијално 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 забељи 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 импликацијама за средишњи лео бајке погледати наш рад, А и т о н и ј е в и ћ , 1985.

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

Из сунме интердисциплинарних истраживања која су у области лингвистике спровели Хјелмслев, Брендал, Гремас и други, у логици Бланше, у појакологији 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, једноставије речено, *разум на делу*, настао као последица двоструког кретања, логизације семантике и семантације 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 предузећи на овом нивоу анализе) испицано је значење и постојање опозиција антиномијског типа и операција негације, замењене потом терминима инверзије или комплементарности (Леви-Строс), потом односима контарности и контрадикције (Бланше, Гремас), или једноставно присуством/одсуством знака (Јакобсон, Бремон), но у сваком случају реч је изгледа стално била о једном и истом⁵⁷ (Chabrol, 1974b:54). Ево шта је укратко било упитању.

Ако се пође од основног логичког принципа не-противуречности, 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 користи-ла сам следеће радове: Greimas, 1964:5-17; Greimas 1966a: 18-29; Greimas, 1978:101-102; Courtés, 1972:12-16 Courtés, 1976:56-59; Chabrol, 1974a:28-23; Dikro/Тодоров, I:195-203; Копен, 254-263, Hjelmslev, 1980.

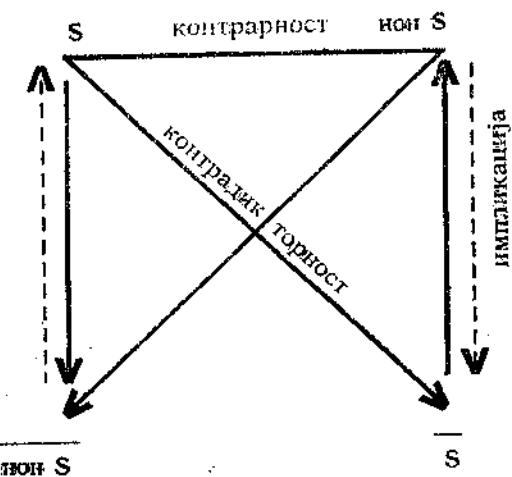
⁵⁷ Пре њих Проп је на неки начин учинио исту ствар: пројектовао је парадигматску осу композиције на синтагматску и добио линеарни след функције као основу структуре жанра бајке.

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 назvana „степеном логичности“ која је заменила алтернативу „све или ништа“ (Коен, 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“.

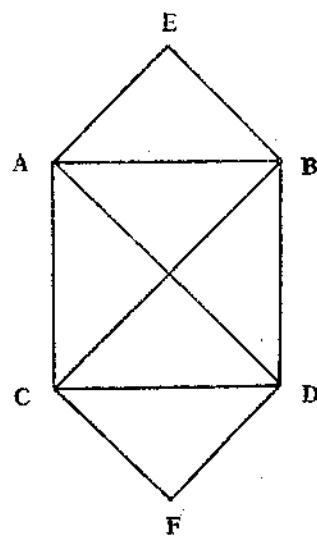
Ова далекосежна импликација послужила је, из почетка Хјелмслеву и Брендalu да утврде могуће типове језичких категорија, с обзиром на тип односа партиципације у коме стоје њихови чланови, а не дуго после тога Гремас је, служећи се тим сазнањима, као и Јакобсоновим принципом о две врсте негација, „конструисао“ 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 џва 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 (Грејт а *s*, 1966а:25).

Артикулација семантичких оса и њихових термина у семиотичком квадрату заснива се на три логичке везе: контарарности 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):



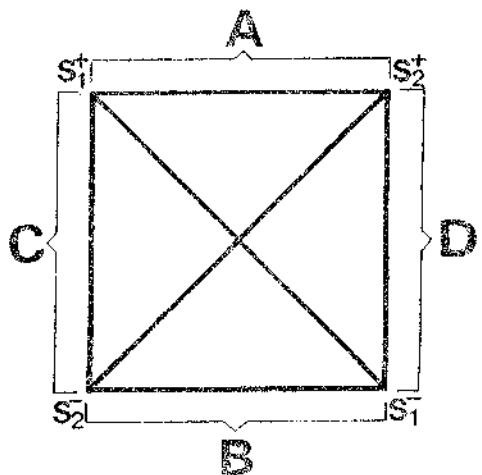
где је однос термина (S vs $\text{non } S$) и ($\text{non } S$ vs S) „контраран“ или „солидаран“; однос (S vs S) и ($\text{non } S$ vs $\text{non } S$) „контрадикторан“ или противуречан, као што

