

Јован Царан

# БАЈКОЛОГИЈА ЗА ЛУТКАРЕ

*Библиотека*  
Луткарство

Књига IV

*Рецензент*  
Др Зоран Ђерић

Нови Сад, 2022.

*Издавање књиге помогли*

Покрајински секретаријат за културу, јавно информисање  
и односе с верским заједницама

Град Нови Сад – Градска управа за културу

Ставови аутора који су изнети у књизи не изражавају ставове органа  
који је доделио средства за суфинансирање.

Позоришни музеј Војводине



Јован Царан

# БАЈКОЛОГИЈА ЗА ЛУТКАРЕ

## УВОДНА РЕЧ

Основна намера сваког креатора уметничког дела, па тако и писца, јесте да се обрати најзахтевнијој публици, али и да остави отворене двери онима који су случајни гости у свету уметности. Треба дозволити и широкој публици, оној с нижим критеријумима, да нађе у делу понешто за свој дух. Кад сазнамо механизме и сврху бајке, тада то знање можемо добро употребити за стварање новог и оригиналног садржаја. Вредни су пажње они ретки драматизатори који су поштовали не само форму него и све могуће парадигматске слојеве које садржи бајка, нарочито она изворна (или оно што је из тог извора до нас допрло). Треба из узора препознати и издвојити оне ванвременске елементе и интерпретирати их језиком савремене публике, али тако да се ти квалитетни делови не униште ни формом ни садржајем. Дужност приређивача или драматурга је да не дозволи губитак духовних вредности бајке на уштрб атрактивне и квазимодерне форме. Погрешна перспектива може да изазове семантички хаос у свести публике.

Стручњаци који се баве овом врстом уметности (луткарством) обично преvide низ драгоцених података који могу да се креативно а сврховито употребе при стварању представе. А они који сва ова теоријска знања имају у малом прсту, ретко или никако немају додира са светом луткарства. Зато намера ове књиге није да буде курс о анимацији нити да се бави теоријом или историјом луткарства. О томе је довољно написано и постоји доступна литература на нашем језику. Идеја је да се помоћу овог текста који је пред вама предложи један од могућих начина за анализу и интерпретацију бајке као почетног материјала за стварање једне луткарске представе. На овом подручју, у луткарским позориштима, бајке заузимају добар део репертоара. Нажалост, под појмом бајка већином се подразумева само неколико наслова из доба Пероа, Андерсена и браће Грим. Посебно су омиљени они наслови које је у својим цртаним филмовима обрадио Дизни. Постоје аутори који су тврдили да је Дизни занемарио или изневерио праву природу тих бајки, на пример Бруно Бетелхајм.<sup>1</sup> Ако и занемаримо те критике, остаје чињеница да су ови помало кичасти цртани филмови постали једине бајке којих се широка публика сећа. Ако питате било кога на улици да каже наслов неке бајке, добићете одговор који се у деведесет посто случајева подудару с насловом из споменутих цртаћа. Оних десет процената би се можда сетило *Ивице и Марице*. (Њену популарност, упркос томе што се није нашла на списку Дизнијевог студија, покушаћемо да раз-

---

<sup>1</sup> Betelhajm, Bruno, *Značenje bajki*, Prosveta, Beograd 1979.

јаснимо у одговарајућем делу текста.) Зато се те бајке, које сви познају, редовно налазе на репертоару луткарских позоришта. Оне сигурно пуне позоришну салу. Када је то већ необорива и непроменљива чињеница, не би било лоше да се редитељи и драматурзи дубље загледају у све оне драгоцене слојеве у њима, а које је Дизни учинио невидљивим. Ти многобројни слојеви могу да постану непроцењива инспирација свима који доприносе реализовању једне луткарске позоришне представе.

У току дугогодишње каријере гледао сам много луткарских представа. Из сваке је могло понешто да се научи или „украде”. Нажалост, уживање у гледању кварила ми је нека врста професионалне деформације. Непрестано сам анализирао представе. Уместо да се уживим у игру ја сам одмеравао сценографију, светло, мизансцен, анимацију, техничка решења, музику... Само неколико пута сам на све то заборавио и заиста уживао у представи као и сваки други гледалац. Какве су то биле представе и чиме су се издвајале од осталих? Тема већине је била народна бајка и говорило се народним језиком. Ради примера, једна од таквих представа је *Царев заточник* Миодрага Станисављевића у извођењу Позоришта „Бошко Буха”. Ништа чудно кад се зна да је аутор потекао из златиборског краја у ком је језик мелодичан, јасан и поетичан у својим идиомима. Имао сам срећу да и сам заиграм у две представе потекле из његовог пера. То су *И ми трку за коња имамо* и *Немушти језик*. Тада сам и као учесник, на делу, видео учинак који упризорење неке исконске теме има на публику. У представи сличног или снажнијег дејства спада и дело *Митови Балкана* Србољуба Лулета Станковића. Имао сам привилегију да будем учесник и у њој.

Заинтриговало ме је у чему је моћ тих, у нашим позориштима, малобројних представа. Један одговор се сам наметао. У питању је бајка. Али не било која и било каква. Тема већине тих представа је била народна бајка, неискварена „модернизацијом”, говорило се народним језиком, који је мелодичан, лепе метрике, јасан и поетичан. Какве су то представе и какву тајну крију? Шта у таквим представама даје крила извођачима и каквом то магијом делују на публику? Сви одговори до којих сам дошао могли би да се искажу у само десетак реченица, али онда би читаоци морали да ми верују на реч. Тако би били лишени задовољства да из обиља података, низа својеврсних општих места, и сами извуку неке нове и за себе корисне закључке.

Већина одговора за решење ове загонетке налази се у радовима Владимира Јаковљевича Пропа, Џозефа Кембела, Бруна Бетелхајма и Кристофера Воглера. Другим речима, Проп је открио како изгледа костур бајке, Кембел, Макс Лити и Воглер показали су како функционишу мишићи, а Бетелхајм, Фројд и Јунг истражили су њен нервни систем.

Луткарство не сме да буде само пука забава. То је уметност која носи у себи и оно неухватљиво што храни дух, дакле: једно од средстава за успостављање бића са свешћу о себи као припаднику дате културе. Бајка на посебан начин помаже у превазилажењу проблема у првим корацима на путовању кроз животне фазе. По мом искуству, у томе је најбоља она традиционална. Укратко, овде ћемо се бавити изворном, народном бајком у служби луткарске уметности. Зато неће бити превише речи о оригиналним текстовима који имају форму бајке, осим ако своју инспирацију нису нашли у узорима из светске народне баштине. Овај рад не обухвата ни ритуалне радње с лутком које имају магијску, апотропејску, егзорцистичку и сличне функције.

## БИОГРАФИЈА БАЈКЕ

## Лажна крштеница

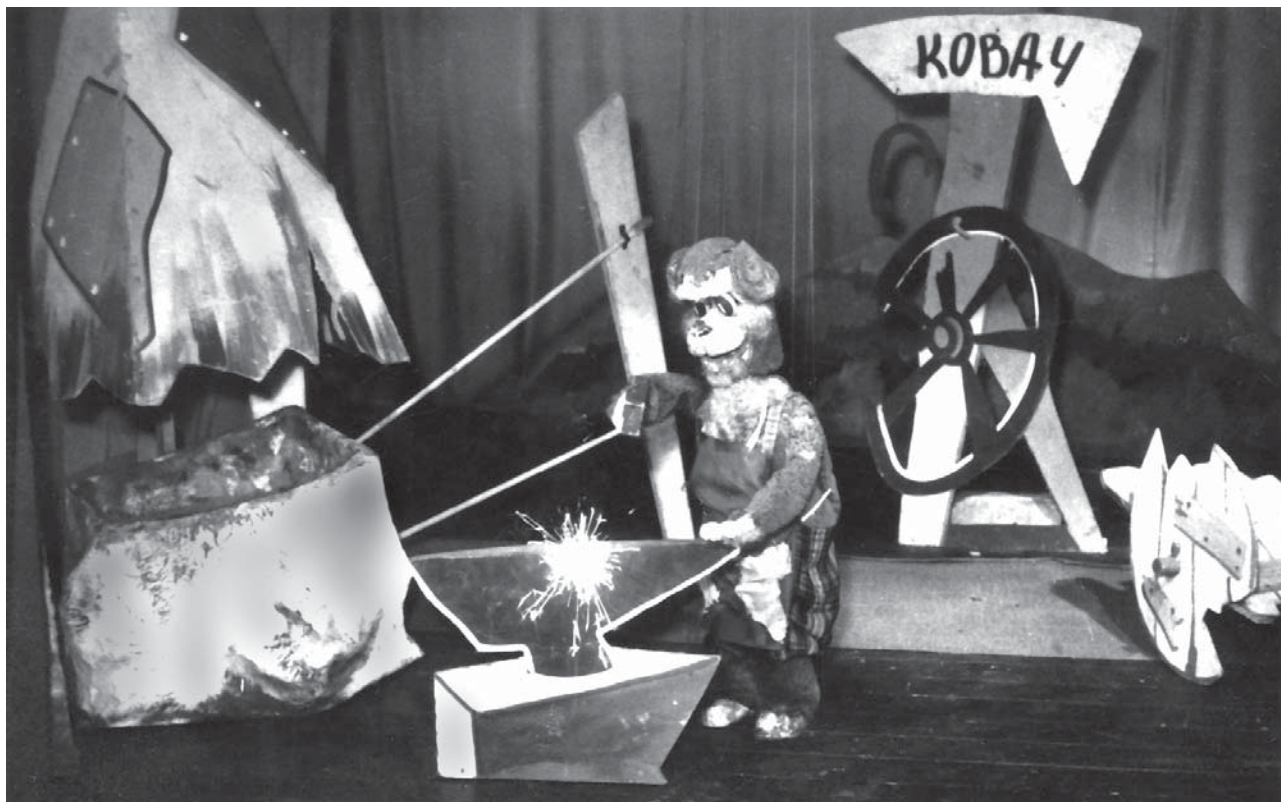
**Н**едавно се у енглеским стручним часописима а затим и у новинама појавио текст о томе да је пронађена „најстарија бајка”. Чланак је убрзо преведен и код нас. Пропуштајући многобројне садржаје кроз разноврзне специјалне компјутерске програме, неколико истраживача је, укратко речено, дошло до закључка да су најстарије оне бајке у којима је главни јунак *ковач*. Такав закључак подсетио ме је на сличну изјаву једне колегинице. Њој је некакав „гуру” на сеансама јоге или нечег сличног открио да је прва реч на свету била хлеб. Несмотрено сам угрозио пријатељство тиме што сам покушао да објасним да је земљорадња једна од новијих фаза у развоју привреде. Настала је после сакупљачке привреде, лова и сточарства. А у свакој од ових претходних фаза говор је био неопходан за комуникацију и координацију.

Они истраживачи су, за почетак, морали мало боље да обавесте своје компјутерске програме о тако важним чињеницама као што је привредна еволуција друштва. Онда би тај компјутер имао у виду и то да су бајке постојале и далеко пре технологије обраде метала. Зато је смешан „научни закључак” да је протагониста прве бајке била особа која се бавила обрадом метала. Порекло, хронологија и еволуција бајке се заиста могу приближно утврдити, али је зато потребно онај компјутер нахранити и многим другим чињеницама. Можда би тада то електронско свезнајуће чудо дошло до неког разумног закључка, па не би морало да се брука.

А ми настављамо истраживање трудећи се да не направимо сличну грешку. Прву бајку замислићемо сами полазећи од антрополошких и историјских чињеница. Помоћ у томе пружиће нам и дело Владимира Пропа *Историјски корени чаробне бајке*. Још занимљивији део трагања биће проучавање потомака те „прве бајке”.

## Трагање за одговорима

Од тренутка када су велики европски умови постали свесни неке везе међу удаљеним културама, најпре на пољу лингвистике а затим и литературе, посебно оне чији корени досежу до прадавних времена, почело је интересовање за проучавање тог феномена. Зато и браћа Грим усмеравају своју пажњу на проучавање бајке. Од тада па до данас тај древни литерарни род нашао се под лупом бројних истра-



Сцена из представе *Замцић Чардачић*, Зрењанинско марионетско позориште, 1959.  
(„Фото Шањи“)



живача. Захваљујући прилежним сакупљачима који су бележили бајке, велики број сачуваних текстова постао је доступан радозналим стручњацима. Једна од уочених појава је била и необична сличност тема и наратива у бајкама. Зато је то, наоко чудно својство, сличност мотива и радње, постало посебно поље проучавања. Једно од изненађујућих открића било је што сличност није уочена само у границама неког одређеног културног ареала, већ је сличност уочена и у примерима из целог света. Направљен је и амбициозни светски каталог бајки.<sup>2</sup> У њему су оне класификоване по темама и ликовима. Посебно су издвојене бајке о животињама, посебно о вештицама или змајевима, о принцезама, вилама и тако даље. Овај каталог типова започео је Анти Аматус Арне, наставио Стит Томпсон и допунио Ханс-Јорг Утер. Међу фолклористима је овај каталог познат по почетним словима аутора као „АaThU”. Индекс типова је од свог настанка до данас остао незаобилазна ризница података за све који проучавају мистерије скривене у бајкама.

## Прамајка свих бајки

Можда је корисно да одемо на извориште, замишљено место из ког потичу бајке, и тамо покушамо да откријемо која је то *prima materia*, супстанца из које су оне настале. Вратимо се у прошлост, тако далеку да грчки митови изгледају као тек недавно смишљени, у време када је камен био најтврђа ствар позната човеку, али коју је већ умео да претвори у оруђе или оружје. Захваљујући развијеном говорном апарату, сада су гласови постали нешто много више од низа артикулисаних слогова. Гласови су прерасли у речи. Човек је тек осмислио говор и већ истражује могућности апстрактног изражавања. У овом тренутку на целој планети је само око двеста хиљада представника ове младе врсте. Живе у групама од двадесетак особа. Још не граде себи склоништа и настањују она природом обликована. Имају на располагању огромну територију, по којој сакупљају дарове природе и у којој лове брзоноги плен, понекад и неуспешно, а неретко и сами постају ловина. Ту територију својатају и разни месождери с којима се не ваља сукобљавати. Сада када смо поставили грубу сценографију и упознали актере и њихово доба, покушаћемо да реконструиремо један догађај који је можда довео до рађања бајке. Ова прича биће свима некако позната јер, како је то објаснио Јунг, утиснута је у наше колективно памћење. Она почиње овако:

Зима полако опушта свој стисак. Трава поново постаје зелена и сочна. Изгладнело племе нестрпљиво очекује да се антилопе врате на пашњаке. Све залихе хране су исцрпљене. У ово доба године нису гладни само људи. И крвожедни месождери који зависе од миграције биљоједа трпе глад. Иако у доба изобиља и сами избегавају сусрет с том чудном двоножном врстом, сада припремају своје оштре и све мање избирљиве зубе за сусрет с људима. Ти моћни предатори опрезно, у све мањим круговима, прилазе пећини у којој живи наше племе. Ноћ. Месец је пун. Гладни зверињи стомаци престали су да се плаше

<sup>2</sup> Арне–Томпсон–Утеров каталог садржи преко тринаест хиљада целовитих етнографских записа.

ватре која стражари на улазу у пећину. Најгладнија звер у брзом трку улети у пећину и дограби људско младунче. Крик мајке пробуди становнике пећине. Сви узбуњени јуре ка излазу, али слеђени застају пред претећим ланцем ужарених очију. Ужаснути изненадним догађајем, стоје неспремни и немоћни очекујући пресуду судбине. Свима је јасна смртоносна природа претње из таме. Очи су све ближе. Већ се разазнају шиљати врхови очњака. Претеће режање испуњава околину. Онда је на изненађење свих учесника ове драме стравични крик расцепио звездано небо. То је крик ужаса оне мајке која је управо постала свесна свог губитка. Али то је само за тренутак збунило гладне грабљивце. Запењени зуби и даље незауостављиво прилазе. У тренутку када су звери већ биле спремне за скок ка вратовима својих жртава из свих људских грла се изненада и истовремено проломио урлик немирења са судбином. Далеко гласнији него крик појединца, предаторима се учинио као претећи глас неке огромне звери којој се не треба супротстављати. Застају, њуше, траже порекло те моћне претње. Људи постају свесни снаге свог гласа. Галама се усклађује ритмом и тако појачава. Охрабрени људи почињу да скачу и лупају ногама о тло. Тај растући ритам, зверима сасвим стран, поново је зауставио приближавање смртоносних зуба. Није тај ритам деловао само на звери. Ритам „УУ! УУ!” испунио је адреналином тело једног тек стасалог младића. Ако преживи овај сусрет, имаће прилику да се по први пут окуша у лову, заједно с одраслим припадницима племена. Узавреле крви и не марећи за опасност, тај млади припадник групе јурнуо је ка зверима чврсто држећи у руци нешто што је могло да послужи као оружје. Уз крике какве до сада нису чули ни људи ни животиње разбијао је лобање збуњеним зверима. Сада су и гладни нападачи испуштали крике, али овога пута крике бола. Остатак племена немо је гледао у мрак. Сви су покушавали да разазнају шта се догађа иза застора од мрака. Чули су само урлике и цвиљење животиња. А потом је завладала тишина. Дуготрајна тишина. Неко је покушао да дозове младића. Остаје без одговора. Из мрачне утробе звери се нико не враћа. Племе је постало свесно да је изгубљен још један живот. Жене гласно наричу. Мушка тужбалица више личи на негодовање. Деци је дозвољено да плачу. Мрак је поново доказао да је први на списку страхова због свог смртоносног а невидљивог арсенала.

Одједном се из недокучивог црнила издвоји људска фигура. Из мрака стиже младић, рањен али и еуфоричан због победе. Победио је звери у самој утроби мрака. Затим ћутке улази у пећину као да се није ништа нарочито догодило. Остатак племена му се с поштовањем склања с пута. Стиже до вође и пред његове ноге спушта два још топла трупа, малопређашње гласнике смрти. Момак се вратио из мртвих и то с пленом. То ће, уз још неколико пронађених животиња, бити довољно да племе преживи до доласка биљоједа на пашњаке.

Онај храбри младић се и у сезони лова показао изузетно вештим. Све му је полазило за руком, као да је разумео мисли и понашање ловине. Самопоуздање, које је стекао у сукобу са зверима, показало се драгоценим у лову. Саплеменици су ову моћ приписали боравку у пољима смрти и чудесном повратку у живот кроз тело звери. И саму ту звер су сви почели да поштују на нов начин. Не само да изазива страх од смрти, ова врста звери дарује снагу и онима који кроз обред понове првобитни подвиг. Наши далеки преци имали су у виду да исти узроци воде до истих последица.

Зато је тај страшан догађај евоциран сваке сезоне, отприлике у исто време. После низа провера<sup>3</sup> су тек поодрасли дечаци из „утробе звери” излазили као одрасли мушкарци, оснажени баш као и онај „Први”. Многи младићи су током трајања људске врсте пролазили кроз такву иницијацију. Јасно је да у овом обреду нису увек учествовале праве смртоносне звери, али је тај испит био и даље смртоносан. Дешавало се да се понеко не врати с тог путовања. Иако је такав обред постајао све више стилизован, остала су од њега три кључна момента: одлазак на тајно место, низ искушења у „оном” простору, повратак уз проверу.<sup>4</sup> Нису случајно детаљи ове процедуре, као својеврсног стратешког преимућства, били строго чувана тајна, чак и од непосредних припадника сопственог племена. Под ову забрану потпадали су и плесови који претходе иницијацији, јер су и они настали у оном страшном тренутку када су људи, преплашени, покушавали да отерају звери.

Оваква или слична прича била је у мислима аутора који су проучавали појаву бајки. Проп<sup>5</sup> је, користећи бројне радове из области етнологије, био први који је реконструисао ток ове врсте иницијације и повезао сваку фазу с неком од тридесетак, у бајкама уочених функција.

Постоји веома велика могућност да је сличан низ околности и у другим људским заједницама довео до сличног исхода. И у другим људским стаништима на планети, драмска опруга се затезала у гладним данима и нагло ослобођеном енергијом доводила до кулминације, чији је резултат прича слична овој нашој. Разлика је само у сценографији, врсти звери кроз чију утробу се мора проћи и облик непријатеља које треба савладати. Понекад је позадина била планина окована ледом или бескрајна степа, можда бамбусова шума или неко тропско острво обрасло палмама. Резултат би свуда био сличан, јер су и параметри у овој драматичној формули слични. Ову идеју о полигенези развио је Ендрју Ланг у свом раду „Слични менталитети могу производити слична веровања и поступке”<sup>6</sup>.

Друга могућност глобалне распрострањености овакве основе, предлошка за многе бајке и митове, лежи у интеракцији међу људима, у разним облицима размене. Није тешко претпоставити да се у „та времена” човек много више сукобљавао са зверима које су у њему виделе плен него с оближњим племенима. Логично је замислити да су те издвојене групе људи биле упућене на међусобну сарадњу. На пример, у лову на крупну дивљач и поделу плена. Убијеног мамута, једна релативно мала група није могла да поједе довољно брзо а да се месо не поквари. Зато су позвали у помоћ припаднике суседног племена. (Савремен, истоветан пример за ову претпоставку постоји у филму *Богови су пали на теме*<sup>7</sup>.) Такав гест ће бити једном и узвраћен. У тим сусретима долазило је и до размене корисних предмета. Најважнији догађај у оваквим приликама је и уговарање бракова међу припадницима различитих гру-

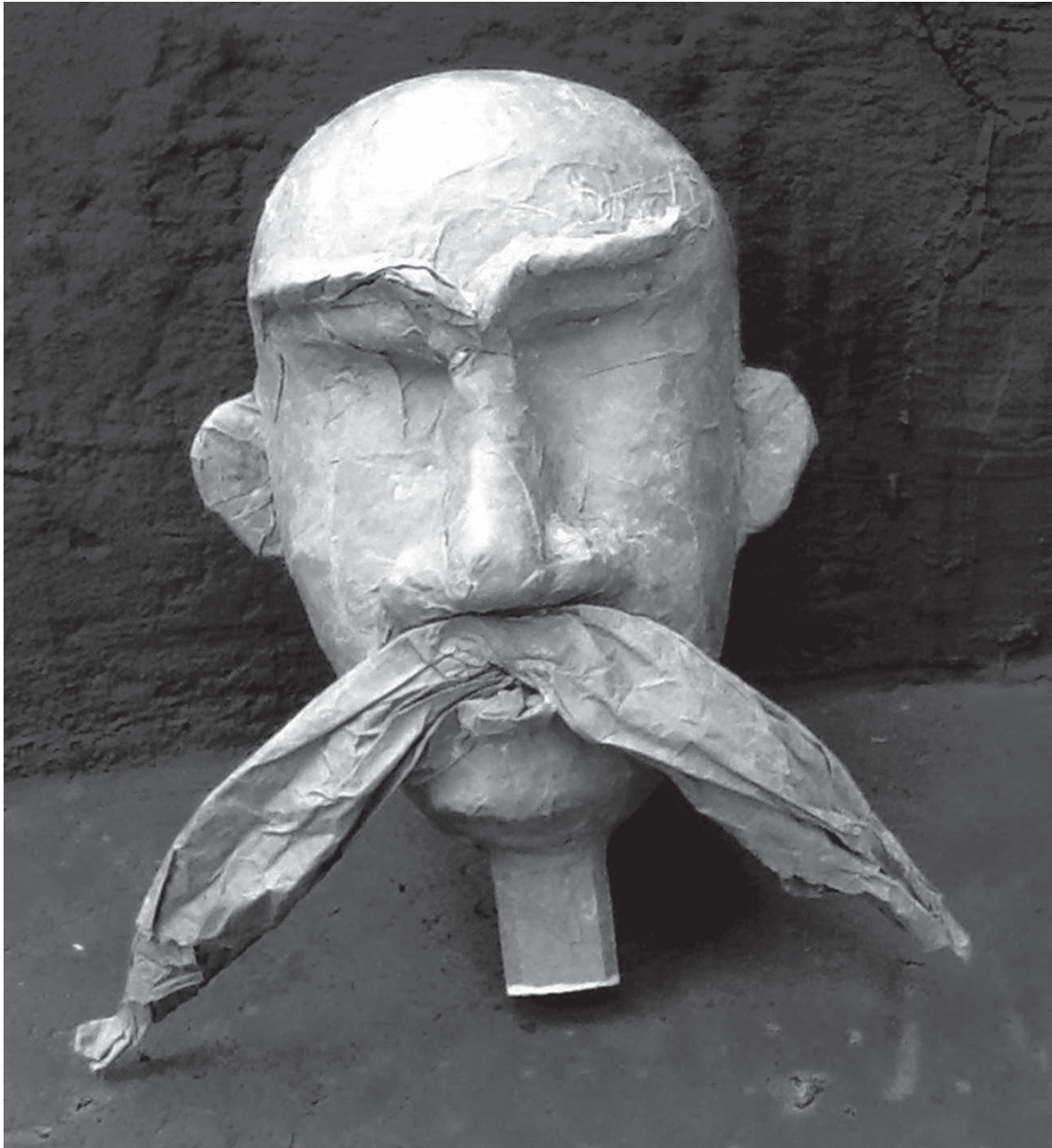
<sup>3</sup> У првобитним фазама вероватно буквално поновљеног поступка, а касније стилизованих, тешких задатака.

<sup>4</sup> Арнолд ван Генеп је ове фазе назвао фаза сепарације, маргинализације и агрегације.

<sup>5</sup> Prop, Vladimir Jakovljevič, *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd 1982.

<sup>6</sup> Lang, Endrju, *Mitovi, rituali i religija*, Vulkan, Beograd 2004.

<sup>7</sup> Филм из 1980. године који осликава живот Бушмана на југу Африке (редитељ: Џејми Уис).



Херој, недовршена глава лутке за представу *Побратим ветра*, Луткарска сцена Народног позоришта „Тоша Јовановић”, 2014 (фото: Јован Царан)

па. Ти наши преци сигурно нису познавали теорије о генетској диверзификацији, али су свакако знали да бракови међу блиским сродницима не резултирају здравим и за живот способним потомцима. Приликом таквих сусрета проширила се прича о невероватном исходу оног језивог догађаја када је рођен „херој”. Тако је, готово тренутно, почео процес претварања овог догађаја у мит. Одличан пример овог процеса који је присутан и у савременом свету дао је Мирча Елијаде.<sup>8</sup>

Зато је поглавица суседног племена дао много врхова за копља од драгоценог кремен-камена у замену за младића који је прошао пут хероја. Тај младић ће постати супруг вођине ћерке и будући водич кроз обред иницијације у свом новом племену. Тако ће мит о „Првом” наставити да се шири. А прича о овим догађајима постаће важан део нашег архетипског колективног сећања.

Рођење хероја, догађај из наше приче, онај *ab origine* модел евоциран је кроз иницијацијске обреде током многих генерација. Изнова се понавља познати модел. Опонашање поступка оног првобитног хероја постало је саставни део „цикличног времена”. Човек је прихватио природне циклусе у којима се све понавља. У таквом поимању времена, догађаји имају кружни ток и све се враћа у неку кључну почетну тачку. Тада почиње да делује механизам претварања човека у његов херојски архетип. Испитаник је и сам, кроз обред, постао исто што и онај „Први”. Могло би се разумети и да су сви који су преживели иницијацију постали наследници, потомци или рођаци „Првог”. (Трагове овог принципа уочио је Сретен Петровић анализирајући везе у народним песмама из такозваног јастребачког пантеона.<sup>9</sup>)

Догађај описан у овом поглављу постао је културна својина целог света. А какво се моћно стабло развило из овог првобитног изданка, разматраћемо у наредним страницама књиге јер готово свака реченица из оне „мајке свих бајки” може да буде и наслов неког од следећих поглавља.

## Иницијација као полазиште

Већ смо споменули да у бајкама постоје места која су нам однекуд позната. Приметићемо, у ствари, да су поједине бајке међусобно сличне. То је прва ствар коју примети неко ко их је прочитао више од три. Радознали читалац може, без превише труда, да уочи разнолики спектар сличности. Понеке бајке у свему наликују једна на другу, а у другима су слични само детаљи. Многи радознали умови су покушали да одгонетну ову занимљиву појаву. Најприхватљивији одговор на ову необичност дао је Владимир Јаковљевич Проп. За разлику од других истраживача који су само сортирали бајке према сижеу или главним ликовима, у делима овог аутора први пут је до краја развијена идеја о разлозима функционисања ликова. Проп је чаробну бајку<sup>10</sup> разложио на тридесетак целина. Свака има свој разлог

<sup>8</sup> Elijade, Mirča, *Mit o vječnom povratku*, Jasenski i Turk, Zagreb 2007, 63.

<sup>9</sup> Петровић, Сретен, *Јастребачки пантеон*, Дерета, Београд 2014.

<sup>10</sup> Под овим појмом подразумевају се бајке у којима постоје натприродна бића, појаве и чаробне радње.

постојања и своје тачно одређено место у ткиву бајке. Ликови, носиоци радње у свакој таквој целини имају прецизно одређен задатак или функцију. Извршиоци тих функција могу бити сасвим разноврсни, од животиња, преко људи, све до некаквих натприродних бића. Редослед функционалних целина и историјски разлог постојања овог обрасца Проп је пронашао у обреду иницијације који смо малочас покушали да представимо.

Јасно је да постоје бајке које воде порекло из различитих извора и имају своје, различите намене. Ипак, све оне сличности, „вечни наратив” или изоморфни елементи, најчешће се налазе у бајкама које су настале из обреда иницијације. На први поглед то може да изгледа чудно. Поставља се питање: зашто доминира управо тај обред? У свом животном циклусу људско биће доживљава многе промене, друштвене и личне. Сам пут кроз живот је скок из једне фазе у следећу. Тако је било у праскзорју човечанства, тако је и данас. У тренутку доласка на свет већ смо учесници неке радње, чији је циљ да нам обезбеди даљу егзистенцију и заштити од непријатељских, злурадих сила. На крају, после низа обреда који човека прате кроз овоземаљско постојање, стижемо до оног чији је циљ да нам обезбеди успешан прелаз и сналажење у оном свету. Можда зато тај последњи обред има велике сличности с првим. Између та два, постоје обреди који се тичу самог појединца и његове добробити и обреди који имају шири утицај на заједницу из које појединац потиче. Један од таквих је и венчање. Састоји се од низа радњи које осигуравају безбедан прелазак у туђу породичну групу. То су углавном апотропејске радње које мире и усклађују два простора. Један који се напушта и други у који се долази. Значи да овај обред утиче, на свој начин, на две групе, две породичне заједнице. Ипак, од свих најважнији је обред којим се прелази у свет одраслих. За разлику од оног којим се обезбеђује добробит појединца или породице, овај обред је важан за целу заједницу. Цело племе је тако богатије, јер се таквом приликом рађа нови ловац (не треба заборавити да овде говоримо о обредима с почетка времена). Попуњавају се редови оних који доносе храну. Ново копље повећава шансу за успешнији лов. То уједно значи и нови бољитак. Стога не треба да чуди глобална универзалност ових обреда, па чак и сличност у обредним радњама. Може се назрети једна универзална шема која изгледа отприлике овако:

Улазак у чељуст митске звери или, зависно од географске особености, у утробу кита или какве огромне, митске рибе. Тамо се неофит<sup>11</sup> суочава са сопственом смрћу. Под утицајем неке дроге он поверује да је током процеса или авантуре раскомадан и поново састављен као неко други, бољи и јачи. Повређивање тела обрезивањем, наношењем разноврсних, нимало наивних рана, доказ је да се „мала смрт заиста и догодила”. Поред тога, постоје пробе физичке издржљивости и психолошке стабилности. Испитују се и врлине полазника. Затим се уче тајне вештине, специјални плесови и открива се значење светих цртежа. После успешног повратка испитаник није више неофит или млада биљка, већ ново стабло од којег се очекује да ће донети корисне плодове. Тек тада овај поново рођени човек стиче право на следеће обреде. Нови човек стиче право на брак. Судаћи по бајкама које су далеки ехо оваквих догађаја,

<sup>11</sup> Млада биљка. У преносном значењу кандидат за иницијацију. Наш идиом „још је зелен” означава исто.

обред ступања у брак је органски везан за иницијацију. То је онај, у бајкама свима познат завршетак: „Онда су приредили велику свадбу и после тога живели срећно до краја живота”.

### Порекло бајке из обреда иницијације

Нема неког нарочитог смисла трагати за пореклом „прве бајке” онако како су то покушали они „научници” помоћу компјутера. Прави смисао се налази у трагању за условима у којима је настала и који су је одржали као форму кроз све ове миленијуме. Ако ипак пођемо на путовање кроз историју, пут нас може одвести у Индију, Кину, Јапан и друге далеке крајеве. Пратећи једну те исту бајку, можемо да уочимо многобројне промене у њеном ткиву. Те промене могу много тога да нам кажу о друштвима кроз које су бајке прошле. Биће занимљиво проучити и које су теме најжилавије и тврдоглаво опстају готово непромењене на свом путу кроз простор и време.

У овом раду покушаћемо да уђемо у траг тим праизворима. У том настојању нећемо заборавити ни успутне утицаје проузроковане променом привредног или друштвених уређења. Видећемо и колики је утицај религијских идеја на бајку. Упоредићемо етичке принципе нашег и света из предела сенке. Завирићемо и у митски простор бајке и проучити његову географију. Проверићемо колики је и какав интерактивни утицај бајке на бајку. Укратко, расклопићемо бајке користећи неку врсту инверзног инжењеринга.

### Укратко о иницијацији и врстама

Вратимо се најочигледнијем извору. Подразумева се да су одувек постојали и постоје различити видови иницијације. Свака од многих етапа на животном путу била је обележена некаквим обредом, деструктивним као што је обрезивање или симболичним с неколико капи освештане воде. Не треба посебно наглашавати да су ти обреди зависили и од пола особе која прелази неки праг. Претпоставићемо да су и бајке нека врста препричаног сећања на разне видове иницијације. Лако можемо закључити да се оне могу поделити на мушке и женске. Јасно је да то нећемо урадити по Вуковом<sup>12</sup> моделу, него тако што ћемо покушати да их препознамо по суштини. Постоје још увек такви трагови у ткиву бајке. Понеке имају још добро сачуване елементе по којима их можемо разликовати по полу. Има и таквих код којих је та женска суштина запретана многим каснијим слојевима. Ово је важна тема и захтева посебну пажњу и зато ће бити опширније обрађена.

Сада полако постаје јасна она основна конструкција у ткању садржаја бајке, која се састоји из три дела: одлазак из „обичног света” услед неког поремећаја, обавезно просторно померање у неки страни свет и, после успешно обављених задатака, повратак којим се обичан свет некако побољша.

<sup>12</sup> Вук Стефановић Караџић је у женске бајке уврстио оне с чаробним елементима. Мушке су јуначке без немогуће радње.

Постоји дакле посебна врста бајки која осликава и прати овај важан моменат у животу човека кроз миленијуме. Једноставна и груба схема оваквих наратива код Пропа је разрадом издељена на низ поступака или функција. Свака од тридесет и једне одликава неку фазу у иницијацијском процесу. Већ је споменута важна чињеница да протагонисти тих функција могу бити потпуно различити.

Можда ће неко, захваљујући овим подацима, умети лакше да препозна ону праву струну која у нама вибрира као еволутивни реликт и тако боље разумети наше древне обрасце живљења.

## Шта је *prima materia* бајке?

Обреди су настали када је говор омогућио комуникацију и пут ка апстрактном мишљењу. Можемо претпоставити да се овај процес делом одвија и у оквиру затворене заједнице, која тако постаје дефинисана културна целина чије се проверене вредности преносе с генерације на генерацију.

Рођење прате различити обреди који су углавном познати и описани на свим меридијанима, али нису готово никад део неке бајке. Истина, бајка често указује на надљудске способности новорођенчета, будућег хероја. Ти се јунаци рађају после „бездетности” или, другим речима, они су потомци неке више силе. Њихов долазак на свет прате предикције о будућим подвизима. А своје јунаштво и снагу показују док су још у колевци. Све то је само указивање на потенцијал детета док је још у фази одрастања.

И обреди приликом смрти члана неке заједнице су свуда опширни и детаљно описани. Ипак, права смрт се у бајкама помиње само као последица неке од варијанти освајања престола. Стари цар, будући да је показао своју неспособност, умире. И на тој констатацији се све и завршава. Обреди приликом рођења и смрти су на неки начин аналогни и славе улазак у нови свет. Дете после обреда постаје признати члан заједнице живих, а умрли постаје пуноправни припадник света мртвих.

Један од важних ритуала је обред преласка, овај пут у свет одраслих. Једна од битних компоненти овог ритуала је „привремена смрт” и рођење „из утробе звери”. Кандидат пролази кроз ове фазе обрнутим редом, јер он прво улази у свет мртвих, тамо се доказује а потом поново рађа. Преостаје нам сада да видимо како је овај, толико значајан обред, претворен у огромну породицу бајки. Фазе обреда и детаљи радње који га прате у та времена су тајна за све непосвећене, а нарочито за припаднике неке друге групе.

## Како је текла еволуција обреда?

Вратимо се сада оној нашој причи из које је настао обред иницијације. На њу ћемо се још неколико пута позивати, јер је она заматак из кога ће се касније, када за то дође време, разгранати бајке и митови у многим својим варијацијама. Водич кроз иницијацију је пажљиво пратио понашање нових искушеника, постављао разне задатке, али и помагао саветима. Код Пропа то је функција дародавца,



саветника или помоћника,<sup>13</sup> а код Кембела то је ментор.<sup>14</sup> Ипак, и поред јасно утврђене форме, обред је неприметно али неминовно мењан. На те промене утицао је широк спектар социјалних и друштвених сила. Историјски приступ захтева посебну пажњу и зато ће бити детаљније обрађен касније.

### Човек – сакупљач и ловац

На почетку дугог пута ка трону господара планете, човек је био више ловина него ловац. Пре свега био је путник, номад. Предела богатији храном увек су били негде иза хоризонта. У трагању за Еденом, то јест неком варијантом вртова Хесперида (грчка аналогија раја – са доста подударности), човек је прелазио планинске ланце и моћне реке. Немилосрдна природа је непрестано показивала своју злу ћуд. Човеку се супротстављају многе силе, над којима нема моћ. Проналази у њима неки систем и закључује да имају сопствену вољу. Човек из искуства зна да само бића, животиње и људи имају вољу, а не и предмети. Зато комуницира с биљкама и животињама „на равној нози”. Али и упечатљивим, неживим појавама даје душу или, ако и немају душу, те појаве су у ствари последица нечије воље. Добри примери за ово су гром или муња. Неживом предмету нешто недостаје да би био жив. Жива бића то имају. То нешто названо је душа. Ако она напусти тело, оно умире. Можда је душа бесмртна и само негде одлази. Или се усељава у неког другог. Овакво размишљање дар је говора и, последично, апстрактног мишљења. Могуће је да се још хомо хабилис досетио овога, а ако није, онда је то хомо еректусу засигурно „пошло за умом”.

Ако је душа нешто посебно и може да се сели, да ли се може присвојити? На пример, може ли се једењем страшне звери преузети и њена душа и тиме преузети моћ? Из оваквог начина размишљања може да се изведе и идеја о преузимању моћи проласком кроз „утробу звери”. Једно је сигурно: нема такве размене без смрти, а сигуран пут да душа нађе пут у ново тело је рођење. Овај део обреда иницијације сада постаје не само логичан него и крајњи циљ. Све се уклапа. Иницијант у обреду бива „поједен”. У овом тренутку „мале смрти” настају услови за преузимање моћи коју има „звер”. У пределу ван живота могуће је уз велики напор преузети и моћ коју има душа звери. И у бајкама се „живот”, другим речима душа некаквог змаја, налази скривена у разноврсним животињама али и предметима. Следећи ову идеју о бесмртности душе и могућности њене селидбе, човек-ловац је осмислио обред који осигурава жељени резултат – преузимање додатне моћи од тотемске животиње. Фазе овог обреда до детаља личе на измишљену причу с почетка ове књиге. Избледели, али још увек препознатљиви трагови овог обреда могу се наћи и у многим бајкама. Понекад су ти остаци видљиви и јасни, а понекад запретени до те мере да их можемо уочити само пажљивом анализом. Младића који треба да постане пуноправни члан заједнице очекује и нимало симболично сакаћење. Ране које су последица тога постају доказ да је

<sup>13</sup> Prop, Vladimir Jakovljevič, Nav. delo.

<sup>14</sup> Kembel, Džozef, *Herroj sa hiljadu lica*, Zlatno runo, Beograd 2018.

иницијант преживео „малу смрт”. Он из конструкције, која представља утробу звери, излази побољшан јер је упио у себе нову моћ, дар звери. Тиме је стекао привилегије и дужности које имају пуноправни припадници датог друштва.

Постојао је, дакле, рани период, када су сви стасали чланови племена морали обавезно да се подвргну обреду и свим његовим тешким и суровим фазама. Разноврсни облици обреда своде се на исто – проверу физичке и моралне снаге кандидата. У савременим „примитивним” друштвима та пракса је и даље жива, мада упрошћена. Треба само издржати болне уједе љутих пчела или мравца. У другим крајевима младићи скачу с високог торња, а од сигурне смрти спасава их само лијана везана за ногу.

### Човек – сточар и пољопривредник

Обичаји имају велику инерцију и спорије се мењају него услови у којима су настали. Развитком сточарства и пољопривреде људи су постали много мање зависни од лова. Ипак, од обреда који производи побољшане појединце нису тако брзо одустали. У већини друштава постепено је заборављен прави мотив овог поступка. Само у најпримитивнијим друштвима, која су задржала остатке ловно-сакупљачке привреде, поступак иницијације је и даље остао реално и сурово искушење. У друштвима која су напредовала, иницијација је изгубила на суровости и постала више симболичан чин. Сасвим је могуће да се само будући вођа подвргавао стварним искушењима иницијације. После ове провере тај побољшан појединац, заслужено, постаје вођа заједнице, племена, краљевине или царства. Тиме би се могло објаснити зашто јунак на крају бајке постаје цар. (За сада остављамо отворено питање о ступању на престо искључиво преко женидбе с принцезом из неког другог царства.) Касније се с променом начина привређивања и увођењем класне структуре постепено губи потреба за таквом врстом доказивања. Истинску проверу са свим суровим детаљима не пролази ни будући вођа или владар. За доказивање владарског права смишљене су неке другачије провере и правила. Пре свега, уведено је наследно право на положај. Препричани, ти догађаји постају мит или бајка. Обред је постао само симболичан или једноставно препричаван. Владар би тада добио главну улогу у некој врсти „играка”, који на симболичан начин евоцира херојски пут претходника. Кроз такав обред владар би доказао легитимност свог високог положаја. Вербални опис овог догађаја који су слушали поданици могао би бити и „семенка” из које су израсле „чаробне бајке” с темом херојевог путовања. О овој врсти иницијације која је сведена само на симболичан обред и вербализацију самог процеса говорићемо у другом поглављу. То поглавље говори о пророчанству и беби у корпи.

Никако не смемо да заборавимо да је током свих ових периода човек морао да буде и ратник. И та вештина, важна за преживљавање и као одбрамбена и као освајачка, развијала се упоредо с осталим начинима привређивања. Као таква била је и остала неизоставни део сужења у бајкама које се диче по-реклом из обреда иницијације.

## Трагови обреда у бајкама

Остаци обреда преживели до данас се сасвим мало поклапају с данашњом обредном процедуром. Радње у вези с њима сведене су на најмању могућу меру или су постале само симболичне. Савремени учесници и посматрачи изгубили су већину нити помоћу којих би се могао тачно протумачити обред. Сваковрсни циклуси разарања и поновног стварања и њихово довођење у везу с људским животним менама могу само да наговесте праву слику о узајамном дејству архетипова и ритуала. До нас допиру само уопштена тумачења о цикличном времену и његовом периодичном ресетовању. Узмимо за пример хијератско венчање које је првобитно означавало спој два принципа, мушког и женског, и представљано као божанско спајање при креацији космоса. Овај надљудски архетип, спајање Неба и Земље, до нас је кроз бајке доспео као инцестуозни покушај оца да се ожени сопственом кћерком.

О СТРУКТУРИ БАЈКЕ

**Н**а два удаљена места, у различитим културним срединама, истраживачи су дошли до сличне спознаје о структури бајке, али та сазнања различито описују. Проп статистичком анализом проналази и утврђује принцип функционисања бајке. Закључује да је понашање ликова одређено њиховом улогом или *функцијом*. Описује и набраја функције и њихов редослед и затим даје историјско објашњење њиховог настанка.

С друге стране, Џозеф Кембел авантуре јунака у бајкама назива фазама на „пату хероја” и тумачи их помоћу Фројдове и Јунгове психолошке науке. Током ове епохе појавило се и тумачење бајке из пера Б. Бетелхајма, искључиво кроз светло фројдовске психоанализе. Треба имати у виду да је он анализирао већ фиксирани и за потребе савременог друштва артикулисани и преобликовани бајке.

На крају поглавља биће набројане све Пропове функције, а посебно и фазе херојевог путовања по Кембелу. За сада је важно да нагласимо да се из ових једноставних и релативно малобројних фаза могу извести многобројне варијације у фабулама. Битно је уочити да у свим овим разноликим видовима и даље можемо да препознамо оне исте семантичке вредности, проистекле из првобитне, јединствене основе.

## Од обреда до бајке

Проблем класификације бајки Проп је решио другачије него што су то радили његови претходници, који су их разврставали по типовима.<sup>15</sup> Бајке варирају један ограничен број тема. Ову чињеницу су разни аутори одавно уочили и покушали да објасне. Пут за боље разумевање структуре бајке и најприхватљивије решење за њену категоризацију дао је руски фолклориста Владимир Јаковљевич Проп.<sup>16</sup> У свом капиталном делу *Морфологија бајке* описао је тридесетак<sup>17</sup> различитих радњи или функција које постоје у традиционалним бајкама.

Уочио је да исте задатке у бајкама могу обављати сасвим различити ликови, без обзира на то да ли се ради о животињама, вештицама или змајевима. Константа је био само протагониста, јунак који по одређеном редоследу среће разна бића или особе. Уз њега и сви други ликови имају прецизно дефинисане улоге. По Проповој дефиницији из знаменитог рада *Морфологија бајке*<sup>18</sup> то су функције ликова.

---

<sup>15</sup> На пример: Арне–Томпсон–Утеров индекс.

<sup>16</sup> Prop, Vladimir Jakovljevič, Nav. delo.

<sup>17</sup> Isto.

<sup>18</sup> Isto.

За разлику од других истраживача, који су само сортирали бајке према сижеу или главним ликовима, у делима овог аутора први пут је до краја развијена идеја о разлозима деловања ликова.

Потпуно је свеједно да ли је дародавац (једна од Пропових функција) неки старац, било која животиња или натприродно биће. Исто важи и за све остале функције<sup>19</sup>, на пример, помоћника, наносиоца штете или лажног јунака. Проп је на узорку од преко стотину руских чаробних бајки успео да издвоји тридесетак таквих функција. У енглеском говорном подручју функције су преведене као „наратема”. Овај Пропов рад је широко прихваћен у научним круговима и многе расправе се ослањају на закључке из *Морфологије бајке*.

Редослед функционалних целина и историјски разлог постојања овог обрасца Проп је пронашао у процесу иницијације. Реконструисао је обред и његову суштину свео на „најмањи заједнички садржалац” користећи огромну антрополошку грађу и литературу о датој теми. У свим бајкама и митовима непроменљив део је кружни циклус: потреба за акцијом, путовање, агон, повратак и, коначно, провера. Не треба заборавити ни повратак уз освајање неке добробити. На све ово се додају различити наративи и додатне епизоде. На пример, повратак може бити једноставан, компликован или уз чаробно бекство.

Пропове идеје о пореклу бајке лако су нашле пут до светске научне сцене. У овом тренутку његова теорија је без озбиљних оспоравања прихваћена, у целости или у основним начелима. Предност ових његових радова је и то што се могу применити и на друге књижевне врсте а не само на бајке.

## Историјско објашњење функција

У својој другој књизи посвећеној бајкама<sup>20</sup> Проп је дао довољно убедљиво објашњење сваке од њених тридесетак функција. У првој књизи је објашњено да су функције посебне етапе у ткиву бајке, независно од тога ко их извршава. Ова друга књига је одговор на питања, недоумице и критике које су пратиле *Морфологију бајке*. Његова књига описује и пореди с бајкама један ритуал, настао у време када је човек постајао свестан цикличне природе свог животног окружења. У време када је смрт сматрана пролазном фазом у животном циклусу. Већ је раније споменуто да је реч о ритуалу иницијације, магијском процесу који преображава дечака у одраслог, пуноправног члана заједнице. Заједничко у таквим обредима је квалитативни скок, друштвена и егзистенцијална промена личности, нов, виши положај у друштву. Тај ритуал у свим временима и културама симулира смрт и поновно рађање, али овога пута из утробе „звери”, без посредства обичног људског бића<sup>21</sup> као родитеља. Важно је обратити пажњу да

<sup>19</sup> Списак функција се налази на крају поглавља.

<sup>20</sup> Проп, Владимир Јаковљевич, *Историјски корени чаробне бајке*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад 2013.

<sup>21</sup> Код Кембела је та звер најчешће кит.

се овде говори о мушкој варијанти иницијације. Треба да се подсетимо да је Проп преко стотину бајки успешно упоредио с мушким видом обреда иницијације, који се разликује од промоције девојчице у жену. И други аутори: Јунг, Фројд, Хилман, Бетелхајм, Грејвс, Кембел, Генеп, Елијаде (наводим само оне доступне и популарне) често спомињу мушку иницијацију, али не залазе у тако дубоку прошлост као што то чини Владимир Проп. Иако је свим наведеним ауторима полазиште у истраживању ове теме различито и сходно томе и крајњи закључак, ипак се суштина своди на процес којим се остварује квалитативна трансформација и осваја некаква добробит.

Као што је већ речено, овај тип бајке, по Пропу, вуче корене из обреда иницијације, када дечак постаје мушкарац. У принципу то више није спорно, јер та теорија није, од свог настанка до данас, доживела ниједну озбиљну критику. За почетак, ваља да се упознамо мало детаљније с овим специфичним типом чаробне бајке. Ако би ту врсту бајке покушали да дефинишемо у неколико реченица, онда би то изгледало овако:

А) *Неко је приморан да напусти дом и полази у авантуру.* По Пропу су иницијацију „плаћали” родитељи будуће супруге, у чије племе испитаник потом одлази. Тиме се објашњава правило по коме се херој после авантуре ожени принцезом и тако наслеђује царство неке друге царевине. Већ сама та чињеница говори о матријархалном пореклу теме. По Арнолду ван Генепу,<sup>22</sup> полазак у авантуру представљао би напуштање фазе маргинализације и прелазак у фазу сепарације.

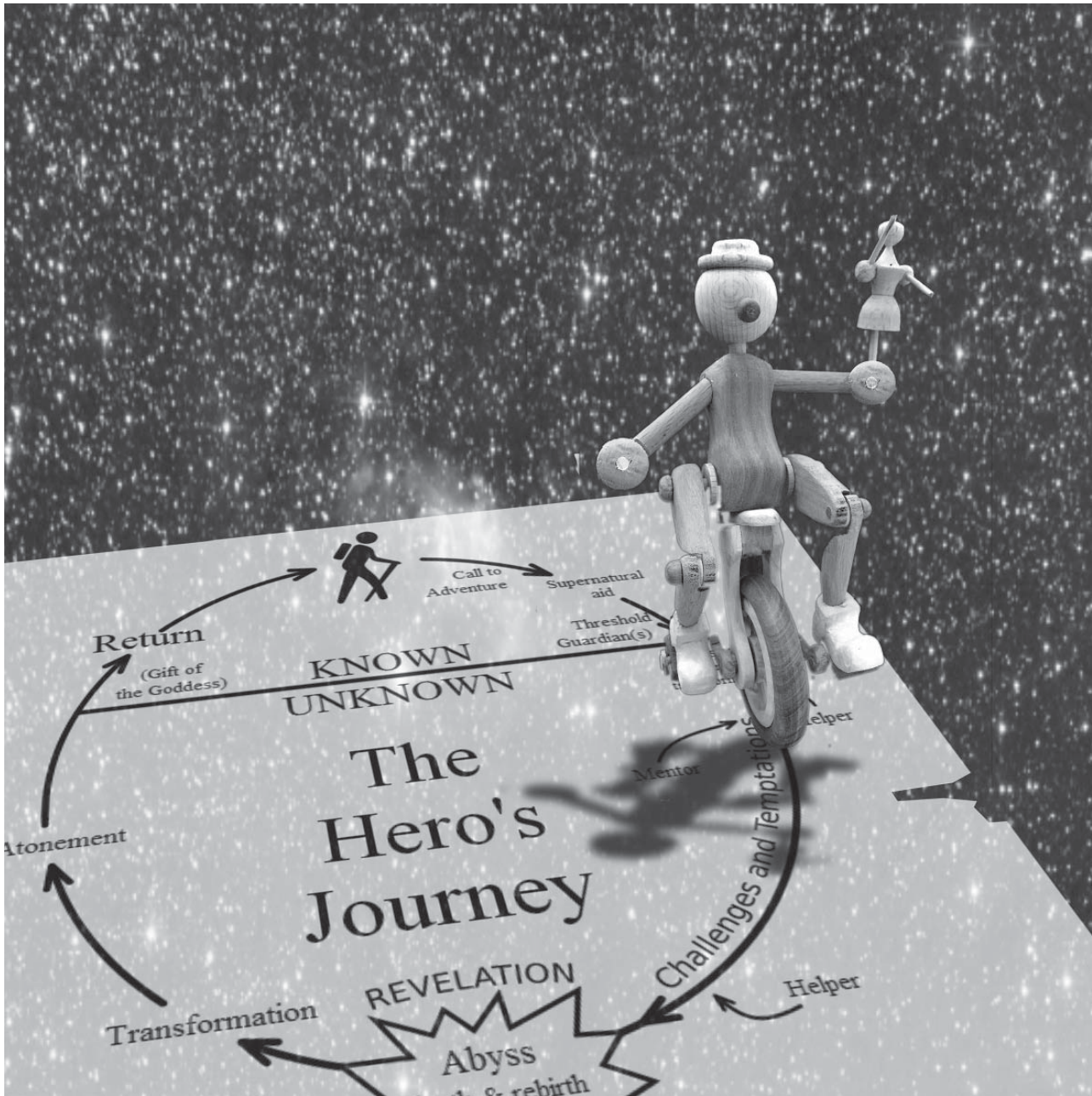
Б) *У пределу „сенке”<sup>23</sup> осваја свој циљ или награду.* Огроман број варијанти у „тридесетом царству”, то јест у пределу „сенки” је довољно препознатљив да се може, користећи Пропов метод, пратити и тумачити кроз простор и време. Много тога постаје јасно ако знамо ко је Чувар прага, ко Ментор а ко Противник, ко Прогонитељ, појављује ли се Узурпатор.

В) *У повратку бива прогањан, а затим провераван.* Још израженија историчност се назире у делу бајке који се назива „Бекство”. Може се, на пример, посматрати избор и врста чаробних предмета који успоравају прогонитеља. Тако можемо уочити да приповедач користи „чаробне” предмете из своје епохе да исприча једну те исту причу. Прогоњени иза себе бацају травке или камен, касније оцило, огледало и чешаљ. Претварају се у језеро и патку, а у најкаснијим варијантама у црквицу и свештеника. О начину провере хероја можемо да кажемо исто. Треба напоменути и да је лик Узурпатора настао много касније. Садржај, тема, ликови и оруђа, како чаробна тако и обична, говоре нам много о путовању бајке кроз време. После провере и доказа о успешно завршеном обреду испитаник улази у фазу агрегације.<sup>24</sup> Друштво га прихвата као пуноправног члана.

<sup>22</sup> Генеп, Арнолд ван, *Обреди прелаза*, Српска књижевна задруга, Нови Сад 2005.

<sup>23</sup> Овај Кембелов израз користимо равноправно са осталим који означавају онострано.

<sup>24</sup> А. Генеп је дефинисао три фазе обреда: маргинализацију, сепарацију и агрегацију.



Херојево путовање, аутоматон, аутор: Јован Царан



Будући да је Проп по вокацији био етнолог и фолклориста, изузетан ерудита и познавалац важних језика, могао је да упореди многе текстове о животу у такозваним примитивним друштвима. Уочио је сличност својих функција с низом радњи или фаза у поступку иницијације. Оне у којој малолетна особа пролази пут ка пуноправном чланству у друштву одраслих. Пролазећи кроз разна нимало лака искушења, и поновним рађањем из „утробе звери”, он наслеђује особине тог новог родитеља, способност да директно комуницира с природом и користи њене моћи. Са знањем свих тајни које је научио током „пута” враћа се као ловац, има право на брак и право да учествује у одлучивању о питањима који се тичу заједнице. Премисе из ове тезе Проп довољно убедљиво претвара у аксиоме из којих се рађају узбудљиви закључци, као одговори на питања ранијих истраживача, оних који су први уочили феномен сличности тема у многим митовима и бајкама.

Било какво сувисло тумачење порекла или морфологије бајки је довољно да се од њега направи функционални систем. Тиме се жели рећи да Пропов систем не мора да буде и једини важећи, али је он ипак најцеловитији и најшире подржан.

## Херој са хиљаду лица

Џозеф Кембел је урадио нешто слично у својој књизи *Херој са хиљаду лица*. Није ишао тако далеко у прошлост и користио се многим примерима из митологије народа са писаном историјом. Он је одредио седамнаест етапа које херој мора да прође до свог тријумфалног повратка из света у којем владају „сенке”, оне исте које је Јунг издвојио у својим расправама о архетиповима. Морамо имати у виду да су у време настанка митова многи архетипови већ замагљени, запретани у подсвест или преобликовани у алегорије.<sup>25</sup> Важно је истаћи да је код ова аутора најмањи заједнички садржалац – херој – искључиво особа мушког пола. И што је нама битно, неко ко се кроз већ споменуте етапе или функције трансформише од безначајне особе у посебну, у освајача неке добробити, било за себе, било за племе или царство, па чак и за највећи део човечанства.

Своје виђење херојевог путовања Џозеф Кембел објаснио је у својој књизи *Херој са хиљаду лица*<sup>26</sup>. Могуће је да је та књига настала између осталог и под Проповим утицајем. У Кембеловом раду препознатљиви су и они кључни митолошки симболи на какве су указивали Зигмунд Фројд и Карл Јунг. Јунгова теорија о архетиповима помогла је да се проблем посматра из новог угла. У све ове теорије уклапа се и доста тога чини разумљивим књига Мирче Елијадеа *Мит о вјечном повратку*<sup>27</sup>, посебно његово указивање на две врста времена: архаично које је перципирано као циклично и савремено које

<sup>25</sup> Jung, Karl Gustav, *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*, Narodna knjiga / Miba Books, Beograd 2015.

<sup>26</sup> Kembel, Džozef, Nav. delo.

<sup>27</sup> Elijade, Mirča, Nav. delo.

је линеарно. Немогуће је овде указати на све истраживаче чије је радове користио Кембел, а који су помогли да се бајка, и не само она, рашчлани на тих седамнаест фаза херојевог путовања. Исто тако, тешко је набројати и све оне који су наставили Проповим трагом ка даљим истраживањима тајне која се крије у бајкама. Од срца препоручујем свима које ова тема интересује ауторе и наслове који су наведени у библиографији на крају књиге.

И поред ограниченог броја функција или, по Кембеловој верзији, фаза<sup>28</sup> херојевог путовања, можемо уочити огроман број варијација. Могућ одговор на ово питање (или само начин како да објаснимо тај феномен) предложио је Етјен Сурио.<sup>29</sup> Иако нема директне везе с бајкама и луткарством, показао је да се и с малим бројем ликова с прецизно дефинисаним карактером (који су код њега истовремено и носиоци функција) може направити безброј драмских ситуација. Његова књига и има тај наслов: *Двеста хиљада драмских ситуација*.

## Разлика у тумачењу

Иако се редослед и приближан број Кембелових фаза углавном поклапа с Проповом поделом, постоји значајна разлика у објашњењу разлога. Кембел ову авантуру посматра као материјализовани пут људског духа. Упориште за овакво тумачење он налази у радовима Фројда и нарочито Јунга. На сваку од седамнаест фаза по Кембелу дејствује представник неког из групе основних архетипова које је дефинисао и описао Јунг. С ове тачке гледишта Баба Јага или Вештица постаје „Чувар прага”. У Проповом тумачењу Баба Јага је господарица потекла из матријархата и сада господари само зверињем у овом и оном свету. Кембелов чувар прага може бити било ко на граници између обичног света и света авантуре. Важно је само да одговара одређеном, древном архетипском обрасцу, сачуваном у самој личности јунака. Ова два, наоко супротна тумачења су само различите стране једног истог обола који се нуди лађару Харону као мито за пролазак у онострани свет авантуре.

<sup>28</sup> Списак фаза се налази на крају поглавља.

<sup>29</sup> Surio, Etjen, *Dvesta hiljada dramskih situacija*, Nolit, Beograd 1982.

## Списак функција по Пропу

Овај списак је већ сам по себи довољно инспиративан, не само за писце или драматурге већ и за сваког с довољно маште. У наставку текста о бајкама позиваћемо се често на поједине функције. Овде је наведен потпун списак функција, онако како их је дефинисао Владимир Јаковљевић Проп:<sup>30</sup>

- 1) Један од чланова породице одлази од куће.
- 2) Забрана дата јунаку.
- 3) Забрана је прекршена.
- 4) Зликовац одлази у извидницу и испитује слабости јунака.
- 5) Зликовац добија информације од жртве.
- 6) Зликовац покушава да превари жртву.
- 7) Јунак је преварен и несвесно помаже зликовцу.
- 8) Зликовац науди члану породице или (8а) члану породице нешто недостаје. То је повод за полазак.
- 9) Несрећа или неки недостатак постоје од раније, а јунака моле или му заповеде да реши проблем.
- 10) Јунак по наредби полази у потрагу или то својевољно одлучи.
- 11) Јунак напушта дом.
- 12) Јунака испитују, проверавају, нападају итд.; то га припрема да задобије чаробни предмет или помоћника.
- 13) Јунак реагује на поступке будућег дародавца.
- 14) Јунак осваја чаробни предмет.
- 15) Јунак је уз помоћ дародавца или чаробног предмета стигао на циљ.
- 16) Јунак и зликовац одмеравају снагу. У борби се јунак користи лукавством, примењује савете или се узда у сопствене врлине и снагу.
- 17) Јунак је у борби стекао некакав јединствени белег.
- 18) Зликовац је побеђен.
- 19) Задатак је извршен. Почетни проблем је решен.
- 20) Јунак се враћа.
- 21) Јунака прогоне.
- 22) Јунак се спасава од потере помоћу чаробних предмета. (Већини бајки овде је крај, али радња се може продужити разним врстама провере.)

---

<sup>30</sup> Prop, Vladimir Jakovljevič, *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd 1982.

- 23) Непрепознат, јунак стиже кући или у другу земљу.
- 24) Лажни јунак покушава да извуче неку корист и представља себе као победника.
- 25) Правог јунака проверавају помоћу тешког задатка.
- 26) Задатак је успешно решен.
- 27) Јунака препознају.
- 28) Лажни јунак је разоткривен.
- 29) Јунак чудесном трансформацијом добија нови изглед.
- 30) Лажног јунака кажњавају.
- 31) Јунак се жени и наслеђује престо.

### Фазе херојевог путовања

Овај списак се унеколико разликује од структуралних елемената које је предложио Проп, али се ипак с драматуршке тачке гледишта довољно поклапа с фазама „херојевог путовања” које је навео Јозеф Кембел.<sup>31</sup>

- 1) Обичан свет
- 2) Позив на авантуру
- 3) Почетно одбијање позива
- 4) Ментор или помагач
- 5) Прелазак прага
- 6) Тест, савезници и непријатељи
- 7) Приступ
- 8) Тешко искушење
- 9) Награда
- 10) Путовање натраг
- 11) Испаштање
- 12) Повратак у обичан свет

Проп је свој модел објаснио са историјске тачке гледишта позивајући се на процес иницијације, а Кембел објашњења налази у психологији позивајући се посебно на Јунга.

---

<sup>31</sup> Kembel, Džozef, Nav. delo.

## Пишчево путовање

Фазе „херојевог путовања” послужиле су као полазна основа за културну књигу, посебно занимљиву за писце, а такав јој је и наслов: *Пишчево путовање или митска структура за писце*. Аутор је Кристофер Воглер.<sup>32</sup> Ова књига је већ од свог првог издања постала „Библија” холивудским писцима сценарија. Сви они закључци до којих је дошао Кембел у свом раду нашли су практичну примену у овом јединственом водичу за писце. Кроз више примера из филмова показао је да предео Сенке може да буде и физички и духовни простор.

## Кроз лупу психолога

Митови и бајке помажу психоаналитичарима у премеравању људске душе. Кроз себи својствене анализе, издвајају из бајке и мита и узрок и лек. А позориште је и у својим архаичним данима и данас остало царски пут у психу. Исто важи и за бајку. Не постоји разлог због којег савремени театар то не би искористио.

Анализе разних бајки и њихова тумачења су рађене у затвореним еснафским оквирима па, сходно томе, тако и тумачене. Те анализе значајне су за припаднике одређене књижевне, етнолошке, фолклористичке или психијатријско-психолошке заједнице. Да ли се из тих сазнања може извући нешто корисно и за нас луткаре? Може ли то знање које су изнедрили стручњаци из разних области да постане важан улазни параметар у градњи позоришне представе засноване на бајци?

Примери из митова и бајки погодни су психоаналитичарима да боље премере људску душу. Агонију духовног сазревања не чини само пролаз кроз иницијалне фазе, већ и пробијање кроз лична ограничења. Раније је улогу психоаналитичара имао шаман са својим мистичним обредима. Ако такве обреде посматрамо и као театарску форму, дакле позориште, онда не постоји разлог због којег и савремени театар не би искористио ту врсту деловања. А у позориштима за децу бајка је прво од средстава препоручених за помоћ приликом одрастања или преласка прагова. Бајку можемо уврстити у ону групу литерарног стваралаштва која је првобитно имала задатак да људски дух, док је још у телу, спроведе до коначног циља, преласка у нематеријално бивствовање. Иако је бајка прва која нас поучава на том путу, таква њена улога није лако препознатљива и јасна. Њен забавни аспект одавно је превладао остале, много важније. Велика већина прихвата и разуме бајку као обичну забаву. Тако остајемо ускраћени за њену драгоцену, исконску суштину као првог водича кроз живот. Савремена идеја о вечној лепоти и вечној младости којом нас бомбардују медији у супротности је с прихватањем природног животног циклуса. Постоји и литература којој лако препознајемо сврху, а која служи као

<sup>32</sup> Vogler, Kristofer, *Piščevo putovanje*, Filmski centar Srbije, Beograd 2020.

водич за боравак у оностраном. Водичи при коначном преласку преко „границе” су списи као што су тибетанска или египатска књига мртвих. Иако се у тим текстовима обећава наставак живота кроз неку врсту инкарнације, ипак се поништава суштина бића, његово Ја. Душа неизбежно пролази кроз Заборав. Иако се овим водичима нећемо поближе бавити, ипак су они део једне шире целине и као такви важни за разумевање нашег истраживања. У бајкама се јунак из оностраног враћа побољшан и с пуном свешћу о себи, како би наставио свој пут до последњег прага. Једна од заједничких порука свих епова, митова и бајки је да точак живота ништа не може да заустави. Тај точак незадрживо и неумитно прави пун круг. Зато су обреди при рођењу донекле слични онима при преласку последњег прага. Херој треба само да пристане и разуме тај циклус и да га прилагоди себи најбоље што може. Треба да искористи тај свој животни потенцијал за освајање неке добробити, уместо егоистичног трагања за вечним животом. Још пре неколико миленијума то је схватио Гилгамеш у узалудној потрази за бесмртношћу. Природно, у складу с идејом мита, из те потраге овај прадавни херој вратио се много мудрији и помирен са својом смртном природом. Овде се намеће једно питање. Има ли смисла указивати на право, изворно значење бајке у друштву које све мање пристаје на природни ток животног циклуса, друштву које ништа није научило из Гилгамешове, и не само његове, потраге за вечним животом? Вероватно има, јер потреба за бајкама није nestала. Бајка је и даље нека врста водича за дух. Онај најдубљи и истовремено најбитнији слој опстаје упркос разноврсним преинакама и контаминацијама.

Можда не изгледа да се бајке баве овим суморним истинама. Зато се треба подсетити да се кандидатима у иницијацијском обреду пружа прилика да завире у „онај свет” и да се из њега врате. Затим треба прихватити и чињеницу да је велики број бајки настао као вербализација или литерарна обрада иницијацијског процеса и све долази на своје место.

Бајке и митове, с друге стране, можемо посматрати и као добар начин да се симболично укаже на преломне, проблематичне тачке у животу и предложи могуће решење кроз општеприхваћене, универзалне вредности. За боље разумевање треба се подсетити да не служе све бајке истој сврси, нити имају исте корене. Не обраћају се ни истој групи слушалаца.

МОНОМИТ И БАЈКЕ





Кембел је искористио појам мономита<sup>33</sup> како би изрекао идеју о постојању само једне приче испрчане на безброј начина. Неке бајке у свему наликују једна на другу, а у другима су слични само детаљи. Зашто су оне тако сличне једна другој? Зашто у бајкама различитих народа проналазимо многобројне подударности, од структурне преко сижејно-мотивске сличности, наративних секвенци, па све до сличних поступака јунака? Постоје две главне струје које покушавају да дају одговор на ово питање.

Иако је форма у најгрубљим цртама остала иста, значење, смисао и тумачење фавуле мењали су се кроз епохе и друштвене системе. Треба видети шта је од значења преживело, а шта се променило. Одговор на ова питања треба да потражимо у морално-етичкој сфери.

Бетелхајм нам, у ствари, описује како је иницијација преосмишљена у бајкама и да је тако добила нову психолошку нијансу. То је нарочито уочљиво код уметничких бајки. Оне имају изразит печат свог времена и одражавају психологију друштва у ком су обликоване. То се практично може рећи за све бајке кроз читаву историју од њиховог настанка па све до данас. Ипак, овде се ради о онима које су поново рођене као артикулисан одговор на питања живота и опстанка у датом друштву (од Пероа до Андресена и браће Грим).

Кроз хоризонтално ткање бајке назиру се вертикале са слојевима из различитих епоха. У бајкама је могуће уочити детаље који су додавани или преправљани, зависно од религије, филозофије, друштвеног и привредног уређења подручја у које је доспела. Та појава се најбоље може уочити кроз анализу Пропових функција.

Разумљиво је да једна бајка не може имати све дефинисане функције. Неке од побројаних су изостављене јер се не уклапају у причу, друге се на неки начин потиру, а треће једноставно не припадају одабраном низу функција. Неке се бајке прерано завршавају, на пример, одласком од Баба Јаге.

Интересантна је и могућност да одредимо старост бајке проучавањем елемената који граде одређену функцију. Дobar пример за то је мотив или функција чаробног бекства. Предмети које иза себе оставља прогоњени могу бити архаични или сасвим савремени. Прогоњени иза себе бацају кост, зуб или камен, а у савременијим обрадама четку, маказе и огледало. У христијанизованим верзијама јунаци се и сами претварају у прстен, калуђера или цркву. У сваком случају, то су предмети који у обичном животу имају неку заштитну или апотропејску моћ.

---

<sup>33</sup> Kembel, Džozef, Nav. delo. Израз „мономит“ позајмљен је из романа Џејмса Џојса *Уликс*.

Тако гледајући на детаље, можемо уочити примесе из различитих периода од родовске заједнице, матријархата и свих других друштвених система кроз које је до наших дана путовала бајка. Лако се може уочити и друштвени слој из којег потиче приповедач. Брамани су као писмени припадници највише касте у Индији заслужни за опстанак огромног литерарног блага. Зато су у великој већини тих давно записаних бајки јунаци брамани, кшатрије или вајшије (свештеници, владари или трговци). Невоља јунаке снађе ако их волшебник претвори у шудре или парије<sup>34</sup>. То је аналогно мотиву из неке европске бајке где принца претварају у жабу. Исти приступ можемо да уочимо и код раних европских приређивача. Висок друштвени статус Ђанбатисте Базила<sup>35</sup> одражава се на његову интерпретацију *Пепељуге* у збирци *Пентамероне* из 1634. године. Морамо напоменути да постоје и паралелне народне верзије исте бајке, код којих су и даље присутни исконски магијски елементи.

У првобитним чаробним бајкама доминирају представе о одласку у свет мртвих и поновном рођењу (сетимо се израза: препородио се). Описани су догађаји који проистичу из процеса иницијације. У новијим варијантама ти праисторијски корени су замагљени или се сасвим губе. У бајкама о задобијању неког царства, нама блиски „исторични” слојеви прекрили су онај архетипски слој и дали му нова значења. Треба имати у виду да се тај исторични слој протеже кроз време све од проналаска писма до данас. Писменост је убрзала историју, а самим тим су и промене у бајкама постале драстичније и разноврсније.

У бајкама су промене, између осталог, последица и заборављања (заборављања старог универзума систематизованих правила и веровања) неке претходне друштвене вредности и његове симболике. Тај процес је у једном тренутку постао невероватно брз. Треба само упоредити већ споменуту причу о Пепељуги из пера Ђанбатисте Базила са оном Пероа или истоимену Гримову бајку. Приметићемо значајне промене, иако их дели нешто мање од двеста година. Посматрајући ове радове, већ на први поглед можемо уочити да је судбина женских ликова аналогна судбини жене у свету из којег потичу аутори. То значи да су приповедачи обрађивали бајке кроз призму друштвеног поретка коме припадају.

## Један извор, а две реке

Већ смо негде у тексту покушали да упоредимо бајку с реком која протиче и кроз време и простор. На њен ток утичу и обале и притоке. Дешава се и да се ток реке подели или издвоји и настави својим путем. Следeћи ову метафору, можемо видети и да се она релативно рано поделила на два главна тока. Духовни предели сваког од ових токова се знатно разликују један од другог. О чему се овде ради? Један ток је путовао и још увек путује кроз „примитивну”, „неотесану” и „сирову” руралну средину. Разуме

<sup>34</sup> Најниже касте у Индији.

<sup>35</sup> Песник Ђанбатиста Базиле (Gianbattista Basile, 1566–1632).

се да су ове пејоративне атрибуте земљоделци зарадили од становника градова који су себе сматрали бољима и вишима од својих хранитеља. Аристократско, урбанизовано друштво, припадници привилеговане класе, војни сталез и свештенство, по овој метафори, представљају другачију врсту речног корита. То је чврста, непроменљива обала, баш као и жеља ових сталеза да задрже своју моћ. Писменост је омогућила припадницима виших сталеза да бајке запишу и прилагоде на своју слику. Ово се односи и на оне средине које су неговале кастински поредак. Захваљујући тим записима, ми можемо да читамо *Рамајану*, *Махабхарату*, *Панчатантру* или збирку која се зове *Море бајки*. Слично се дешавало и с бајкама које су обједињене у целину под називом *Хиљаду и једна ноћ*. Као пример из европског ареала у посебном поглављу пратићемо овај приступ кроз анализу свима познате бајке о Пепељуги.

Очигледно је да ни овако раздвојени токови нису остали без међусобног утицаја. Многи наративи који су настали из бајке подешене према назорима више класе поново су на свој начин оживели у руралним срединама. Дobar пример за то је „Петоружник” из индијске књижевне баштине.

### Сличност у бајкама по нивоима

Препознатљив морфолошки потпис можемо уочити на разним местима у бајци, од комплетне фабуле до приповедачке формуле.

1. Слични или идентични и радња и ликови (наратив, поступци, ликови, карактери, функције). Од бајке до бајке разлика је само у неким детаљима.
2. Само наратив је исти. Ликови су различити, али имају исте функције. Првобитни наратив се прилагоди тако да само поента буде иста. Протагонисти могу бити и људи и животиње.
3. Само део мотива је исти. Дobar пример су разне варијације „Бременских свирача”.
4. Само по неким мотивима. У бајкама које имају сасвим различите наративе може се наићи на препознатљив мотив. Пример за ово је боравак у свету демона, где време не протиче исто као и у обичном простору.
5. Трагови и комбинација мотива. У индијској бајци *Содева Бај*<sup>36</sup> можемо уочити специфичну комбинацију *Пепељуге* и *Снежане*. Препознајемо и мотив са скупоценом паучицом, али и дуговремено спавање под кристалним кубетом. Реч је о девојци чије име Содева Бај значи „блага судбина”. Постоји једна ирска бајка о лепотици по имену Брунилор или Брунхилда из *Успаване куће*. У овој бајци уз доста добре воље можемо назрети мотив из *Успаване лепотице*.

<sup>36</sup> *Indijske narodne bajke*, Narodna knjiga, Beograd 1961.

## Примери сличности

Посматрајући овако, можемо стећи увид у природу динамике промена којима је бајка подвргнута у ова два тока. У урбаним, цивилизованим<sup>37</sup> срединама, с образованим вишим сталежом, бајка је записивана и постала је релативно отпорна на промене. То је нарочито видљиво на примеру митова који су записани, остали непромењени већ више од два миленијума.

У руралним срединама бајка је остала наративна форма и као таква зависила од самог казивача. Бројност варијанти и њихова уметничка вредност увелико демантују цинике из владајуће класе<sup>38</sup> који говоре о духовном сиромаштву и примитивизму *rusticus*-а, *αγρότης* (*агротеса*) или просто речено сељака. Управо захваљујући очуваним дубоко укореваним веровањима из прадавних времена, можемо добити јаснију слику о природи и пореклу ове наративне форме.

## Миграциона теорија

Ова теорија покушава да све сличности припише заједничком изворишту. Одређени наративни склоп је настао у неком посебном простору и током времена разним миграционим, трговачким или неким другим путевима стигао до удаљених крајева. За потврду овог гледишта могу се узети примери из *Панчатантре*. Делови наративних секвенци из ове „књиге о пет принципа”, просветитељске прозе писане на санскрту, путовали су и преношени усменим путевима и на том путовању добијали различито рухо. Ликови су прилагођени географским и друштвеним околностима, али су прича и њена порука (наравоученије) исти. Разуме се да овде није реч о преводу на неки други језик. Таква комуникација је била могућа и пре појаве писмености. По овој теорији, прастановници планете су разним миграционим путевима преносили скуп правила који све нас дефинишу као посебну врсту. Она најречитија и најбоље пријемчива засигурно су путовала незамисливо далеко од места свог рођења.

Добар пример миграционе теорије је будистичка парабола о Принцу пет оружја и Лепидлаку, која је према многим сродних прича које су преко Азије доспеле у западни свет. Главни јунак је Буда у једној од ранијих инкарнација. Млади принц је постао мајстор пет врста оружја и тако добио титулу петоружник. Пун самопоуздања, кренуо је у сукоб с Лепидлаком, демоном лепљиве длаке. Ниједном од пет борбених вештина није успео да победи демона. Суочен с поразом, Принц уместо оружја употреби мудрост. Тек тако је успео да победи. У овој параболу просуђује се предност духовног насупрот мануелног. После сусрета с Лепидлаком, петоружник је постао поседник и мануелних и духовних вештина и више није био „заробљен”. Штавише, просветљује и свог непријатеља. Буда је представљен

<sup>37</sup> Обе речи односе се на град, а у овом контексту то је простор у којем настају култура, наука и уметност.

<sup>38</sup> По схватању виших сталежа, земљораднике од варвара дели само припадност истој држави.

с муњом (Вацра-Дхара), где она представља оруђе знања или духовно оруђе. Буда је поседник дијамантске муње.

У азијским варијантама које су постале део народног фолклора, Лепидлак је постао катранисано страшило, а петоружник зец или канчил.<sup>39</sup> У тим варијантама животињице надмудре власника њиве с купусом. Сви ови ликови су пуни самопоуздања и сматрају да оружјем могу савладати противника. Ова парабола само у енглеском говорном подручју постоји у преко двеста педесет варијанти. Сврстана је у групу мотива „лепљива клопка” или „Tar-Baby Story”.

Ако приче с овим мотивом посматрамо с психолошког становишта, онда можемо да уочимо да је овде превелики его постављен насупрот мудрости (его против супер-ега).

## Полигенеза

Постоји и другачије објашњење овог феномена и може се исказати у једној реченици: „Исти узроци – исте последице”. Ову реченицу често понавља Пандлос, Кандидов ментор и учитељ. Волтер тиме пародира неке филозофске премисе у „најбољем од свих светова”. С друге стране, ова мисао може да буде од помоћи при новом покушају да разумемо порекло изоморфних елемената у бајкама. Ендрју Ланг<sup>40</sup> је проблем сличности уобличио у теорију о полигенези, о истим узроцима који узрокују и исте последице. Реченица која описује ову теорију гласи: „Слични менталитети могу произвести слична веровања и поступке”. Ова теорија се ослања на претпоставку о универзалном механизму по чијим законитостима човек размишља. То би значило да у човеку, било примитивном или модерном, постоје јединствене духовне и психолошке предиспозиције које га и чине човеком. Ако људи на разним тачкама глобуса имају сличан начин размишљања, онда се претпоставља и да имају слично виђење света око себе, да на сличан начин себи постављају питања и дају на њих и сличне одговоре. Пропова теорија о пореклу волшебне бајке у целисти се ослања на принципе полигенезе.

У бајкама се могу наћи примери који потврђују и једно и друго гледиште. За нас је само важно да препознамо бајку као најефикаснији начин за чување колективног памћења. Многа корисна знања преношена су кроз приче, песме и плесове. То су те бесмртне формуле чије је тајно значење препознавао сваки припадник људске врсте. Разумљиво је да су, од групе до групе, постојале разлике које су имале сврху да истакну посебност неке групе или племена. Зато су неки обреди, и њима припадајуће приче, песме и плесови постали забрањени за све непосвећене. Није било добро да супарничко племе сазна ове тајне, јер тиме може да поништи апотропејску природу обреда. Трагове оваквог начина размишља-

<sup>39</sup> Ова животињица слична ланету живи у индонезијским и малезијским џунглама и јунак је многих прича у којима нејаки мудрошћу побеђује охولة и силне.

<sup>40</sup> Lang, Endrju, Nav. delo.

ња можемо препознати у бајкама у којима јунак сазнаје где се крије снага злог бића. Постоје и бајке у којима је довољно сазнати и име непријатељског створа како би се успоставила нека предност над њим.

У време настајања човекове свести о самом себи, у време када су архетипови били још млади, на планети је живело релативно мало људских бића. Могуће је и да је група која је развила нека употребљива правила била успешнија од оне која је то пропустила. Можда су основне формуле људског понашања и размишљања наслеђене из једне такве групе. Бројни примери се јављају код других народа, не само код оних индоевропске групе, чија се диверзификација унеколико поклапа с варијантама у садржају бајке, већ и у свим осталим језичким и културним просторима.

Сада можемо да закључимо да су циљеви и намене обреда у принципу исти, а да се разликују у изведби и детаљима. Ако су неке бајке настале тако, онда је лако разумети и многобројне сличности у њима. Разлика је у језику, ликовима, специфичним пределима и предметима. Сличност се састоји у настојању да се изгради свест о правилном поступању током „путовања” кроз кључне животне фазе.

Ако прихватимо тврдњу „Исти узроци – исте последице”, коју тако штедро користи Кандидов учитељ Пандлос, онда морамо с пажњом проучити архетипове, њихов настанак и дејство, као могући узрок сличности у бајкама. Такво гледиште се може прихватити и корисно је за анализу изоморфних елемената. Један од таквих узрока је универзални сукоб с бићима из предела сенке. Треба имати у виду и универзалност етичких принципа, без којих нема одрживог друштва.

Коначно, ако говоримо о сличностима у бајкама, морамо прихватити и могуће коинцидентне појаве – потпуне случајности.

ПОТЕНЦИЈАЛ ЧАРОБНЕ БАЈКЕ

Чак и мање пажљив читалац може да примети да се у овом тексту с посебном пажњом бавимо такозваним волшебним бајкама. Објаснићемо укратко због чега је овај тип бајке највише помињан и анализиран. Један од првих разлога је што су ликови или персонаж у овим бајкама добро семантизовани и укорењени као архетипови. Други важан разлог је веома погодна драматуршка форма.

Све друге врсте бајки, од поучних до забавних, једноставно су искористиле већ постојећи потенцијал. Могло би се рећи да су ликови, било људски или животињски, пренели своју семантизовану појавност у све наративне форме од бајке до басне. Бајка као реконструкција колективног сећања на обреде преласка је потпуно супротна категорији „живот пише драме”, не само због фантастичних елемената у свом ткиву. Волшебне скаске варирају један те исти канон, а приче из живота живе свака за себе у сопственом свету. Постоји још хиљаду других типова и варијација насталих другим поводом и с другом сврхом. И све те врсте подлежу даљој промени проласком кроз време и друштво.

Чаробна бајка се из богатог скупа свега што подразумевамо под појмом бајка издваја својом формом, идеалном за сценско уобличавање. Само је та врста довољно драматуршки целовита и по форми и по садржају.

### Полазиште (утроба звери)

Бајка и мит имају много додирних тачака. Сви елементи које је набројао В. Проп анализирајући одређену врсту бајки, могу се препознати и у митовима. Ево једног карактеристичног примера. У миту о Јасону и златном руни, и не само у њему, препознајемо пророчанство као покретачку опругу, покушај да се пророчанство избегне путем убиства, обично детета које треба да буде извршилац судбине, затим његово чудесно спасавање. Широка је скала начина овог спасења, али се на крају све своди на објекат налик ковчегу којег препуштају води<sup>41</sup>. У мање архаичним бајкама налазимо исти мотив преобликован у ловца и дубоку шуму. Али функција остаје иста – удаљити претњу од себе. То су, као што знамо, чврсто семантизовани духовни и просторни архетипови. Конкретно, у миту о златним руни пастир (у неким верзијама кентаур Хирон, ментор многих митолошких јунака) спасава дете, али овде треба узети

---

<sup>41</sup> Овај је мотив преживео и у бајковним новелама. На пример: „Везир стави кћер у ковчег пун злата, коју понуди на тржници за хиљаду златника”, узбечка бајка *Карасоч Хон* (*Узбекистанске народне бајке*, Народна књига, Београд 1988).



у обзир и да је овај мит можда и метафора о сукобу различитог начина привређивања. Такав догађај је описан и у *Библији* као сукоб Каина и Авеља. Препознатљиви су и мотиви израстања спасеног штићеника у наочитог момка или мудрог ако је реч о религијским мотивима. Тај момак тек треба да се докаже и добија тешке задатке. Тако узурпатор престола Пелијас препознаје Јасона по томе што има само једну сандалу. (Није ли читаоцима ово са сандалом и препознавањем већ однекуд познато?) Ствар драматургије је што овде није поштован редослед, па се препознавање, уместо на крају, налази у средини приче. У сваком случају, јунака се треба решити и Пелијас шаље свог нећака, правог наследника престола Јасона да изврши тешке задатке. У свим варијантама, било да је у питању бајка или мит, ти тешки задаци се морају извршити негде далеко, свеједно је да ли је то у тридесетом царству или Колхиди. И на крају и у овом миту, као и у свим бајкама, јунак победи узурпатора и поврати или задобије право на престо.