је то и однос између двају основних семантичких оса (које обједињују термине: једна S и $\text{non } S$, друга — \bar{S} и $\text{non } \bar{S}$); док су „шеме“ (S и $\text{non } S$) и ($\text{non } S$ и \bar{S}) такозвани „дексиси“ 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 иако је нас зајимао семантички аспект овакве бајке овај модел је на њему и био применењен.

Потребно је пружити и нека допунско 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 напрсто не могу логички да поднесу тај тип негације. Послужимо се, ради илустрације, примером који даје Курте (Courté, 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 нижију окати друштвеног рангирања). Истичемо значај оваквих случајева опозиције, због којих смо често били у примици 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 нараторски план, тради се по истом овом принципу. Тако је на позицији 'A' смештена „истина“ (биће+привид), на 'B' — „логрешика“ (непривид+не-биће), 'C' је „тајна“ (биће+непривид) и 'D' — „лаж“ (привид+не-биће).



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 по жељних црта идентификације*. „Вертикалне“ осе (С и Д 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, s_1+ и s_2+), било „дисритмичке“ (спој различитих термина различитог предзнака s_1+ и s_2-). Насупрот њима јавља се план семантичке неподударности (спој истих термина различитог предзнака, s_1+ и s_1-) јер се та опозиција не може превладати (нпр. јунак не може истовремено поседовати нити бити у оба стања, рејимо не може бити и добар и зло, и леп и ружан, итд) — (Courtés, 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 ишак употребљен у значењу у коме се налази у Арне-Томсоновом 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/Todrov, 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 денотационном опсегу (нпр. тема љубави, смрти и заборава, итд.) (Greverus, 262).

РЕЧНИК СТРУЧНИХ И МАЊЕ ПОЗНАТИХ ТЕРМИНА

- АКСИОЛОГИЈА** наука о вредностима.
- АФИНАЛАН ОДНОС**, орођавање, 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**, првмарно, ошите, непосредно значење неке речи или израза; које упућује на означенни појам, остајући при том неутрално у погледу даљих евентуалних значења.
- ДИЈАХРОНИЈА**, разноврсност, посматрење 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 синкеа садржи одређену динамику противоположених делова.
- ДИСКУРЗИВАН**, заснован на логичком разматрању и закључивању; мисаон, појмовац, рационалан.
- ЕГЗОГАМИЈА**, обичај да се склапају бракови између родова, племена, кланова; уопште отвореност групе спрам других група (ад је у питању склапање брака и размена жена, чиме се спречава да се мушкиари 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 изричito не искажује; смисао који се остварује само у одређеном контексту; односно проинсхођења једне појаве из друге, односно неискључивања између две појаве, појма или суда.
- ИНДИВИДУАЦИЈА**, упосебничење; принцип индивидуације је основни разлог егзистенције појединачних бића који усloвљава и објашњава различитост међу индивидуама.
- ИНИЦИЈАЦИЈА**, увођење у мистерије, у тајне култова. Шире, подразумева све ритуале и церемоније приликом увобења младих, обично у пубертетском добу, у обичаје, законе и тајне живота племенске заједнице (етнологија и историја религије); ритуал везан за промену пруштвеног статуса и улоге појединца у његовом психосоцијалном развоју (психологија и социологија). В. обреди прелаза.
- ИНИЦИЈАНТ**, посвећеник, онај који пролази кроз иницијацију.
- ИНКАРНАЦИЈА**, утврђивање.
- КОГНАТИВНО СРОДСТВО**, крвно сродство, супротно од афинальног 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 поруши 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 лачно значење неке речи или израза. Скуп асоцијација побуђених употребом тог појма, а који не улазе у његово примарно значење.
- КОРЕЛАЦИЈА**, суподносност, узајамност, узајамно прептостављање.
- 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 првoroђеног сина у наслеђивању.
- МАТРИЛОКАЛНОСТ**, брачни систем који се одређује према месту живљења брачног пара, у овом случају је то женска 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, мистичко или религијско знање који је тиме ушао у одређену групу.