Разумљиво је да овај упоредни приказ није карактеристичан за све бајке и све митове. Овакву анализу могуће је применити код оних бајки или митова који порекло воде из иницијацијског обреда.

### Еволуција бајке

У неким бајкама су основне наратеме већ толико преиначене да их може препознати само онај ко зна шта да тражи и то уз доста труда. То је и логично, јер бајка се током свог живота преносила од уста до уста, с колена на колена. Тај процес бисмо упоредили с већ заборављеном друштвеном игром са седељки, а коју смо звали „глуви телефони”. Први учесник смисли неку реченицу и тихо је саопшти саиграчу. Овај преноси даље. На крају ланца, последњи играч каже шта је чуо. Обично је то нека сасвим друга реченица. Упоредимо сада хиљаде приповедача који су један другом преносили бајке у готово неизмењеном облику и играче са седељке који, иако их је само неколико, нису успели да тачно пренесу ни једну просту реченицу. А у томе је и сва тајна. Приповедачи бајке су, за разлику од учесника забаве, разумели да је садржај бајке веома важна ствар и да се суштина не сме произвољно мењати. Приповедачи су чинили све што је у њиховој моћи да је пренесу што верније. Ипак, видимо да су и бајке претрпеле знатне измене. Можемо само претпостављати који су све чиниоци на то утицали. Можда је то био неки заборавни приповедач или други, који није више могао да разуме првобитне мотиве. Промена може да буде последица губитка смисла у преводу. Слободно комбиновање наратива може да изнедри занимљиву и забавну бајку, чак и поучну. Али тиме се ставља на пробу креативност приповедача који се нашао у прилици да нечим употпуни позајмљени или прекинути ланац мотива.

Доказ да је бајка огранак дуготрајне и жилаве врсте можемо пронаћи, на пример, у причама аустралијских староседелаца. У одређеним приликама, уз ватру се изводи плес који прича о узроцима потонућа знатног дела обале у море. Стварни догађај догодио се много хиљада година раније, а сећање на ту катаклизму преношено је неизмењено кроз време све до наших дана. Разуме се да је природа догађаја који је на крају довео до стварања Великог коралног гребена интерпретирана на митски начин.

## Бајка као синопсис

Бајке су настајале у време док је историја била спора. Прабајку је могуће препознати по томе што није потребно познавати културу из које наводно потиче. Бајка је бојена културним специфичностима у нешто каснијим периодима свог развоја. Тада су у њу додавани мотиви који се тичу обичаја и правила одређених и посебних култура.

У оним бајкама које су преточене у бајковну новелу има највише детаља из успутне културе. Те детаље је потребно познавати и разумети. Без познавања тих обичаја било би тешко разумети финесе и разлоге појединих нових мотивација. Ток бајке условљен је културним специфичностима. То се најбоље може уочити увидом у бајке ведске књижевности, где је на пример потребно, између осталог, познавати и систем касти. Такав је случај са свим нама далеким културама: кинеском, јапанском, афричком, америчких староседелаца и тако даље. Знајући овај принцип, постајемо свесни да су и бајке овога (европског) подручја препуне сваковрсних културних додатака. Препознавањем и занемаривањем ових специфичности могуће је назрети њено „детињство”, то јест препознати њене архетипске корене и узроке.

Ако погледамо форму бајке, запазићемо њену сличност са извештајем. Слободно бисмо могли да тврдимо да је она извештај у сликама. Притом је за сваку слику довољно само неколико реченица. Зато су бајке релативно кратке и могу се испричати за само неколико минута. Треба подвући да тај извештај говори о победи над непобедивим силама. Нарочито је важно што је то извештај у коме је исход сукоба повољан. Простор у бајкама је крајње семантизован, познат слушаоцима, па је довољно само његово именовање. Сва динамика је кондензована и сажета, а да притом бајка не губи ништа од своје снаге. Бајковне новеле већ одступају од овог принципа, па су у њима покретачи догађаја људски карактери и разне емоције. Детаљни описи изгледа и карактера ликова траже додатни простор и разуђују бајку. Додаје се и много више дијалога и описа околине. Ово нипошто не значи да бајковна новела тиме губи на уметничком плану. За разлику од бајке, новела има неограничене могућности у градњи и количини (броју) функција.

Бајка ретко зависи од дијалога. Или, ако га има, он је сведен на најмању меру. Дакле, за некога ко приређује бајку за сценско извођење она је нешто као синопсис или либрето. Задатак драматизатора је да бајке које реално трају неколико минута учини занимљивим за све време трајања представе, а то је у просеку педесетак минута. Треба одговорити на многа питања пре започињања овог подухвата. Чиме попунити време, а да радња не буде развучена, недоследна или предвидива? Разуме се да је *licentia poetica* довољно флексибилна да покрива и разне нонсенсе, али аутор који држи до себе и поштује своју публику надградиће бајку одговарајућим, природним ткивом. Управо оним који говори много и о самој бајци и њеном путу кроз време, простор и људску историју. Тако ће њена архетипска моћ уз аутентичност добити и прави легитимитет.

Бајке се не баве разлагањем сценског догађаја на детаље, за разлику од филма где се све, по природи ствари, мора разложити на микрорадне или визуелне детаље који су „молекули значења”. Са ове

позиције можемо рећи да је бајка састављена само од наслова и поднаслова, дакле само од најгрубљих значењских блокова који прате узрочно-последичну нит. Граматика нарације захтева од драматурга да поштује логику наративних могућности приликом писања дијалога.

### Две компоненте бајке

Свако уметничко дело, па тако и бајка, наша главна тема, састоји се из две компоненте: ванвременске и савремене. Ванвременска има снагу да досегне до душе свакога ко је икада био људско биће. Она поседује енергију која прожима све сфере људскости, свесне и несвесне. Та компонента тако дејствује већ еонима и чиниће то све док буде људи. Друга компонента је пролазна и у односу на дуговечни извор бајке готово тренутна. По својој природи је променљива и прилагођава се актуелном времену и простору. Зато се налази на грбачи оне ванвременске компоненте. Ова савремена се понекад маскира у тумача и преводиоца свих оних запретаних елемената које крије њена ванвременска судруга. Другом пригодом се нађе у нескривеној улози учитеља, а из те позиције неретко прети божјим гневом. Притом користи метафоре и форме које треба да препозна савременик, слушалац из одређене епохе. Савременој компоненти је придодат и терет преживелих савремености, оних призора који су били актуелни у неком ранијем периоду, али су остали задржани у наративном ткиву. Ове прежитке приповедач не уме да објасни, а ни слушалац да разуме. Иако нико не зна зашто су тамо и шта тачно значе, ови некако преживели делови задржани су тамо због инерције или неког естетског разлога.

Ова савремена компонента је корисна и потребна као нека врста споне уз чију помоћ савремени слушалац може да наслути и осети онај архетипски део. Питање је само да ли се тиме обогаћује наративна могућност бајке.

### Како су измишљени богови?

Није необично да се на репертоару позоришта за децу нађу и митолошке теме. Митологија говори о боговима и њиховим делима. Зато је и овај мотив заслужио да буде мало боље осветљен. Анализирајући митове и бајке, можемо да реконструишемо и развој идеје о божанској природи. Препознајемо својеврсну еволуцију виших бића почев од појединих животиња, које саме по себи имају неку моћ. Неке имају огромну снагу, неке су изузетно смртоносне, неке имају крила. Заједничко им је то да њихове моћи превазилазе људске могућности. Захваљујући таквим моћима, та бића су постала тотеми или заштитници одређене људске групе. У овој фази анимализма натприродна бића су задржала свој животињски облик и својства. Много касније, људски ум је већ довољно сазрео да може да постави нека тешка питања о себи и устројству света који га окружује. Свет се и тада и сада најлакше може разумети помоћу метафоре. Човек је повезао понашање и особине животиња с архетипским ситуацијама. Тиме је себи олакшао, јер је тако успео да материјализује и предочи апстрактне појмове. Будући да се у

таквим размишљањима увек полази од себе, логично је да су те животиње-метафоре добиле и људско обличје. За почетак само тело, али не и главу. Она је остала животињска. Дobar пример за ову фазу су староегипатски богови. Највиши, Ра, има главу сокола. Тот има главу ибиса, Анубис је представљан с главом шакала. Нису изостали ни богови с главама крокодила, мајмуна, овна и тако даље. Једино је Хатор, богиња-крава, имала људску главу, али и рогове у којима је лежао сунчани диск. Занимљиво је да је египатска култура једна од оних које повезују смрт с кравом. Хатор је заштитница мртвих. (Вероватно је ово један од оних случајева кад су сличне идеје настале самостално у разним деловима света. Тек, подсетимо се да је крава у многим бајкама помагач јунацима, или јунакињама. Једна од њих је и наша верзија Пепељуге.)

Стари Грци су ово усавршили и дозволили да богови добију потпуно људско обличје, без обзира на своју апстрактну природу. Али и ови богови су имали своје атрибуте у виду животиња. Зевс је уз себе држао орла, Атена сову...

### Обоготворене природне силе

Дејство богова постаје одговор у покушају да се разумеју стихијске силе природе. Да се тим силама придода људскост, а самим тим да се разуме њихово понашање. Ти су разорни догађаји тумачени као последица промене расположења онога ко тим силама управља. Господари тих сила су препознати, именовани и сходно својим моћима поштовани. Нису само Гром, Ватра, Вода, Ветар и сличне појаве имале своје господаре. И звери, птице и гмизавци такође их имају. Питома природа, биље, травке и дрвеће расту, цветају и доносе плодове повинујући се одговарајућим силама. Ове појаве су на крају постале богови. А богови су наследили људски карактер, постепено попримили људски изглед и задржали своја пређашња задужења. Иако их у различитим културама различито називају, њихове првобитне функције могу се препознати управо по силама над којима имају моћ. Некад је то тежак задатак, јер су боговима који су у међувремену преосмишљени преостали само неки стари атрибути.

### Богови – идеје о боговима

Чим је човек (прачовек) осетио да постоје силе и појаве које су изван његове моћи поимања, покушао је да пронађе начин да на њих утиче, договори се с њима и некако их умилостиви да чак и дејствују у његову корист. То је доба када те силе још нису добиле облик или су представљене одговарајућим животињама. Већ су неандерталци претворили те силе у антропоморфна бића с главом животиње, о чему говоре пронађене фигурице у њиховим стаништима.

Тибетанске тантре<sup>42</sup> говоре о боговима као да су они тек симболи збивања која људе очекују при „путовању”. Човек је ипак више склон да их посматра као дародавце, креаторе или уништитеље. Људи се према боговима односе инфантилно, као дете према родитељима. Дете од родитеља измоли неки слаткиш или играчку. Када човек покушава да измоли нешто од богова, онда је далеко мање скроман. Од њих се тражи Бесмртност (Гилгамеш), Непобедивост, Здравље за себе и пород, Богатство (Краљ Мида), Добра година. А негде је примећено да никада нико није тражио „Благо савршеног просветљења”, бар у обичним бајкама, изузимајући Буду који је до просветљења дошао сам.

### Грчки митови као потомци бајке

*Симболика митологије носи психолошки значај.  
Митологија је психологија.<sup>43</sup>*

Грци су велики мајстори алегорије. Они су све природне појаве и људске карактерне особине дефинисали, именовали и претворили у алегорије и персонификације. Тиме су себи помогли да боље разумеју механизам који покреће свет. У зависности од функција које обављају дали су боговима пригодна имена. И не само да су тако лакше разумели силе космоса, природе и понашање људи, а кроз њих и богова, већ су из тих почетних дефиниција умели да испреду и митове. Пажљиви проучавалац (чита-лац) може да уочи и прадавне узоре у древним бајкама.

На пример, мит о Минотауру је исконска бајка преправљена у политичке сврхе. Зато су главни јунаци локализовани. Атињани су у сукобу са становницима Миноса. У миту су главне улоге добили симболи заштитници (тотеми) острва које треба покорити. Стандардна прича о хероју који побеђује неправедно и зло чудовиште постала је тако оправдање за освајање острва и његових ресурса.

### Женска божанства

Женска божанства везивана су углавном за креацију, мотив плодности и покретање новог годишњег циклуса. Обично је то женско божанство персонификација сунца, јер је долазак топлоте услов за обнову вегетативног циклуса. У бајкама су ови примери већ добро замаскирани. У митовима могу лакше да се препознају. Sonne – сунце је у немачком језику именица женског рода, а на другом крају света, у Јапану, и даље поштују Аматерацу, која је богиња-сунце. Египатска Хатор је ћерка бога сунца, али увек је представљана са сунчевим диском изнад главе. Касније су такве богиње постале у неку руку другоразредне и њихове функције преузео је месец као прво следеће небеско тело, али овога пута с другим, хтонским предзнаком.

<sup>42</sup> Начело, систем, доктрина, теорија.

<sup>43</sup> Kembel, Džozef, Nav. delo.

## Ситнице које бајку значе

Савршено је јасно да бајка коју смо узели на зуб, чаробна бајка, није једина која може да понесе то часно име. Ипак, чаробна или волшебна скаска има једну важну предност. Формула помоћу које смо истраживали ову врсту применљива је и на све друге, од бајке до изреке.

### Другачије бајке

Утврдили смо древност волшебне скаске, њено претпостављено порекло и начине њеног ширења. Настанак и распростирање других типова бајке није могуће тумачити онако како је то Проп урадио у делу *Историјски корени чаробне бајке*<sup>44</sup>. Те друге бајке се не уклапају у Кембелов или Пропов модел. У најбољем случају могу да буду епизоде у мономиту „херојевог путовања”. Што се тиче питања о пореклу тих бајки које до сада нисмо помињали, можемо с великом дозом сигурности тврдити да су настале полигенезом, онако како то тврди Ендрју Ланг. То значи да су на различитим странама света, независно једне од других, могле настати сличне бајке. Оне добро осмишљене стигле су разним путевима далеко ван свог места настанка. По дубини теме можемо претпоставити да ли су настале у урбаној или руралној средини. Притом нипошто не тврдимо да је рурална средина изнедрила мање вредне садржаје. Разлика је само у нивоу апстракције. Материјал који су генерације брамана из највише касте у Индији обликовале у свете ведске списе само је много више филозофичан. То су бајке које указују на пут „просветљења” кроз препознавање појава као што су: Жудња, Мржња, Обмана, Непријатељство (кама) и Мора (Мара на санскрту), ствари које ваља превазићи. То је у индијској филозофији пут у нирвану кроз Вивеку (анализу учености) и Виђу (просветљење). Или, по Фројду, то је сукоб између ероса и танатоса, либида и деструда. Већ смо видели на примеру Петоружника како лако и једноставно народни приповедач ове теме преводи на свима разумљив језик.

Народни приповедач уме лако да прилагоди у бајку и поуке о двојству природних принципа. То јест, оне које указују на људске карактере и разлике у поступању добрих и лоших, мудрих и глупих.

Бајке које помоћу персонификације објашњавају настанак природних појава, на пример помрачење сунца или неку геолошку промену, настале су независно једна од друге. Могуће сличности тумачимо посезањем за раније познатим архетипским моделима и ликовима. Постоје и бајке које су одраз митова или епоса о давно заборављеним историјским ломовима и трагедијама чија је суштина преосмишљена. Свуда су омиљене и оне приче које метафорички приказују проблеме одрастања.

<sup>44</sup> Проп, Владимир Јаковљевич, Нав. дело.

## Инертност бајке

Бајка је „инертна” или, другим речима, задржава у свом ткиву мотиве којима каснији преносиоци садржаја не могу да нађу разлог или оправдање. Та инерција за последицу може да изнедри и разне нејасне или непотребне додатке. Ово кашњење је објаснио Проп кроз еволуцију обреда, посебно иницијације. Тек када је смисао обреда сасвим заборављен, пут хероја је преточен у легенде, митове и бајке. Многи мотиви су постали нејасни и приповедач мора некако да оправда њихово постојање. Можемо да разликујемо промене које су настајале природно и готово неприметно од оних наглих које су уносили записивачи.

Те природне промене и разне варијације последица су нових друштвених услова, уметничке слободе и имагинације приповедача. Приповедач у већини случајева не разуме првобитну идеју, па је зато замењује неком пригодном метафором. Природа ове замене говори нам и о времену њеног настанка. Захваљујући томе може да се прати еволуција наратива и мотива. У записаној бајци, они некад живи мотиви замрзнути су оног тренутка када су записани. Прилагођени су по мери и одразу једног одређеног доба. Бајка је постала „уметничка бајка”, коју су страшно неговали романтичари.

## Женска страна бајке

Очигледно је да се обред иницијације, као испит зрелости, примењује на оба пола. Равноправно је заступљена и женска страна. Сврха је иста. Полна зрелост је услов за улазак у круг одраслих. Од пола зависи и врста испита којима ће иницијанти бити подвргнути. Друштво има своје виђење о улози и задацима својих одраслих чланова.

У бајкама постоји још један често присутан мотив. Забрана која се прекрши и тако покреће прича. Те забране нису произвољни хир неког оца. Оне имају сврху да заштите женску децу од оног туђег, непријатељског простора. Најпростије објашњење је да се девојка тако, изолацијом, штити до тренутка удаје. Буквално, тај прелазак је ступање у брак и одлазак у породицу мужа. Удајом девојка напушта свој простор и одлази у туђ. Кроз опширан низ обредних радњи она прихвата тај нови свет као свој и тај свет заузврат прихвата њу.

Пре овог преласка на снази је забрана. У неким бајкама је отац забранио да се излази из куће, у врт или двориште. У другим су принцезе затваране у високе куле или у мрачан подрум због опасности од сунчеве светлости. Кршењем ове забране девојка се доводи у опасност да буде отета. По њу онда мора да иде некакав јуноша. Понекад се кршење забране догађа мало другачије. Девојка покреће проклетство и додирне вретено, па утоне у вековни сан (то јест, све док не дође време да буде пробуђена пољупцем). Овакав исход је могућ и без кршења забране. Девојку маћеха једноставно „убија”. По Пропу, то је траг иницијације. Маћеха у ствари пошаље Снежану у обред иницијације, чији је крајњи исход исти: „стогодишње” одлагање, пољубац и удаја.

## Женски тешки задаци

Девојка мора да набави лек за болесну мајку. Једини лек су јагоде. Рекло би се ништа чудно. Посебно ако не постављамо превише питања о могућој лековитости ове биљке из породице ружа. У многим бајкама девојке или невесте једноставно морају да нађу јагоде. Разлог није битан и разликује се од бајке до бајке. Овај мотив је веома занимљив и важан. Јагода спасава нечији живот или је неопходан услов за венчање. Међутим, није мала ствар наћи их усред зиме, кад им време није. Ту је зачкољица. Ниједна јунакиња бајке не иде по њих онда када им је сезона. Зато се овај мотив препознаје као тежак задатак у женским бајкама. Има ли у овом мотиву још нечега? Како се нашао у бајкама? Како и зашто се разликује од тешких задатака које мора да изврши Пепељуга?

За реконструкцију је потребно знати и како се долази до тих јагода. Много је услова за добављање овог лека. Од јунакиње се захтева комплетан списак особина које треба да има једна девојка зрела за удају: љубазност према старици, добротинство и слично. Подразумева се да су они који дарују ово воће бића с натприродним особинама. Заборавимо за тренутак на шумске животиње којима је тамо и место. Важно је да обратимо пажњу на особе којима није место у овој зимској слици. Та слика изгледа овако. Шума притиснута белином снега. Усред шуме путник који се греје поред ватре. Путник дарује девојци (после провере) жар из огња, а жар се претвара у јагоду. Метафора сцене је довољно прозирна. Топлота ће откључати нов вегетативни циклус симболизован у овом воћу. Могуће је да се оваквим типом мотива евоцира поступак пракреације. Тако можемо да претпоставимо и могуће календарско кодирање овог мотива и везу с првомартовским обредима. Ти календарски обреди смештени су у време када Морана удајом за Ивана (Перуна) постаје Марта. Ово се може поредити с трансформацијом Персефоне у Деметру.

Поново идемо ка истом закључку. Тешки задаци, нарочито у бајкама које приповедају о некој хероини и њеном прикљученију, по правилу воде ка свадби. У бајци с мотивом налажења јагоде лако можемо препознати трагове хијератског венчања. Можда се и бајка о Пепељуги може овако тумачити?

## Јунак и јунакиња бајке

Можемо уочити, следећи Пропов модел, да постоји разлика у иницијацијском обреду у односу на пол. Из тога следи и да постоје бајке посебно посвећене одређеном полу. Важно је напоменути да Вукова подела<sup>45</sup> на мушке и женске приповетке не одговара овом систему. Овде се пре свега ради о припреми на животне задатке примерене одговарајућем полу. Те улоге су током векова еволуирале само у нијансама. Жена је мајка и домаћица, а мушкарац је ловац, ратник или једноставно власник свих породичних

<sup>45</sup> Вук Караџић одређује „фантастичну приповетку” (Märchen) као женску („којекаква чудеса, што не може бити”).



добара. Постоји могућност, заснована на матријархату, да се искушеник не упућује у тајне свог рода или племена, већ у тајне рода своје жене.<sup>46</sup>

У женске бајке можемо сврстати, на пример, *Успавану лепотицу*, *Снежану*, *Пепељугу*. Грубо речено, и овде се говори о почетку сексуалне зрелости. Та фаза одрастања је услов за приступање обреду иницијације. Резултат је нова особа, проверене врлине и спремна за удају. Постоји и други тип женских бајки са исто тако очигледном наменом и поруком. То су бајке типа *Лепотице и звери* или *Принцезе и жапца*, где се сугерише да жена мора беспоговорно да пристане на брак, а да љубав наводно долази касније. Пишући о овоме, и Фројд и Бетелхајм су много мастила потрошили.

Женским ликовима је понекад додељена улога стваралачке и искупитељске силе. Женски лик се исказује и као прародитељка универзума и као мајка јунака, али и као дивља мрачна сила у лицу Медеје или некакве бајковите маћехе. Грејвс<sup>47</sup> је уочио, у свом тумачењу грчких митова, да поједини од њих говоре о преласку из матријархата у друштвено уређење у ком владају мушкарци.

Уочљиво је и то да женске бајке не почињу увек рођењем. Осим *Успаване лепотице* која почиње бездетношћу и пророчанством о судбини јунакиње, остале бајке почињу *in medias res*. Почетак из средине наратива је постао природан од тренутка када је започела мушка доминација. Хероини није више битно божанско порекло, она сада мора да доказује своје врлине у мушком свету.

Препознатљива је још једна карактеристична разлика. Док мушка варијанта подразумева путовање у веома далеки крај, женска иницијација је везана за простор куће. Могуће је, како каже Радуловић,<sup>48</sup> да је долазак маћехе еквивалентан одласку „у свет” у мушким бајкама. Само је промењен предзнак вектора силе која покреће радњу. Овакав наратив обавезно доводи јунакињу до брака. То је веома дуговечна и стабилна тема која произилази из природне поделе задатака још из периода ловачког начина живота. Из ове разлике у дестинацији проистиче и разлика у допуштеним моралним ставовима. Јунак одлази у туђе пределе. Тамо обитавају они други, који ни по чему не припадају свету јунака. Према њима су сва средства дозвољена. Убиство у двобоју је у оба света морално прихватљив чин. Јунаку је дозвољено да вара, да не држи реч, да краде и отима ако тиме постиже свој циљ. Не треба посебно нагласити да та дозвола важи само у пределу сенке и према непријатељским демонима.

Девојке које трагају зими за лековитом јагодом, прогнане Снежане и друге хероине не одлазе тако далеко као мушки јунаци. Оне и даље остају у овом нашем свету. Позитиван исход авантуре може да очекује само она јунакиња која се у свим ситуацијама понаша тачно по идеалним друштвеним правилима.

<sup>46</sup> Проп, Владимир Јаковљевич, Нав. дело, 419.

<sup>47</sup> Grevs, Robert, *Grčki mitovi*, Nolit, Beograd 1974.

<sup>48</sup> Радуловић, Немања, *Слика света у српским народним бајкама*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2009.

## Херој на путовању

Посебна врста бајке коју Проп назива волшебна скаска, а ми под тим појмом подразумевамо чаробну бајку,<sup>49</sup> има и рекло би се архетипску форму. Поново позивамо у помоћ ону причу о првом хероју. Описан догађај одвија се у три фазе: 1. нарушено је почетно, мирно стање; 2. сукоб у пределу сенки; 3. победоносни повратак. Од тада до данас ништа се није променило. Бајка се и даље држи ова три постулата. Свака од ове три фазе може се разлагати и на мање целине. Раније смо видели како су то урадили Проп и Кембел. Заједнички назив за све те фазе – „херојево путовање” – предложио је Кембел.

### Профилисање хероја

Ако смо већ пристали да бајку посматрамо као неку врсту извештаја, онда се морамо упитати и о чему нас он информисе. Одговор је више него једноставан. Бајка нас обавештава о путу свог хероја и његовим поступцима. Време је да супротставимо јунака волшебне скаске и литерарног јунака. Намера је да тако истакнемо специјалне вредности које протагониста бајке носи.

Иако бајковни јунак може да буде и те како уверљив, он није реалистичан. Штавише, реалистично приказан јунак губи једну важну одлику, а то је универзалност. Упоредићемо неколико карактеристичних одлика ова два типа. Супротстављањем можемо боље осветлити карактеристике нама важног, бајковног јунака. Ако схватимо шта он све није, можемо боље разумети шта јесте. Важан део ове приче је о томе како оживети јунака бајке на сцени, а да при томе не изгубимо оне особине које га као таквог и одређују. Како неког јунака, новонасталог за потребе приче, задржати у оквирима које поставља бајка? Како модернизовати неки одавно постојећи лик?

### Какав је херој из бајке?

Упознајмо коначно и протагонисту, тог идеалног јунака који покреће радњу и око кога се радња врти. Упоредићемо јунака бајке с ликом из реалистичног романа.

У бајкама је јунак истовремено и недостижан, ванвременски прототип, узор чије ставове и понашање треба у највећој могућој мери опонашати и поштовати. Приповедач овако сугерише: ако је наш јунак, у сасвим невероватној ситуацији и више него опасном окружењу, могао да се придржава признатих моралних и етичких начела, вама слушаоцима то ће бити далеко лакше. Аристотел<sup>50</sup> је делио јунаке на оне који су бољи, лошији или једнаки нама. Очигледно је да бајковни јунак спада у оне прве. Његово по-

<sup>49</sup> Чаробна бајка или волшебна скаска је у AaThU каталогу под бројевима 300–749.

<sup>50</sup> Aristotel, *Nikomahova etika*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad 2012.

нашање представља високомиметички модус операнди. Обликован је као модел идеалног узора и није никад амбивалентан. У бајкама јунак добија готов списак радњи које само треба правилно да изврши. Уосталом, зато и јесте јунак, јер све уради онако како је унапред зацртано: одлази, осваја и доноси награду. Будући да је мимезис иманентна особина књижевности, подразумева се да је лик из реалистичке уметности осмишљен према узору из стварног живота. За разлику од јунака из бајке, онај реални није супериоран у односу на своје окружење. То уједно значи да се идентификација с реалистичким јунаком догађа по другачијим принципима. Он је индивидуализиран, тако да се читалац у њему лако препознаје. Када је у питању мотивација, личности се у реализму понашају у складу с Аристотеловом првом премисом о принципу вероватности, која тражи од јунака да делује у складу с могућим догађајима. Радња мора да буде вероватна, чак и ако је немогућа.

Јунак из бајке се понаша онако како каже други део ове Аристотелове премисе – он чини немогуће, које чак није ни вероватно. Јунак у бајкама је, како то каже Проп, иако најважнији, ипак само један од носилаца функције. Он следи зацртан пут, па је с те тачке гледишта инфериоран у односу на радњу а пре свега на заплет.

У реализму јунак има сопствену морфологију, сам обликује фабулу и сужејни ток. Истовремено је и хронотопичан. То значи да је прецизно дефинисан као производ или, боље речено, изданак одређеног друштвеног, политичког или економског света. Тиме је подређен актуелним моралним вредностима своје епохе. Реалистички јунак има различите типове мотивација: религиозне, психолошке, социјалне и томе сличне. За разлику од њега, јунак бајке има само један, унапред задат мотив, а то је освајање или повратак некаквог одузетог добра. То је она из бајки добро позната фантастична или фолклорна мотивација.

Херој кроз бајку напредује линеарно и просторно и радњом. Предели се више именују него што се описују и конкретизују. Тиме се даје важна могућност да свако од слушалаца замисли свој сопствени бајковни свемир. Ипак, и овај простор је на свој начин прецизно семантички дефинисан, без додатних значењских дигресија. Кроз овакав простор јунак бајке пролази без везивања. Истовремено, такав простор ни на који начин не утиче на обликовање јунаковог карактера или мишљења. За разлику од оваквог потпуно стилизованог бајковог простора, реалистички је денотативан, препун осмишљених описа и налази се у оквиру познате, постојеће географије. Подразумева се, наравно, да и линеарно време рађа своје приче и своје хероје. Поред осталих, јунак реалистичке прозе је производ линеарног времена. Он је његов сведок, учесник и тумач. Или, по речима Етјена Суриоа:<sup>51</sup> „Овде основне драматуршке силе одговарају животним чињеницама, а драма је резултат комбинаторике између карактера ликова и њихових хтења”. По њему, произилази да Космос насумично дели карте играчима на позоришној сцени и само од вештине учесника зависи како ће се партија завршити.

<sup>51</sup> Surio, Etjen, Nav. delo.

За бајке је карактеристично да јунаци доносе локалну, кућну, микропобеду којом се користе само они и њихови најближи. То значи да бајка садржи све основне елементе „мономита”<sup>52</sup>, супстанце из које су настали сви митови, а тиме и бајке. Разликује се само „циљна група” којој јунак доноси благодет: јунаци бајке освајају благодет само за себе и породицу. У митовима јунаци освајају благодет једном народу. У светим списима јунаци доносе просветљење свим народима.

### О рођењу хероја

У процесу иницијације обавезна је и фаза која представља „малу смрт” или, симболично, привремено умирање. То је нешто између сна и стварне смрти. Могуће је да су ову малу смрт постизали и помоћу неке дроге. У сваком случају, постојала је и материјална допуна ове илузије у облику стилизоване животиње с чељустима кроз које се улази у утробу. Кандидат тако бива „поједен”. (Вероватно је ово и најчешћи начин на који су некада људи страдали у стварном животу.)

Многе су варијанте у представљању ове „утробе” у којој кандидат мора да проборава на успешном путу ка одрастању. Улазак у грађевину налик на неку одређену звер. Ушивање кандидата у кожу животиње. Облачење коже, то јест маскирање у звер. Бацање у јаму. Затварање у сандук, кошару или џак. Укратко, сваки простор који може да представља утробу звери. Народи поред мора за звер су бирали „велику рибу”. Вода и прелазак преко воде важан су део географије оностраног.

Код разних народа „утроба звери” представљена је и одговарајућим животињама. Код племена Зулу то је слон. За Ескиме је то, наравно, кит. Код Келта је то једна недефинисана митска звер коју зову *Pesst*. Код Полинежана то је велика риба Хине-нуите-по. У бајкама и митовима ту функцију има и Вук из *Црвенкапе*, па чак и онај из бајке о три прасета. Треба рећи да ту, у ствари, једно<sup>53</sup> прасе два пута заврши у утроби звери пре него што постане мудро и одговорно. У литерарним бајкама постоје рефлексије из *Библије*. Коначна трансформација Пинокија у дечака дешава се после боравка у стомаку кита. Директна инспирација за овај део приче је пророк Јона из *Библије*. (Занимљива паралела и из ње могући закључак налазимо у цитату: „Јер као што је Јона био у трбуху китовом три дана и три ноћи тако ће бити и син човечији у срцу земље три дана и три ноћи.”<sup>54</sup>)

У сваком случају, све ове приче говоре о престанку једне фазе постојања и преласку у виши степен егзистенције, еволуцијом бића и свести кроз „утробу звери”. Овај Кембелов омиљени термин описује веома широки спектар мотива из бајки, митова, хагиографија и апокрифних прича. Јасно је да се тај симболични простор прилагодио и религијским схватањима специфичне заједнице. Јер заједничко свим народима је питање смртности и шта се дешава с душом. Могућ одговор предлаган је кроз причу

<sup>52</sup> Кембелов концепт мономита односи се на теорију која види све митске наративе као варијанте једне приче.

<sup>53</sup> На путу сазревања неизоставне су мале смрти ега (Jung, Karl Gustav, *Nav. delo*).

<sup>54</sup> *Библија*, по Матеју (12, 40).

о доживљајима „на путу хероја” и, што је још важније, кроз последице тог путовања. Приповедачи су разрадили разлоге за одлазак у свет сенки, начин како се тамо стиже, мудре начине за опстанак у том пределу и многе трикове за успешан повратак из тог света. Огромну трансформацију је преживео и онај незаобилазни део приче – боравак у утроби звери или велике рибе. Такве фабуне налазимо од далеког севера до јужних мора. Та утроба је сведена стилизацијом и на крају постала кућица на кокошијим ножицама, корпа, сандук или буре. Те варијације зависе од преживелих фрагмената сећања и разумевања природе садржаја којим се препричава ова тема. Овај мотив можемо препознати и када се јунак бајке зашива у коњске или бикове коже да би непримећен стигао у пределе оностраног. У даљој еволуцији јунаку је било довољно да прође „кроз уши” коња или бика, па да постане неко други. У следећим итерацијама само предмети пролазе кроз уши, али овога пута уши краве.

### О младости хероја

Ако бајка има јасну или мање јасну намеру да нам прича о јунаку који се сам изборио за своју позицију у друштву, она почиње релативно једноставно. Неко или нешто поремети мирно стање у свету јунака, а он то некако исправи. Овакав почетак је вероватно старији од оног у којем се спомиње бездетност. (Тај појам означава варијанте у којима је дете дар неке више силе или бога и тиме већ по свом рођењу неко више биће.) Ипак, и оне бајке које не говоре о божанском пореклу главне личности такође почињу рођењем. Тада се говори о детету које се по нечему не уклапа у средину.

Бајка почиње рођењем необичног дечака. То је неко описан као нејак, ситан, понекад ружан, а није редак случај да новорођенче и није људског рода. Бројне метафоре говоре о томе. Постоје и бајке у којима се рађа само „глава”. Мотив о животињском телу је карактеристичан за бајке народа Далеког истока, мада ни у нашим није необично да новорођени син буде „Змијче”. У овим сликама препознајемо настојање да се представи неко ко још није достигао пуну зрелост или, другим речима, није прошао иницијацију. Понекад приповедач дозволи јунаку да има нормалан лик и узраст. Али, онда именовањем указује на његову инфериорност. Јунак добија неко пејоративно име или је само Безименко. Ако прихватимо Пропово тумачење да ове бајке описују процес иницијације, онда овакав увод говори о детету које није прошло обред и још није стекло одређена права, она која има одрасли мушкарац који је успешно прошао испите зрелости. У стварном животу, то је право на женидбу, учешће у одлучивању, одлазак у лов и слично. А Безименко, уз све то, заслужи и право на ново име.

У ткању бајке обавезно постоји рез од петнаестак година. Прескаче се оно небитно, јер за њу није занимљива фаза пре сепарације. Понекад се само у једној реченици наговесте неке изузетне особине које красе будућег јунака. Све ове бајке у ствари описују исти пут и свака се завршава преобразбом те нејаке личности у лепог, снажног и мудрог младића. То је и даље приказ напредовања кроз најважнију фазу у животу човека.

У неким бајкама изостављена је уводна прича о рођењу. Не помињу се ни атрибути који указују на „нехеројске” особине протагонисте. У овим варијантама је то само најмлађи син. Истини за вољу, тај син је помало „ван света”. Те бајке почињу овако: „Имао отац три сина...” Пошто изостаје увод о рођењу, ова три брата затичемо у тренутку кад се покреће радња, пред сам полазак у авантуру. Ти синови нису више деца. Једино будућег јунака бајка описује, у најмању руку, као инфантилног. Два старија брата се по свим особинама уклапају у друштвена правила и мерила. Онај најмлађи никако се у та мерила не уклапа. Или је лењ, приглуп или је будала<sup>55</sup>. За поређење би било довољно да постоје само два брата. Један који ништа не ради како треба и онај узорни, који правилно поступа у свему. Број три је ипак погоднији за градацију. Све оно што браћа ураде погрешно, онај унапред отписани уради како треба. Најбитније својство овог будућег јунака је младост. Бројне су варијанте у којима се пренаглашава његова незрелост. Она два брата и њихова озбиљност треба да истакну инфериорност оног најмлађег. Сада је јасно због чега је у верзијама без старије браће јунак нагрђен, деформисан или чак и нека зверчица. Ипак, када наступи време акције, прва два брата обавезно ураде нешто погрешно, а само онај најмлађи све уради како треба. Задатак бајке је да укаже на правилно поступање. То се најбоље постиже опозицијом правилни поступци – неправилни поступци.

### Како се постаје херој?

Код већине примитивних народа на планети тај пут је представљао прелазак у свет недоступан живима, али и победоносни повратак из тог света. Херој тамо осваја неке моћи или користи за себе, породицу, племе или човечанство. Значи, преображај приповести о хероју може се посматрати и по томе какву је награду он поделио с другима. У бајкама и митовима херој постаје владар неког царства. Своју тако стечену божанску природу и припадајућу моћ дели са својим народом. Другим речима, од моћи хероја-владара зависи и просперитет државе којом влада. Апокрифне приче штедро користе бајковне мотиве, а хероје преобраћају у актуелне ликове из пантеона, а касније у светитеље. Велики религијски системи имају своје хероје, а они, као што је познато, доносе добитак у виду просветљења целокупном човечанству. Ипак, сви ови, мали или велики хероји, прелазе исти пут, испричан на небројено много начина. Ако овако посматрамо бајку као производ обреда, онда ће и понашање јунака током „путовања” помоћи да боље разумемо ову литерарну форму. Једно је сигурно: будући вођа започиње свој „пут хероја” одбачен, они који су задужени да га убију стављају га у неку корпу, сандук или ћуп и препуштају га вољи богова. У већини случајева, ту корпу однесе нека река. Рука судбине на крају доведе јунака на трон вође.

<sup>55</sup> Ова реч би могла да означава и некога ко још није зрео за испит иницијације.

## Владари су потомци хероја

Када су од прадавних обреда остале само приче, а учесници полако прешли у бајку или мит, владари су радо преузимали на себе улогу митског хероја или његовог потомка. Већина владара старог света има биографију сличну бајковном јунаку. Таквом тврдњом о себи доказивали су своје владарско право. (Постоје примери с „ковчегом” који је заменио „утробу кита” у бајкама, *Библији*, па и код стварних владара.) И наследници владара имали су своју причу, која је имала задатак да оправда свргавање старог владара. Нпр. Јасон, Едип, али и сви јунаци бајке који свој пут заврше на престолу. То се може објаснити идејом о митском херојском претку и његовом потомку као законитом наследнику престола.

Многе личности познате из митова или историје имају у својим биографијама епизоду у којој се помиње пловећа корпа. Будућем хероју, док је још нејака беба, тако спасавају живот. Вода у коју је корпа спуштена је граница која дели обичан од света у којем се постаје херој. Тако, на пример, почиње прича о Мојсију. Исто су за себе тврдили и малоазијски владари. Ово су очигледни трагови иницијације. Од целог обреда остало је само нејасно сећање о животном путу истинског вође. Занимљиво је да су Грци у свом миту о Јасону задржали скоро комплетан „пут хероја”, осим дела који је за претходно споменуте владаре битан – корпе. Све је ту. Пророчанство (упозорење владару да му смрт прети од човека с једном сандалом). Беба која треба да наследи владара. Сакривање нејаке бебе од смртоносне претње. Јасона као бебу је нашао пастир или су га предали кентауру Хирону. Тежак задатак – освајање златног руна, борба и на крају освојен престо. Многе од ових наратива препознајемо у бајкама уз које смо одрасли. Вероватно је ту најзанимљивији део о сандали, јер можда указује на могуће појашњење Пепељугине ципелице. И Јасон и Пепељуга су препознати помоћу изгубљене обуће. Тако је и у првој забележеној варијанти *Пепељуге* из Египта. Једно од могућих објашњења „случаја ципелица” вероватно се крије у заштитној особини одеће. Ако пођемо од тога да су одећа и обућа прва граница између свог и туђег простора, онда је недостатак такве заштите можда метафора за директну везу с оностраним пределом сенке. Груба варијанта ове метафоре је можда идиом „...једном ногом у гробу”.

## Порекло вође

Вођа, који је на врху пирамиде власти, има потребу да докаже и оправда порекло своје моћи. Право на власт њему је дато посредством богова. Понекад владар тврди да је потомак неког бога у првом или неком даљем колону. Већина их тврди да им је власт дата божанским указом. Ако поданици то прихвате, онда и очекују да такав владар може да утиче на природне силе. Да, на пример, обезбеди повољне услове за добар лов или принос у пољопривреди. Тиме је он доведен ако не у сукоб са остатком друштва, а оно у стање сталне напетости. Поданици очекују од владара све оно што он тврди да је у његовој моћи.

## О наслеђивању царства

Да ли се може тврдити да је прича о јунаку који наслеђује царство можда одраз тежње за напредовањем ка бољитку или напуштањем своје унижене класе? При таквом разматрању треба узети у обзир један важан детаљ који је константа у оваквим бајкама. Јунак, иако је и сам царевић, не наслеђује царство свога оца већ царство таста. Овакво наслеђивање царства женидбом се може објаснити појавом да је наследно право некад ишло по женској линији.

## Бездетност

Жили, били, дедушка и бабушка и у них не было детей...  
 Били једном деда и баба и нису имали деце...  
 Sie waren einst Kaiser und Kaiserin und hatten keine Kinder...  
 Once upon a time, the emperor and empress did not have children...

Тако почињу многе бајке од Јапана до Ирске (и „Новог света“). Разликује се једино друштвени статус пара који нема деце. Понекад су то само бедни старац и старица, а понекад и сам цар, султан, шах и сви представници разних сталежа и заната. За суштину овог типа бајке сталеж и није битан. И даљи ток је у великој мери сличан. Појави се представник неке натприродне силе у лику просјака, путујућег испосника, чаробњака, патуљка, а понекад и сам прерушени ђаво. Понекад, једноставно, бездетни пар налази детешце у купусу, цвету или махуни грашка. Постоје и многе друге варијације, зависно од маште приповедача.

## Божанска сила као родитељ

Заједничко свим овим ликовима и појавама је да имају неку натприродну моћ. Појава бића с посебним моћима или тајним знањима покреће читаву причу. Несретни пар некако заслужи интервенцију „божанске силе“. По савету ових „даривалаца“ царица треба да поједе неку посебну воћку,<sup>56</sup> рибу или део животиње. Понекад је важно и како се та храна припрема. Није ретка и варијанта да део поједе слушкиња, па и она роди дете. У неким варијантама отац још не зна да му је супруга трудна и обећа „оно што код куће није оставио“ неком демону или чаробњаку у замену за слободу или услугу.

<sup>56</sup> У белоруској истоименој бајци Баба случајно поједе „Грашак Котрљашак“ (*Бјелоруске народне бајке*, Народна књига, Београд 1963).



(Ова варијанта, иако има заједничко порекло у иницијацији, само је прежитак и развија се на посебан начин.) Овде треба да напоменемо да индијске бајке немају овакав увод, јер је у њима херој последица неке претходне инкарнације.

Претпостављена идеја да је иницијант, после проласка кроз обред, поново рођен водила је до закључка да од тог момента није више потомак својих биолошких родитеља него оне „звери” из чије је утробе поново рођен. То је разлог због којег су родитељи у бајкама морали да постану „бездетни”. Дете које се у таквом браку роди само је поклон од неке више силе. Зато мајка треба да попије или поједе одређену храну, коју дарује посебан незнани путник. Сасвим је могуће да је овај чин постојао као део почетних обредних радњи.

Дете које се роди „посредством” више силе предодређено је за велика дела. Није ни ситно, ни на било који други начин скрајнуто. Његово рођење прате небеска знамења. Будући протагониста рађа се с белегом или држећи у руци неки симболичан предмет. Док је још у колевци исказује невероватну снагу. На пример, ручицама удави огромну змију која му се некако пришуња. Сви ови догађаји предсказују херојску будућност детета и његову борбу против мрачних сила. Оваква варијанта је настала касније. Заборављени су сви испити које нејаки дечак мора да прође. Овде је „рођен” већ проверен херој. Ако знамо да важан део иницијације представља нека врста привидне смрти и поновно рађање кроз „утробу звери”, онда постаје јасно да бајка прескаче заборављене или небитне епизоде из процеса иницијације. У првој варијанти описан је пут којим се јунак доказује, а у другој је већ формиран и од њега се очекују подвизи којима ће „спасавати свет”. Заједничко у обе варијанте је алузија на „божанско” порекло новорођенчета.

У многим грчким митовима супруге зачињу дете с неком од Зевсових хипостаза и отуда хероју сва његова моћ. Зато је овај тип хероја смртник с моћима бога или полубог. Типичан пример је Хераклес коме је прави отац Зевс а мајка Алкмена, чији муж Амфитрион само прихвата дете. Ово име је Хераклес (Дар Хере) добио како би се умањила љубомора Зевсове супруге. Нарочито порекло хероја потврђују и бајке у којима је дете пронађено па усвојено. Посебан значај имају варијанте у којима је дете нађено у корпи која пливи реком. Та корпа представља бледи траг „утробе звери”. Зато неке бајке и не спомињу „бездетност”. Једноставно, родитељи нађу и усвоје новорођенче. То је општепознато у бајкама, митовима и религијским списима.

Бројне су варијанте херојских поступака у даљем развијању фабуле. Постоје различити простори, различити супарници и различити путеви до извршења задатка. Ипак, остаје она заједничка општа црта. С пута се херој враћа као победник уз освојено „благо небројено” које може да буде и нека духовна вредност. Обе ове врсте, и духовна и материјална, могу бити намењене или појединцу или широј заједници.

## Преинаке и варијације

Виша сила као даривалац детета има право и да одузме дете које су родитељи измолили. То је једна од млађих побочних грана у развијању приче. И она има много различитих изданака, али сви они садрже трагове првобитне идеје који се уклапају у систем о „путу хероја”. Некада дародавац<sup>57</sup> одузима дете да би га нечем подучио. Обично оно тамо остаје до пунолетства. А као ученик већ има све квалификације за прелазак у свет одраслих. Овакав мотив не само да се уклапа у идеју о посебности хероја, него га на свој начин и потврђује. Ако демон одузима дете, онда се у бајци појављује јунак који враћа одузето дете. Овај мотив је сличан оном о украденој принцези.

## Владари и бездетност

Сада је много јасније због чега су владари присвојили метанаратив о бездетности. Претпоставка да онај који је рођен „из утробе звери” има неку значајну предност водила је до тврдње о владару као потомку бога или да је на владарски трон постављен вољом богова. Услов је само да све догађаје из „пута хероја” владар припише себи. Почетну идеју и ово присвајање дели огроман временски размак и многе друштвене промене које време носи. Разумевање овог процеса помаже нам да јасније осветлимо специфичне наративе и мотиве у митовима и легендама.

## Херој против узурпатора

После необично брзог одрастања, рекло би се „филмском брзином”, прича може даље да се грана у нове варијанте. Ово већином зависи од статуса или staleжа родитеља или усвојитеља. Ако је то типична народна бајка, онда су „родитељи” сиромашни а јунак током авантуре чини добра дела и уништава злодејнике и тако осваја неку добробит или за себе виши статус (који му по рођењу и припада).

У неким бајкама се овај једноставан ток компликује. Јунак мора да докажује своје право на владарски трон. Стари владари или, у много каснијим преинакама, богати трговци обавезно сазнају за пророчанство по којем ће им новорођено дете „доћи главе”. У тим варијантама владар није ни отац ни поочим јунака него стриц, узурпатор престола. Лик стрица има посебно место у стварању ткива бајке. Било би занимљиво пратити овај мотив од прабајке до Хамлета, али то би могло да нас одведе на сасвим други пут, који није наша главна тема. Узурпатор престола покушава свим средствима да избегне судбину, то јест губитак положаја, не презајући ни од убиства. Његова је функција слична оној коју има маћеха као узурпатор породичне хармоније. Ипак, сви догађаји у оваквим бајкама или митовима воде ка пропасти владара. Сви ти краљеви, цареви или пак богати трговци никад не успеју да избегну судбини изреченој у пророчанству.

<sup>57</sup> Занатлија или чаробњак су ликови у којима препознајемо водича кроз иницијацију.

## Мотив као приповедачка формула

Бајка у новијим верзијама или у литерарним обрадама може овај или онај заборављени мотив да користи само као приповедну формулу. Ако приповедач следи неку своју идеју о суштини бајке, онда узима слободу да комбинује различите делове, па и да додаје нове детаље. Бајка у наставку може имати и варијације у зависности од пола новорођенчета. Неке почињу приповедачком формулом о бездетности произвољно. Такав почетак постаје само украс и ничим није везан за наратив.

### Цвилидрета или Рампелтилски<sup>58</sup>

Ако прихватимо Пропово тумачење бездетности и разумемо све варијанте оваквог типа бајке, онда лако можемо препознати такве елементе и мотиве и у бајкама које на први поглед никако не спадају у ову групу. Притом увек треба да имамо у виду и миленијуме сваковрсних промена које је неумитно еродирају. Нове садржајне целине стваране су из разнородних преживелих остатака, па је зато понекад тешко препознати првобитне нити бајке.

Примери у којима се може анализом препознати мотив бездетности су бројни и транспарентни. Зато се радије окрећемо једној бајци у којој је овај мотив добро замаскиран, преосмишљен и зато веома тешко препознатљив.

Протагониста није момак који после свих тешких задатака наслеђује престо који му по праву припада. То је прва битна ствар која одудара од уобичајене варијанте. У бајци под називом *Цвилидрета* постоји јунакиња. Али она није херој типа Делије-девојке (Делија-девојка пролази све фазе које су резервисане за мушке јунаке). Иако и у оваквој причи девојка заузима владарски трон, средства и начини потичу из условно речено „женских” бајки или, боље речено, из оних које су више прилагођене женском аудиторијуму.

Ова бајка почиње низом тешких задатака. Те задатке мора да изврши девојка коју је отац прекомерно хвалио. Грамзиви краљ је буквално схватио да она може и сламу да претвори у злато. Затворио ју је у собу пуну сламе и наредио да уради оно што је отац обећао. По редоследу функција које је предложио Проп, тешким задацима је место негде у средини или при крају бајке. Да видимо зашто је овде другачије. За тренутак треба да се присетимо једне подваријанте, оне у којој отац обећа, у невољи, ђаволу „оно што код куће није оставио”. У оваквим бајкама читава радња усмерена је на то да се не дозволи ђаволу (или некаквом другом натприродном бићу) да одузме дете. Ако је оно ипак завршило у туђим рукама, онда ток приче води његовом повратку у „праве руке”. Неретко се дете, сада већ одрасло, враћа с неким моћима. Иако је овако испричана бајка тек одраз првобитне идеје, ипак и овде можемо да препознамо трагове старих мотива. Један од таквих је и „повратак из утробе звери”, овде сведен на повратак из демоновог заробљеништва.

<sup>58</sup> У АaThU каталогу је под бројем 500.

Бајка о Цвилидрети је далеки потомак овакве, већ одавно прерађене теме. Улогу натприродног бића преузима Зли патуљак. Он помаже девојци у извршавању типично женских тешких задатака, али уз услов да му припадне прворођено дете које ће она родити кад постане краљица. Пошто, наоко, није постојала никаква шанса да се тако нешто догоди, девојка пристане. Јасно је да се то ипак догодило. Девојка постаје краљица и рађа дете. Патуљак долази по њега. Сада почиње најважнији део бајке, борба за дете. Патуљку оно припада јер је тако обећано. (Постоји још један разлог зашто Патуљку припада дете. Кратак цитат ће нам бити од помоћи: „Девојка није знала шта ће се после десити, а сада јој је била потребна помоћ, па је одлучила да пристане на *све* његове услове”. Иако је то само далека алузија, па ми можемо тек да претпоставимо шта се још догађало ноћу у соби између девојке и Патуљка, ово не треба да изгубимо из вида.) Уз доста ограда, ово дете може да буде потомак више силе, дакле будући херој. Пошто је ова бајка тек одраз оне првобитне о хероју божанског порекла, овде је то изостало. Патуљак пристаје да раскине договор уз услов да девојка, сада краљица и мајка, погоди његово име. Овакав вид задатака типичан је више за бајковне новеле. Загонетке и питалице каснија су замена за тешке задатке, нарочито ако се ради о женском главном лику. Краљица некако сазна право име Патуљка. И то не због своје домишљатости или мудрости него од слуге који је то открио пуким случајем. Тако краљица задржава своје дете, а Зли патуљак се распадне од муке.

Уз све ово можда не запада за око један детаљ: Патуљак пева своју песмицу, а слуга открива тајну коју она садржи (у овом случају име). Сасвим је могуће да је то сећање на тајне ритуале. Када се тајна ових ритуала открије, они постају оружје у рукама непријатеља. Овај прастари мотив је понекад околница бајке, а понекад само епизода или тек детаљ. Из истог разлога се ни право име особе не открива непријатељу јер може да буде употребљено у бајању или клетвама. Одећа је прва заштита тела, а име прва заштита душе. Да је име важно говори и табу директног именованја. Изговарањем правог имена призива се и (незгодни) носилац тог имена. А њега не ваља без потребе звати. Радије се користе синоними, еуфемизми или се именује по некој препознатљивој особини.

ВОДИЧ КРОЗ ПРЕДЕЛЕ СЕНКЕ

У току иницијације постојао је водич или церемонијал-мајстор, који је надгледао ток обреда и давао задатке и савете. Могуће је претпоставити да су кандидати за обред унапред упозоравани на све што их чека на проласку. То би био некакав прадавни водич на путу кроз онострано. Наставак овог текста је прилично скраћени „туристички водич кроз бајковну галаксију”.

Намерник који жели да зна више о том бајковном свету распитаће се прво о свим одликама света у који се упутио. Код већине култура, простор у коме обитава човек дели на три дела. Та троделна или правилније тросферна подела говори о три веома различита света. Први је свет богова и он је на небу. Други настањују људи, а трећи је подземни и у њему се налазе свакојаке негативне силе и бића. Сваки од тих светова има и посебне слојеве и хијерархију. Дрво живота је најчешћи симболичан приказ оваквог виђења света. У крошњи обитавају богови, стабло је резервисано за људе, а корен је место у којем обитавају зле силе или невољници. Сваки од ова три главна дела може се даље делити на нове слојеве. Добар пример за ово је Игдрасил (Yggdrasil) дрво, које у нордијској митологији представља место у којем живе богови. То стабло или „дрво света” је гигантски јасен. Под својим окриљем садржи девет светова из нордијске космогоније. Овако су свет себи представљали и Словени, иако су га радије замишљали као хрст или јелу. И ово стабло је имало тројаке становнике, распоређене како и приличи. Богови на врху, врагови у корену, људи у стаблу. У оквиру овако представљеног света богови су замишљани у облику птица.

У космогонији једног релативно издвојеног света, на тлу Америке, постојале су високоразвијене цивилизације са својим схватањима космоса. Тако је, на пример, свет Маја познавао четворострани космос са стаблом у средини. У крошњи тог дрвета постоји тринаест различитих светова. И овде је стабло резервисано за људе, а корен крије девет светова у којима мртви налазе коначиште.

Поред ове вертикалне поделе постоји и хоризонтална, у којој четири стране света добијају своје специјалне улоге. Север је повезан с хладноћом, југ с топлотом, места изласка и заласка сунца повезана су с рађањем и умирањем. Ова подела је свеprisутна, али мање битна. Можемо закључити да је постојање тросферног света у бајкама и митовима много значајније. Не треба да изгубимо из вида да сваки од та три света може да има и своје посебне одељке с многим детаљима и нијансама. Оваква трихотомна подела опстала је до данас и подржана је у свим религијама чије је поимање времена линеарно. Из људског, средњег света само душе могу доспети у она друга два. Неке по казни, а неке по милости Творца.

## Устројство тридесетог царства

### Мали избор мотива

Пре него што пређемо на природне лепоте, архитектуру и становнике тог тридесетог царства<sup>59</sup> било би добро да упознамо устројство тог чудног света супротног нашем. Наставићемо зато разлагање бајке на компоненте. Од најкрупније до најситније. У бајкама питају змаја: У чему је тајна твоје бесмртности? Ми ћемо исто питање поставити и самој бајци. Релативно скроман број примера који следи биће сасвим довољан да сазнамо одговор. Из огромног броја примера са сличним наративима, мотивима, детаљима и формулама овде је издвојено само неколико карактеристичних, који се издвајају својом занимљивошћу.

Мотиви у бајкама аналогни су фазама у обредима иницијације. Оне су многе такве процесе из обреда уметнички уобличиле. Нестали су без трага само они који ни на који начин нису успели да произведу одзив у душама приповедача и њихове публике. Другим речима, нестали су они мотиви који нису имали довољно архетипског набоја. Мотиви чија је сврха потпуно заборављена и неразумљива опстали су управо због своје архетипске снаге.

### Провера пре свих провера

Права сврха сваког чувара прага или границе је провера. У свет мртвих дозвољен је улазак само мртвима. Само, мимикрија није довољна. Потребна је велика вештина и знање да би се чувар преварио. Без обимне припреме не може се ући у онај свет и, што је још важније, из њега жив изаћи. Кандидат мора да зна све одговоре и реакције приликом веома строге провере. То важи за припаднике оба пола. Једина разлика је у врсти провере. Подела по полу налази свој одраз и у оном царству. Та подела тачно одговара оној савременој из света живих. Чувар границе или пролаза између овог и оног света може да реагује на различите начине, зависно од понашања јунака. Јунак може да буде кажњен или награђен.

Могућа аналогија с обредом иницијације вероватно се крије у провери кандидата. Претенденти за улазак у свет одраслих морају бити довољно зрели и припремљени.

### Слепило и сан

Посебан значај „слепило” има у веровању по коме бинарна опозиција живот–смрт не значи живот и његов крај, него постојање два супротна облика егзистенције. У оквиру таквог веровања могућ је

<sup>59</sup> Ово је један од синонима којим Проп означава онострано, а приближно одговара Кембеловом пределу сенки.

прелазак из једног у други облик или свет. Истина, из оног света враћају се само хероји којима је откривена тајна. Многе бајке детаљно описују начин на који се безбедно улази у то „тридесето царство”. Најважније је преварити чуварку прага. Она треба да поверује да је путник намерник мртав. Ове преваре зависе од обичаја сахрањивања и од стварног стања тела непосредно после смрти. У оном свету све је супротно у односу на свет живих (бар када је реч о преласку). Ако живим људима тело умрлог смрди, тада и умрлима смета мирис живих. Тако и мртви не виде ништа у овом свету, јер имају затворене очи. Другим речима, они су слепи за овај свет, а у свом свету виде. То значи да слепа особа, по принципу симетрије, може да види шта се догађа у свету „слепих”. Слепи људи су зато имали посебан статус, јер су могли да знају за ствари и догађаје који су недокучиви обичним људима. Један од карактеристичних ликова овог типа је и слепи тебански видовњак Тиресије, који је у целости једна сложена лиминална фигура. Ово веровање се одражава и на слепоћу песника. И Хомер је слеп, па зато при светом чину рецитовања у стиховима преноси догађаје које „види” кроз божанство. О томе казује молба песника на самом почетку *Илијаде*: „Гнев ми богињо певај, Ахилеја, Пелеју сина...” Ова инвокација је молба мајци свих Муза, Мнемосини, богињи сећања, да говори стихове кроз уста песника.<sup>60</sup>

Трагови овог начина на који се посматрају односи у ова два света могу се назрети у готово свим бајкама које описују почетак пута у онострано. По многим назнакама, и сама чуварка прага оличена у Баба Јаги је слепа. Слеп је и свако онај ко држи очи затворене. И сан је нека врста слепила. Затворене очи су пут ка ониричком предворју оног света. Логично, у делу бајке који описује боравак у оном свету правила су обрнута. Поштујући симетрију, тамо јунак мора да остане будан јер сан је „млаћи брат смрти”. У грчкој митологији та браћа су Хипнос (сан) и Танатос (смрт), синови Никте, богиње ноћи, и бога таме Ереба. Танатос, оличење смрти, нема моћ над будним јунаком, уљезом у царству из којег се нико не враћа. Заспати значи начинити један корак више ка смрти, практично бити слеп у оба света.

## Будност

Херој, за разлику од споредних ликова, увек остаје „будан” и зато успева да прође испит или да победи змаја док његова браћа спавају. Спавачи не могу ни да помогну у критичним моментима. Они путници које савлада „сан” су неуспешни у свом подухвату и враћају се необављеног задатка (или се и не враћају). Овај мотив будности налазимо већ у првом сачуваном литерарном тексту. И сам Гилгамеш има такав задатак. Он не сме да заспи како би добио дозволу за наставак свог трагања за бесмртношћу.

Јунак се на различите начине бори са сном. У белоруским бајкама њему помаже посебна марама којом брише сан са очију. Захваљујући само снази своје воље, јунак не дозвољава да га сан савлада. Велика је предност бити будан у том страном свету. Будност је у ствари једина веза, нит која јунака повезује са светом живих.

<sup>60</sup> Хомер, *Одисеја*, Дерета, Београд 2004.



### Зашто витез спава?

Важно је разликовати мотив будности од оног сасвим супротног у неким бајкама. Витез који се спрема да спасе принцезу из чељусти некакве але пре самог окршаја обавезно за тренутак заспи. Може нам се учинити да херој који спава оспорава закључке о обавезној будности. Такав јунак по претпоставци не може да буде успешан. Ипак, у бајкама су успешни сви јунаци који спасавају принцезе од водених немани, а пре тога обавезно мало дремну пред борбу. Ови витезови су много касније настали и далеки су потомци соларних богова који део године бораве у Хипербореји или негде спавају. Вероватно је реч само о траговима календарског кода у миту или бајци. Предак овакве идеје се крије у митовима којима су кроз метафору објашњене промене у годишњим циклусима. Персефона борави одговарајући део године у подземљу, Аматерацу, сунчана богиња из јапанске митологије проводи део године у пећини. Од мита који описује промену из зиме у лето остала је само оваква драматична верзија бајке.

### Јунак који чека право време за буђење

Идеја о јунаку који се још није пробудио нашла је плодно тло и у легендама. Постоје бројне приче о јунацима који спавају у пећини или сличном скровитом месту. Углавном се ради о личностима за које се верује да су постојале, или још постоје, али чекају посебан тренутак да ускрсну и исправе некакву неправду. Такви су на пример Краљевић Марко или краљ Артур. Тиме је и стварним или „стварним” личностима приписана божанска моћ дуговечног спавања.

Потпуно је разумљива празнина која настаје губитком народног јунака. Јер и он се једном неће вратити. Обични смртници утешени су одласком у рај. С херојима је ствар мало другачија. Њима се не дозвољава да оду заувек. Они ће се ипак вратити и то онда када буду најпотребнији. Пећина у којој спавају јунаци има изразито хтонски предзнак.

### Немушти језик

Разумевање говора животиња. Ово је једна од вештина којом овладава јунак. Она се стиче као награда за учињено добро дело пре преласка прага. Понекад, као у јапанској бајци *Капа звана осетљиве уши*, ту моћ пружа чаробни предмет. Јунак који влада немуштим језиком сазнаје ствари које касније ваља добро искористити. Знање немуштог језика може бити и подразумевано, али не и свима урођено. Постоје и обрнути примери када нека животиња говори људским језиком. Заједничко у свим овим варијацијама је стицање неке важне информације помоћу које јунак бајке разрешава своје задатке. Овај мотив је један од најчешћих и налазимо га у бајкама свих народа света.

## Сукоби

Људско друштво је у основи, свуда на планети и у свим временима, слично. Постоји вођа, са свим типичним и од стране психолога до танчина описаним особинама. Постоје и следбеници, опет с обиљем давно дефинисаних карактерних особина. Оне и код једних и код других постоје још откад су се људи изборили за своје место на планети. Стога су носиоци тих особина архетипови. Једна од психолошких особина нагони нас да не будемо задовољни својим друштвеним положајем. Дакле, постоји Агон између архетипова. Та борба је главна покретачка опруга за стварање драматичног у бајкама, митовима.

Испод врха, идући према самом дну пирамиде власти, постоје структуре чији је задатак да одрже функционалним друштвени систем. То је врста елите која се бори за своје позиције са себи сличнима. Различити су путеви за опстанак на власти, од стварних вештина до различитих нечасних метода. У бајкама је најгори од свих претерано амбициозни министар, који жели да приграби власт. Њега у бајкама препознајемо као ометача. Укратко, сви у тој пирамидалној структури имају јак мотив да задрже своје позиције, али и да се успну коју степеницу више. И обичан коњушар може да буде ометач, због љубоморе или амбиције.

Једино они с дна не желе да буду тамо где јесу, већ живе у нади да ће се њихов положај побољшати. Притом се не очекује побољшање целе класе већ неког одређеног појединца. Зато у бајкама које се причају у тим најнижим друштвеним слојевима јунак постаје ни мање ни више него цар. Ово је довољан мотив за преосмишљавање праузора. У ствари, у таквим бајкама се исти параметри различито препознају и пригодно тумаче. Почетна позиција јунака у бајкама које прича елита је повољнија. На самом почетку истакнуто је његово високо порекло. У бајкама које су препричаване у нижим слојевима то божанско порекло је маскирано и тек у даљем току видљиво.

### Где се крије твоја снага, глупи змају?

Наивни змај поверава отетој принцези тајну своје снаге. Јунак бајке у овом случају не мора ни прстом да мрдне. Захвални помагачи уништавају животиње у којима се крије змајева снага. Секвенца се одвија овако. Отета принцеза поставља лукава питања. Змај сам открива тајну своје бесмртности. Она саопштава тајну нашем јунаку. Одговарајући помагачи ступају у дејство. Тако је страдао и Кошћеј Бесмртни.

Овај мотив су преузеле и разне митологије и мењале га по свом нахођењу. Једна од познатијих је прича о Самсону и Далили. У том примеру можемо истовремено да видимо и преосмишљавање наратива. Преинака је настала у време када су се разни богови борили за примат. (Прецизније, овде се ради о причи која доказује снагу правог над лажним боговима.) У овом случају, снагу не губи личност с негативним предзнаком него јунак Самсон, коме је моћ подарило небеско биће. Далила која открива тајну снаге има негативан предзнак. Она успева, користећи своја женска лукавства и чари, на исти начин као

и оне отете принцезе, али њен мотив је издаја. Када коначно сазна да се Самсонова снага налази у коси, Далила му да опојни напиток. Он заспи. (Спавање је један од поступака који ниједан херој себи не може да допусти.) Последица је губитак косе, а тиме и снаге.

### Повратак

После коначне победе и освајања неког добра, повратак може бити сасвим једноставан. Јунак бајке у тим простим варијантама побеђује неку алу и враћа се с принцем. Повратак може да се закомпликује разним проверама. Оне су главни разлог постојања лажних хероја и уједно њихов најважнији задатак. Разни узурпатори и лажни јунаци приморају правог хероја да покаже физички доказ своје авантуре. У обредима иницијације постојала је фаза у којој се проверавало да ли је млади кандидат правилно и успешно извршио све задатке. У бајкама су ту улогу добили узурпатори. Зато је у оним бајкама које још памте своје обредне корене кажњавање узурпатора или лажних хероја само симболично. У оним које су то заборавиле, ови ликови могу бити сурово кажњени.

### Мотив бекства

Уместо провером, неке бајке се завршавају уз потеру, с магичним бекством или без њега. Начин бекства од прогонитеља надовезује се на логику наратива. И предмети, било чаробни или не, прикладно су одабрани и имају одговарајућу сврху. Правилним тумачењем њихове симболике можемо добити јаснију слику о природи бајке. У неким варијантама компликује се сам повратак. Јунак побеђује све које треба победити и с принцем покушава да се врати у свој свет. У повратку бегунце прогоне љутити осветници. Убијену немају покушавају да освете њени сродници. Карактеристично је да су то у великој већини бића женског рода. У фуриозном бесу за бегунцима јуре мајка, сестра или жена несрећног змаја. Те осветнице могу да се претворе у извор, воће или неку другу храну али отровану. Наши бегунци некако знају за ово и не поједу ни залогај, иако су веома гладни. Ова варијанта се може повезати с гробним прилогом у храни. Једењем те хране дефинитивно се остаје на оном свету. Повратник зато ту храну не сме да окуси.<sup>61</sup>

### Бекство с бацањем чаробних предмета

Сасвим друга прича је када бегунци бацају иза себе чаробне предмете. Прво што ваља уочити је врста предмета. Оне с посебном наменом јунак је унапред добио од својих добротинитеља или невољ-

<sup>61</sup> При уласку у оно царство једење гробног прилога, намењеног умрлом, превари чувара пролаза. Узимање те хране при повратку значи дефинитиван крај живота.

них дародаваца. У правом тренутку биће корисно употребљени. Карактеристично је за бајке да јунак никад са собом не понесе неке непотребне ствари. Исто правило важи и кад су помагачи животиње. У бајкама нема ни случајних епизода, ни случајних помагача, ни случајних предмета. Предмети у свему одговарају наративу. Прогоњени иза себе могу да остављају и ствари које само збуњују или ометају гониоце. Прогонитеље је могуће за тренутак преварити и ако се бегунци претворе у неку животињу, особу или грађевину. Ова последња варијанта преосмишљена је христијанизацијом, јер се промене догађају призивањем божјег имена. У таквим примерима се бегунци претварају у свештеника или црквицу. Већ је негде у претходним редовима текста речено да јунак са собом носи унапред зацртан сценарио. Само ако се доследно придржава свог програма он може да се врати жив и здрав.

### Бекство с бацањем предмета који нису чаробни

Бацањем предмета који нису чаробни, али ипак на неки начин збуњују прогонитеље, задржава се основна идеја о успешном бекству. Али у том случају предмет нема ни симболичну ни заштитну намену. У бајкама које је забележио Вук налазимо такву замену мотивације. Јунак који бежи баца прогонитељки огледалце, а она, огледајући се, на тренутак заборави на свој плен. У сваком случају, и ово огледалце је испунило своју сврху, иако није чаробно. Тако је и у језивом примеру из грчке митологије: Медеја баца делове тела рођеног брата како би добила на времену и утекла бродовима оца који је гони.

Из свега овога видимо да се из оног демонског простора може изаћи на различите начине, зависно од саме структуре бајке. И врста бекства одговара сижеу бајке по структури, садржини и намени.

### Хијерогамија

Будући да се на више места спомиње хијерогамија, време је да о том феномену кажемо нешто више. Овај појам се може тумачити и као заједничко дејство божанских сила. Спајање проузрокује рођење неког новог стања као у причама о постанку. Спајање може да буде и циклично. У примеру из грчке митологије тако чине Зевс (небо) и Хера (пролеће). У словенској митологији божански пар су Марта и Перун. Оваквим божанским венчањем одржава се циклус годишњих доба. Божански пар може да буде и прародитељ неког народа.

Дошло је време када су и богови и њихове хипостазе заборављени. Заборављено је да су богови „рођаци” по својој божанственој природи, а то искључује буквалне родбинске везе. Јунаци наратива постали су „историјске” личности, а мотив рођачке везе је преостао. Идеја о божанском спајању преведена је у табуисане инцестуозне поступке. Насталу моралну дилему приповедач је морао некако да објасни и разреши. Необично чест мотив о оцу који жели да се ожени сопственом ћерком може да се објасни као заборављено хијератско венчање.

## Агрегација или нов друштвени статус

Укратко, овај појам означава прихватање особе која је уведена у нов друштвени статус. Агрегација је последња фаза или крајњи циљ обреда. Јунаци бајке после свих перипетија стижу на своје одређене и добијају награду.

Поред проучавања различитих феномена обреда прелаза (у разним неевропским културама), Арнолд ван Генеп<sup>62</sup> је такође предложио структурну анализу делећи обреде на три дела: фаза сепарације, маргинализације и агрегације.

Виктор Тарнер је преименовао ове делове на прелиминарни, лиминални и постлиминарни. Оваква подела, и после једног века, сматра се корисном и употребљивом. Ван Генеп у обредима препознаје скуп догађаја који се узастопно понављају у времену и простору, који су важни за одређивање структуре односа друштва које их одражава.

## Мотив средњег пута

Један занимљив и поучан пример сличног размишљања, које резултира и сличним закључцима, јесте мотив „средњег пута”. Исту идеју налазимо и у Будиној биографији и у Аристотеловом делу *Никомахова етика*.

Сидарта Гаутама Буда је наводио разне примере о избегавању крајности. Ово је један: „Кад су струне на вини<sup>63</sup> превише затегнуте, вина није наштимована ни погодна за свирање. Кад су струне на вини превише лабаве, вина није наштимована ни погодна за свирање. Али кад струне на вини нису превише затегнуте, ни превише лабаве, већ наштимоване по мери, вина је тада погодна за свирање”. Не треба сумњати да је овај цитат, преобликован, нашао своје место у многим бајкама Далеког истока.

Аристотел у делу *Никомахова етика*<sup>64</sup> објашњава исправно и морално поступање, или шта је врлина и како се она постиже: „Врлина је нека врста мере, која има за циљ средину, праву меру. То јест, лако је промашити циљ, а тешко га је погодити и управо због тога, сувишности и недостатак спадају у категорију порока, а средина у категорију врлине јер, добри смо просто, а зли на много начина разних.”

Ову идеју о средњем путу можемо узети као пример да на разним местима, независно једни од других, људи могу да дођу до истих закључака. Овакву тврдњу можемо да докажемо само ако искључимо могућу културну размену између Индије и грчких државица. Будина мисао о средњем путу је настала око двеста година пре Аристотелове. Аристотел је своју мисао уобличио пре освајачког похода

<sup>62</sup> Генеп, Арнолд ван, *Обреди прелаза*, Српска књижевна задруга, Нови Сад 2005.

<sup>63</sup> Вина је општи назив у Индији за све жичане музичке инструменте. Овде је вероватно реч о неком претку инструмента који знамо као ситар.

<sup>64</sup> Aristotel, *Nav. delo*.

Александра Македонског у Индију. Верујем и да Грци нису имали нарочито значајну културну размену са „варварима”, у које су спадали и Персијанци.

Сасвим другачије је питање како се та идеја о средњем путу нашла у бајкама типа *Златокоса и три медведа*.

### Ниједно време

Сваки путник намерник који се упуту у пределе до којих ће стићи тек кад издере девет пари гвоздених ципела мора да зна да је време у бајкама циклично и релативно.

Приповедач бајке је „свезнајући преносилац фабуле”. Дозвољено му је да је исприча из сопствене тачке гледања. Тиме утиче на њену делимичну преобразбу. Јасно је да основа фабуле остаје, мењају се само оправдања за поступке јунака. Једну ствар приповедач бајке никако не заборавља, а то је почетна формула којом се она смешта у „давно, прадавно” време. Мирча Елијаде је то „in illo tempore” објаснио као почетак цикличног времена или време пре писане историје. Ово схватање временског тока као круга у коме се догађаји понављају старије је од линеарног и одраз је разних природних циклуса. Када се време „ресетује”, јунак, наследник оног првобитног, има прилику да понови, у новом циклусу, сва она дела која су важна за опстанак групе. Овако можемо објаснити и обред иницијације, јер иницијант у најмању руку постаје наследник оног првобитног хероја. Циклично време не познаје историју и по томе се разликује од линеарног, које се у свом одвијању не понавља и има свој почетак и дефинитиван крај, током низа узрочно-последичних веза.

Чак и оне бајке чија је радња смештена у исто време када су написане, а то су на пример неке Андерсенове и браће Грим, у овом садашњем тренутку поново су стекле ту важну особину – ванвременост. Нама, савременим читаоцима, то је „давно, прадавно” доба по правилу смештено у неко неодређено време између средњег века и барока.

Занимљиво је да ово време у бајкама не тече подједнако за људе и богове. У њима неретко постоји и мотив разлике у протоку времена у овом и оном свету. Обично у овом свету сто година протекне док у оном само једна. Некад је тај однос и 360 : 1. Зато јунак не сме да дотакне тло ногама. Ако то уради, намах ће осетити терет свих тих година. У оваквим случајевима јунака преноси неки посредник, близак и овом и оном свету. Обично је то коњ који припада и једном и другом свету, соларном и хтонском.

### Зашто је број три важан?

Овај број се често користи и може да симболише три света: небо–земљу–подземље, затим три сталежа: ратнички, ратарски, свештенички. Три су атрибута одраслог човека. Јунак мора да за себе освоји мач, коња, жену. Може да представља и средњи пут. Тридесет и триста су могуће хиперболе овакве симболике.

Број важан за разумевање митског простора који је трочлан. Прављ – Јављ – Нављ, богови, људи, подземље. Трочлано устројство света постоји у митовима целог индоевропског ареала: Брама/Вишну/Шива, Асгард/Мидгард/Хел, Три Парке, Три Суђаје... Триглав види све што се догађа у сва три света. Три главе има ала која из њих бљује три елемента. Три су брата са три карактера... (овде је споменута само она симболика која се дотиче задате теме).

## О сличностима

Путник који дуже борави у свету бајке може лако да уочи многе сличности и подударности које се превише често понављају, час овде, час онде. Радознали намерник се зато с правом пита зашто је то тако. Ово је одељак у „Водичу” који само укратко покушава да одговори на то питање. Бесконачан је списак сличних елемената у бајкама. Навешћемо само оне познате на овим просторима. Свима позната шаљива прича *Крепао котао* јавља се у првој књизи *Панчатантре* под називом *Мишеви појели гвозде-ну вагу*. Бројне варијације на ову тему могу се пронаћи широм азијског и европског континента.

Наша бајка *У цара Тројана козје уши* није усамљена. Овај мотив познат је такође у целом индоевропском ареалу, али и у Кини, Кореји и Јапану. Познат је под именом *Мидина тајна*.<sup>65</sup>

Нема луткарског позоришта на овим просторима а да на свом репертоару није имало представу *Миши-Ко и Миши-Сан*. Она је до нас стигла преко Јапана као обрада омиљене камишибаи представе *Миши-ко и Аиши-сан*. И ова бајка води порекло из треће књиге *Панчатантре*, где постоји под називом *Мишица девојка*. Веома сведена варијанта је и песмица Јована Јовановића Змаја *Сунце и ветар*. Списак неће бити ни приближно завршен ако за крај додамо и познати мотив „Треба некад и жену послушати”.

## Бременски музиканти

Хајде да мало пажљивије осмотримо бајку познату под именом *Бременски музиканти*. Она је само једна из мноштва примера који говоре о сличним наративима, мотивима и детаљима.

### Ликови

Код бајке *Бременски музиканти* браће Грим ликови су, као што сви знамо: Магарац, Пас, Мачка и Петао. У руској бајци су јунаци мачак Сиво-чело, Јарац и Ован<sup>66</sup>, који преваре и уплаше вукове. Код

<sup>65</sup> По причи из грчке митологије, краљ Мида није похвалио Аполонову музику и за казну је добио магареће уши.

<sup>66</sup> *Руске народне бајке*, Народна књига, Београд 1988.

узбекистанске бајке то су Бик и Магарац, који са Петлом, пчелама и два глодара, иду у Сусамбил. Њих нападну вуци. У неким другим варијантама то су Птица, Кртица и пчеле. (Лако уочавамо симболику. Те животиње су представници три сфере: неба, подземног света и света људи. Пчеле су омиљена метафора за свет људи због своје вредноће, организованости и вредног производа.)

### Сусрет и договор

На путу се сретну све те животиње и свака описује своју животну судбину. Договор је да се пође у „обећану земљу”. То може да буде и Бремен (јер град је био и остао дестинација свих који су изгубили тло под ногама, а прошња уз свиралу једина могућност да се преживи). Путници, животиње разноврсног облика и врсте пре или касније наиђу на кућу или колибу или само на обично стабло у некој шуми.

Знамо да јунаци многих бајки неизоставно стигну до некакве куће, али ова кућа или колиба је нешто сасвим различито од Баба Јагине. Наши путници-невољници наилазе на колибу која представља оно што Проп дефинише као „свој простор”.

### Освајање и одбрана простора

Тај простор у неким случајевима треба очистити од демона, разбојника, вукова или других уљеза. Да се ту ради више о одбрани него о освајању потврдиће варијанте у којима сам власник (уз разне помагаче) мора некако да га одбрани. Ту су узурпатори разбојници, демони, вукови, тигрови и слична бића с мрачне стране.

Семантичка илузија је једини обавезан мотив у свим оваквим бајкама. Нападаци обавезно бивају преварени и уплашени. Разумљиво је да се разликује начин на који наши јунаци плаше узурпаторе. То зависи само од расположивих могућности. Разне животиње то раде по својим „специјалностима”, могућностима и особинама. За овај мотив је важно да се уочи да се ти узурпатори само уплаше и заувек побегну, а никад не заврше мртви. То је вероватно прежитак или евокација обреда истеривања демона из једног од најважнијих животних простора. Можда је значајно и то да се у том чишћењу због сигурног дејства примењује више метода апотропејске магије или заштите. То је јасније ако знамо да и неки предмети имају задатак да престраше узурпаторе.

Зато је веома занимљива једна кинеска варијанта која се зове *Бака и тигар*.<sup>67</sup> Тигар жели да одузме од баке чаробни новчић који ствара храну.<sup>68</sup> Бака оштри срп којим намерава да се брани. Цела група неживих предмета нуди своју помоћ.<sup>69</sup> Суви грашак оде испод улазних врата. Јаје оде у огњиште.

<sup>67</sup> *Kineske narodne bajke*, Narodna knjiga, Beograd 1961.

<sup>68</sup> Овај новчић бака ничим није заслужила. У овој причи он је само мета тигрове похлепе.

<sup>69</sup> Предмети разговарају са старицом. Понашају се као да су жива бића.



Краба у ћуп с водом. Чекић стане изнад улаза. У причи о старици и тигру улез се преплаши овако: По мраку тигар се оклизне на зрна грашка, у огњишту експлодира јаје и баца много пепела тигру у очи. У покушају да испере очи наиђе на клешта мале крабе. На крају чекић падне на тигрову главу и старица га докрајчи.

## Сточићу, постави се

Ова свима позната прича има веома бројне варијанте, а нама је интересантна као сублимација три принципа. Јунак ове приче некако заради три предмета и донесе кући. Ту наравно препознајемо „пут хероја” ма колико да је сведен. Нама је битније да препознамо вредност тих чаробних предмета. Први, по произвољном редоследу, јесте сточић који се сам поставља. Други предмет је неки извор златника, а трећи и најважнији је батина. Можемо ове чаробне стварчице да схватимо као метафору три стуба друштва или три сталежа. Такво гледиште није искључено, а нама је ближе објашњење о основним људским потребама. Први чаробни предмет нуди неограничену количину хране. Јавља се као чаробна тиква, врећа, кутија, здела, сточић и извор је од скромних житарица (чија врста зависи од поднебља у којем се бајка приповеда) до незамисливе количине најфинијег јела и пића. Потреба за сигурним извором хране измаштала је ове чаробне предмете и око тога исплела бројне бајке. Следећи по значају је извор сваковрсног блага и одражава потребу за превазилажењем сиромаштва. Последњи и не мање важан предмет треба да сачува она прва два. И он се јавља у свим могућим облицима. Понекад је то само штап који измлати грамзивог крчмара, понекад је то мач који једним замахом сече читаву непријатељску војску или стрела сличне моћи. Понекад се на јунакову заповест створи читава војска непобедивих ратника. Тако су обухваћена сва три основна принципа за опстанак. Постоји још једна жеља која ником неће бити испуњена, а то је вечна младост или бесмртност. У јапанској варијанти *Три блага* јунак чаробном удицом улови три блага: увек пун новчаник, увек пуну тестију и метлу младости. У другим бајкама је то лепеза младости или кутија бесмртности. Како било да било, бајка се обавезно завршава нехотичним уништењем извора младости уз обавезну формулу „и тако је изгубљена могућност вечне младости и бесмртности”.

## Мунгос и беба

*Панчатантра*, пета књига – *Мунгос и беба*. Прича говори како не треба пребрзо доносити суд о догађајима. Добри мунгос је спасао бебу од змије. Отац је чуо крике и дотрчао. Видео је крвавог мунгоса и убио га. Кад је схватио шта је учинио, било је касно. Ова парабола је стигла до Ирске као духовни колонијални плен. Једино су актери промењени. Сада су то господар и његов хрт.

## Одапета стрела

Ово је један занимљив мотив који не постоји у европским бајкама. Један је од начина којим јунак добавља чаробне предмете. Прича иде овако. Три монаха (или три разбојника) се свађају око три чаробне ствари. Наилази наш јунак и предложи им такмичење. Који монах први стигне до одапете стреле добија сва три предмета. Грамзиви монаси потрче за стрелом, а наш јунак узме сва три предмета и побегне. Један од тих предмета је летећи ћилим којим јунак стиже на време да спречи удају своје веренице за незнанца. Други је батина којом измлати несрећне званице, а трећи је конопац којим свеже праве кривце. Овако неки други јунак превари неке разбојнике, па чак и неке демоне или опасне звери. Предметима се приписују моћи тачно према потреби саме приче. Никад ниједан није сувишан.

## Географија

Вратимо се сада географији. Време је да упознамо симболику простора по ком се креће јунак бајке. Свака од географских одредница коју овде описујемо има и своју посебну симболику. Географски појам је описан само у кратким цртама, тек онолико колико је потребно за ову тему о бајкама у позоришту. Мапу ћемо пратити истим редоследом као и путник који полази на своје „херојско путовање”.

## Подела простора

Троделна подела настала је доградњом бинарног виђења света. Људи су рано уочили да свака појава има и своју супротност. Примера ради, у словенској баштини су Иванов и Топоров<sup>70</sup> набројали око осамдесет семантички активних бинарних парова, на пример: лево–десно, мушко–женско, светло–тамно, добро–зло, живот–смрт, рађање–умирање... Зато је разумљива и подела на свет живих и свет мртвих. Дошло је затим и време када је требало негде сместити и новонастале богове. Два простора су већ насељена – надземни свет су људи доделили себи, а под земљом (у већини случајева) обитавају умрли преци. Зато су богови добили простор који до тада није био заузет, а то је небо. Простор далек, недодатљив и недокучив. Предео по ком се у правилном поретку крећу облаци и небеска тела. Простор понекад гневан и громовит. И сам појам Бога, у већини језика, на неки начин је везан за небо.

За оне источне религије које проповедају инкарнацију последње одредиште душе је нирвана. Ипак, и у овим религијским погледима можемо разазнати неку варијанту бинарних опозиција: награда–казна, рај–пакао. Филозофија ових религија нуди два одредишта: нирвану која је аналогна рају и пакао поновног повратка на овај свет, рођење у телу смртног бића.