ОБРЕДИ ПРЕЛАЗА, обреди који се одржавају да би се осигурао онуђен 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 узглед; 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, паграда; у причама — секвенца у којој долази до награде или казне за актере у причи.

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

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

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

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

СОРОРАТ, обичај да се ѡдовац преожени сестром или близком рођаком своје умрле жене.

СТРУКТУРА, у новијој антрополошкој, лингвистичкој и книжевнокритичкој употреби означава начин на који се формира нека врста људског изражавања или неки тип људске спољаје. 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 стапне 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 откријене — оне се могу проверити у разним подручјима људске делатности, кроз шта се обликују и извесни модели. Као није 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 је у антропологији, етнологији и фолклористички.

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

ТЕРИОМОРФАН, у животињском облику.

ТОТЕМ, амблем или симбол скупине (прупе) или појединца, представљен неком животињом, биљком или предметом с којим је група тесно повезана у симболичком смислу. Тотем служи за означавање, религијско и друштвено појединачних 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 Communications 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 : *Orphée dans le miroir du conte merveilleux*, L'Homme 93 XXV, Paris, 59—82.
- 1988 : *Vertu de discréption 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 dovolu*, Beograd,
- BETELHAJM, Bruno
1979 : *Značenje bajki*, Beograd
- BITI, Vladimir
1981 : *Bajka i predaja, povijest i pripovedanje*, Zagreb
- BOSKOVIC-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*, Communications 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, et „Le récit évangélique”*
 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, et „Le récit évangélique”*, 41—63
- CHEVALIER, Jean — GHEERBRANT, Alain
 1982 : *Dictionnaire des symboles*, Paris
- ЦИВЈАН, Татјана
 1982 : *Семантика просторних и временских показатеља*, Раковник 31, мај, IX, Београд, 68—71
- COURTÉS, Joseph
 1972 : *De la description à 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 Србији*, Београд
 1985 : *О магији и религији*, Београд
- COLOVIĆ, Ivan
 1985 : *Divilja književnost*, Beograd
- DERETIĆ, Jovan
 1983 : *Istoriја српске književnosti*, Beograd
- DIKRO, Osvald — TODOROV, Cvjetan
 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 Folktale Source of King Lear, and „Interpreting Folklore”*,
 Bloomington, Indiana, 211—222

- БОРБЕВИЋ, Тихомир
 1930 : *Наши народни живот* II, Београд
 1931 : *Наши 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 vojvodanskih muzeja 3, Novi Sad, 139—146
- FISCHER, J.L.
 1963 : *The Sociopsychological Analysis of Folktales*, Current Anthropology 3, vol. 4, 235—272
- GOLUBOVIC, 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 récit 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. Z.
 1978 : *Aktanti, akteri i figure*, u „Strukturalni prilaz književnosti“ (priр. M. Bunjevac), Beograd, 98—122
- GREVERUS, Ina-Marija
 1987 : *Tema, tip i motiv*, Polja 340, Novi Sad, 261—263
- HAĆ, Elvira
 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“ (priр. 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
- КАРАЦИЋ, Ст. Вук
1928 : *Српске народне приповетке*, Београд
- КОЈЕН, Žan
1986 : *Teorija figure*, u Metafora, figure i značenja (pripr. L. Kojen), Beograd, 253—289
- КОСТИЋ, Џеветко
1958 : *Облици нацијих породица*, Гласник Етнографског института VII, Београд, 25—43
- KOVACHEVIĆ, Ivan
1985 : *Semiologija rituala*, Beograd
- КУЛИШИЋ, Ј., 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 опита питања изучавања свадбеног обреда*, Радовник 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
- LIC, Edmund
1972 : *Klod Levi-Siros*, 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 Königs

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 примена структурно-семиотичког метода у фолклористици, Расковник 31, мај, IX, Београд, 49—67

1982b : *Strukturno-tipološko proučavanje bajke* и „Morfologija bajki“, Beograd, 265—313

1984 : *Poetika mita*, Beograd

MELETINSKIJ, E. M.