<sup>70</sup> Иванов В. В. & Топоров В. Н., *Исследования в области славянских древностей*, Наука, Москва 1974.

Нема сумње да је представа о дрвету живота млађа од дуалистичког виђења света. Једноставне бинарне опозиције као што су живот–смрт, добро–лоше или пријатељ–непријатељ биле су очигледније уму раног човека. И у бајкама се херој креће по туђем простору, следећи бинарни опозициони пар свој–туђ. Зато се и бића из тог света у огледалу понашају супротно. Њима људи смрде, а слепи су у овом нашем свету. Зато су за разумевање бајке и даље најважнија само два простора, „наш” и „туђ”. Тај доњи, туђ простор носи у свим својим особеностима негативни предзнак. Ипак, наш јунак непрестано одлази у тај туђи простор како би вратио неко одузето добро или украдену принцезу. Ако се сетимо оне „прве” приче, видећемо да бајка у разним видовима варира један исти догађај који, у виду архетипа, баштини-мо у нашем колективном сећању. Бајке показују на примеру јунакових поступака начин на који се треба супротстављати недокучивим, непријатељским силама. У таквим бајкама препознајемо трагове који су сећање на разне секвенце иницијацијске провере, преласка дечака у зрело доба.

У бајковном универзуму херој готово никад нема задатак да посети свет богова. (То је посао хероја у митовима.) С боговима се радије преговара. Они се лако могу подмитити неком жртвом. Друга је ствар с демонима. Они су непоткупљиви и никад не одступају од своје зле намере. С њима се може изаћи на крај само на један начин. Тај свет сенки је природно станиште за Немезис, ћерку Никте, богиње ноћи, и Ереба, бога таме. Ова богиња одредиће судбину сваког ко зађе у предео сенке, али не насумице него зависно од понашања путника намерника. У свету демона је и свет демонски и, како би то рекао Кембел, одише енергијом сенке. Онај свет се описује шкртим атрибутима: мрачан, хладан, чудан. Ако се приповедач држи правила бинарне опозиције, споменуће да је у том простору све супротно.

### Наш свет и пролази

Путник који жели да упозна све пределе бајке мора да зна о постојању двосмерних пролаза ка другој страни. Наш, безбедни простор, има и слабо брањена места. Кроз та места делују силе из туђег простора. Бунари, гробља, обале река или какве друге воде, станишта су бића из непријатељски на-стројеног света. Сваке ноћи мрак привремено заузима и онај људима безбедан простор. Једино је дом у то доба место сигурно од сила оног туђег света. Сунце је зато најважнији савезник у тој изнова понављаној борби. Доласком светла враћен је простор који је ноћу био туђ. Можемо закључити да је све изван куће простор који људи деле са силама мрака. Онај који је дању свој, а ноћу туђ. Подела простора дефинисана је тако бинарним опозицијама: свој–туђ, дан–ноћ, али и поље–шума. Одмах се види да су ту супротстављена два простора. Поље као свој и шума као туђ. Ипак, ова подела престаје кад у мраку очи постану бескорисне, а слух постане слуга демона.

## Просторна подела – кућа

Следећи и не мање важан елемент свог простора је кућа. Природна функција куће је да буде склониште од ђуди природе, али и незваних гостију. Она пружа сигурност, њени зидови су брана од туђега простора, од вечито застрашујућег мрака, од звери које се шуњају околу или од зломислећих демона па и самих људи. Није случајно што већина бајковитих јунака у своје авантуре полази из сигурности овог простора. Одлазак у авантуру има за циљ да поврати нечим поремећену равнотежу у простору куће. И њена унутрашњост има своја вековима таложена значења. Довољно је само да кажемо: праг, огњиште, углови, постеља или трпеза, па да осетимо симболичну снагу. Изван куће и оградe која штити окућницу, свој простор се дању простире на обрађене или на неки други начин припитомљене површине. То су њиве, путеви, пашњаци, градине, укратко сва она места која је човек прилагодио себи. Оне путнике који скупе храброст и напусте сигурност куће чекају нова корисна обавештења.

## Раскрсница

По напуштању куће путем се стиже до раскрснице. То место означава крај безбедног путовања по познатом простору и тренутак када треба донети праву одлуку. Јунаку су понуђена три избора, а само један је прави. На срећу, Иванушка, иако је најмлађи, увек одабере стазу која води у авантуру са срећним исходом. Раскрсница је и снажан мађијски простор, посебно у време пуног месеца. На раскрсници у глуво доба бораве Омаје<sup>71</sup> и друга демонска бића. Не ваља у поноћ на тропутици бивати, осим ако у невољи треба умилостивити или за нешто измолити присутне демонске силе.

## Мрачна шума

Изабрани пут од раскрснице нашег јунака обавезно води до шуме. То је већ предео који и дању може бити непријатељски или по терминологији коју смо усвојили – туђ. Један од епитета овог туђега простора је и „мрачна шума”, изузетно непријатељски простор и неизбежан део сценографије у многим бајкама. Припитомљени простор око куће може ноћу да постане непријатељски, променљив. Са шумом то није случај. Она не мења својство туђега простора током дана и стална је граница између два света. Та граница има и своје чуваре. Прелазак у онај туђи простор зависи од милости „чувара прага” и мудрости путника намерника, будућег хероја. Шума се као тамни, сеновити свет потпуно разликује од поља или пропланка. Свако стабло је могло да буде непријатељ. За старе Словене дрво

<sup>71</sup> Биће из српског фолклора способно да омађија путника.

је било стан душе предака. Посебно је вреднован храст као свето Перуново дрво. Дрво храста и данас се поштује као „запис”. Без обзира на величину шуме, путник пре или касније стиже до кућице у којој обитава чуварка пролаза и господарица шумског звериња. Значајно је и то да Баба Рога станује на невидљивој граници. Да би наставио даље, јунак мора да прође кроз ту кућицу. Савременим језиком би ми њу назвали „портал”.

### Клима

У корпусу од преко хиљаду петсто обрађених бајки, само у малом броју је клима важан део нара- тива. Изузетак су уметничке каква је Андерсенова *Снежна краљица*, у којој су временски услови битан део приче. У бајкама је клима подразумевана, одговара поднебљу казивача и није превише битна за ток приче. Изузетак су оне у којима је тежак задатак проналажење неког воћа у хладно доба године. Посредно је о промени годишњих доба реч у бајкама које говоре о борби витеза и але и митовима као што је онај о Персефони која проводи део године у Хаду, а део године изван подземног света. Сличан наратив има и легенда о Аматерацу<sup>72</sup>, чије име у преводу значи Небески Сјај и која такође дарује жита- рице после изласка из пећине. Календарски код је маскиран и у стиховима о јунаку који се бори „летњи дан до подне” и тек тада успева да победи Алију. Преосмишљавањем је ала као хтонско биће постала савременији непријатељ, Алија. И овај нови ипак страда од сунчеве топлоте.

Календарски код је боље сачуван у епским народним песмама. Натко Нодило<sup>73</sup> је на основу чита- вог низа епских народних песама и друге етнолошке грађе покушао да изврши реконструкцију српског народног пантеона. На основу обимне и детаљне анализе он је закључио да велики број епских јуначких песама говори о Сунцу, Виду и Световиду, односно соларним божанствима.

У бајкама се појављују ликови који су персонификација неке метеоролошке појаве, на пример Мраз, Ветар или Облак. Једино биће које је успело да сакрије свој календарски код је коњ, јунаков во- дич и саветник кроз пределе у које живи не залазе. У више примера коњ Риђан открива своју моћ над непогодом.

### Иза границе

Тек када успе да превари и надмудри чуварку прага, задржи главу на раменима и освоји коња, јунак може да настави свој пут. Још даље, после шуме, иза седам мора, исто толико река и планина налази се простор који не трпи незване госте. То је једноставно „онај свет” и може се разумети на разне начине. Понекад је приказан једноставно, као нека непријатељска територија у којој влада неки

<sup>72</sup> Богиња Сунце у шинтоистичкој религији Јапана.

<sup>73</sup> Nodilo, Natko, *Stara vjera u Srba i Hrvata*, Logos, Split 1981.

злуради цар. Различити су прикази тог света. Понекад је то „реалистичан” опис пакла, онакав како га замишља приповедач из одређене културе. Подразумевани онострани простор су пећине, дубоке јаме, бунари и море,<sup>74</sup> а понекад и далеко острво. Туђ простор може да се прикаже и као свет изван домашаја смртника, иза девет мора и девет гора. Из тог света једино херој успева да се врати, после успешно извршеног задатка.

## Вода

Граница између нашег и оног света може да буде и неко водено пространство, језеро или река. Вода је првостворени елеменат у већини митова о постанку. Хтонски, а животворан. У води живе водене виле, русалке и њихове жртве утопљеници. У том воденом свету време тече другачије. Река Смородина или Трутина је исто што и Стикс у грчким митовима.<sup>75</sup> Грчка митологија познаје неколико таквих водених токова у подземном свету: лађар Харон превози преко Ахерона, реке јада и бола; Лета, река заборава, брише памћење; Стикс, река ужаса и мржње, окружује Хад, а Флегетон је огњена река у којој су најтежи грешници.

Ако је приповедач као границу одредио воду, онда треба да одреди и начин како се преко те воде може прећи. Најлогичније решење је некакво пловило. Већ смо видели да јунак затворен у пловећем сандуку, бурету или ћупу стиже до чудног места. И беба која у корпи плови реком је из исте приче. После овако чудне пловидбе обавезна је формула: „После неког времена избаци га вода”. Тиме се каже да нашем јунаку још није време да заувек остане на оној страни обале.

## Острво

Ако је вода једна од могућих и непрелазних граница према оностраном, онда је острво један од видова оног царства. На острву нашег јунака чекају исти задаци као и у било којој другој верзији предела сенке. То је далеко острво одакле треба довести, спасти или украсти неку лепотицу. Истовремено, то је место насељено свакојаким натприродним бићима која се свим средствима супротстављају јунаку. Ова бића јасан су знак да се ради о оностраном царству насред мора. Индикативно је и то да се на острво може доспети и затворен у некој варијанти ковчега. Тај детаљ је још један доказ о правој природи острва.

<sup>74</sup> Сам назив у етимолошком смислу упућује на смрт или Морану, богињу зиме и смрти. Није случајно ни што се многи хидроними у словенском ареалу зову Мораве или Моравице.

<sup>75</sup> Лома, Александар, *Пракосово*, Балканолошки институт САНУ, Београд 2002.

## Гвоздена планина

У свакој од варијанти оног „тридесетог царства” постоји бар једна чудна планина. Није случајно гвожђе материјал од којег је сачињена једна од тих планина. Оно је материјал из подземља, из саме Земљине утробе. Дозвољава само ватри, која је и сама из пакла, да га преобликује. Уз то, рђањем гвожђе „умире”. Зато је гвоздена планина станиште хтонских бића и изгубљених душа. У њу се улази кроз гвоздена врата која откључава трава расковник. У недрима планине време тече спорије. Ако се јунак бајке неким чудом, после неколико дана боравка, спасе из тог простора и врати у овај свет, увиђа да је прошло „сто година”. У унутрашњости планине је пећина, из које излази ала или неко друго биће подземног света. Победом над алом стиче се бесмртност<sup>76</sup> или благо небројено. Ала или змај може да буде и нешто као Кербер, чувар унутрашње границе или најужег круга. Планина са истим или сличним особинама може бити и стаклена или кристална. Ако није споменут материјал од којег је планина, онда је она само висока и препуна трња. На врх се доспева помоћу неке птице или крилатог коња.

## Пећина

Пећина је прави избор као пролаз у само срце оностраног предела. Улаз у њу чувају змајеви. Ко победи змаја враћа се из пећине бесмртан или носећи благо небројено. Ту „спавају” хероји из прошлости. И они ће се вратити када се за то укаже потреба. Поред тога што је пећина још један вид „утробе звери”, она је занимљива и нама луткарима. Стара реч за пећину или сувоту (удубљење у стени, плитка пећина) је вертеп. Као што је свим луткарима познато, вертеп је и назив за пригодни луткарски играказ о рођењу Исуса у пећини близу Витлејема. Други назив за овај вид луткарске игре је бетлејка, по месту одигравања радње, Витлејему. Код нас је познат и као јаслице. Јасно је да пећина по свим њеним значењима савршено одговара као место рођења спасиоца света.

## Архитектура

Сваки добар туристички водич обратиће пажњу и на грађевине и њихову намену и неће се ограничавати само на описивање пута до „тамо” и природне лепоте на које путник може наићи. За сигурно путовање потребно је знати понешто и о специфичној архитектури.

<sup>76</sup> Ако се сетимо Зигфрида, видећемо да и тако стечена бесмртност има своје мане.

## Баба Јагина кућица

Први објекат на који неки путник, невољни намерник наилази је једна чудна а уз то и веома мала дрвена грађевина. Неки тврде да је стуб око којег се кућица врти нога од кокошке. Наравно да је то у водичу којим се служимо мало лепше описано као кућица на кокошијим ножицама. Постоје варијације. Негде та кућица има две, а негде само једну ногу. Она на пилећим ногама у фолклору древних Словена представља место за сахрањивање – малу кућу мртвих. Под маском колибе на кокошијим ногама се препознаје погребна конструкција. Према народном веровању, она је постављена на дрвене стубове. У бајкама, они су представљени као кокошије ноге, и то не случајно. Ево могућег одговора. На дрвени стуб или стубове се поставе покривена носила с мртвим телом. То је представљало малу кућу мртвих. Испод тога је паљена слаба ватра како би дим понео душу покојника на онај свет. Заборављањем таквих обичаја настала је забуна. У бајкама су они стубови представљени као кокошије ноге. Овде је у језичком смислу битан корен „кур”, руски „курение” – пушити, димити, која је у народној интерпретацији тумачена као курије, „куриные” на руском – кокошији. Могући доказ за ову тврдњу може се наћи у белоруској бајци *Безименко Трипут Син*.<sup>77</sup> И чињеница да се кућица налази на ивици шуме и пропланка није случајна – то је граница између светлости и таме, живота и смрти, познатог и демонског. Али право значење колибе на кокошијим ногама, границе између живог света и света мртвих, сада је изгубљено.

Хајде да завиримо у ту колибу на пилећим ногама и видимо ко тамо живи. То је сада само екстравагантни дом Баба Јаге (Баба Роге). Један доказ за ову тврдњу може се наћи у белоруској бајци *Безименко Трипут Син*. Јунак овог занимљивог имена стиже до нагореле колибе у храстовој шуми. У колиби живи Сунчева Мајка, соларна хипостаза Мокоше – Баба Марта. (Марта се удаје сваке године на почетку соларног циклуса за Перуна. Из тог хијератског венчања рађа се летње сунце.)

...И тако, због једне веома популарне и дуговечне песмице уз које одрастају генерације, више нико и не помишља на право станиште Баба Роге (Јаге). Она је на овим просторима заувек напустила своју једноногу кућицу, дала отказ на функцију чувара прага и сада седи у својој Пећини Строгој и једини задатак јој је да плаши децу.

## Дворци

Ред је да посетимо и друге угледније грађевине. То су дворци саграђени некад од камена а некад од метала, па и од кристала. Од камена су када је симболика материјала небитна за наратив. Ако су дворци од метала, онда их може бити три: бакарни, сребрни и златни. По симболичној вредности метала може се наслутити и значај власника дворца. Ова градација одговара и тежини задатака који јунак мора да изврши у сваком дворцу. Дворац је некада и синоним за царски град. У њему живи неко на веома

<sup>77</sup> Бјелоруске народне бајке, Народна књига, Београд 1963.



високом положају – цар, султан, краљ или неки високи званичник. У дворац се не долази непозван или се не улази лако. Испред њега увек стоје стражари. Неки дворци су опасани високим зидом или окружени водом, па јунак мора да их прескочи. У највишој кули често налазимо заточене принцезе. У подруму власник држи неку коњску рагу која касније помаже јунаку бајке. Од простора у самом дворцу приповедачи спомињу још ризницу, кухињу, трпезарију и ложницу. Престона дворана се само спомиње посредно, изразом: „И стане он тако пред самог цара и каже”...

### Чардак

Од сваковрсних чудних грађевина треба свакако обратити пажњу на једну која није ни на небу ни на земљи. Првобитно, то је било обитавалиште виших бића у некој од небеских сфера. У нордијској митологији то је Асгард, пребивалиште богова, валкира и небеских ратника. До њега се може доћи преко моста од дуге. У индијским еповима то је место на небу у којем апсаре дочекују пале хероје. Александар Лома је, анализирајући епске песме косовског циклуса, препознао слично небеско пребивалиште вила у „цркви од скерлета и свиле”<sup>78</sup> грађеној поводом предстојећег боја на Косову. У савременим бајкама то је само лебдећа грађевина, станиште дивова, до које се долази не херојском смрћу, већ помоћу чаробног пасуља.

### Тројанов град

Митски град цара Тројана. Налази се обично на обали воде из које излази ала. Овај град се спомиње само као место које пустоши водена неман, којој су принцезе омиљена храна. Како би ала све то могла да уради, Тројанов град је саграђен близу великог језера, њеног воденог станишта. Становници Тројановог града очекују помоћ од сваког витеза који туда прође. Јунак бајке побеђује ову водену напаст, али после мора да доказује своје јунаштво.

### Мостови

Мост – преко реке (Трутине или Смрдине) је један од пролаза у онај свет. Он повезује наш с оним светом. Често се спомиње у песмама заједно с вилама и змајевитим јунацима. У неким бајкама спомињу се три моста: бакарни, сребрни и златни. Недостојни јунаци прођу један или два моста, а само јунак успешно пређе преко сва три. Две обале спајају разни мостови и обично су двосмерни. Јунак у повратку не дозвољава аждаји да пређе на ову страну. Ту, на мосту, одиграва се завршна битка. Бајка која садржи

<sup>78</sup> Лома, Александар, Нав. дело.

овај мотив честа је код словенских народа, нарочито Руса, Украјинаца и Белоруса. Типичан пример је *Бој на калиновом мосту*<sup>79</sup>.

Волшебним начином може се преко ноћи саградити и мост преко мора, све до далеког острва које преузима улогу оностраног света. Из нордијске митологије познат је Бифрост (дугин мост), који повезује Мидгард (свет људи) и Асгард (свет богова).

## Подруми

Симболика подрума јасна је већ на први поглед. То је мрачан простор испод земље. Иако је саставни део куће, која фигурира као најсигурнији свој простор, подрум је сасвим другачије место. Он је у бајкама еуфемизам за гроб. И то из историјских и практичних разлога. Није непознато да су покојнике у оним временима сахрањивали испод кућног прага. Тако је подземни свет мртвих доспео у подножје куће, а покојник постао чувар дома. С друге стране, много је једноставније узети коња, полумртву рагу из неког подрума и отићи на пут. То што је коњ полумртав у ствари значи да је он и мртав и жив. Такви се коњи најбоље сналазе у оба света и према томе су савршени водичи и помагачи.

## Лавиринт

Лавиринт је чест мотив, понајвише у античкој књижевности, али и у бајкама. Психолози би о томе рекли нешто овако: у дубљем, духовном смислу, доћи до средишта лавиринта значи досећи самог себе. Следећи своју нит водиљу, из митског лавиринта излази нови човек, господар властите унутрашњости, онај који је дошао до властитог средишта и потчинио „вишем” своје „ниже” ја.

Ова мисао ће потврдити идеју о лавиринту и његовој функцији као још једном од облика или видова оностраног предела. Из лавиринта се може изаћи само ако херој сачува везу са својим светом. Светом живих. Аријаднина нит која помаже Тезеју могу бити и каменчићи које остављају иза себе Ивица и Марица. Некада та нит може да буде и будност. Јунак се враћа у свој свет захваљујући томе што није „заспао”.

<sup>79</sup> Руске народне бајке, Народна књига, Београд 1988.

## Ми и они у митском простору

Водич по пределима бајке нипошто не сме да се ограничи само на географију и архитектуру. Посебно важно је познавање обичаја који владају у том свету. Путник у сваком тренутку мора да зна како да се понаша и шта да очекује од помало необичних бића која ће вероватно срести на свом путу. Разликовање пријатеља од непријатеља посебно је важна вештина. Од добронамерних пролазника могу се добити корисни савети или чаробни предмети. Није наодмет знати слабе тачке непријатељских бића.

Иако је овај наш водич трагично непотпун, ипак ће бити довољан мудро намернику да се колико-толико снађе у том потпуно туђем свету у којем живе неки други и другачији становници.

Макс Лити је бића у бајкама поделио на три групе.<sup>80</sup> По њему, оострани су краљеви, принцезе и сам јунак. Онострана бића су вештице, чаробњаци, дивови, виле, животиње које говоре, небеска тела. Ликови који су припадници оба света су старци, пустињаци, просјаци. Занимљиво је да онострана бића имају рођаке. То су мајке, сестре, супруге, кћери.

Како бисмо сазнали ко су ти други, различити од нас, туђинци, морамо да установимо ко смо ми, они први или прави. Урођена склоност људи је да се организују у групе и ставе под исти заједнички интерес. Свака таква група има и свој специфични знак распознавања, било да је то заједнички тотем или посебни табуи и обичаји, веровања или језик. Спољашња различитост међу групама исказује се у посебном начину извођења обредних радњи, начину одевања или специфичној врсти оружја. Група или клан има и своја посебна правила која се односе на припаднике и на странце који могу да буду гости или непријатељи. За све те „друге” по правилу важе посебне моралне норме. Оно што је неморално и недопустиво у оквиру своје групе може бити прихватљиво у односима с туђинима. Овакав став се може оправдати еволуционом потребом. Сва средства су дозвољена у борби за опстанак. На сличан начин се гледа и на припаднике своје групе који се не понашају по задатим правилима.

Та разлика између својих и туђих се преувеличава, и у случају да су у питању отворени непријатељи хипертрофира до апсурда. Тако се непријатељ претвара од човека сличног нама у нељудско биће или звер. Примере можемо наћи кроз целу писану историју, од Херодота до савремене пропаганде. Народи који су проглашени за варварске тиме су изгубили право на сопствену културу. Такви народи су цивилизовани оружјем, а узгред и опљачкани.

Исти принцип се примењује и при „путовању у тридесето царство”. Свако биће које тамо обитава супротне је природе. Према створењима с негативним предзнаком моралне норме, које су стуб сваког друштва, не важе. Дата реч не мора да се одржи, дозвољене су сваковрсне преваре, а препоручује се и убијање тих бића. У бајкама су ово стандардни и једини могући поступци при извршавању тешких задатака на „путовању”. Зато је хероју, који је модел за етичке и моралне норме, дозвољено да све те норме прекрши.

<sup>80</sup> Лити, Макс, *Европска народна бајка*, Орбис, Београд 1994.

## О путницима

Проп је тврдио да протагонисти бајке могу бити различити, а да бајка притом остане иста. Може бити промењен носилац главне радње, а по истом обрасцу и споредни ликови. Важно је само да прича остаје иста, без обзира на то да ли су јунаци животиње или људи. Није превише важно ни ако је главни јунак од тупавог Иванушке постао принц или војник, све док се поштује главна нит радње. Приповедачу бајке је дозвољено и да комбинује важне детаље из различитих фабула. Тако настају нове бајке с препознатљивим елементима преузетим из неке старије.

Многи ликови изведени из обреда иницијације (а постоји разлика по полу) касније су размештени по бајкама готово произвољно, али са задржаном функцијом, слично као у шаху где се зна моћ и задатак сваке фигуре. Треба обратити пажњу на разлику између стварног обреда иницијације и његовог симболичног приказа.

Када у бајци наилазимо на непотребне или погрешне функције и ликове, то је јасан знак да је преосмишљена без разумевања исконске сврхе наратива. То не значи да је таква бајка изгубила свој уметнички квалитет, већ само да је стављена у службу неке нове парадигме.

## Два брата као сапутници

Често на пут заједно с јунаком пођу и његова браћа. Јунак је најмлађи брат од тројице. У бајкама које овако почињу не постоји мотив „бездетности”. То што је најмлађи је једна од најблажих метафора за особу у фази маргинализације. Трећи брат представља неког из обичног простора, једног од три у тројној природи света. (Онај трећи брат се по правилу зове Иван, и могуће је да се иза тог имена крије Купала<sup>81</sup> који је постао Иван Купала<sup>82</sup> тј. Јован Крститељ.) У бајкама лична имена постоје само ако указују на кључну особину или ако се иза њих крије неки познати митски лик. Није зато случајност што Иван често одлази до Баба Јаге по помоћ, коју добија ако све задатке изврши ваљано. У подухватима му помаже и волшебна штука. Један је од победника у борби против але. Овај најмлађи брат је један од „потوماка” оних јунака који су заиста прошли кроз ритуал зрелости.

Ова два јунакова брата понекад имају улогу лажних хероја. Обично остављају свог најмлађег брата у „оном” простору и сами покушавају да преузму заслуге. У оваквим случајевима се додају нове епизоде, које говоре о начину на који се прави јунак избавља из невоље. Често му у томе помогне нека захвална животиња. Лажни хероји немају доказе који могу да потврде истину, а јунак такве доказе при-

<sup>81</sup> Прехришћански назив празника летњег солстиција је непознат. Име Иван Купала је народно-хришћанског порекла и словенска је верзија имена Јован Крститељ.

<sup>82</sup> Због ватри које се пале на тај дан Иванов и Топоров га повезују с Громовником (Иванов В. В. & Топоров В. Н., 1974).

казује у последњем тренутку. Овакве епизоде у ствари описују једну од последњих функција у иницијацијском процесу. То је провера. Јунак тако доказује да је прошао све прописане фазе и да се успешно препорођен вратио из „Тамног вилајета”.

Доказивање о „путовању” је заједничка црта у бајкама које говоре о боравку у оном свету. Ти докази могу бити материјални или само вербални. Тек када се ово препознавање потврди и докази усвоје, почиње трансформација јунака бајке који тада стиче право на женидбу или неку добит, најчешће престо. Тако бајка представља причу о начину на који нека особа постиже статус пуноправног члана заједнице.

### Даривалац или донор

Наш неустрашиви путник може да добије и неке чаробне предмете које ће у правом тренутку употребити. Њих му дарује неко из захвалности, а није редак случај да јунак до тих предмета дође преваром. Понекад и надмудри такозване невољне дародавце. Током времена чаробни предмети су настајали и нестајали. Појава нове врсте чаробног предмета условљена је и напретком технологије. Тако по њима можемо одредити када је бајка преправљена. И чаробни предмети су без изузетка управо они који ће касније бити неопходни за победу или избављење.

### Добронамерни саветник/водич

На путовање у свет сенки јунак бајке готово никад не полази сам. Ако и пође сам, на путу стиче помоћника, водича или ментора. Тај помоћник је најчешће коњ коме су сви закони из тридесетог царства познати. Ако спасе живот некој животињи, ослободи је из клопке или само нахрани, она такође постаје помоћник. Када је јунак у невољи, треба само да позове у помоћ тако стечене помагаче. По њима се подешавају и будући тешки задаци. У бајкама нема захвалних бића која не испуњавају своју сврху. Јунак само треба да се чврсто придржава савета које је „зарадио” током те прве провере и може да се нада повратку.

### Баба

Првобитно општи назив за жене. У овим крајевима је то назив за стару жену. Може да буде и персонификација хтонских сила и месеца марта. У савременим бајкама су то смртоносне жене, обично ружне и врло старе, вероватно јер су и саме близу оностраног. Вештице и Баба Рога су изванредан пример како река времена мрви сећање на заборављену суштину мита.

## Баба Јага

Прва особа коју ће наш путник срести а да није честито ни зашао у пределе иза девет мора и девет гора највероватније ће бити Баба Јага. У овим крајевима познатија је као Баба Рога. Она је нека варијанта „чувара прага”. Без њене дозволе нико не наставља пут. Ко успе да је надмудри, иде даље. Чак може и коња да заради. У супротном, оставиће главу на њеном плоту. Ова старица је једна од хипостаза Мокоше или Морана. Мокоша је богиња судбине код старих Словена с две сестре (хипостазе) срећа–несрећа. У другим митологијама то су: Хеката, Кали, Фриг, Суђаје, Парке. Мокоша је господарица зверињу. Као чувар границе или пролаза између овог и оног света може да буде двојаке природе, зависно од понашања јунака. Јунак може да буде кажњен или награђен.

У једној хипостази Мокоша је покровитељица женског принципа (који је хтонски по себи). Њен дан је петак (Параскеви). Символи ове богиње су предиво, вретено и клупко вуне. У том контексту блиска је Суђајама. О таквом пореклу Баба Роге много нам говори и њено станиште: „кућица на кокошијој ножици” окружена лобањама постављеним на колац; један колац је обавезно празан и намењен је јунаку. Може бити и да је „Шумска мајка”<sup>83</sup> или „Мума Падури” једна од заборављених облика Мокоше као Моране. Лик Баба Роге је сада сведен само на стару бабу која плаши децу. А често је поистовећена с вештицом. У бајкама је становница кућице на крају шуме змајева мајка или сунчева мајка. Тиме је показана њена двојна природа.

## Вештице

По етимологији, ова реч означава особу која види, тј. зна, за разлику од чаробнице, калдуње, врачаре – вед-шти/ца. Али у нашим бајкама је овај лик, могуће пророчица или тумач мистичног знања, вероватно под притиском християнизације, добио функцију какву данас познајемо. Слично се догодило и с једном италијанском верзијом вештице. У Италији верују да вештица Бефана доноси деци о Божићу две врсте поклона<sup>84</sup> и дели их по заслуги: доброј деци поклон, а неваљалој комад угља. Тачно порекло Бефане сеже до прехришћанског доба. Наиме, у давна времена дванаеста ноћ после зимске краткодневице обележавала се као поновно рађање природе кроз пагански лик Мајке Природе. Стари Римљани веровали су да током тих дванаест ноћи чаробнице (дакле особе женског пола) лете изнад посејаних поља како би умилостивиле богове плодности. Њихова предводница била је богиња Дијана, односно Сатиа. Хришћанска црква касније је одбацила таква веровања, па је тако старица Бефана постала симбол старе године, оне која је прошла. У нашим бајкама се укоренила верзија из доба средњовековног прогона вештица.

<sup>83</sup> Постоје сличности у станишту, двојној природи и односу према деци.

<sup>84</sup> Мирјана Огњановић (са интернета).

## Кошћеј Бесмртни

Кошћеј Бесмртни је један од оних негативних ликова чија је душа сакривена на тајном месту. Он је непобедив све док му је душа нетакнута, али на крају обавезно умире. У бајкама је Кошћејева смрт сакривена на острву Бујан, које у руском фолклору има чудесну снагу. На острву се налазе мистични хрст и камен алатир који означава „центар света”. Испод храста или у његовим гранама налази се ковчег у коме је смештена његова бесмртност. Кад се ковчег отвори, из њега искаче зец, у зецу је птица, у њој јаје, у јајету игла, а Кошћеј умире пошто се јаје разбије и игла сломи.

## Цар Тројан

Тројан, Троглав, Триглав, Троједан. Изворно, један од словенских богова, демонизиран током христијанизације, када је постао „deus odiosus”. Вероватно су му тада придодати демонски атрибути тракијског Диониса: козје уши, козје ножице, рогови – дакле ђавола или врага самог. Лик цара Тројана је можда настао и раније у симбиози трачке и словенске митологије. Права природа цара Тројана може се наслутити из легенди које говоре како се у близини његовог града дешава сукоб јунака и але. Приче о Тројану с козјим ушима потичу из Влашке регије (североисточна Србија), која се дуго и рекли бисмо успешно опирала христијанизацији. Без обзира на порекло тог мотива, бајка овако говори да се Тројанова суштина не да сакрити ни затрети.

## Будала

Будала је пратећи лик у бајкама. Као помагач успева да замрси и закомпликује радњу. Ако је становник из оног света, његова је дужност да буде преварен. Јунак превари и дива и змаја и вештицу и чаробњака, а често и неког цара. Сви они завршавају своје улоге као преварене будале. Будала може да буде и протагониста. То је његова улога у поучним бајкама. Пошто увек уради све супротно и то на веома очигледан, деци разумљив начин, демонстрира како не ваља размишљати или чинити. У ствари, те бајке или епизоде су лекције из логике. Показују кроз негативне забавне примере како се знање или информације примењују правилно. На пример, када будала потпирује пожар, њега истуку. Објасне му да ватру треба гасити, а не потпиривати. После тога он угаси ватру ковачу, па опет настрада. Несретник никако да погоди кад шта ваља радити. На погребу се смеје, а на свадби плаче.

## Чаробњак

Овај лик је чест у европским, посебно англосаксонским деловима, али и у источњачким бајкама. Он може да помогне јунаку, али и да га прими у науку, на шегртовање. Тада јунак постепено стиче вештину и натприродне моћи. После обуке, помоћу стеченог знања, сам успева да изврши све своје задатке. У бајковним новелама место чаробњака заузима неки занатлија. У лику чаробњака можемо да препознамо водича кроз ритуал иницијације.

## Неугледан гост

Придошлица који по функцији има задатак прве провере још пре почетка радње. Он ће да одреди да ли су бездетни родитељи вредни детета. Даје чаробну храну или магијске речи помоћу којих ће супруга најзад да затрудни. Овај бедни старац који куца на врата није нико други до неки чаробњак, факир, испосник, некакав светац краљ или цар. Сваки домаћин који се огреши о овог госта може са сигурношћу да очекује невоље из којих се тешко или никако не може избавити. И Одисеј се тако прерушен вратио у свој дом,<sup>85</sup> али из другог разлога.

## Див

У нашим бајкама огроман, задивљујуће висок човек, такорећи горостас. Див је и епитет Бога или сам Бог: Див/Деус/Дијаус/Зевс. А тако га разуме и хелениста Милош Ђурић: „Ако ли Див за опако дело наплату даје<sup>86</sup>...” у стиху из превода *Одисеје*. Усталом, и див Полифем као и сва његова једноока браћа су потомци богова. И остали митски ковачи су једнооки и/или хроми. Сада је див само огроман, непристојан, глуп, опасан и воли да краде принцезе.

## Џин

Див није исто што и џин. Они имају променљиву форму, а могу да буду и невидљиви. Понекад испуњавају жеље ономе ко их ослободи из лампе. Треба објаснити Аладину да није лампа чаробна него њен становник. Џин може да буде добре воље, али и непријатељ људима. Онда до изражаја долази његов демонски карактер. Највише џинова можемо срести у збирци *Хиљаду и једна ноћ*.

<sup>85</sup> Одговара широко распрострањеном мотиву „муж на свадби своје жене”.

<sup>86</sup> Хомер, Нав. дело, 140.



## Патуљак

Овај човечуљак живи у германским и англосаксонским бајкама. Настањује шуме и пећине. Лажљив је и превртљив. Лако изврће сваки договор, па зато треба увек бити на опрезу када се с њим нешто преговара. Уме да буде невидљив и да илузијом каменчиће представи као злато. У сваком случају, патуљке није добро наљутити. У наше крајеве ретко залази. Последњи пут је виђен 1960. године у Загребу на представи *Педаљ Мужа Лакат Браде*, по тексту Сање Решчек у режији Милана Чечука. У руским или белоруским бајкама се понекад среће сед старчић „велик као нокат, брада лакат, очи као јабуке”. Код нас су патуљци стекли популарност захваљујући цртаном филму о Снежани и седам патуљака. Ови симпатични рудари немају додирних тачака с патуљцима из бајки. Један од назива за патуљка у нашим крајевима је Пикља. Његово име говори да је он становник „пекла” или пакла. Потомак Пикље је и пикавац, реч која истовремено означава и жар и малишана.

## Виле

У овом поднебљу су познате три врсте вила: *горске*, нагоркиње или шумске и упоредиве су с музама. *Русалке* или водене виле кћери су неког воденог бога (и Василиса Прекрасна је у неким причама ћерка воденог цара), сличне воденим нимфама Најадама. По неким верзијама то су душе утопљеница које нису нашле спокој. *Облакиње* живе у облацима, можда скерлетним. Вилинград је „ни на небу ни на земљи”. Ова врста вила има моћ да јунака преведе у онај свет. Оне учествују у боју и брину о палим јунацима. Александар Лома је такву паралелу пронашао у песми о Косовки девојци. Упоредиве су с Валкирама и Апсарама.<sup>87</sup>

Ратник у боју под утицајем виле може да повилени, то јест да помахнута и пре смрти покаже изузетну храброст и снагу. Дружбенице су и посестрима змајевитих јунака. Посреднице су између овог и оног света. Не дозвољавају сваком да их види док играју у колу, а ко их непозван види, тај заувек игра с њима. Вилинска обележја су крила и окриља као соларна обележја. Кад вили украду крила, она губи своје моћи и постаје смртна. Ове виле не треба поистоветити са злобним, малим крилатим бићима која лете по шуми.

## Змајевити јунаци

Судећи по Сретену Петровићу (кад пише о јастребачком пантеону<sup>88</sup>), змајевити јунаци су оно што је у овим крајевима преостало од митова о соларним боговима. Ови јунаци постоје у новијој фор-

<sup>87</sup> Лома, Александар, Нав. дело.

<sup>88</sup> Петровић, Сретен, *Српска митологија у веровањима и ритуалу*, Народна књига – Алфа, Београд 2004.

ми митског наратива, епској поезији. По поетској замисли, настали су из везе кнегиње Милице и Змаја од Јастрепца. По природи свог бића требало би да их има седам, што одговара броју соларних (топлих месеци). Најпознатији су Бановић Страхиња и његова борба са Алијом (од ала), јер су Турци у народним песмама наследили атрибуте хтонских бића. Ту је и Змајевити Милош (Кобилић – дојен од кобиле). Посебно је познат и цењен Краљевић Марко (који има све соларне атрибуте, ако није и сам сунце). Сви ти јунаци имају посебне коње крилате. Братиме се с вилама.

## Животиње у бајкама

Неке животиње су стални становници бајковитих предела и готово никад не напуштају свој свет. Такав је на пример змај. Јунак мора да зађе дубоко у пећину како би нешто расправио с њим. Или да истим поводом стигне у двораци на небу ни на земљи. За разлику од змајева, аждаје воле да напусте своје станиште и да чине свакојакe штете. Најгоре од свега је ако им се ослади нека принцеза. Од бића која се осећају сасвим добро у оба света ту су птице и коњи.

### Змај

Митско биће, чувар блага, а благо је она добробит коју треба освојити. Змај живи у пећини. По томе се он може сврстати у чуваре прага, пролаза ка средишњим пределима сенке. Полазећи од Кине према западу, змај губи своје позитивне особине и поприма негативне. На западу и не постоји јасна разлика између змајева и аждаја. Зигфрид је убио змаја Фафнера, чувара блага, док је освајао прстен Нибелунга и уснулу лепотицу Брунхилду. Видимо да неки елементи мита подсећају на бајку о успаваној лепотици. У нашој епизици змај представља божанског претка од кога потичу „змајевити јунаци”. А као такав је соларне природе.

Физичке карактеристике летећег змаја одговарају опису комете. Огањ, златна крљушт којом оставља траг, змијолики реп.<sup>89</sup>

### Аждаја

Ово биће не треба мешати са змајем.

Ала или Ламја-аждаха, ажи-дахака, сажидаха, реч приспела из персијског преко турског, док је ламја из грчког. У српским веровањима, ала је остала демон непогоде. Веровало се да доноси олују и град, да уништава и односи летину. Можда води порекло од Јашћера (Јащера), свесловенског бога пекла

<sup>89</sup> За дечјег папирног змаја Шпанци кажу „комета”.



Седмоглава аждаја, *Капетан Џон Пиплфокс*, Луткарска сцена Народног позоришта „Тоша Јовановић”, 2004.  
(фото: Јован Његовић Дрндак)

тј. пакла. Јашћер је једна од хипостаза Велеса-Црнбога. У нордијској митологији мидгардски змај је хипостаза Локија, бога раздора.

Аждаја је еманација хтонског принципа, а сижеи митова у којима се помиње јасно или увијено говоре о њеном сукобу са соларним јунацима. Ова тема је слична у целом индоевропском ареалу. Индра, врховни бог индијског пантеона, господар временских прилика, ратнички бог, убија змију Вртру створивши тако сунце, небо и зору. Зимски период године се објашњавао недејством соларних јунака: Аполон, бог сунчевог диска, борави зими у Хипербореји. Вртра пре коначног сукоба једноставно нестане на неко време. Други јунаци преспавају зимски период. И Персефона део године проводи у хаду, а део у горњем свету. Аждају, за разлику од соларних јунака, хвата сан на врхунцу соларног циклуса. У народним песмама, ала отелотворена у халовитом јунаку малаксава у подне кад је сунце у зениту. Овај сукоб соларног са хтонским се у календарском циклусу смешта око Ђурђевдана или Спасовдана, што значи на почетку обнављања природе захваљујући буђењу сунца и победом његове силе.

Митски сиже и права суштина овог сукоба током времена су заборављени. Остале су слабе рефлексije у епици и бајкама. Опстао је и апокрифни сиже који је веома присутан у фолклорним обрадама о борби Светог Ђорђа са алом. Постоје христијанизоване и исламизирани верзије у којима су преименовани ликови и погодно преправљан садржај. По хришћанском тумачењу Свети Георгије убија аждају која у том контексту представља многобоштво, а женска прилика коју спасава симболизује ранохришћанску цркву.

Кад говоримо о присутности овог мита у луткарству, незаобилазна је бајка *Биберче* Љубише Ђокића. Писана је у стиховима и садржи готово све што је о овом сижеу запамћено. Јунак с посебним својствима, град на обали језера (Тројанов град), жртвовање девојке, дубока вода као станиште хтонског бића, па чак и то да Биберче мора часком да задрема пре сукоба са алом. И тако је Перун постао Св. Ђорђе и на крају Биберче.

## Птице

Птице имају једно својство које човек све до новијих времена није стекао. Моћ летења. Летењем се стиже у просторе недокучиве пешаку. Зато су птице биле први помагачи путнику у пределима иза седам мора. Символика коју ова летећа бића носе веома је разноврсна. На крилима огромне птице јунак се враћа у свој свет. Птица показује пут. Она се поново рађа из сопственог пепела. Атрактивна птица се у посебним приликама претвара у исто тако атрактивну лепотицу. Може бити и искована руком неког божанског ковача, златна или сребрна. Птице су хипостазе богова. Птица је у хералдици омиљенија него лав. Боја перја дефинише је као злослутницу или као носиоца добре вести. Јунак бајке који је на овај или онај начин стекао дар немумштог језика од птица може штошта корисног да сазна. Постоје бајке у којима јунака износи из доњег света захвална огромна птица. (У руским и белоруским бајкама та птица се зове Магај, у Индији је то Гаруда, а у иранској митологији је то Самург. Код нас ова птица нема



Вук, *Побратим ветра*, Луткарска сцена Народног позоришта „Тоша Јовановић”, 2014.  
(фото: Јован Његовић Дрндак)

име.) Уз овакав мотив иде и један детаљ. Јунак жртвује птици део свог меса. Ово је прежитак мотива „комадање кандидата” који, поново састављен, постаје неко бољи. Укратко: птица се креће по сва три простора – небеском, овоземаљском и подземном. Коњ који је касније у одговарајућим задацима заменио птицу морао је да добије крила.

Друге птице се спомињу на одговарајућим местима у овом раду, а једна важна заслужује неколико посебних редова текста. Гавран је централни лик митологије палеоазијатских народа. Његове шаманистичке одлике допрле су у цео индоевропски ареал. Ова птица је гласоноша, а вести које доноси црне су као и његова пера. Може имати зооморфни и антропоморфни облик. Одина прате два гаврана. Гавран је пратилац Аполона као бога поезије.

### Коњи

Бели, крилати или виловити су коњи које јашу змајевити јунаци. Ови коњи соларне природе имају посебне моћи и незаменљиви су помагачи у сукобу с мрачним хтонским силама у дуалистичком виђењу света. Устаљени иконографски приказ сукоба те две силе, коњаник против немани, води порекло од приказа тзв. Трачког коњаника. (Трачки коњаник је још једно митолошко биће, именом Хероса, које представља посредника између овог и оног света. Такође је и божанство плодности. Култна места су му везана за воду.) До нас је стигао у канонизованом приказу иконе Светог Георгија. Интересантно је напоменути да из старог Египта потиче истоветан приказ на ком Хорус, син Озириса, владара подземног света отелотвореног у фараонима, убија крокодила који представља хаос. Коњи богова су коришћени у предвиђању исхода рата, родности године, судбине.

Коњ, као биће из оба света, може из познатог, јасног, прећи у онострано. Може бити рага, али под добрим јунаком најбржи и најсилнији. Може бити крилат и уништених крила, када губи своје моћи. (И виле на исти начин губе своје натприродне особине кад им неко украде крила или вилинску одећу. Тада постају само обичне смртнице.)

Црни коњи представљају мрачну страну. У нашим апокрифним предањима црни коњи названи Тодорци махнитају у ноћима око Тодорове суботе.

### Вук

Тотемска животиња (предак Јужних Словена). Код Словена Бели вук је у тесној вези са Дажбогом, једним од Сварожића и његов је териоморфни облик. У том случају је доминантан његов лунарни аспект. Један од змајевитих јунака је потомак вука. Његово име је Змај Огњени Вук. Одрас хтонске природе је и вукова хромост. Биће достојно страхопоштовања. У току посебних дана забрањено је спомињати вука. Име Вук по себи садржи апотропејску моћ. У нордијским митовима постоји веровање да вук Манагарм откида и прождире део по део месеца. А када га коначно стигне, поједе га целог, узрокујући

тако његово помрачење. И Индрин син је такође вук. Ова животиња као митско биће је териоморфни вид Сварожића Дажбога (који даје живот и светлост). За нас овде је посебно занимљив вук по имену Ван, који је потомак Дажбога и Моране, богиње смрти, и зато наслеђује и соларне и хтонске атрибуте. Тај вук је, после перипетија достојних пера једног Софокла, претворен у смртно биће, од кога по предању потичу Срби. Траг овог мита видљив је у бајкама из Пољске и Белорусије и препознаје се по мотиву заветовања ћутањем. Сестра се заветује да неће проговорити годинама у замену за братов живот.

Вук је, по Веселину Чајкановићу, митски предак српског народа. Будући да су се Срби од давнина клањали Дажбогу, сасвим је логично да се његов животињски облик сматра „српским тотемом”.

И тај и такав вук је доживео да у модернизованим бајкама постане „бајкер” који заводи Црвенкапу, или да три прасета на путу за неки рок концерт од њега направе будалу.

### Вукодлак

Веровање у вукодлака постоји код свих словенских народа. Код Бугара се овај ентитет зове вљколак, код Руса волкодлак, код Чеха влкодлак, Пољака wilkolak, а Срба и Хрвата вукодлак. Ова именица се састоји од две речи – вук и длака, означавајући тако човека који има вучје крзно, односно вучји облик. Слична етимологија постоји и у нордијској речи ulfsark, где именица ulf означава вука, а sark кожу или кошуљу.

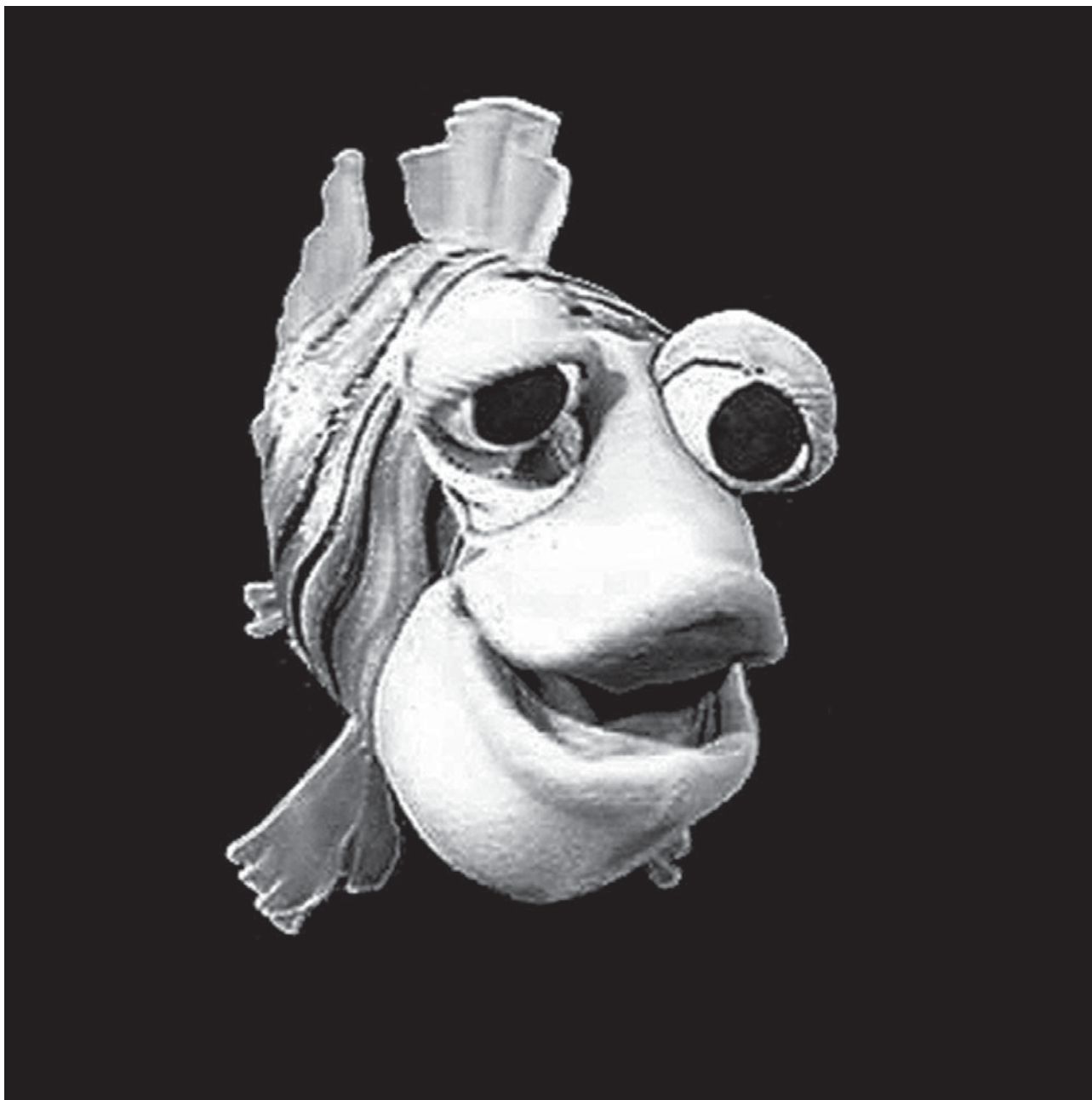
### Медвед

Животиња чије је право име табуисано и заборављено. Један од појавних облика Велеса. У данашњим бајкама је само троми дебелко, доброћудан, али снажан и зато га не треба љутити. Постоји индиција да је медвед један од териоморфних видова Велеса и као такав се појављује у бајкама. Руска бајка *Маша и Медвед* се може разумети и кроз мотиве хијератског венчања.

### Риба

Водено биће (штука, шаран, златна рибица). Неке рибе на свом телу имају шаре које је у старини човек препознавао као симбол одређеног бога. Самим тим и та риба има неку моћ. Таква је штука у руским бајкама (честа је магијска формула: по штукиној заповести и мојој жељи, урадити то и то). Касније су на шарановој глави људи препознавали крст. Обавезна је на трпези код оних који славе Светог Николу. У новонасталим бајкама од златне рибице је могуће измолити и хидроглисер, 3D телевизор, фејс-лифтинг и слично. Поука о лошој страни грамзивости је, на срећу, преживела.

Велика риба је једна од верзија „боравка у утроби звери”. У те велике рибе убраја се и кит, али и разна друга риболика митска створења



Риба, *Мала сирена*, Луткарска сцена Народног позоришта „Тоша Јовановић”, 2001.  
(фото: Јован Царан)



## Предмети и биљке

Наш путник мора добро да пази и на предмете на које наилази у митским пределима бајке. Од животне важности је способност разликовања корисних од штетних стварчица. Ако јунак узме погрешан предмет, може да очекује свакакве невоље.

У бајкама биљке и предмети, било чаробни или не, имају сижејну функцију или неко специјално преносно значење. Исто важи и за одећу. По томе се разликује од савремене прозе. У реализму, на пример, опис одеће и предмета има метонимијску функцију. Предмет је дат у стварним значењским односима и са њима је у логичној вези у сопственом времену и простору. И у бајкама су предмети, чаробни или обични, узети из познатог приповедачевог окружења. Символика ствари је свима добро позната, и приповедачу и слушаоцима. И ми у садашњем времену јасно препознајемо значење предмета и можемо да предвидимо њихову функцију. То значи да су они јасно семантизовани. Сви знају шта је задатак метле, батине или мача. Јасна је и символика прстена. Ако предмет не спада у оне којима је сврха лако разумљива, онда уз њега иде и атрибут. Ево неколико примера: капа невидимка, жива или мртва вода, трава расковник, конопац самовез. Предмет може да има и необичну сврху. У такве спада и марама којом се брише сан са очију. Необично, али логично. Ако марамом могу да се бришу сузе, онда се може стирати и сан. Није наодмет разумети симболику материјала од којег је сачињен предмет споменут у бајци. Улари могу да буду и од рђавог гвожђа или златни. Као такви имају задатак да провере јунака бајке. Дрвена секира спада у некорисне предмете приликом извршења тешког задатка. Сличну функцију има и решето којим се преноси млеко.

Биљке имају своју симболику. Она може да буде свевременска или савремена, глобална или локална. Није тешко одгонетнути симболику руже и њеног трна у бајкама типа *Успавана лепотица* или *Лепотица и Звер*. Питање је само да ли би је разумели прадавни слушаоци бајке. Овај мотив би још мање разумели они из културе која не познаје концепт девичанства. Неће, дакле, сви на исти начин разумети преносно значење: трн се забодје у прст, а капљице крви оставе траг на белом покривачу од снега. Али сви на планети разумеће трновиту препреку као део мотива бекства бацањем чаробних предмета.

Биљке се у бајкама често спомињу и као храна. У јапанској, вечно пуној чинији налази се пиринач, а у некој европској посуди исте намене просо. Тиме смо рекли да врста и символика неке бољке зависи и од поднебља у којем је позната. Тешко можемо да замислимо Црвенкапину корпу која уместо јабука садржи банане и манго. Јабука је своју симболику зарадила пре две хиљаде година захваљујући Еви.

Биљке су једно од места у које се сели душа. Иако је савремено европско друштво одавно заборавило на концепт инкарнације, трагови су остали у бајкама. Душа Пепељугине мајке сели се у краву. Затим у кравине кости, а у неким варијантама и у јабуку која израста на гробу. У источњачким бајковним новелама и легендама у биљке се сели дух несрећних љубавника.

## Вретено

У овој краткој збирци предмета из света бајки немогуће је изоставити вретено, јер је неколико пута споменуто у овом раду. Плетење корпи и ткање платна су највероватније прва занимања којима је приписивана нека мистична моћ и то много раније него што су ковачи преузели монопол на божанско порекло свог заната. Прибор којим се од вуне, која симболизује хаос, ствара нит живота, која ће једном бити прекинута без обзира на то како је уплетена, и сам носи моћну симболику. У вуну је лако могла да се заплете и душа неког умрлог претка и да заједно с предивом заврши у ткању. Зато се на вуну гледа као на хтонични елеменат. Вретено које окретањем сабира нити такве вуне повезано је са циклусом рађања. Забране везане за вретено и преслицу имале су за циљ да штите од урока. Жена није смела да преслицом или вретеном додирне мужа да му не би рађала само женску децу. По бајкама се провлачи мисао да ни прерано узимање вретена у руке није добра идеја. Његова лунарна и хтонска природа препознатљива је и у нашој верзији *Пепељуге*. Вретено је и у тој бајци окидач за покретање точка судбине.

Ткање или плетење су вештине којима је Ананка, богиња нужности, научила Моире, своје три кћери. Оне окрећу своја вретена, једна преде, друга намата, а трећа пресеца. Окретање вретена симболизује вечни космички циклус. И Моире и Парке и Суђаје неумитно упредају време и живот. Платоново размишљање о вретену као средишту космичког вртлога само је разрада прадавне симболике коју у себи носи ова важна вештина.

Конечно, преслица и вретено су алат којим се припрема ткање одеће. Одећа је прва заштита свог личног простора од дејства урока. Душа претка уплетена у вуну може да појача заштитну моћ одеће. У одећу је уплетена и она нит која одређује судбину.

## Одећа као заштита од туђег простора

Не само у бајкама већ и у обичном поимању света простор је увек подељен на „свој” и „туђ”. Људи и сопствено тело доживљавају као свој простор и штите га од туђег одећом. То значи да одећа не штити само од хладноће, већ има и апотропејску функцију. Разумевање ове чињенице помоћи ће нам да одгонетнемо разне поступке у бајкама, од крађе образине: одеће или коже, перја и слично. Особа којој је украдена одећа остаје без неке магичне моћи. На пример, лабудница којој је украдено перје остаје заробљена у телу лепотице. Обућа је исто тако важна заштита од туђег простора. Сетимо се само разних владара „чија нога никад није смела да дотакне земљу”. Снажна симболика обуће пружа нам могућност да додамо нове елементе у „читању” бајке о Пепељуги. Разуме се да и остали делови одеће имају своју симболичну или заштитну функцију. Може бити занимљив податак да у бајкама са Истока често наилазимо на обућара који је прерушени див. Код њега шегртује протагониста бајке, а ципелице које својеручно изради играју важну улогу у мотиву препознавања.

Већ можемо да закључимо да је тај безбедни простор који смо дефинисали као свој променљив, да се шири у више сфера. Од прве, која штити појединца, до оне која обухвата обрадиве или на неки други начин припитомљене просторе.

### Чаробни предмети корисни при бекству

Време је да се поближе упознамо са особинама ових предмета, њиховим значењем и симболиком. Препознавање симболике која се крије у датом предмету први је корак ка дубљем разумевању неке бајке која садржи мотив бекства. Најочигледнија је природа прстена. На овом списку се налазе чешаљ, четка, огледало или коса, али може бити и далеко шири и разнороднији. Ови набројани довољни су да увидимо основни принцип њихове употребне вредности. На први поглед је јасно да су сви ти, малочас набројани предмети, намењени женској руци, а као такви имају значајну улогу у магијским поступцима приликом венчања. Сврха ових предмета је заштита сопственог личног простора од туђе, какав је потенцијално дом у који невеста улази. Они осигуравају безбедну агрегацију у том новом дому. Огромна магијска моћ ових предмета видљива је тек у бајкама. Бегунци бацају иза себе чешаљ, а он се претвара у зид од трња. Метла се преметне у непроходну шуму. Огледало се претвара у високу кристалну планину или језеро. Море или река настају из капљице воде или сузе. Видимо да ово магијско претварање има своју логику по принципу „слично производи слично”. Једна од таквих бајки с мотивом магичног бекства могла би да изгледа овако: јунака и принцезу, његову будућу невесту, прогоне неки женски демони. Чаробни предмети које бегунци бацају иза себе на тренутак задржавају љутите Фурије. Раније смо видели да су то предмети који су намењени женској руци. Ипак, само један од њих има довољну снагу да задржи прогонитељке. То је, разуме се, прстен, предмет који је кључан у обредима венчања. Он у једном тренутку постаје пролаз кроз који бегунци пројуре, а већ у следећем тренутку се скупа и заувек поништи сваку опасност која вреба из демонске земље. Мора се рећи да је ово само једна врста сижеа и овде је описан само због своје прозирности. Овакав приступ довољан је да се објасне и другачији разлози бекства с другачијим предметима.

Пример из јапанске митологије: у *Записима древне грађе* Изанаги одлази у свет мртвих по Изанами. Дозвољено му је да је изведе, али уз услов који препознајемо у миту о Орфеју – не сме да је погледа. У овом јапанском миту при чаробном бекству се користе огледало и чешаљ.

Огледало као женски прибор логичан је избор и као средство којим се убија женски демон, међу Горгона. Посебно је инспиративно за неку анализу и то да се Горгона огледа на углачаном штиту. Ако у формулу за анализу убацимо и очигледан податак о мушкој природи штита, можемо да изведемо занимљиве закључке. Ипак то остављамо квалификованим психолозима.



Дрвене ципеле, израда и фотографија: Јован Царан

## Обућа

Овај део одеће не дозвољава да тело директно додирује тло по којем ходамо. Тиме обућа стиче практичну заштитну функцију, али и апотропејску. То се види по неким свадбеним обичајима. Невеста при доласку у, условно речено, туђ простор новог дома мења обућу. Те нове папуче дарује свекрва, женска глава куће. Није искључено да је заштитна моћ обуће била много важнија код раних верзија *Пенелуге*. Пре би се рекло да се све уклапа још боље. И сексуална конотација и заштитна моћ обуће сасвим природно коезистирају у финалу приче о женској иницијацији која се завршава венчањем.

Будући да су себе сматрали небеским бићима, и неки овоземаљски владари нису смели да дотакну тло, па су их поданици преносили у носиљкама. И ово се може повезати с одбраном „свог” од „туђег” простора. Тим пре што је „дистанца” између небеског простора ком припадају владари и тла много већа него ако су у питању обични смртници.

## Мач

Ово оружје се осваја преласком у свет одраслих. Иницијацијски обреди понављају том приликом радње из заборављених митова. Онај који пролази кроз такву иницијацију<sup>90</sup> је у много примера из наше епике, „сестрић” змајевитог јунака, чиме истиче своје „божанско” порекло и тиме право на наслеђивање одговарајуће титуле. Може бити зелен. „Мач зелени” је у власништву старога Војина (ратника) тј. Вида или Свентевида (боја мача потиче од патине на бронзи, што указује на могућу старост мита). Постоје и чаробни мачеви који једним замахом уништавају сву непријатељску војску. Ове непобедиве мачеве поседује само јунак који је нечим задужио дародавца. Једну његову посебну примену у ритуалима склапања брака описао је В. Проп. Јунг симболику мача тумачи другачије.

## Оружје

Поред мача, у бајкама можемо видети и друге различите врсте оружја. Некима је придодата и нека посебна моћ. Нож остављен на раскршћу зарђа ако његов власник није више жив. Лук и стрела су јунацима увек при руци, били чаробни или не. Јунак бајке је вешт стрелац, а посебно се истиче у руковању мачем и с лакоћом сече главе змајевима и аждајама. Стрела понекад служи да се њоме *не* убију соко, вук и рак, који тада постају захвални помагачи. Зато рак нађе ковчег на дну мора, вук стигне зеца, а соко растргне патку у којој је јаје које чува змајеву снагу.

По врсти оружја можемо знати одакле потиче бајка и из које епохе је варијанта. Од епохе романтизма у бајкама се појављује и ватрено оружје, посебно у оним уметничким.

<sup>90</sup> Лома, Александар, Нав. дело.

## Ватра

Различите светске културе су познавале концепт четири елемента: земља, вода, ватра и ваздух. Од та четири ватра је најдеструктивнија. Она мења природу ствари. Поред тога ствара топлоту и светлост. Ватра је дуго била искључиво власништво богова. А људи су је од њих крали са стабла захваћеног ударом муње. Власт над ватром је један корак даље од анималне природе. Боговима се то није допало. Због тога су казнили доносиоца ватре. Она штити и прочишћава. У свим културама огњиште је епицентар, место из којег се шири „свој” простор. Херој који скида аждајама главе понекад мора да се послужи и ватром. Тако спречава да главе поново израсту.

## Вода

Вода је у систему четири елемента супротност земљи. За разлику од ватре, она је животворни елемент. Свуда налази свој пут. Пада с неба, пролази кроз ваздух и завршава под земљом. Смртни непријатељ је ватри. Станиште је многим демонским бићима. Вода може бити жива, мртва, женска, неначета. Велика вода је граница. А понекад је оно тридесето царство испод воде.

## Огледало

У јапанском миту богиња која оличава сунце, Аматерасу, увређена од стране Ветра, повлачи се у пећину. Овим поступком објашњава се зимско годишње доба. До пролећа остали богови успевају да је измаме из пећине игром и *огледалом* (ни овде није могло да прође без примедбе о женској сујети). Тиме почиње нови годишњи циклус. Богови помоћу светог ужета од сламе (шименава) спречавају богињу да се врати у пећину. Огледало је и чаробно средство које се користи приликом магичног бекства. Огледало говори истину.

## Рубин на змајевом челу

Многе бајке источњачког порекла, а и покоја европска, спомињу неки драгоцени камен који се налази на змајевом челу. Задатак јунака је да га милом или силом присвоји. Поседовањем камена решиће све своје задатке и проблеме. Понекад је то само камен, понекад именован као рубин или, једноставно, као неизмерно вредан. Помоћу тог камена јунак стиче значајне моћи. Понекад он испуњава жеље, понекад лечи све болести или враћа неку принцезу у живот. Може да дарује бесмртност, али и безграничну моћ ономе ко га има. Можемо га препознати и као Чинтамани – камен небеске светлости. Делић тог камена чувају будисти у неком манастиру. У стварности то је неки метеорит који је пао на подручје Тибета или кристал, можда молдавит или златни тектит.

Тај камен Чинтамани је материјализовани израз човекове жеље да побољша свој свет, али и да га покори и њиме влада. У западној литератури познајемо га као камен мудрости. Све особине и моћи које има Чинтамани има и камен мудрости. За многе владаре тврдило се да имају моћ захваљујући управо њему. Наводни власници су били краљ Соломон, Александар Велики, могулски цар Акбар, темплари.

Потпуно је свеједно да ли су бајке у којима се помиње овај камен утицале на легенде или обрнуто, тек он је нашао своје значајно место у арсеналу бајковних чаробних средстава.

Постоје и примери из наше усмене књижевности: неугледни просац цареве кћери доноси драги камен с дивове главе који му је цар тражио.<sup>91</sup>

### Јагода

У овом раду је већ споменута бајка у којој је немогућ задатак налажење јагоде усред зиме. Овде се питамо зашто баш јагода. Приповедачу није забрањено да ово воће замени било којим другим. На пример јабуком или, зашто да не, бананом. То се на срећу ретко дешава зато што инертност при интерпретацији бајке није случајна. Метафорички контекст архетипских феномена је и даље жив. Јагода се може разумети као оно што настаје из цвета, дакле плод. Бели цвет – црвен плод. Овако сложене речи које описују јагуду лако могу да нас асоцирају и на годишња доба: зиму и лето. Етимолошки се реч јагода изводи из прасловенског корена (аг), што би значило бобица, плод. Из истог корена потиче и реч јагње, што нас може навести на закључак да та реч није означавала само бобицу или плод него и рађање. Ако наставимо овим путем, можемо покушати да разумемо зашто је Баба Рога често приказивана како односи децу летећи у свом котлу (иако се у овом случају ради о замени мотива и обртању или сажимању функције). Ова баба је, и као Морана и као Јага, повезана с „прагом”. Један праг је рађање, а други „рађање” у свету мртвих.

Етимологија нам сугерише један танак траг помоћу којег можемо да закључимо да је Баба Јага<sup>92</sup> хипостаза Моране, богиње смрти, а Бабиња Јагиња<sup>93</sup> (коју спомиње и Пушкин) је Марта, светла богиња плодности. Морамо се понешто запитати и о нашем називу бабица за особу која помаже при порођају.

<sup>91</sup> Чајкановић, Веселин, *Српске народне приповетке*, Гутенбергова галаксија, Београд 1999, 31.

<sup>92</sup> На руском: Баба Јага.

<sup>93</sup> На руском: Матушка Јагиня или Бабиня Јагиня.

## Списак изостављених ствари

У наставку је подробно описано само неколико предмета. Остали предмети, бића и биљке добиће своју шансу у тексту посебне намене.

Ово је делимичан списак предмета о којима нема речи у овој књизи. Ови и још многи други, затим биљке, становници бајке и предели чекају своју књигу у којој ће за себе имати довољно простора. Свака одредница има и своје значење у свету бајки или митова.

Нож, секира, штап, прстен, чешаљ, огледало, вретено, појас, марама, улар, узде, седло, лековите масти, неименовани лек, крв, речи, магијски круг, заштитни круг дување (дах), длака из репа, перо, хлеб, јаје (од космичког до ускршњег зеке), јабука, травке, храна богова (амброзија, амрита), стабло жеља. Затим: рак, соко, гавран, огњена река, јастреб, патке, катао, гвоздени прут, камен који се упали кад осети неправду, чаробни инструменти... Клупко које показује пут из руских, финских и естонских бајки је посебно занимљива тема.



ПУТ У СРЕДИШТЕ БАЈКЕ

У овом поглављу анализираћемо разнолике изворне бајке користећи сва средства која су дали на располагање Кембел, Проп и психолози. Кроз приче о овим бајкама указује се на битна својства која у себи носи овај жанр. Релативно мали број примера биће ипак довољан за разумевање принципа по којима су створене и функционишу и многе друге бајке које овде нисмо споменули. Намерно су изабране и неке нетипичне. Разумевање аномалија у тим бајкама помаже у разумевању општег принципа по коме су оне саздане.

## Делија-девојка

Покушаћемо да расветлимо једну нетипичну али занимљиву појаву везану за женске улоге у бајкама. Бајка *Отац и његове кћери*<sup>94</sup> говори о особи женског пола али у улози карактеристичној за мушког хероја, уз то с необичним обртом. Таква „аномалија” тражи одговоре на многа питања. Да ли су ликови женског пола ограничени само на споредне улоге? Ког је пола херој? Може ли женски лик да се носи с мушким задацима у мушком митском простору? Објаснити шта ради један женски лик у том искључиво мушком свету. Уједно, ово је прилика да зађемо мало дубље у само срце бајке и можда уз одговоре откријемо и нова интригантна питања. Ову специјалну бајку посматраћемо са историјске, али и са психоаналитичке позиције.

## Епизодна улога жене у бајкама?

Знамо да су за женске ликове у бајкама резервисане углавном пасивне улоге, већином лунарног а то значи и хтонског карактера. Почев од маћехе која иницира почетак авантуре, Баба Јаге – чуварке прага, вештице и аждаје које су наносиоци штете, па све до принцезе с неким немогућим или смртносноним захтевима – по правилу у делу одређеном за проверу јунака бајке. То су све важни, али ипак споредни ликови, само неопходне епизоде у казивању о хероју. Из тог разлога данашњи модерни или боље речено помодни критичари бајкама замерају родну неравноправност. Такви теоретичари занемарују дубоку, архетипску симболику древног света, дуалност свега: дан–ноћ, јин–јанг, мушко–женско. Не треба заборавити и да су, условно речено, савремене бајке с главним ликовима женског

---

<sup>94</sup> Чајкановић, Веселин, Нав. дело, АаThU 514.

пола: Црвенкапа, Снежана, Пепељуга итд. преобликоване из миљеа женске супкултуре, оснажене у доба просветитељства и романтизма. Бајке браће Грим, Андерсена па и Пероа су довољно преосмишљене како би понеле неке нове скривене поруке. Такве новонастале поруке је било лако посматрати кроз психоаналитичку призму. Тек ове бајке је било могуће анализирати онако како је то маестрално урадио, користећи се фројдовским принципом психоанализе, Бруно Бетелхајм у свом делу *Значење бајки*. Ипак, овде се радило о прецизно артикулисаним артефактима насталим за потребе новонастале буржоаске класе.

### Постоји ли у бајкама и женски херој?

Ово истраживање се односи на другу, аутентичну врсту бајке, ону која је у руралним, заборављеним пределима опстајала готово неизмењена. Важно је и да је као таква доспела у руке читалаца. Ради се о бајкама које су казивачи диктирали право у перо вредним сакупљачима бисера усмене народне традиције. Могуће је да и у њима постоји подела какву је предложио Вук Караџић, на мушке и женске бајке. Могуће је и да та два вида потичу из другачијих супкултура. Могуће је и да су те врсте поникле из различитих митских и историјских простора. Намеће се једно важно питање. Да ли се ти видови, ти светови, у бајкама сударају, прожимају или живе својим одвојеним животима? Може ли женски лик да се носи с мушким задацима у мушком митском простору? Постоји један чудан случај, запис који је сакупљач Јован П. Мутић<sup>95</sup> послао Етнографском одбору Српске краљевске академије. Ту наоко чудну бајку је Веселин Чајкановић уврстио у зборник *Српске народне приповетке* из 1929. године. Бајка се зове *Отац и његове кћери*. У њој се прича о девојци која се због неког јаког разлога, неке свађе с оцем, наљутила и отишла од куће прерушена у мушкарца. У наставку бајке та девојка пролази пут типичан за мушке јунаке. А ово преоблачење и није једина аномалија, чак делује и логично. Изненађење тек следи. Могло би се на први поглед помислити да је ово један од честих случајева мистификације, када казивач из неког разлога, да би удовољио сакупљачу, измисли погодан садржај. Сетимо се примера Милоша С. Милојевића и његове опсесије да уреди српску историју по свом виђењу. Или Војислава М. Јовановића, који у своју *Антологију српске народне приповетке* убацује, поред оригиналних дела, и многе фалсификате. Треба размотрити да ли је овај јединствен случај можда нека ненамерна грешка. Зато се морамо запитати постоје ли још неки слични примери. Тачно је да на неколико места народна поезија спомиње „Делију-девојку”. Тако се у нашем народу називају девојке чије понашање одудара од традиционалне слике узорне патријархалне кћери. Овакву девојку понајбоље описује стих: „Под шатором Делија-девојка / Вино пије, ни брига је није...” Она, противно нормама и обичајима, делује као мушкарац, понекад и убија из освете. Али „Делија-девојка” и после свега остаје

<sup>95</sup> Чајкановић је ову бајку примио од сакупљача Јована П. Мутића по казивању неког неименованог старца из Херцеговачког Загорја.

у свом полу. Девојка из бајке коју је Чајкановић уврстио у своју збирку постаје мушко, па се чак и ожени. Па, да ли се ради о мистификацији? Постоје сличне бајке код Румуна, нпр. *Илеана Симзијана*,<sup>96</sup> а готово истоветна тема се налази у неким иранским, узбечким и авганистанским бајкама. То је траса којом су у културној размени између Индије и Европе путовале и бајке из *Хиљаду и једне ноћи*. У Индији је оваква прича с променом пола записана већ у 16. веку. По овоме се види да оваква бајка и није тако јединствен случај. Наш народни казивач наследио је некако ову већ прилично оштећену<sup>97</sup> бајку и преосмислио је за своју епоху и по свом осећају. Анализа ње и њених „посестрима” помоћи ће нам да расветлимо порекло и разлог ове необичне замене улога.

### Две стране исте приче

Како треба анализирати овај чудан случај? Историјски, као што је то урадио фолклориста Владимир Јаковљевич Проп, социолошки као Грејвс,<sup>98</sup> психоаналитички као Фројд, Јунг, Бетелхајм или Хилман? Можда онако како то чини Макс Лити, који полази од стилских особина у бајкама? Или синергијом свих ових принципа, као што то ради Кембел? За потребе овог рада биће довољно сучелити два супротна приступа, из само два угла. С једне стране, гледаћемо очима заклетог емпиричара Владимира Јаковљевича Пропа. Његов структуралистички приступ се може окарактерисати као проучавање ко-стура бајке или, другим речима, посматраћемо шта је човек учинио бајкама. На другом полу су психоаналитичари који посматрају нерве бајке или оно што је бајка учинила човеку. За поглед из овог угла помоћи ће нам изванредно интересантна анализа бајке о којој је овде реч, коју је сачинила др Светлана Марковић Штрбац<sup>99</sup> по трагу Хилмановог<sup>100</sup> дела *Код душе*. Поређење бајке из Чајкановићевог зборника с неколико сличних помоћи ће нам да ову „аномалију” осветлимо с више страна и видимо једну ширу слику. На крају ћемо видети да ли се оба ова приступа, историјски и психоаналитички, потиру, допуњују или један другом дају неопходну потпору.

<sup>96</sup> *Бајке народа света – Румунске народне бајке*, едиција Бисери, Народна књига, Београд 1974. године. Први пут је објављена 1872. године у збирци коју је сакупио и издао Петре Испиреску.

<sup>97</sup> Постоји једна бајка истоветног наслова, али садржи само овде недостајући уводни део. И ову бајку је записао Јован Мутић по казивању неког Милоша Жмукића.

<sup>98</sup> Greys, Robert, *Nav. delo*.

<sup>99</sup> Марковић Штрбац, Светлана, *Храстовитост жира или о теми иницијације у српској народној бајци из угла психологије*. Преузето са сајта: <https://snc.rs/tekstovi/hrastovitost-zira-ili-o-temi-inicijac/>

<sup>100</sup> Hilman, Džejms, *Kod duše*, Fedon, Београд 2008.

## Разлике

Свака друштвена и привредна промена одразила се и на интерпретирање садржаја. Зато ће овде бити поближе испитиване разлике у оним функцијама или наратемама које су преостале у бајци која је наша главна тема: *Отац и његове кћери* и упоредним: *Илеана Симзијана*, затим *Играј, куцо, играј* и *Карасоч Хон*<sup>101</sup>. Све ове бајке имају за тему преоблачење девојке у мушко. Ови чудни мотиви се јављају не само у језицима индоевропске групе, чија се диверзификација унеколико поклапа с варијантама у садржају бајке, већ и у свим осталим језичким и културним просторима. То наводи на мисао о човековом универзалном начину размишљања и разумевања ствари. О сличном виђењу света, насталом независно на разним тачкама глобуса. Могло би се рећи да у човеку, примитивном или модерном, постоје универзалне духовне и психолошке predisпозиције које га и чине човеком. Ову теорију полигенезе је уобличио Ендрју Ланг: „Слични менталитети могу производити слична веровања и поступке”<sup>102</sup>.

## Психоаналитички приступ као инструмент за анализу

Ново и другачије решење ове „аномалије” понудиће нам истраживачи људске душе. Психолози се радо служе већ готовим алегоријама и персонификацијама које су стари Грци користили у својим митовима. Те њихове изванредно осмишљене метафоре су артистички сажетак свега што су спознали о себи и космосу. И антички филозофи су митове користили при „онаучавању” тј. покушали да мит искористе као ваљано полазиште за научну анализу и синтезу. Али митови који су служили за описивање појединих синдрома нису често подвргавани психоанализи. Едип, примерице, никако није могао имати „Едипов комплекс”, па према томе и брак с Јокастом има сасвим други разлог. Ипак, ти примери из антике које су користили Фројд, Јунг и њихови следбеници су погодна одабране метафоре, добри примери за илустрацију одређених психичких стања. Примере из грчке митологије користи и Јунгов следбеник Џејмс Хилман. Његов начин размишљања овде је одабран као погодан да с те друге, психолошке позиције расветлимо садржај бајке *Отац и његове кћери*. Хилман примерима из грчке теогоније и космогоније објашњава однос појединца и његове душе. Користи и неке Платонове идеје о урођеним представама, описане у десетом поглављу *Државе* (мит о Еру). Затим ту идеју претвара у нову метафору користећи Хегелову мисао о „храстовитости жира”. Жиру у којем је записана будућност храста. Другим речима, запис у „жиру” садржи сав животни потенцијал с којим свака душа полази у своју животну авантуру. Обиље занимљивих запажања из Хилмановог угла посматрања пронашла је др Светлана Марковић Штрбац, чији ће рад *Храстовитост жира или: о теми иницијације у српској народној бајци из угла психологије* бити окосница за ову тачку гледишта.

<sup>101</sup> *Узбекистанске народне бајке*, Народна књига, Београд 1988.

<sup>102</sup> Lang, Endrju, Nav. delo.

У раду др Светлане Марковић Штрабац посебно се обраћа пажња на Хилманову интерпретацију Платонове идеје о урођеним предиспозицијама с којима долазимо на свет. Тих образаца или кодова душе ми нисмо свесни, јер по миту душа пре рођења прво пролази кроз Лету, реку заборавља. Смисао наших живота је да откријемо тај заборављени образац на путу ка самоспознаји. Лични анђео чувар који нам у томе помаже је Дајмон. Ово митско божанство је у овом случају метафора за унутрашњи глас који нас покреће, усмерава, упозорава и чува. Другим речима, Дајмон утиче на наше судбоносне одлуке (код Пропа је та улога додељена Дародавцу, Саветнику или Ментору). Том и таквом Дајмону супротставља се Ананка, прародитељка космоса, персонификација неизбежности судбине. Исти задатак имају и Ананкине кћери Мојре: Клота, Лахеса и Атропа. Римска култура их познаје као Парке, а код Словена су то Суђаје. Овде су Мојре представљене као усуд или силе нужности, значи нешто што није сасвим коначна судбина. Жир се може развити у храст само ако имамо свест о тим силама нужности и пажљиво слушамо свог Дајмона. Његови савети помажу да се одбранимо од хировитости Ананке и њених кћери и тако се изборимо за своје ја. Да остваримо сопствену парадигму. Бајка *Отац и његове кћери* се у ствари објашњава психоанализом, уз коришћење метафоричних паралела, алегорија и параболо из античког предлошка. („Метафора је матерњи језик приповедача, исти онај који твори поетску основу ума<sup>103</sup>.”) Значи ли то да је последњи казивач у дугом низу казивача свесно и намерно уобличио бајку чије се значење открива као „радикалан модел откривања сопствене парадигме”? Вероватно не. Могло би се једино рећи да су из казивача, спонтано или не, проговориле многе архетипске представе, ситуације и карактери. Није ли управо та архетипска суштина уједно и право извориште сваке уметности?

Потребно је истаћи и да су у оба приступа, историјском и психолошком, епизоде то јест наратеме или функције препознате као природне целине. Запазићемо и важну чињеницу да је у оба приступа иницијација почетно полазиште за анализу. Наша јунакиња Делија-девојка пролази кроз све или бар већину радњи и ситуација кроз Пропове функције или Кембелове наратеме.

Пре него што пређемо на упоредну анализу бајки *Отац и његове кћери* и *Илеана Симзијана* било би корисно да се укратко упознамо и с још неким варијантама теме о Делији-девојци. Информације из претходних пасуса сада ће бити помоћ у лакшем препознавању кључних одлика у ткиву анализираних бајки. Многи типични мотиви и епизоде из ових примера постоје и у бајци чију тајну покушавамо да одгонетнемо.

### Карасоч Хон (Црнокоса Хон<sup>104</sup>)

Како би спасао прелепу кћер од љубоморне принцезе, отац је ставља у корпу и однесе на тржницу. Не знајући ко је у њој, ову корпу откупи сиромашни мајстор. Следи љубав, венчање, миран живот. Сму-

<sup>103</sup> Hilman, Džejms, Nav. delo, 69.

<sup>104</sup> *Узбекистанске народне бајке*, Народна књига, Београд 1988.

тљивац, желећи лепотицу за себе, оптужи Карасоч Хон за прељубу. Мајстор је љубоморан. У афекту удари лепотицу и она падне с висине на улицу. Спасе је нико други до лекар. И он пожели лепотицу. Како би избегла злу судбину, скаче у воду. Спасавају је три рибара. Рибари се препиру око лепотице. Од рибара лепотицу спасе градски старешина. Предложи Карасоч Хон да се *преобуче у мушко* како би избегла даље насртаје похотљиваца. Управо тада умире шах, а птица слеће на раме преобучене лепотице. Она тако, неком врстом лутрије, постаје нови владар. Спроводи истрагу и на крају пронађе мужа који се одавно покајао. Преда престо мужу и врати се у свој женски лик. Овде не постоје натприродни елементи, па је ова бајка, у ствари новела, прежитак с наслеђеним културним обрасцима. Пажљивим посматрањем могу се приметити трагови првобитне бајке. Лако се препознаје низ: обичан свет, отац, удаљавање од куће, скривање у корпи,<sup>105</sup> невоље које на рационалан начин оправдавају преоблачење у мушко, смрт старог владара, девојка која (преобучена у мушко) наслеђује владара, сиромашак који женидбом наслеђује царство.

### Играј, куцо, играј<sup>106</sup>

Стари отац се разболи. Има три ћерке. Оне се преоблаче у мушко и полазе у свет по лек. Прве две се на путу уплаше од лава и одустану од потраге за еликсиром. Најмлађа уз помоћ саветника псетанцета побеђује лава, а затим и змаја.<sup>107</sup> Тако избори право да оде у далеки град. Младићи је приме у своје друштво. Некако осећају да придошлица није од „њихове врсте”, то јест пола и приступају провери. Прва провера је купање у реци. Псић лајањем изазове мрак, па младићи не виде оно што траже. Друга ставља на проверу њен женски менталитет. Она по савету свог псића изабере седло а не кићену одећу. Трећи испит је с цветом руже. Ружа вене у постељи у којој спавају младићи. Псић украде увелу ружу са узглавља једног од младића, а подметне свежу, која такође увене. Тако младићи бивају уверени да је пред њима мушкарац и набаве еликсир. На повратку девојка о свему томе пева, а псић игра. На први поглед се види да је и ово једна каснија верзија бајке о путовању у онострано. Постоји отац, ту је и троSTRUKO понављање. На пут по еликсир, од три сестре, полази најмлађа. Има свог помоћника – псића. Савети псића помажу да девојка остане непрепозната као уљез у туђем свету. Тежиште је овде постављено на проверу пола. Све остале функције су изостале. Нема борбе, нема цара чији престо треба наследити. Остаје само еликсир који девојка, тек тако без икакве борбе, добија. Проп би ову проверу пола тумачио као првобитну проверу уљеза у свету мртвих. Од успешног маскирања зависи и успешан повратак.

<sup>105</sup> Многи хероји своје путовање почињу у корпи или сандуку, бурету и сличним погодним предметима и то у случају када им треба спасти живот. Ово је по Кембелу у ствари прежитак иницијацијске процедуре коју он назива „боравак у утроби кита”.

<sup>106</sup> *Узбекистанске народне бајке*, Народна књига, Београд 1988.

<sup>107</sup> Иста епизода постоји у бајци *Илеана Симзијана* и као самостална целина у бајци коју је испричао већ споменути Милош Жмукић, а која се зове исто као ова коју анализирамо: *Отац и његове кћери*.

После овог сажетог подсетника, читалац ће лако моћи да препозна и тумачи битне изоморфне елементе у ове две бајке с истом темом: румунске *Илеана Симзијана* и наше *Отац и његове кћери*. Бајке ћемо посматрати из оба предложена угла упоредно.

### Обичан свет и полазак у авантуру

У референтној бајци под називом *Илеана Симзијана* цар, пошто онемоћа, бива принуђен да пошаље сина као таоца у друго царство.<sup>108</sup> Ова једна реченица садржи кључ помоћу којег одређујемо старост бајке или, боље речено, фазу у њеној еволуцији. Очигледно је да се овде ради о времену у ком је право владања већ постало наследно. Херој, будући наследник, и даље мора да прође све фазе иницијације. Ипак, овде он не наслеђује очево царство, као што би било логично, већ другог цара и то онако како је карактеристично – женидбом. (Овде се тако избегава оно радикално решење какво знамо из мита о Едипу.) На крају бајке цар, чије царство наслеђује херој, обавезно умире. Многе су варијанте владареве смрти. Он може умрети од старости, пошто је претходно обећао пола царства или цело ономе ко уради херојско дело. По другој крајности цар бива убијен или сам себи дође главе. Оваква се његова смрт интерпретира као некакав вид казне. Приповедач је већ изгубио свест о историјској подлози радње.