1958 : *Geroj volšebojnoj skazki*, Moskva

1969 : *Problem'i strukturnogo opisanija volšebojnoj skazki*, Trud'i po znakov'ym sistemam IV, Tartu, 86—115

МИЛИЋЕВИЋ, Б. М.

1894 : *Живот Срба сељака*, Српски етнографски зборник I, II Одељење — Живот и обичаји народа, Београд

1898 : *Задужна кућа на селу*, Годишњаца Николе Чупића XVIII, 1—52

МЛАДЕНОВИЋ, Марко

1969 : *Увод у социологију породице*, Београд

MOREN, Edgar

1981 : *Covek i shirt*, 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 : *Примоветка о девојци без руку*, Београд

- ПОВЕСТИ ИЗ АНТИЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ, (прир. М. Флапар), 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, добељице и трагови куповине довојака у српског народа*, Глас Српске краљевске академије LXIV, Београд, 171—244
- TENEZE, Marie-Louise
1970 : *Du conte merveilleux comme genre*, ATP 1—3, Paris, 11—65
- THOMPSON, Stith
1932—36 : *Motif-Index of Folkliterature*, FF Communications 106, 107, 108, 109, 116, Helsinki
1976 : *The Folktale*, New York
- VERNANT, Jean-Pierre
1982 : *Mythe et pincee chez les Grecs I*, Paris
- ВЛАХОВИЋ, Петар
1978 : *Појава инцестис и друштвене ендогамије код неких југословенских етничких група*, у „У вртлогу живота“, (П. Влаховић), Пријепоље, 83—89
- VON FRANZ, M. L.
1987 : *Proces individuacije*, и 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 thoroughly 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-semantic analysis. The research was directed to what the fairy tales are talking about, what 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, happiness 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 semantic 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 field of meaning in a fairy tale.

The analysis has operated with the results that structural antropology 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 principles of the opposites, contradictions and implications. Distributed on the bases and sides of the semiotic square, these terms build multilateral and multilevelled mutual meaning relationships. Furthermore, certain analytic modes of other structuralists and semioticians, such as Lévi-Strauss, Vladimir Propp, Meletinsky, Joseph Courtés, Claude Brémont 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 Cajkovic'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 carried 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 referential frame for stipulating the messages codes and interpretation. This context is partly extracted ideotypologically as a reconstruction of the patriarchal, traditional system of the serbian rural society whose main axis lay on the relationships within the family, the co-operative, the kin and the village. It is familiar to us from abundant ethnographic 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 believed to be the social-historical foundation for the genesis and transmission 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 carried through. They are divided into three problem groups that contained typologically internal semantical homogeneity, and thematically took for granted the elementary ideas out of which sprang the content of the stories. The first cyclus called „Initiation Secret“ is divided into two sub-chapters: „Faraway Princesses“ 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 subcycluses, 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 incompatibility 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 Forbidden Chamber“ and „The Beauty and the Beast“, treats the mutual relationships of the partners, focusing on the semantical 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 semantical field of fairy tales.

At the end there are two annexes. The first contains the tabular presentation of the analyzed 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 methodological 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 ИZNУТРА	— — — — — — — — — — — — — — — — — — —	22
К Р У Ж Н О П У Т О В А Њ Е	— — — — — — — — — — — — — — — — — — —	29
ТАЈНА ПОСВЕБЕНОСТИ	— — — — — — — — — — — — — — — — — — —	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
Пепельуга	— — — — — — — — — — — — — — — — — — —	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

ДОДАТAK I: ТАБЕЛА АНАЛИЗИРАНИХ БАЈКИ	— — — — —	172
ДОДАТAK 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