Невоља је у томе што цар нема мушког наследника. Треба за тренутак да се присетимо природе и сврхе иницијацијског обреда. Недозрели младић кроз обред доказује своју зрелост и постаје пуноправни припадник заједнице. У даљој еволуцији бајке иницијант доказује своје право на престо. Укратко, наследник није достојан све док не прође све фазе обреда. У сваком случају, полазна позиција му је слаба и тек треба да се докаже.

Свака од три кћери покушава да прође тежак испит и свака је притом преобучена у мушку одећу. Преоблачењем се назире мушка природа иницијације. Тек најмлађа успева да уђе у „друго” царство. Разуме се да она пре тога мора да стекне свог водича у онострано. Неког ко је тамо већ био. Она то и чини, али не жртвом, правилним одговором или услугом него правилним избором. У овом случају је то коњ и то не било какав. Тај коњ је полумртва рага, то јест неко из оностраног царства. Избор ове животиње казује да је такав склоп бајке настао релативно касно. У ранијим верзијама тај водич би био пас, као у случају сличне узбекистанске бајке *Играј, куцо, играј* или још раније нека птица на чијим крилима се улази, а још чешће излази из царства сенке. Потврда о каснијем настанку овакве интерпретације бајке је и то што сам цар задаје и спроводи тешке испите и тиме одређује достојног кандидата за полазак на „пут хероја”.

До овог места већ су извршени неки елементи Пропових функција: разлог поласка, прва провера – тешки испити, стицање помоћника (дародавца). Кембел је ову фазу назвао обичан свет и прелазак првог прага.

<sup>108</sup> Исказ рефлектује трагове првобитног обичаја из доба матријархата, када је испитаник после обреда иницијације одлазио у племе своје будуће супруге. Овај мотив је готово обавезан у овој врсти бајке.



У бајци *Отац и његове кћери* која је главни предмет анализе овакав уводни део недостаје. Трагови се само називу. Спомињу<sup>109</sup> се једино отац и његове кћери. Изостала је и тројна градација, јер се не наводи колико је кћери имао отац. Изостао је и прави разлог поласка у авантуру. Прелазак из „обичног света” у авантуру овде се не описује и не оправдава. Или је правило заборављено или се подразумева. Само неколико реченица замењује све оно што је до овог места испричано у референтној бајци *Илеана Симзијана*. После свађе с оцем који ју је изгрдио „јер му је нешто искварила” она бежи од куће *прерушена у мушкарца*. Видљиво је да је радња сведена на оно есенцијално: отац и преоблачење у мушко, као услов за полазак на „херојево путовање”. То су у ствари кључне додирне тачке. Делија-девојка још увек није стекла свог Дајмона. По речима др Светлане Марковић Штрбац, овде је отац само један од разноврсних видова нужности, неко ко ремети првобитну равнотежу и натера Делију-девојку да пружи отпор и дистанцира се од устаљеног поретка. Тако она у потрази за сопственом парадигмом „затегне уже које метафорично постоји око врата сваке појединачне судбине” – Ананкине стеге.

### Предео сенке – катабаза

Девојка из *Илеане Симзијане* преласком преко трећег, златног моста који чува змај (овде је лик који проверава, чувар првог прага, прерушен отац, лично цар) улази у митски простор оностраног. Тамо угледа два змаја како се туку. То је чест мотив у бајкама, али се обично не боре два змаја него водено и небеско биће. Ови противници по правилу носе трагове хтонско-соларног сукоба, на пример видра против гаврана. Иако су у овој бајци сукобљена два змаја, ипак је један носилац соларног принципа јер нуди у замену за помоћ сунчаног риђана. Девојка прерушена у лепог младића правилно изабере и помаже соларном змају. Сада треба да преноћи у његовој кући. Змајева мајка сумња у прави пол лепог младића. Јунакиња ће преживети само ако сакрије свој прави идентитет. По савету свог коња прође сва три испита (цвет које вене у постељи у којој спава мушко, радије гледа тимарење коња а не цветну башту, бира убојиту сабљу а не украшену ђинђувама). Ово је прилагођена верзија откривања уљеза у свету мртвих. Баба Јаги се тако у неким бајкама учини да је нањушила живог човека. Сетимо се и оног дива који виче „Фи фај фо” док њушка по свом двору у облацима. Прошавши ове испите чувара прага, она од змајеве мајке, невољног дародавца, добија сунчаног риђана, још моћнијег чаробног помоћника и наставља свој пут у дубину „тридесетог царства”. У неким другим бајкама змајева мајка је сунчева мајка, што може навестити соларну природу овог змаја.

Делија-девојка из бајке *Отац и његове кћери* осваја свог чаробног помоћника на сасвим другачији начин. У овој бајци се ништа не говори о тимарењу коња који је на самрти, то јест коња кога треба вра-

<sup>109</sup> Интересантно је да постоји једна друга бајка истоветног наслова. И њу је забележио Јован П. Мутић у Херцеговачком Загорју, али по казивању неког Милоша Жмукића. Та бајка садржи само онај део који овде недостаје.

тити из царства мртвих. (Постоје бројне варијанте опоравка коња: извођење на светло дана из мрачног подрума или пећине, затим брижљивом негом и одабраном храном, а неке херој добија као награду или краде од невољног дародавца. У том случају се рага коју је мудро изабрао чудесно претвара у моћног пастува.) Једина сличност с референтном бајком је циљ епизоде – добијање коња, чудесног помоћника.

Преобучена у мушко, Делија-девојка се нађе у ситуацији да спасе живот младожењи у првој брачној ноћи. У кући домаћина од кога је затражила преноћиште умиру синови у првој брачној ноћи, а остају само невесте. Ред је на последњег, најмлађег сина. Девојка узме сабљу, па оде да чува домаћиновог сина. Младенце обузме сан. Делија-девојка не заспи и захваљујући томе погуби аждају. И остане будна до сванућа. За овај подвиг добије коња. Коњ уме да говори, а име му је Накарада. Ово је од почетка јак и здрав коњ, а само име одаје његово хтонско порекло. Тако је Делија-девојка будношћу и правилним деловањем освојила свог водича, по хилмановском тумачењу и речима др Марковић Штрбац: Дајмона, и то у сукобу с новим Ананкиним искушењима, аждајом која стиже ноћу и прелази праг, симболични портал између два света. (Јасно је да се туда може пролазити у оба смера и да постоје мрачни гости у нашем свету, али уобичајено је да чувар прага брани само улазак у предео сенке. Из тог предела се спасава бекством, што је сасвим друга функција.) Симболично, Делија-девојка се сукобљава с хаосом – аждајом коју комада мачем. По Јунгу, симболика мача крије се у преображају, у свесној одлуци о коришћењу слободног либида. Одлуци да свесно одаберемо даљи пут у несвесно.<sup>110</sup>

Овакву епизоду, с друге стране, Проп препознаје као „опасност од прве брачне ноћи” (епизода у којој херој спасава младожењу или сам преживи прву брачну ноћ). У неколико реченица које описују овај догађај сажета је велика количина митског сећања. Из ове кратке епизоде види се да је потпуно заборављена суштина, а преостали фрагменти радње неразумљиви су и казивачу бајке. Преостала је само драматичност ситуације. Проп ту епизоду објашњава страхом од женине „зубате међице”, то јест као сликовито изражену опасност при дефлорацији. А у прелазним митовима када је жена владарка, богиња лова или земљорадње, она убија своје женике у првој брачној ноћи. Тако ради Афродита у облику вепра, исто чини и Иштар, Артемида убија Актеона, а Изиди Манероса. Зато је потребно да место младожење заузме заменик, у ствари жртва. По Проповим речима: „Ново друштвено уређење, нови облици брака, присиљавају нас да у маски која извршава дефлорацију не видимо добротинитеља, већ насилника па он бива убијен”.<sup>111</sup> Тек касније је тај заменик, као у овом нашем примеру, постао добротинитељ, спасилац. Проп спомиње и један стари црногорски обичај, по коме прве брачне ноћи с невестом, тобож мирно, леже стари сват. У нашој бајци, у рукама Делије-девојке се некако створи и мач за који Проп тврди да је то тотем апотропејске природе и садржи оплођујући дух предака. Сада лако можемо уочити и препознати све елементе које садржи сцена. Ту је „помоћник” у ложници, мач, будност, смрт аждаје, односно савладавање исконске моћи женског пола. У историјском смислу, то место осликава прелазак власти у руке мушкарца.

<sup>110</sup> Jung, Karl Gustav, *Lavirint u čoveku*, Beograd, 1995, 63–71.

<sup>111</sup> Проп, Владимир Јаковљевић, Нав. дело, 426.

## Лични водич

Обе јунакиње су освојиле свог водича. Његови савети су битни за опстанак у том „тридесетом царству”. На хероју је да ли ће савете послушати или неће. Неки су загонетни: „Ако узмеш кајаћеш се, а ако не узмеш, опет ћеш се кајати”. Сунчани риђан у *Илеани Симзијани* овом, из многих бајки препознатљивом реченицом даје могућност избора. На грани поред пута светлуца златаста нит. То је златна влас из плетенице сунчане лепотице Илеане Симзијане. Јунакиња ове бајке, наравно, одлучи да ову влас понесе са собом у далеко царство. Преобучена девојка чије име није наведено у бајци убрзо постаје омиљен царев пријатељ. Остали младићи-таоци из цареве пратње постају љубоморни и настоје да лепог младића удаље од цара. Преобучена девојка уме да припрема необично укусну храну, типично женско умеће. Младићи то откривају, али не користе у сврху препознавања уљеза. Цар од љубоморних младића (у овој верзији они имају улогу ометача) само сазнаје за златну влас и заповеда лепом младићу да му доведе Илеану Симзијану. Даљи ток бајке описује први тежак задатак. Овде је та епизода довољно опширна да може да се исприча и као уметнута, самостална бајка. Већина функција или наратама из главне бајке овде се понавља по уобичајеном редоследу: обичан свет, полазак на задатак, преоблачење у богатог трговца (у ситуацијама када треба пробудити радозналост код неке принцезе), прелазак преко воде, далеко острво, отимање принцезе, бекство по препознатљивом моделу и средствима. Из ушију коња ваде се чаробни предмети. Брус се претвара у планину, четка у шуму, а прстен у зид с рупом. Прогонитељ је у већини случајева женског рода, а овде је то змајева мајка.

Илеана Симзијана, коју је лепо младић успешно довео, одбија да се уда за старог цара и смишља разне услове не би ли одгодила удају. Такве исте је постављала и када је одлагала удају за змаја, свог првобитног отмичара. Зато цар поново прерушену девојку шаље на други тежак задатак. Препознају се нови архетипски призори и задаци: пресвлачење сунчаног риђана у многобројне коже убијених бивола. Соларни коњ, само тако опремљен, може да победи змаја. Затим риђан побеђује дивљег пастува и доводи крдо кобила у двор. Сада на захтев Илеане Симзијане треба помустити дивље кобиле. Опет сунчани риђан помаже. Изазива потоп, а воду која је дошла кобилама до колена замрзне. Тако лепо младић безбедно помузе кобиле. Трећи задатак је најсличнији оном у бајци *Отац и његове кћери*. Зачудо, у том трећем задатку изостају натприродни догађаји. Митски простор замењен је реалним. Јунакиња прелази реку Јордан и из црквице на одредишту украде сасуд за крштење. Лепог младића прогоне монахиње, а пустињак, испосник проклиње крадљивицу речима: „Ако си мушко, да Бог да, да постанеш женско, ако си женско да постанеш мушко”. И ова епизода, трећи задатак, довољно је опширна да би могла да буде, а негде и јесте, самостална бајка.

Овакав преопширан развој догађаја не постоји у бајци *Отац и његове кћери*. Делија-девојка на коњу једноставно стиже до царског града. Нема епизоде с борбом змајева, ни обавезне – три покушаја да се разоткрије прави пол јунакиње. Казивач сместа прелази на први тежак задатак. Цар је раније објавио да ће онај ко прескочи широки шанац којим је опасан град добити руку његове кћери. Коњ Накарада помаже да наша јунакиња прескочи јарак, а последица тог подвига је женидба принцемом. Овде

наша бајка почиње тамо где се бајка *Илеана Симзијана* завршава. Тема „жени се принцем и наслеђује царство” је, када се ради о наслеђивању царства, највише исторична. Носи у себи трагове реалних ситуација. Осликава историјски период у коме се владар уклања с трона онда када изгуби своју мушку снагу. Старост владара је лако одредити и по томе што има кћер доспелу за удају. Губитак потенције владара се, по веровању, лоше одражава на летину или општи бољитак. Могућа катастрофа се избегава тако што се на место старог владара поставља млађи, у пуној снази. Највероватније је да је стари владар тада и убијан. Јасно је да је први услов да његов наследник мора да прође „пут хероја”. Уочљиво је да такав пут сада не прелазе сви чланови заједнице на прелазу у пунолетство, већ само будући владар. Тај испит је некада био стваран, а касније само легенда коју је владар причао о себи. Касније, када се престо није више освајао по заслуги већ по наследном праву, настао је за казивача бајке велики морални конфликт. Ако је наследник рођени син владара, онда се такав чин, убиство старог владара, објашњава вољом богова. Један од митова који садржи све ове варијанте наслеђивања, оног по женској линији и оног у којем нови владар убија старог, јесте и мит о Едипу. Едип убија оца Лаја и жени се Јокастом, својом мајком. У миту се препознају стандардне функције или епизоде које су вариране безброј пута кроз еволуцију ове теме. Пророчанство указује на будућег наследника владара, а тиме и његовог убице. Владар покушава да се реши претње. Дете, будући владар, преживљава и игром судбине, која се ретко кад може избећи, ради све како је проречено, укључујући и „тежак задатак”, у овом случају само питалицу коју му поставља Сфинга на уласку у град.

Од свега овога у бајци *Отац и његове кћери* преостао је само костур: тежак задатак, венчање, вечера и брачна постеља. У првој брачној ноћи царева кћер открива истину и пожали се цару. Тешки задаци овде су оправдани покушајима да се царство реши таквог младожење. Те задатке овог пута не смишљају љубоморни младићи него цареви саветници (много чешћа варијанта).

Први задатак, довођење крда коња, умногоме се подудара с епизодом из *Илеане Симзијане*. Ипак, овде је изостала борба соларног против хтонског коња, коња Накараде против дивље кобиле. Испоставља се да је Накарада отац деветоро њених ждребади, па дивља кобила крене добровољно за Делијом-девојком. По довођењу у двор ови се коњи даље не помињу. Казивачу је промакла алегорија ове епизоде, веза али и овладавање над стихијом и хаосом.

Други задатак се разликује од оног из бајке *Илеана Симзијана* и више приличи тешким задацима из неке новеле. Сакупљање пореза из одметнутог царства нема у себи ничег чаробног. И у овој бајци је започет процес претварања у новелу. Овог пута то је епизода у оквиру другог тешког задатка, док је то у бајци *Илеана Симзијана* у трећем.

### Бекство и повратак у „обичан свет” – анабаза

Трећи задатак је поново бајковит и умногоме сличан оном из референтне бајке *Илеана Симзијана*. Сличност је у томе што треба донети нешто. Овде је то нешто круна дивског цара. Тек у овој епизоди постоје фрагменти типичне радње херојевог путовања. Делија-девојка прелази преко мутне воде,

пије ту воду, једе горку јабуку, научи дивову старицу мајку како да при ложењу ватре користи лопату а не сопствене груди. Тиме стиче њихову наклоност, па мутна вода, горка јабука, па чак и сама дивова мајка касније одбијају да гоне нашу јунакињу. Ипак, и у оквиру ове епизоде постоји потеря. Овога пута то није женски лик: мајка, сестре или супруга, већ сам цар дивски. По неуспешној потери див прокуне Делију-девојку истоветним речима као и пустињак из упоредне бајке. Треба обратити пажњу да и припадник света сенки и пустињак врше исту функцију – потврђују да је искушеник постао пуноправни члан заједнице. Тако се ове бајке већином и завршавају. И наша Делија-девојка после финалног задатка, поставши прави мушкарац,<sup>112</sup> бива прихваћена од супруге, принцезе и њеног оца цара. Као и сви хероји, наследиће царство свог таста.

За дивно чудо, бајка *Илеана Симзијана* се после трећег тешког задатка и повратка у „обичан свет” још не завршава. Могуће је да су ову бајку причали у наставцима, из вечери у вече, па је стога препуна уметнутих епизода. Прерушена девојка је постала мушко, али још није у прилици да женидбом наследи царство. Лепотица Илеана више не може да одлаже удају за цара, али му предлаже обредно купање у млеку оних дивљих кобила. Овом ритуалном купању присуствује и сунчани рићан. Он из својих ноздрва дува „неједнако”, па је тако прегрејао цареву страну млечне купке (постоје разне верзије ове провере и разлике у дувању из ноздрва, али је резултат увек исти). Лако је уочљива рићанова „метеоролошка природа” и моћ да изазове кишу и мраз. Овај чин је и коначна помоћ хероју. Цар је мртав, а лепо момак се ожени Илеаном Симзијаном и наслеђује царство. И у овом примеру наслеђено или овако задобијено царство је од неког другог цара.

### Анализа бајке по Хилману

За разлику од Проповог ракурса који прати настанак и еволуцију бајке кроз друштвене промене, дакле како се мења њена форма, др Светлана Марковић Штрбац<sup>113</sup> уочава шта је у бајкама непроменљиво. Кључна идеја овог рада је да особа, следећи правилно упутства кодирана у „жиру”, може открити сопствену парадигму и постићи све оне огромне могућности које нуди будући „храст”. Јунакиња која се, видели смо, по много чему разликује од других женских јунакиња у бајкама представља по оваквом тумачењу радикалан модел откривања сопствене парадигме. Уз опасност да нарушимо кохерентност, издвојићемо само неке примере тумачења бајке *Отац и његове кћери* из пера др Светлане Марковић Штрбац. Време је да видимо и како она делује на слушаоца.

<sup>112</sup> „Ако си мушко да постанеш женско, а ако си женско да постанеш мушко.”

<sup>113</sup> У овом раду је, нажалост, препричана и цитирана само основна идеја којом се у раду о „храстовитости жира” руководила ауторка. Заинтересованима рад свакако од срца препоручујемо. Текст се у PDF формату може пронаћи на сајту Српског научног центра. На страници: <https://snc.rs/tekstovi/hrastovitost-zira-ili-o-temi-inicijac/>.

Сврха бајке и њене усмене интерпретације је у ствари простирање приповедне мапе пред слушаоца. Та мапа је својеврсно упутство за откривање заборављеног записа у жиру или реконструкцију заборављене сопствене парадигме. Овим се не негира иницијација као историјски извор овакве бајке, само јој се придаје ново значење.

Овако посматран садржај укључио би и приповедача у игру. Он би био преносилац упутства. Слушалац би у јунаку или хероју препознао узор или модел. Дајмон би добио улогу чудесног помагача и личног анђела чувара који зна тајну жири.<sup>114</sup> Чудесни помагач у бајци *Отац и његове кћери* је коњ Накарада. Символика овог коња је транспарентна и универзална. Познавалац је оностраног захваљујући својој соларној и хтонској природи и као такав идеалан да представља ум и мудрост, али и анимални инстинкт. Зато такав коњ има и моћ вербалне комуникације с јунаком. Хероју се супротставља Ананка и у своју пређу уткива разне непријатеље и ометаче. Она је отелотворење нужности.

За разлику од погледа на бајку по Проповом узору, овде се бајка *Отац и његове кћери* посматра преко архетипова и њихове улоге. Јунак који је већ сам по себи архетип има само једног помагача. Тај анђео чувар или Дајмон је у ствари унутрашњи глас разборитости који помаже у расветљавању тајне „жири“. Ако је помагач један, ометача је много. Ананка на много начина ремети пут ка „храсту“ самопознаје. Ти ометачи су отелотворење нужности. У наставку је дат телеграфски приказ поглавља која описују све препознате архетипове у овој бајци.

*Дајмон* је лични пратилац и једини помагач уз чију помоћ јунак открива „Тајну жири“. *Ананкино* уже представља дејство нужности или „уже око врата сваке појединачне судбине“. *Нужност* има многа лица. Прво од њих је *отац* – патријархално-ауторитативни отац агресивно спутава јунакињу. Следећа нужност је *аждаја*. То је непријатељ кога је могуће победити будношћу, бити свестан. Неочекивана, али овде логична нужност је и *супруга*. Или, другим речима, негативан аспект женске природе против којег јунакиња војује. Нужност представља *цар* и сви кнежеви. Ова велика група ометача је промишљена, одложена деструкција. Последњи непријатељ огромне снаге је људска глупост. Ова нужност оличена је у *диву*.

*Нужно* је и *садејство* Дајмона и Ананке како би се умањило дејство Лете, воде заборавља, и помогло јунаку да открије тајну сопствене парадигме. Делија-девојка у бајци *Отац и његове кћери* поседује све елементе идеалног модела понашања у сукобу с дејством нужности. Бајка сугерише и редослед правилних ставова све до постизања крајњег циља – духовног сазревања.

Рекло би се да из приповедача несвесно проговарају спонтано архетипске представе, чији актери помажу слушаоцу да заузме правилан став у постизању духовног сазревања. На крају у закључку др Светлана Марковић Штрбац, између осталог, каже: „Ова бајка се може разумети и као каталог правилно заузетих ставова у сучељавању са заборављеним значењем записа у жиру сопствене, храстовите судбине: пружање отпора границама, отворено испољавање гнева, одрицање од наметнутог иденти-

<sup>114</sup> Код античких Грка овај бог је био синоним за доброг духа, лични чувар.

тета, дистанцирање од почетног стања, константна будност, опрез при савладавању нагонских сила у сопственој природи, лукавост и хитрост у борби са Глупошћу, постизање вишег циља у виду духовног сазревања, мудрости и спокојства.” Бајка у ствари и јесте све то. Зато као форма опстаје, јер је то њена права сврха од искона. Отворено је само још неколико питања: Како је приповедач изнедрио управо овакав садржај? Да ли је ту дејствовао његов осећај за алегорију и метафору или приповедач само варира већ дестилисаним и миленијумима обликоване идеје и вредности? Да ли је казивач могао имати свесну намеру да кодира овакво упутство о заузимању животних ставова? Ако јесте, то би онда била у ствари психоанализа самог казивача оваквог облика бајке, јер само неко с претходно формираном идејом о тако радикалној врсти иницијације може намерно сачинити овакву бајку. Вероватније је да казивач и сви његови претходници нису могли имати било какву свесну идеју, да намерно, кроз метафору, представе нагон за променом пола. Нешто попут волшебне трансродне преобразбе.

Логично је очекивати да се борци за родну равноправност залажу за то да се сопствена парадигма остварује у границама сопственог пола. Да из жира израсте храст, а не врба. Са овог, прозаичног гледишта, успех девојке да постане равноправна с мушкарцима поништава се тиме што она само промени табор. Па какво је онда решење овог у бајкама ретког случаја?

У свим многобројним бајкама у којима препознајемо трагове иницијације или „херојево путовање” почетак је исти. На пут у авантуру полази незрео члан друштва: најмлађи, најглупљи, лењи брат, Биберче, Палчић, Ружно паче, па чак само Глава, Змија или Корњача. На крају све ове сподобе постају нешто боље и више. Освајају своје царство. Светлана Марковић Штрбац је у сјајној анализи закључила да је Делија-девојка „радикалан модел откривања сопствене парадигме”. А анализа кроз проповску призму говори нам само о томе да се у овим бајкама првобитна „ништавност” иницијанта приказује јаком метафором. Женско биће (као у овом нашем случају), затим Лењи брат, Биберче, па чак и разне чудне животиње, само су различите метафоре за неважно биће које треба трансформисати и интегрисати у свет одраслих. То јест незрелог дечака, који у овом процесу тек треба да постане особа.

Добро је и корисно да о оваквим механизмима размишљају ствараоци из овог нашег луткарског света, од писца, драматурга, редитеља до глумца-луткара. Јер, све ово публици у позоришту није ни важно. Гледалац само жели да архетипске слике које допиру са сцене у њему, у његовој аними, обнове и узбуркају енергију колективне свести. А то се, као што знамо, постиже емпатијом а не анализом.

## Пепељуга

Једном је љубоморна Венера измешала разне зрнење и наредила Психи да у кратком року то разврста. Овај немогућ задатак је Психа успешно извршила уз помоћ мравље војске. На сличан начин она завршава још два задатка. Узурпатор престола Пелија препознаје Јасона по томе што има само једну сандалу. Ово су само два примера о томе како мотиви лутају од бајке до бајке или од мита до бајке

и обрнуто. Набрајање и објашњавање свих сличних примера далеко превазилази оквире ове књиге. Ипак не можемо избећи чињеницу да и јунаци другачијих бајки носе исто, или име истог корена. Ту су и мушки ликови попут Маћуше Пепељана из једне руске бајке. То баца додатно светло на већ утврђене чињенице о етимологији и семантици овог назива, и за сада је довољан наговештај да и у другим бајкама постоје исти или слични детаљи. С друге стране, постоје и веома различите верзије ове бајке. Једно је сигурно, у њој се све перипетије дешавају пре удаје. Знамо да је склапање брака једна од важних привилегија која се стиче после испита зрелости или тачније иницијације. Знамо и да се мушка и женска варијанта тог испита разликују по врсти задатака и локацији. Те чињенице биће предмет детаљније анализе у наставку текста.

На срећу, ову бајку можемо пратити довољно далеко уназад кроз време и одредити онај суштински, непроменљиви образац.

### Писана историја

Ако пожелимо да потврдимо давно уочену чињеницу да су бајке на разним странама света у нечему сличне, то можемо учинити користећи тему о Пепељуги као огледни пример. У томе свакако нећемо бити први. Фолклориста Маријан Роалфе Кокс је пронашао 1893. године триста педесет и пет варијанти ове бајке. У овај списак укључене су оне из Кине, Бурме, Вијетнама, затим неколико варијанти из збирке *Хиљаду и једна ноћ* и велики број народних варијанти из Европе и света. Нису изостале ни верзије забележене у литератури: Страбонова под именом „Родопис” записана је по египатском извору негде у првом веку нове ере; споменута је и варијанта коју је Мари де Франс обликовала у дванаестом веку, затим верзија коју је Ђанбатиста Базил уврстио у свој *Пентамероне* из 1634. године. У овај списак неизоставно улази и верзија коју је уобличио Шарл Перо и објавио 1697. године. Није изостављена ни нешто суровија и компликованија бајка о Пепељуги браће Грим из 1812. године. Нажалост, она Пероова верзија је готово истиснула из видокруга све остале и тако склонила од публике све друге занимљиве варијанте. Пероова *Пепељуга* је, сада захваљујући Дизнију, једна од најомиљенијих бајки.

Знајући за постојање тог огромног броја варијанти једне те исте теме,<sup>115</sup> морамо се запитати због чега је то тако. Ово је очигледно по природи и пореклу женска бајка. Кад из ње одбацимо све накнадне додатке из разних епоха, остаће „најмањи заједнички садржалац”. Тако огољена прича предложиће нам и неке сасвим неочекиване одговоре. Покушаћемо на примеру неколико варијанти, укључујући и ону домаћу коју је Вук забележио, да одредимо и колико се ова прича уклапа у морфолошке принципе које је промовисао В. Проп.

<sup>115</sup> Систем Арне-Томпсон-Утер класификовао је *Пепељугу* као тип 510А, „Прогоњена хероина”.



## Пепељуга и иницијација

Иако је *Пепељуга* једна од највише проучаваних и анализираних бајки, како историјски, морфо-лошки или кроз призму психологије, могуће је да још увек није све казано. Порекло мушких херојских тема из обреда иницијације предложио је В. Проп у *Историјским коренима волшебне бајке*. Такав вид је у бајкама превладао захваљујући познијој, доминантној улози мушкараца и постављању улоге жене у други план. У време матријархата друштво је почивало на жени. Жена је била мајка и самим тим и матица друштва. Мушкарци су касније у новим условима привреде, пољопривреде и сточарства преузели кормило домаћинства и вероватно тада смислили право својине. Тиме се може објаснити и релативно мали проценат бајки у којима се назире трагови женског вида иницијације. Па и оне које су преживеле већином су контаминирани и преосмишљене. У таквим бајкама наглашаване су врлине које су биле по мери мушкараца. Жена треба да буде мајка и да рађа, а краљ ће да изабере управо ону од три сестре која се у тим врлинама истиче или их једина има. Географски простор по којем се креће јунакиња неке бајке веома је сужен. Девојке, већином сестре у потрази за братом, брижне кћери које трагају за јагодама усред зиме или лепотице прогнане од љубоморне маћехе одлазе само до прве шуме. По томе се разликују од мушких јунака, који ако на путовању не подеру два-три пара гвоздених ципела, нису ништа ни урадили. Одредиште мушких јунака је иза девет мора и исто толико других географских појава као што су шуме, реке, планине... Једина могућност да и женски лик оде тако далеко је да буде уграбљен од неког змаја. У том случају је отета принцеза осуђена на сасвим споредну улогу у мушкој бајци о хероју спасиоцу.

Таква је и судбина Пепељуге – да се после низа искушења и исказивања свих пожељних особина уда и то добро, по правилу у најближе суседство. То знамо јер је Пепељуга пешке и то само с једном ципелицом на нози стигла до своје куће за врло кратко време. Стигла је пре маћехе и њених злих кћери.

Безбројне су варијације ове приче: девојка коју красе све добре особине, али и разна искушења и невоље, на крају бива препозната и награђена удајом. Оваква форма приче позната је већ више хиљада година. Тако је и забележена. Истина је да постоје сличне бајке с најмлађим братом<sup>116</sup> у улози коју има Пепељуга, али ту је у питању контаминација, преосмишљавање или несташлук приповедача којем је понестало изворних тема. Такве варијанте садрже и мешавину форми, јер сасвим други задатак у бајкама имају они хероји који се жене и остају код таста, цара, као домазети. О таквим јунацима говорићемо на другом месту. Треба само приметити да мушки јунаци до свадбе морају да поубијају пар змајева и изврше неколико немогућих задатака, а Пепељугама је довољно да покупе расути просо и почисте кућу. Па и то уз помоћ неких захвалних бића. Кренимо у потрагу за фазама и елементима који указују на порекло ове врсте бајке.

<sup>116</sup> Постоје такве варијанте у збирци из *Хиљаду и једне ноћи*, али и неке из румунског фолклора.

## Обичан свет

Обичан идиличан свет поремећен је губитком мајке. У оваквим бајкама нема украдених принцева, прогнаних лепотица или оних које за оца или брата траже лек. Истина, постоји и верзија у којој је Пепељуга једна од близнакиња.<sup>117</sup> У време обликовања такве варијанте близанци су значили да је мајка зачела од два мушкарца. Како би прикрила срамоту због наводне преваре, мајка једну од кћери, будућу Пепељугу, оставља испод дрвета, пред вратима манастира. Ипак, и у овој верзији своди се на исто, губитак мајке.

## Губитак саветника

Праву старост бајке морамо процењивати по верзијама у којима се мајка претвара у краву.<sup>118</sup> Такав је случај и с нашом коју је забележио Вук. Узрок смрти мајке се не помиње или је последица кршења неке забране. У нашој верзији забрањено је да се погледа у дно дубоке јаме: „...а дође некакав старац бијеле браде до појаса, па им рече: Ђевојке! Чувајте се ви те јаме, јер да које од вас упадне вретено у њу, оне би се мати одмах претворила у краву.” Вретено је исто оно из *Успаване лепотице* и предмет је фројдовске сексуалне асоцијације. Јасно је да ни јама или бунар нису случајан избор. То је својим обликом очигледан улаз у утробу „Мајке Земље” и као такав има сексуалну конотацију, а истовремено и хтонску. Прерано сазнање о вретену као мушком принципу, на дну јаме која је женски принцип, носи за собом и одговарајућу казну. Видимо да се о опасностима прераног сазревања може говорити и на овај начин. Сазревање се у другим верзијама типа *Успаване лепотице* само одлаже док коначно (после сто година) не дође принц и пољупцем не пробуди све што треба пробудити. Старије верзије бајки о женском путу у полну зрелост, у које спада и *Пепељуга*, кршење правила много суровије кажњавају. Губитак мајке сопственом кривицом је много снажнији покретач драмске радње. Девојка губи животни ослонац и главног саветника по свим женским питањима. Ипак, мајка не нестаје са сцене дефинитивно него се на овај или неки други начин претвара у краву. Зашто баш у њу? Крава је једна од првих припитомљених животиња и као таква заузима и одговарајуће место у пантеону многих народа. За разлику од бика, чијим се кроћењем поносе различити митолошки јунаци, крава је питома а у нашим и не само нашим веровањима повезана је с кишним облацима. Плодотворна киша која храни Мајку Земљу је синоним за млеко, прву храну после рођења људског бића. Можда је то случајно, а можда и није. Ипак је занимљиво знати да је ћерка египатског бога сунца, Хатор, богиња-крава. Представљана је с крављим роговима између којих се налази сунчев диск. Хатор има сличну функцију као и Афродита, што значи да је и

<sup>117</sup> Ова варијанта из пера Мари де Франс уобличена је и записана у дванаестом веку.

<sup>118</sup> Или у неку другу животињу, типичну за дату културу. У верзијама са Далеког истока то је риба чије кости и даље помажу јунакињи.

персонификација љубави, лепоте, среће и Млечног пута, али и дочекује душе мртвих у подземљу иако је соларна богиња.<sup>119</sup> Од многих сличних богиња Хатор је овде споменута и зато што се уклапа у бајке, легенде и приче о наслеђивању престола. Рођена је из ока бога сунца како би казнила оне који су мислили да је Ра сувише стар за владара. Тада се појавила у лику лавице Сикмет.

### Ометачи

И тако је Пепељуга својом грешком или једноставно прстом судбине остала без једине особе која представља ослонац или даје важне животне савете. Приметићемо да је и у овој бајци отац потпуно пасиван лик који није способан за такав задатак. Те савете ће од сада да предлаже приповедач својој публици. Улога оца се завршава довођењем нове жене. У женским бајкама, нарочито у типу *Пепељуге*, почетак радње обележен је „уласком новог, туђег члана у домаћи простор”<sup>120</sup>. У том погледу, долазак маћехе еквивалентан је одласку „у свет” у мушким бајкама.

Та нова маћеха има једну или три ћерке, Пепељугине вршњакиње. Ни у једној верзији она нема мушко дете. Ове ћерке у бајци имају функцију негативног узора, то јест да покажу како се не треба понашати. Пепељуга се, напротив, понаша строго по идеалу и важећим друштвеним нормама. Маћеха и њене три ћерке су активни ометачи и својим поступцима се труде да вектор радње окрену на своју, мрачну страну.

Пасивни ометач представља и ниско или непознато друштвено порекло јунакиње. У бајци коју је пре две хиљаде година забележио у Египту Страбон, грчки писац, историчар и географ, то је и једини ометајући фактор. Главна јунакиња је куртизана и робиња која се на крају удаје за самог фараона. Мора се признати да је и почетна огромна просторна удаљеност између ова два лика један од ометајућих фактора.

### Помагачи

У архаичнијим варијантама које су задржале трагове анимистичког схватања света, дух може да се сели из бића у биљке и предмете, а у свим појавним облицима помаже саветима или даровањем чаробног предмета при извршењу тешких задатака. Мајка је помагач који се претвара у краву с натприродним моћима У верзији коју је забележио Вук Караџић, а која постоји у целом словенском ареалу, мајка претворена у краву помаже у извршавању тешких задатака. На овом месту треба уочити један детаљ, про-

<sup>119</sup> Такође и „Сунчева мајка” јер свакодневно рађа сунце.

<sup>120</sup> Радуловић, Немања, *Слика света у српским народним бајкама*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2009.

влачење кроз уши,<sup>121</sup> који препознајемо као својеврсни реликт. Зато Мајка-Крава и страда по наговору маћехе. Месо те краве је табу,<sup>122</sup> па га Пепељуга под разним изговорима не једе. Али кости су чаробне, дају савете и упутства. У источним бајкама из таквих костију, по правилу рибљих, понекад израсте јабука чије се гране узмичу или повијају у зависности од тога да ли плод покушава да убере добра или лоша особа. У христијанизованим верзијама улогу помагача преузела је добра вила. Ово је једна од преинака коју је увео Шарл Перо. Тај нови лик је сада друштвено прихватљивији од оне првобитне, анимистичке верзије. Пепељуга има и друге помагаче. Приметно је само да су то дивља бића, типични представници тросферне мапе света: ту су мишеви који су, будући да живе у рупама, хтонске природе. Овакви помагачи су у неким варијантама и биљке које расту на гробу мајке. Пепељуга са својом метлом представник је средње сфере – нашег света. Птице, помагачи, представници су небеске сфере. Најчешће су то бели голубови и то не само као скупљачи проса него и као нека врста гласника. Један такав пример небеске или соларне функције птице налази се у већ поменутој египатској верзији: орао<sup>123</sup> украде сандалу лепе робиње и спусти је пред ноге фараону. Постоји могућност да је Страбон направио замену и претворио сокола који је хипостаза Ра у орла који је хипостаза Зевса. Сунчани бог Ра првобитно је замишљан у лику сокола. У време када је бајку записао Страбон, овај сунчани бог је већ постао антропоморфан, с људским телом, али и даље с главом сокола. То што је Ра у бајци само птица указује на још старије порекло овог мотива. Ако је сам бог сунца пред ноге фараона спустио сандалу, то је морао бити веома важан знак. Тај знак је можда много битнији него заљубљивање владара у нашу јунакињу. У једној источњачкој бајковној новели „Птица Среће”<sup>124</sup> слеће на раме јунакиње и тиме је одређује за наследника престола. Ова прича нема друге сличности с бајком о Пепељуги осим птице као најстарије врсте помагача.

### Бал на двору

Овај део бајке намерно изостављамо јер је релативно нов мотив и фигурира само као преправка у пожељан, иако врло сликовит, простор за упознавање. Ипак, и старе верзије које су преживеле у руралним просторима, далеко од сваковрсне контаминације, доживеле су преинаку јер девојка уместо на бал одлази на литургију.

<sup>121</sup> Један од начина да се непрепознато и безбедно оде у „тридесето царство” је и маскирање коњском кожом. Коњ је делом хтонска и делом соларна животиња, па је зато погодан као водич у оба света. Понекад је то једва жива рага, а понекад само коњска образина. Боравак у тој кожи је у ритуалима синоним за путовање по оностраном, а из те коже се излази препорођен. У бајци о којој је реч тај мотив је редукован на чаробни поступак. Мајка Крава жваће кудељу, а на уши јој излази упредена нит.

<sup>122</sup> Занимљива паралела, која не мора да има било какву додирну тачку осим узрочно-последичне са хиндуистичком религијом у којој је крава света животиња под заштитом самог Кришне. Хиндуисти краву сматрају другом мајком.

<sup>123</sup> Исправно би било да је та птица била соко, јер Египћани у време настанка приче нису добро познавали орлове.

<sup>124</sup> У бајци *Карасоч Хон* (*Узбекистанске народне бајке*, Народна књига, Београд 1988).

## Корито

Пре фазе препознавања постоји један мање уочљив али интригантан мотив, који ако се мало другачије преприча постаје далеко очигледнији. Одлагање препознавања и коначне судбине затварањем у ковчег или испод корпе, корита, наћви и сличних и за ту сврху погодних ствари необично подсећа на оне посуде у којима су скривали децу, будуће владаре и пуштали да их вода однесе у сусрет судбини. Лако се сада може препознати тема „боравак у утроби звери, или кита”. Ево и Пепељуге у истој ситуацији. И она је, судећи по овом мотиву, боравила у „оном царству”, привидној смрти. Тиме се изједначаје са Снежаном, која је у једном делу бајке и буквално у стању привидне смрти. У стању привидне смрти или сну налази се и Успавана лепотица. Додајмо као потврду и то да у кинеској верзији Пепељуга заиста бива убијена, па оживљена.

Погледајмо сада и ко указује на место у ком крију Пепељугу. То је птица, древни помагач при повратку. Птица је, као што је речено, била и остала у бајкама посредник између нашег и осталих светова. У нашем конкретном случају то није било каква птица. То је петао. Овај петао се оглашава изнад наћви (за које приповедач наслућује да могу бити метафора за мртвачки сандук). Јер он је тај есхатолошки изасланик који ће да закукуриче на судњи дан и пробуди све оне који су умрли како би им било суђе-но.<sup>125</sup> Ову петлову улогу људи су истицали и стављањем лимене силуете овог гласника судњег дана на ветроказе. Ова мало новија верзија могла је еволуирати по моделима новонастале религијске доктрине.

## Препознавање

Битан део у бајкама је и мотив препознавања. Истински мушки херој се од узурпатора разликује по поседовању ваљаног доказа о учињеном херојском делу. Тај доказ је неки препознатљиви белег, део убијене немани или неки предмет. Код Пепељуге је једини знак препознавања сандала, папуча или ципелица. Мора бити да је ванвременски приповедач био бољи Фројд од самог Фројда када је успоставио тако јасан и трајан еротски симбол као знак препознавања. Тој ципелици не одговара ни превелика, ни премала нога.<sup>126</sup> Једној јединој девојци у целом царству та ципелица стоји као саливена. Та обућа је и једина непроменљива веза међу различитим варијантама ове бајке.

<sup>125</sup> Ово је верзија коначног повратка из утробе Мајке Земље која је примерена линеарном времену.

<sup>126</sup> У томе препознајемо и мотив златне средине или средњег пута.

## Чардак ни на небу ни на земљи

Овај мали оглед је покушај да се структурном анализом провери и потврди да ли су и бајке с овог подручја грађене из истих првобитних елемената као и цела једна велика група, коју је Владимир Јаковљевич Проп сврстао у „волшебне бајке”. За огледни узорак је намерно узета једна мало другачија, а опет свима позната бајка. Већ на први поглед у њој може да се уочи једна ретка аномалија. То је нетипичан простор у пределу „сенке” у који доспева јунак. Тај простор је чардак ни на небу ни на земљи. Има ли истоимена бајка морфолошке карактеристике које је предложио Проп? Или укратко: Да ли ова бајка припада огромној породици чији се генетски корени налазе у обреду иницијације, преласку из детињства у одрасло доба? Сви уочени примери који потврђују ову тезу нису опширно обрађивани. Тек толико да читаоци Пропових радова могу лако да их препознају, а у довољној мери да се заинтересују и они који су то пропустили.

### Основа

Размотрићемо један занимљив, а истовремено индикативан пример промене бајковног сижеа. Фабула овог типа бајке не представља неку реткост.<sup>127</sup> Постоји велики број приповедака са сличном садржином: три брата из „дубоке јаме” спасавају девојке или принцезе, износе на светло дана благо небројено, али пресецају конопац и остављају правог хероја у подземном свету. Он се ипак спасава уз помоћ птице сличне Самургу или Гаруди,<sup>128</sup> понекад жртвујући делове свог тела. Вративши се у свој свет, раскринкава лажне хероје и жени се принцем. Одлазак, путовање по подземном свету и повратак из њега спадају у светско културно наслеђе.

### Одступање

Постоји код нас једна слична бајка врло прецизног наслова: *Чардак ни на небу ни на земљи*. Она највећим делом одговара Проповом<sup>129</sup> морфолошком моделу: мирно почетно стање и забрана – цареву ћерку украде змај. Већ у првим реченицама ове бајке постоји сажимање неколико функција<sup>130</sup> или на-

<sup>127</sup> *Кенца Батир* је једна од многих које по свему личе на ову (*Узбекистанске народне бајке*, Народна књига, Београд 1988).

<sup>128</sup> Гаруда је велика митска птица из хинду митологије. Представљена је као краљ свих птица. Индијско божанство Вишну јаше на њеним леђима. Ово се подудара с многим епизодама у бајкама народа света. У иранској митологији такву птицу су звали Самург. У источнословенским земљама је то птица Магај.

<sup>129</sup> Prop, Vladimir Jakovljevič, *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd 1982.

<sup>130</sup> По Пропу је то „поступак лика одређен са становишта његовог значаја за ток радње”.

ратема. Затварање женске деце у високу кулу, специјално изграђен подрум или у овом случају „кафез”. Овако почињу бајке када су ћерке високог рода, од царских до спахијских. Затварање је оправдавано и мотивисано на разне начине, али су сви у циљу заштите затворенице. Обично следи кршење забране изласка у свет. Овде је та функција изостављена. Цар дозвољава излазак ћерке у врт. Приповедач сугерише да затварање више није потребно. Змај обично краде девојке које су прекршиле забрану изласка из заштићеног простора. У нашем примеру нарушилац мирног почетног стања, змај, краде девојку иако она није прекршила забрану. Ту су и три брата (број три је погодан за градацију и сваковрсна поређења).

Браћа јашући на коњима по свету траже сестру. Овај део бајке препознајемо и као прву од три фазе иницијације.<sup>131</sup> То је путовање, дислокација, сепарација или одвајање од обичног света. Путује се пешке или на коњу. Коњ је један од уобичајених помоћника. Он свога јажача односи брзо и лако, тамо где одлазе сви јунаци неке бајке. Њега треба припремити, мудро одабрати или задобити. А овде су прескочени или заборављени сви могући начини за задобијање таквог коња. У чаробним бајкама<sup>132</sup> је веома прецизно разрађен метод за освајање овог свемогућег помоћника. Ипак, ни овде није изостала та његова битна функција – помоћ при уласку у царство сенке. После путовања и наши јунаци стижу у лиминалну зону, границу коју није лако прећи. Иза те границе је предео сенке.

### Предео сенке<sup>133</sup>

У овом пределу је дејство злих сила најинтензивније. Један од начина за одлазак у тај свет је и облачење коњске коже. У бајкама се то никада не каже, али из контекста је јасно да се у царство мртвих стиже на мртвом коњу. Сетимо се да коњ има двојаку природу: соларну и хтонску и лако пролази кроз баријере између светова. Зато сада убијају коња најмлађег брата и од коже плету опуте. Та епизода се у бајци дешава на одговарајућем месту, при покушају уласка у свет који није ни на небу, ни на земљи. На том месту постоји један чардак.

### Недоумица

До овог места у бајци све се у довољној мери подударало с Проповом морфолошком структуром. Али сада искрсава један проблем. Позиција тог чардака представља за приповедача малу недоумицу. Од

<sup>131</sup> Под иницијацијом овде подразумевамо процесе и радње током обреда уласка у свет одраслих, пуноправних чланова заједнице.

<sup>132</sup> Чаробна бајка је Пропов термин за бајке по АаThU регистру под бројевима 300–749. На овом језичком простору сада за ту врсту подразумевамо само израз бајка.

<sup>133</sup> Израз који користи Џозеф Кембел у књизи *Херој са хиљаду лица* у којој се пут хероја дели на седамнаест фаза. Овај израз одговара Проповом „тридесетом” царству. Оба израза описују простор или стање супротно „Обичном свету”.

места на ком се он налази зависи даља разрада следећих епизода. Видећемо како је могуће поставити чардак на погрешно место, а из те грешке извући креативни добитак. У овој бајци он лебди између земље и неба. Није превише високо, па стрела може да га дохвати. У бајкама је све могуће, па и ово. Зато је логично следеће питање: Зашто је ово место погрешно?

Тражећи одговор, треба да се подсетимо бајковне географије или тросферне поделе света. То је она подела коју сви већ добро познајемо и која се подразумева у већини култура. Она у главним цртама изгледа овако: земља – плодносна, на њој обитавају људи, животиње и биљке. Небо – видљиво, а недостижно створовима без крила. Тамо вероватно обитавају богови, јер ко други управља громом, кишом и олујом. Подземни свет – описиван на најразличитије начине, који се ипак своде на једно те исто. Тамо одлазе смртници после живота. Хад, Пакао, Инферно, Нифлхеим, Ал-хутамах, Гехена...

Где се налази нешто што није ни на небу ни на земљи? Који нам је од она три света преостао? Одговор се сам намеће. Разуме се, то је подземни свет.

## Проблем

Али приповедач поставља тај чардак на половину пута између неба и земље. То је можда семантички изгледало исправно, али је касније веома искомпликовало живот и самом приповедачу. Грешка постаје разумљива ако знамо шта је у ствари чардак. По дефиницији је то дрвена кућица која стоји уздигнута на четири стуба. Ето зашто није на земљи. Ако саберемо још мало података, схватићемо да тај чардак неодољиво личи на Баба Јагину кућицу на „кокошијим ножицама”. Идући даље тим путем, препознаћемо да је та кућица у ствари посмртни ковчег, другим речима, то је улаз у трећи од познатих светова. То је предео сенке који је по правилу под земљом.

## Измене

Бајка доживљава преосмишљавање у тренутку када некаква радња толико изгуби првобитни смисао да приповедачу постане неразумљива. Зато он по сопственим културним вредностима оправдава те нејасне делове. Могуће је да је овде дошло до замене у оквиру бинарне опозиције земља/небо. По свој прилици, овде то није случај. Пре ће бити да се ради о поремећеном аксиолошком принципу у оси небо–земља–подземни свет. Забуна је настала само због оног једног исказа из самог наслова бајке. Неком етимолошком алхемијом прави назив за ону једноногу кућицу се изгубио. Могуће је и да је та одговарајућа реч постала табуисана. Чардак је по томе безбедни синоним за ону заборављену кућицу.



## Уже

У осталим бајкама тог типа уже или опута служи да се низ њега јунак спусти у подземни свет. Али како сада искористити уже ако тај чардак лебди у висинама? Са бајковног становишта, ништа лакше. Опута се веже за стрелу, стрела се одапне из лука и тако причврсти за чардак. Срећа је да се ово дешава у бајци, јер неко без маште могао би упитати како то стрела може да подигне у небеса ту тешку кожну опуту. Још ако би тај „неверни Тома” приметио да стрела није имала у шта да се забодје, јер је чардак од камена, по кратком поступку би га избацили из друштва и наставили да уживају у приповедању. Вероватно би дотичном „показали врата” и пре него што би предложио много једноставније решење – чаробни пасуљ.<sup>134</sup>

## У чардаку

И ево, већ видимо најмлађег брата како се пење уз опуту. Старија браћа по природи своје функције то не ураде и остају на земљи. Све „прописане” задатке извршиће, као што је и ред, онај најмлађи. Први од задатака како победити змаја може се решити на један од два начина. Директним сукобом, борбом на живот и смрт или надмудривањем. У нашој бајци, отета сестра одаје место у ком се крије змајев живот. Наш јунак, најмлађи брат, једноставно уништи то место и тако на лак начин дође главе нерањивом и непобедивом змају. У том чардаку живе и три лепотице. Једну, ону најлепшу, која не само да златом везе као остале две, него има и квочку с пилићима који бисер кљуцају, јунак је наменио себи. (Ово вероватно има неке везе с пожељним женским принципом плодности.)

Када се у бајкама појављује само један јунак, тај се у овом делу бајке враћа славодобитно са спасеном принцезом и освојеном наградом. Понекад пре повратка следи „чаробно бекство”.<sup>135</sup> И ту је бајци крај. Потпуно је други случај ако постоје три јунака. Некада су то три друга, три побратима или, као у овој бајци, три брата. Овде остали из дружине по правилу изневере правога јунака. Лажно се представљају као хероји и преузимају за себе све заслуге и признања. У свим сличним бајкама ти превртљивци једноставно пресецају уже и остављају правога јунака на дну јаме. Овде то није могуће. Једино решење је да се опута спали. (Срећа је да смо забранили оном закералу да присуствује приповедању, јер би тај, какав је, могао да приупита штошта и о овоме.)

<sup>134</sup> Брзорастући, чаробни пасуљ је много млађе решење истог проблема – како доспети у лебдећи дворац. Такво решење налазимо у бајкама типа *Џек и чаробни пасуљ* (*Jack and The Beanstalk*). Да је ова бајка далеки потомак истог претка као и наша говори и препознавање људског (живог) бића по мирису. То је онај познати цинов узвик – Фи Фај Фо!

<sup>135</sup> Јунака који бежи после победе над змајем обично гоне осветнице. То су женски делови змајеве породице – мајка, жена или сестре. Прогоњени се спасавају бацањем разних чаробних предмета или се сами претварају у нешто друго.

## Награда и казна

Јунак обавезно, по свом повратку, показује прави доказ, па тако враћа част и добитак. Препознавању правог јунака претходи његово мукотрпно избављење из подземља. Понекад је то сасвим нова бајка са свим по реду поновљеним функцијама. Треба, на пример, некако придобити чаробног помоћника. У већини случајева је то нека огромна птица која из захвалности враћа јунака у овај свет. Све то је у овој бајци изостављено. У змајевом чардаку налазе се и коњи. Црни, бели и кулашаст. Могло би се рећи да боје ових коња симболишу и три дефинисана света о којима је већ било говора. Овај шарени очигледно је представник овоземаљског. Не каже приповедач имају ли крила, али ови коњи лете. Наш јунак, летећи на црном коњу, кажњава најстаријег брата. Средњег кажњава летећи на кулашастом. Обојицу кажњава користећи буздован и то у тренутку када се браћа жене лепотицама из чардака. Још је чудније што се најмлађи брат стално враћа у чардак. Овде је изостављено оно мукотрпно избављење. Трећи и последњи пут јунак долеће јашући на белом коњу. (Бели коњ симболично указује на новостечену божанску природу јунака. Та стечена особина је важан предуслов при наслеђивању престола.) Кажњена браћа остају у животу, али то није случај с чобанчетом који дублира правог јунака. Агрегација је трећа и последња фаза обреда, па тако и ове бајке. Јунак заслужено стиче нови, виши друштвени статус. До-летевши на белом коњу, најмлађи брат убија свог двојника и жени се оном најлепшом девојком.

## Историјски трагови

Сада се за тренутак морамо зауставити, тек да укажемо на природу ове варијанте. Овакав развој догађаја спада у огромну групу бајковних и митолошких тема које знамо под називом „муж на свадби своје жене”. Најпознатији пример је Одисејев обрачун с просцима. Објашњење за овакав крај у бајкама и митовима дао је Проп у својој књизи *Историјски корени чаробне бајке*.<sup>136</sup> Овде можемо само споменути да је та радња подударна са у историји познатом праксом при смени владара на престолу. По том обичају владар, да би продужио своју владавину, убија привременог заменика, понекад само симболично а понекад и стварно. Коначно, отац, цар отера завидљиву браћу, а оном најмлађем оставља своје царство.

И поред запажених вишезначних функција, њиховог сажимања или спајања, па и нагомилавања функција око једног лика, ова бајка прати у довољној мери морфолошку структуру какву је предвидео Проп. Готово свака реченица представља прежитак, траг неке за приповедача нејасне или заборављене радње или обичаја. Приповедач се инстинктом ослања на колективно архетипско искуство својих слушалаца. Њему није ни потребно да разјасни сва значења, метафоре и симболе које ова бајка носи.

<sup>136</sup> Проп, Владимир Јаковљевич, Нав. дело.



Сцена из представе *Бајка о Ивици и Марици*, Луткарска сцена Народног позоришта „Тоша Јовановић”, 1987.  
(фото: Милорад Радловачки)

## Непроменљива компонента

Јако је важно да уочимо једну непроменљиву карактеристику. Она опстаје без обзира на то колико се форма бајке мења. Имуна је на сва накнадно настала тумачења поступака јунака и пратећих ликова. Та непроменљива компонента је морални кодекс који кроз понашање ликова истиче пожељне и осуђује лоше особине. Иако се ради о свету бајке, етичке норме преликане су из света људи. Награђују се и хвале вредности које су битне за добро функционисање заједнице. У бајци коју разматрамо, те вредности су поштовање договора, дате речи и обећања. Јунак је скроман, привржен породици, домишљат и праведан јер кажњава оне који се не придржавају важећих друштвених норми. Подразумева се да различите бајке не нуде све, већ само одабране вредности. Комплетан списак моралних вредности је прилично опширан и разликује се од бајке до бајке. Етички принципи истакнути у *Чардаку ни на небу ни на земљи* исти су као и у другим бајкама широм света. Не треба наглашавати да је у њима слика митског простора, света и његове етике на уметнички, зачудан начин подређена свету у ком живе приповедач и његови слушаоци.

## Ивица и Марица

Постоје неке непроверене приче да су браћа Грим инспирацију за ову бајку или тачније за бајковну новелу пронашла у једном новинском извештају. Наводно је реч о тексту из рубрике о криминалу. Тамо је детаљно описано како су пекарски помоћници бацили пекара или пекарку у пећ не би ли се домогли власникове уштеђевине. Чак и да је тако, под пером ових врских познавалаца народне, усмене књижевности вест је постала непролазно уметничко дело. Како је то могуће? Једноставно, писци су искористили погодне архетипске моделе из богатог бајковног опуса. Као и у свакој еволуцији многе теме су нестајале, друге су добијале нова значења, а до савременог доба преживеле су само оне универзалног и свима препознатљивог дејства. То су оне слике које је касније Јунг радо користио за свој каталог архетипова.

Ова бајка је изванредан пример за разумевање начина на који сиже добија нова значења. Видећемо из какве архаичне морфолошке структуре се развила и како је у себе упила нове идеје. У овом примеру су то идеје које одговарају начину на који новонастала грађанска класа разумева и тумачи свет око себе. То је било и једно од последњих преосмишљавања и до данас је тај смисао остао фиксиран у основним цртама. Бајкама се догодило исто што и митовима. Једном записани, престали су да живе кроз своју еволуцију. Богатство наративне форме је у томе што је променљива и прати промене у свим животним сферама. Уједно не треба заборавити да постоји више слојева, чија је форма подложна променама и заменама. Променама су подложни они слојеви који су одраз некаквог ранијег друштвеног облика, заборављени ритуални поступци или неодговарајућа друштвена норма. Заборављени поступ-

ци добијају ново значење или нову врсту оправдања. Од првобитних елемената остају само они који због своје праисконске тежине имају огромну инерцију. Ови стари трагови се могу уочити чак и кад се бајка већ делимично претворила у бајковну новелу као у овом случају. Не мења се само онај најважнији слој. У наставку ћемо видети који.

### Повратак са пола пута

Ако *Ивицу* и *Марицу* посматрамо кроз Пропове<sup>137</sup> или Кембелове<sup>138</sup> призме, како морфолошки, тако и генетски, лако можемо уочити да је узор за ову бајку типичан „пут хероја”<sup>139</sup> проистекао из обреда иницијације. Видљиво је и да су неке фазе преправљене како би се задовољио укус читалачке публике из доба настанка, из времена када је текст угледао свет. Најмање приметно, али и те како важно је и то да је овде испричана само прва трећина Пропових морфема или функција. Или, по Кембелу, само почетни део „херојевог путовања”. Другим речима, наши јунаци никад нису зашли у „тридесето” или „оно” царство, пределе из којих само херој може успешно да се врати. То никако не значи да ова бајка није заокружена целина. За њу је била довољна и она трећина преузета из праисконског узора. Погледајмо прво шта је преузето из форме оног основног, непроменљивог модела.

### Обичан свет

Ово је обавезан део на почетку сваке бајке. Тада ништа не ремети устаљени ток живота неке породице која релативно мирно живи у својој кући. Кућа је изразито „свој” простор. У њега се јунаци бајке најчешће враћају после авантуре у „туђем” непријатељском простору. Зато су разумљиве и оне забране да се не излази из куће док родитељи нису присутни. Кршење такве забране постаје опруга за даљи драмски развој. У сваком случају, мора постојати неки разлог за напуштање тог сигурног простора оличеног у кући. Овај одлазак је сваки приповедач бајке тумачио према тренутно прихваћеном виђењу света. Првобитни разлог потиче из заборављених обреда иницијације. Тада су родитељи слали децу из куће на обред иницијације. Неко песнички расположен би ово описао као да су, ето, птићи напустили гнездо, развили своја крила и одлетели у свет. Заборавићемо за тренутак све остале, накнадно развијене могућности и вратити се у доба браће Грим. У првом издању *Породичних прича* и даље су родитељи ти који шаљу децу у шуму. На први поглед све одговара оном древном узору. Али сада је разлог за ово сасвим другачији. Наполеонови ратови оставили су бројне последице на економију и убрзали развој

<sup>137</sup> Prop, Vladimir Jakovljevič, *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd 1982.

<sup>138</sup> Vogler, Kristofer, Nav. delo.

<sup>139</sup> Овај термин је преузет од Џозефа Кембела. Његова књига *Херој са хиљаду лица* говори о фазама кроз које јунак мора да прође у својој авантури.

нове, грађанске класе. Глад, као једна од последица ратова, оставила је трага и у књижевности за децу. Не тако ретка појава да родитељи вишак гладних уста решавају тако што понеке „птиће прерано изгурају из гнезда” наметнула се као нова и свима разумљива тема. Свет у коме су деца остављана на милост и немилост друмовима, продавана као слуге, па чак и стварно остављана по шумама заиста је понудио нову, изразито социјалну ноту. Зато у овој првој верзији бајке родитељи раде исто, па због глади и немаштине шаљу своју децу у шуму. Шума је изразито туђ простор и из њега се нико без водича, помагача или, по неким ауторима, ментора не може вратити. Такво слање деце је грозан поступак који „мирни господин Бидермајер” чија је епоха управо почела није могао да дозволи. Читаоцима никако није могла да буде пријатна прича у којој родитељи (и даље) тако сурово поступају према својој деци, без обзира на разлог. Читаоци су сложено изјавили да је тако нешто сасвим недопустиво. Зато је у следећим издањима улогу наносиоца штете преузела маћеха.

### Маћеха – наносилац штете

Овај чврсто семантизовани лик предодређен је за свакакви подлости. Њен основни „радни задатак” у бајкама је да загорчава живот својим пасторцима. Будући да је по природи доминантна, она је та која успева да наговори оца на слање деце у непознато. Зато је мало коригован и лик оца који је постао поводљив и слабе воље. За дивно чудо, у овим бајкама, а у изразито мушком свету, отац је потпуно пасиван. Овакав модел је познат и користи се већином у бајкама намењеним девојчицама. Налазимо га у *Пепељуги*, *Снежани* и сличним. У тако изнова постављеној сцени, несрећни дрвосеча нема куд и пристаје на смртоносни план своје жене. Истовремено је у бајку уведен и сасвим нови мотив, дететов архетипски страх од напуштања. Тиме је ова бајка добила на времену, продужила своју актуелност или чак постала бесмртна.

### Први повратак

Следећи важан део на који сви помислимо када је реч о овој бајци је остављање трага за собом. По том трагу од светлуцавих облутака наши јунаци су нашли пут и вратили се кући. Овај поступак који препознајемо и као Аријаднину нит помаже само при крају приповести, али не и овако рано. Тезеј може да користи овај путоказ за повратак тек онда кад своје тешке задатке успешно изврши. По канону, одласком из обичног света мора прво да се пређе Праг и потом уђе у „Оно” царство и тамо победи неман. И тек после извршеног задатка следи повратак с тешко освојеном наградом. Али овде авантура тек почиње и зато такав начин није од користи (постоје и друге бајке у којима сестрица оставља некакве трагове по шуми, и тада тај поступак има сасвим другу логику). Овде је преузимањем оваквог решења постигнута нека врста градиције, чак опуштање пре коначног изгнанства. Следећи пут се мора стићи на одредиште и зато се Ивици у руке остављају само мрвице хлеба. Гладне птице уништавају могућност

проналажења пута до куће. Деца остају сама усред ноћи у ионако мрачној шуми. Мрак је још један добро познати архетипски елеменат. Нису случајно у грчкој митологији Танатос и Хипнос, смрт и сан, омражени пород Ноћи. *Страх* од онога што се не може појмити видом следећи је од елемената који ову бајку и даље држи у нашем фокусу. У овом тренутку запажамо улогу ватре, те опасне човекове слушкиње. Сада ово мало светлости коју даје упаљена *ватра*, и поред бројне симболике коју носи, има само једноставну улогу – да ужас који слушаоце обузима не превлада потпуно.

## Шума

Знамо да је и сама *шума* нешто сасвим супротно од куће. У нашем говорном подручју постоји и бинарни опозит: Кућа–Шума. Код свих народа је она јасно дефинисана као туђ простор. Свако ко се нашао у шуми, не у савременом шумарку него у правој древној шуми, морао је да осети страх. Ако не баш страх, а оно макар огромно страхопоштовање према тим моћним стаблима високих врхова који заклањају сунце. Мирис трулежи и непознати звуци такође доприносе да се осећамо као незвани гости. У бајкама је шума, најблаже речено, граница између два света, нашег и оног другог из којег се враћају само нарочити јунаци. Тако описана, ова шума у бајкама постоји од самог почетка и у њеном опису и функцији није ништа мењано. Није ни било потребе.

## Кућица у шуми

Зато је промењена улога једног обавезног објекта, кућице која се налази у срцу шуме. Постоји у тој шуми једно место које нико и никако не може да заобиђе. Намерник или залутали невољник пре или касније обавезно стиже до те кућице, а даље се не може осим кроз њу. Та веома интригантна кућица је нека врста улаза или како у филмовима воле да кажу: портал у другу димензију. Има само улаз, а не и излаз. Али онима који су сазнали тајну она показује своју праву страну. Зато има способност да се по потреби окреће око своје једне кокошије ноге. У овом раду постоји посебно поглавље с детаљно описаним пореклом и функцијом ове кућице. Дат је могући одговор на питање о томе зашто су ноге „кокошије” и зашто је важан деминутив – кућица. Тиме се тренутно нећемо бавити. Довољно је само рећи да је то, у оваквим бајкама, једини могући пролаз у оно царство. И у овој нашој бајци постоји кућица. Њој је промењен изглед у складу с важним почетним мотивом. Сетимо се да је глад била основни покретач догађаја. Споменуте су и мрвице сувог хлеба и гладне птице које их једу. Кућа од пецива и колача је оличење свих снова онима с празним стомаком. Ивица и Марица овако замишљају рај. Једући је и не размишљају о повратку. Код њих не постоји свест о казни за уништавање кућице. Добра бакица која их је позвала у њу и поново нахранила убрзо је показала свој прави лик.

## Храна

Храна у кућици је важна у раним бајкама, али из сасвим другог разлога. Она нам говори куда се то наш невољник упутио. То је један од најважнијих прилога за пут у онај свет. Овом „путнику” се као гробни прилог остављају храна, пиће, штап и јака обућа за далек пут. Кућица од ђеврека и перца је можда само заборављен и преосмишљен, а потом и хипертрофиран прежитак овог обичаја. За потребе ове бајке, цела кућица је постала оличење свих маштања деце празног стомака (видећемо касније шта о овоме казује Бруно Бетелхајм<sup>140</sup>). Какво год да је њено савремено тумачење, не треба заборавити на овај прототип. Узимање хране је корак више на путу без повратка. Једући ову храну, и наши јунаци полако губе своју везу са овим светом. За то да ту везу изгубе потпуно покушаће да се побрине вештица.

## Вештица

Њен задатак је да поједе ову децу. У ствари, то је метафора исте семантике као и саркофаг (*sarcophagus lithos* – камен који једе месо). У овом делу бајке буди се и исконски страх да ћемо бити поједени. Треба ли сада да тражимо одговор на једно сасвим логично питање: зашто је вештици стало да поједе децу кад већ има кућицу која је сва саздана од укусних залогаја? Интересантно је да ово питање нико од слушаца, а сада и читалаца, никад не поставља. То је вероватно зато што је одговор на ово одавно свима већ у подсвести. Даљи ток бајке зависи од те вечно гладне бабе деформисаног тела.

У бајкама из древних дана у кућици обитава (не може се рећи да живи) Баба Јага.<sup>141</sup> Она чува праг и у свој свет пушта само оне који успешно прођу разне провере. Није тако избирљива као Валкире, јер оне узимају у Валхалу само најхрабрије ратнике. Иако Баба Јага није тако избирљива, она у свој свет ипак не пропушта оне који су још живи. Наравно да је њу могуће преварити и то хероји већином и чине. За ову бајку задржан је још један веома неприметан прежитак. Иако се то нигде не наглашава, и овде постоје индикације да је вештица слепа. У прастарим бајкама је то тако и за то постоје многобројни наговештаји. Вештице по мирису осете да је у кућицу стигао неко ко ту не припада. Зато је Марица могла успешно да је вара подмећући јој кост уместо Ивичиног прста. Назире се још једно питање. Зашто су у ову ситуацију доспели Ивица и Марица истовремено? Знамо да херој сам доспева до колибе у којој је чуварка пролаза. Понекад је јунак женског пола, јунакиња. Тако се у зависности од свог пола ови јунаци различито понашају, а добијају и различите задатке. Зато се неименована вештица различито понаша према овој деци. Марица постаје слушкиња и ради све убичајене женске послове. Ивица седи у кавезу и чека да дође тренутак када ће га вештица појести. Тај тренутак се вешто одлаже преваром у којој

<sup>140</sup> Betelhajm, Bruno, Nav. delo.

<sup>141</sup> У бајци *Дивље гуске* (*Руске народне бајке*, Народна књига, Београд 1988) Баба Јага се понаша врло слично према дечаку и девојчици као и вештица из бајке браће Грим.



главну улогу има пилећа кост. (Може се наслутити да је у давним бајкама било управо обрнуто – да јунак стиче право уласка у онај туђи свет тек кад од њега остану само кости.) У једном тренутку вештица изгуби стрпљење и реши да је време да Ивицу баци у пећ.

### Ватра

Већ једном споменута ватра сада добија нову улогу. Она је у свести људи одувек имала натприродна својства. Била је први од четири „елемента” и као таква мењала својство материје. Ватром је, пречишћавањем из руде, добијан метал. Чистила је и душе од грехова. И сам пакао се без ватре не да ни замислити. Вештица има намеру да Ивицу преда ватри. То значи да је тачно одређено његово место боравка на оном свету. Он је за свој грех кажњен паклом. Наш јунак огрешио се о један од оних седам, тачније о онај пети – грех неумерености у јелу и пићу. Ово је већ релативно новија, хришћанска примеса у ткању ове бајке. Овакви додаци нису ретки. Напротив, одувек је слика света, овог и оног другог, на неки начин одговарала тренутно владајућој религији. И Марица се на неки начин огрешила о морални код. Она vara слабовиду вештицу нарушавајући етичке принципе, али то је сасвим други случај. Њој је опроштено, јер не vara припаднике своје него непријатељске групе. Ово је непроменљива црта у бајкама (и не само у њима). Добри етички и морални принципи важе само у оквиру сопствене заједнице. Оне друге дозвољено је преварити, чак је и препоручљиво. Зато Марицу ништа не спречава да без казне дуго vara вештицу и да је на крају преда ватри, у ствари је пошаље у пакао где јој је по мишљењу читалаца и место. Тако је „радно место” чувара прага остало упражњено. Више нема ко да их спречи да сами одлуче на коју ће страну.

### Награда

Иако наши мали јунаци никада нису доспели даље од прага и нису крочили у „тридесето царство”, они ипак, као и сви други хероји, доносе у свој свет неку добробит. То наравно овога пута није нека украдена принцеза или какав чаробни предмет. За такве ствари мора се боравити „онамо”. Срећом, ова наша вештица је уштедела нешто злата, драгог камења и бисерја, па су то деца пронашла и понела кући.

### Повратак

Да су Ивица и Марица ипак, макар делимично, боравили у оном царству говори нам следећа етапа. У повратку наши јунаци морају да пређу преко неке воде. Она се не може заобићи, јер то није нека обична река или језеро. У овој води препознајемо Ахерон (реку бола и жалости). Преко ове реке Невратимке може се прећи само уз нечију помоћ. У овом примеру неће то бити Харон, син Таме и Ноћи. Помагач при повратку појавиће се у опозитном лику лабуда или патке. Поново се, по трећи пут, поја-

вљује нека птица. Подсетимо се бајке. Прво су гладне птице покљуцале мрвице хлеба. Бела птичица, можда голуб, одвео је наше јунаке до кућице од медањака и на крају једна бела птица превози децу у наш свет. Сама боја овог превозника већ има јасан позитивни предзнак. Изостављен је један обавезан, али у овој бајци непотребан део. Помагачи су увек нечим задужени и зато се вољно или невољно увек нађу при руци у правом тренутку. Да ли овде лабуд то ради само по задатку или због свог доброг карактера? Видећемо касније једно добро објашњење које је дао Бруно Бетелхајм. За сада је довољно да знамо да је птица, сама по себи, старији помагач од уобичајеног – коња. Овде коњ ионако не би био од неке помоћи, осим ако не би био крилат.

### Побољшан свет

По успешном преласку оне реке или језера, деца без тешкоћа налазе пут до своје куће. Донето благо учиниће да се овај обичан свет побољша. И ово је још један обавезни елеменат срећно наслеђен из својих праузора. Смисао сваког таквог избивања из обичног света је да се он на неки начин побољша. Било материјално, било духовно.

### Други приступ

Разуме се да оваква анализа бајке није једино могућа или релевантна. Уз морфолошки, фолклорни и историјски приступ, потребно је истражити и духовну страну њеног садржаја. Већ сада се може назрети да је то она јединствена константа, непроменљива есенција исказана различитим формама. Ова компонента није само изузетно важна, она је и прави разлог који бајке одржава виталним током свих ових миленијума. Зато је бајка прави трезор, препун драгоценог материјала за психологе као што су Фројд, Јунг и њихови следбеници. Ти познаваоци људског духа умеју да препознају у њима ону вечну нит која је покретач сваке акције и да је извуку на светлост дана. Понекад у томе и претерају, па поетично после таквог тумачења постане прозаично. Публика ипак радије слуша бајке него њихове анализе. Истини за вољу, таква сецирања много помажу онима који смишљају нове фабуле: писцима, драматурзима или сценаристима. Данашњи сценаристи радо посежу за књигом Кристофера Воглера<sup>142</sup> *Пишчево путовање* која има поднаслов „Митска структура за писце”. Наслов те књиге је јасна парафраза израза који радо користи Кембел у својим радовима. Читајући ове редове, увидећемо да је Јунг са својим психолошким тумачењем помоћу архетипова омиљенији код писаца него Фројд. У ствари, писци обавезно користе разне архетипове при конструкцији својих радова. Фројдовски приступ је погоднији за минуциозне анализе већ написаних или одавно постојећих уметничких дела. У то се можемо уверити пратећи начин

<sup>142</sup> Vogler, Kristofer, Nav. delo.

на који је бајку о Ивици и Марици анализирао Бруно Бетелхајм.<sup>143</sup> Јасно је да анализу бајке, онако како је то учинио Бетелхајм, не смемо никако занемарити. Напротив, овакав приступ треба пажљиво пратити, ред по ред, онако како стоји у књизи *Значење бајке*. На овом месту се с овим можемо упознати само непотпуно, и у основним цртама. По Бетелхајму, бајке су авантуре, пре свега људског духа и духовна су упутства за подсвест. Оне су зато обликоване за дечју психу. Осмишљене су тако да дејство духовних слика које изазивају постане благородно и пре свега разумљиво. Деца разумеју бајке и на свесном и на подсвесном плану. Мајка је, на пример, у дечјој подсвести истовремено и маћеха, а по потреби и вештица. Такав став Бетелхајм објашњава, кроз Фројдове теорије, променама у првој од пет психосексуалних етапа у развоју дечје психе, оралној фази. Из овакве анализе произилази да је читава бајка метафорички приказ превазилажења проблема оралне фиксације. Благо које деца доносе из своје авантуре је у ствари ослобођење или излазак из едипалног степена развоја. По речима самог Бетелхајма: „Ове приче усмеравају дете ка превазилажењу незреле зависности о родитељима и досезању наредног, вишег ступња...”

Оваква фројдовска тумачења садржаја у бајкама само су једна крајња тачка у осцилацији истог клатна. Може се закључити да су Фројд, Јунг и остали психолози корисни савезници у дефинисању истинитих ликова, логичних сукоба и свега што из такве новонастале конструкције може да се роди. Психолози једноставно нуде готов каталог за питања која су ствараоци током претходних миленијума решавали само интуитивно.

Супротна тачка је тумачење форме. Између те две крајње тачке налази се одговор. Бајка се лакше може разумети из збира свих ових тумачења. Велика је предност писаца који свој таленат допуњују овим понуђеним благом. Они свакако неће обезвредити праве, дубоке вредности бајке неким погрешним интервенцијама. Те очигледно неталентоване „модернизације” лако се препознају по празњи-кавим духовним вредностима сазданим од општих места. Све ове „нове” бајке имају некакву усиљену атрактивност и главни циљ им је забава, а последица свега тога је изазивање семантичке збрке у свести читалаца или гледалаца.

---

<sup>143</sup> Betelhaјm, Bruno, Nav. delo.

## Уметничка бајка

### Или о различитим приступима обраде бајковног материјала

Већ су и вредни записивачи кориговали оно што су чули из уста казивача. Мењали су поједине архаичне изразе и „улепшавали” текст по важећим граматичким правилима. То је радио и сам Вук Караџић. Једном записана бајка је престала да еволуира. Ипак, и тај записани материјал доживљава различите обраде и корекције. Некад је само скраћиван, избацивани су поједини „неважни” делови, у другим случајевима препричан сасвим сажето, за потребе дечје сликовнице. Колика је штета учињена оваквом обрадом видећемо из аналогног примера. Замислимо да неко из уљане слике, која је већ грубо исечена из свог првобитног оквира, маказама вади, по некој својој замисли, разне детаље. Онај ко је прочитао дајдестираниу бајку више никад неће узети у руке изворни текст. Ево потврде примером из литературе. Ко је од нас прочитао интегрално дело *Гуливерова путовања* после „уознавања” с делом преко неке сликовнице? Вероватно само мали број посвећеника. У овом специфичном примеру се дотичемо још једне важне последице – губљења сатиричне оштрице оригинала. На страну то што се Свифтова критика не односи на савремено друштво, али то је и пример поступка којим се поништава изворна вредност бајке.

У овом поглављу више нећемо разматрати природну еволуцију бајке него различите измене изворног предлошка, ту последњу карикату у еволутивном ланцу. Пред аутором обраде простиру се разне верзије и варијанте. Ту су и различити мотиви, чаробни и реалистични. Оним ауторима који склапају неку своју бајку на располагању су и бројни добро семантизовани ликови. Радња се може сместити у неки од познатих бајковних простора. Неке обраде су одавно постале класика и референтни примери. То су свима познати наслови писаца као што су Шарл Перо, Андерсен, браћа Грим, али и Пушкин.

### Мачак у чизмама

Користећи већ усвојену терминологију, можемо препознати мотиве или функције и у бајкама које на први поглед немају ништа заједничко с познатом формом чаробне бајке. Дobar пример примене архетипских мотива наћи ћемо у Пероовој бајци о мачку и чизмама. Ако га препознамо као јунаковог чудесног помоћника, тада за млинареве старије синове лако можемо казати да су то она иста браћа која у другим бајкама све раде погрешно. Старија браћа међу собом деле наследство и тиме добијају функцију узурпатора. Иако је у овој бајци та функција на самом почетку, то не смета. Тиме је покренута цела прича. И остали мотиви су препознатљиви. Варање је морално допуштен метод ако су у питању „они други”. У овој бајци је такво варање пут за успон на друштвеној лествици. Посебно је препознатљив начин на који се мачор решио чаробњака. За оне који су то заборавили, мачак наведе чаробњака да се претвори у миша и затим га поједе. Тако исто рибар превари цина да поново уђе у боцу. Листа стандардних мотива комплетирана је онда када се млинарев син ожени принцем и наследи краљевство.

## Ружно паче

На први поглед Андерсенова уметничка бајка *Ружно паче* нема ништа заједничко с чаробном бајком, оном чија је главна тема потекла из обреда иницијације. Али ако се мало поиграмо архетиповима, приметићемо неке већ избледеле трагове. Ружно паче је исти онај неофит, кандидат од кога се очекује преображај. Ружно паче је само допунило списак у којем већ постоје разни дечаци величине палца и остали неугледни синови. Јунаци тог типа се доказују у даљем току бајке борбом или надмудривањем, а ово паче је пасивно. Треба једноставно да сачека пролеће. Оваква пасивност не приличи херојима. Али не треба да изгубимо из вида његове зимске авантуре. Зиму већ препознајемо као хтонски елемент. Ловце и пса који само што није прогутао паче, иако усиљено, можемо довести у везу с боравком у „утроби звери”. На крају зиме Ружно паче постаје предивни лабуд. Израз „Ружно паче” одавно је постао прецизни идиом и описује животни пут свих неугледних јунака који су своју авантуру завршили блистајући у свој својој величини.

Еволуцију бајке најлакше можемо да пратимо посматрајући главне мотиве у њеној структури. Добро познавање механизма бајке корисно је писцима чија се дела темеље на благу из ризнице народног стваралаштва. То су показали класици попут Пероа, Андерсена, браће Грим, Пушкина, али и Толкина, који је искористио своје богато знање о бајкама за сагу о Хобиту, Господару прстенова и Средњој земљи. Пре њега то знање о бајкама искористио је Клајв Степлс Луис за *Летописе Нарније*. Не треба заборавити ни Френка Баума, који је свог *Чаробњака из Оза* написао по свим законима бајке. Метанаратив „мономита” је и даље свеprisутан у филму, литератури и животу. Животна прича Стивена Џобса сасвим лепо се уклапа у мономит.

О БАЈКАМА У ПОЗОРИШТУ

Сви знамо бајку о војнику који је шкртим али радозналим сељанима припремао „клин-чорбу”. Он је у лонац убацио гвоздени клин, а сељани су мало помало убацивали и остале састојке потребне за готовљење укусног и хранљивог јела. Сам процес обликовања једне позоришне представе личи на ову бајку. Први и најважнији састојак који је потребан за стварање је одабрана бајка. Она је тај клин. Признаћемо да је тај клин ипак много „хранљивији” од оног гвозденог. Остале састојке додају драматург, сценограф, костимограф, композитор, редитељ и наравно глумци с луткама или без њих. Следи неколико тајних рецепата за припрему добре позоришне „клин-чорбе”.

### Бајка као прародитељ сценске уметности

Позориште дефинишемо као интеракцију извођача с публиком. Између се налази непроменљив драмски садржај. То је најпростија могућа дефиниција, која не узима у обзир чак ни посебан сценски простор. По њој је и сваки ритуал представа, с обзиром на то да има прецизно прописане и описане делове. У посебним приликама свете ритуале предводио је шаман. Догађај употпуњују звуци неког ритмичког инструмента и извођење посебних покрета налик на плес. Пошто смо већ пристали да корене бајке видимо у ритуалу прелаза, морамо пристати и на идеју да је бајка генетски наследник такве сценске форме. Довољан је приповедач и само један слушалац, па да и даље буду испуњени услови из оне малопређашње дефиниције позоришта. Наративна форма бајке је својеврсна монодрама. Или, другим речима, бајка у себи садржи природни потенцијал сценског набоја. Позориште и бајка су повезани вечном и нераскидивом везом. Њима су заједнички и порекло и средства и циљ.

### Бајка у позоришту

Да ли бајка која се изводи на сцени спада у рубну област театра за децу или је једна од есенцијалних елемената? Да ли познавање структуре и порекла, настанка овог типа наративне књижевности може да допринесе бољем тумачењу бајке на сцени? Досадашње анализе и тумачења су затворени у стручне оквире и значајни само за припаднике посебних научних заједница. Да ли се из тих сазнања може извући нешто корисно и за нас луткаре? Може ли то знање које су изнедрили стручњаци из разних области да постане важан улазни параметар у градњи позоришне представе засноване на бајци?

Бајка је миленијумима, од уста до уста, путовала кроз време и простор. У њој су све то време архетипови живели као нешто подразумевано. Никад до краја разумљиви, имали су мистичну снагу.

Тек после литерарног преобликовања бајке, архетипови су доспели у руке психоаналитичара. Тако су остали огољени и без ореола мистике. Тиме је магловита суштина бајке, њена скривена душа, постала превише експлицитна. Ризница симбола је разоткривена и банализована. Тако је бајка изгубила добар део своје магијске моћи. Догма о колективном несвесном је постала замена за колективно несвесно. Бајка је од чувара вечних архетипских слика, богатих значењем, постала само занимљива и забавна прича.

Како би се избегла могућност забуне, овај свој став образложићу детаљније на неким примерима. Треба пре свега разумети да нису све књижевне обраде бајковног материјала доживеле овакву судбину. Ради се у ствари о бајкама које су преобликоване под снажним утицајем психолошке науке. Лако може да се догоди да редитељ или драматург, који се поведе при „читању” за прејаким утицајем, на пример Бруна Бетелхајма, ризикује да поетику бајке претвори у есеј из психоанализе.

Закључак је у ствари једноставан. Треба препознати и узети у обзир све оне елементе који бајку чине бајком, али не треба претеривати отвореним указивањем на резултате такве анализе. Из облака могућности корисније је издвојити смислене и природне елементе који и даље кроз подсвест делују на гледаоца. Тек тако ће вечне праслике које бајка крије лако наћи пут до саме душе гледаоца. Оваквим се приступом уметност разликује од науке.

### У почетку беше реч

Неколико речи о посебном начину приповедања бајке. Она је дуго живела искључиво као нара-тивна форма и као таква се преносила с колена на колена, кроз многе генерације. Разумели смо да је много више од обичног преношења неког занимљивог догађаја. Она је предак светих списа, јер је првобитно евоцирала кључне догађаје за живот заједнице. Зато се бајка приповеда бираним речима, речима које буде сећање на древне старине, за које слушалац мора понекад пронаћи сопствена значења, или тек наслућивати заборављена. Кроз уста приповедача бајку или мит истовремено изговара и нека божанска сила.<sup>144</sup> Свети текст се предаје истовремено и боговима и људима, специјалним говором, за одабрану, привилеговану публику и у посебним приликама. О томе говоре стихови из *Панчатантре*.<sup>145</sup>

Ко причати уме  
 Не прича ни особи незрелој  
 Ни оној без врлина  
 Ни на кривом месту  
 Ни у време криво  
 Прича му увек је плодна.

<sup>144</sup> Гнев ми, богињу певај, Ахилеја, Пелеју сина, злосрећни, штоно Ахејце у хиљаду ували јада.

<sup>145</sup> Индијска *Књига о пет принципа* која је споменик санскритске приповедне прозе.



Наравно да празни стихови и усиљена рима нису довољни јер се тиме не поштује сврха бајке. Тако се само губи поетичност и с њом и све богатство значења. Матерњи језик бајке је свечани инверзни говор – стих, рима, метрика ритма. Ако овом високом стилу придружимо певање, ритмичко кретање, музику и плес, имаћемо све елементе за настанак сценских уметности.

Праву вредност инверзног говора показао је Пушкин. Његове интерпретације древног наратива не само да поштују исконску природу бајке, већ су обогаћене изванредним стиховима.

У лукоморья дуб зелёный;  
Златая цепь на дубе том:  
И днём и ночью кот учёный  
Всё ходит по цепи кругом;  
Идёт направо – песнь заводит,  
Налево – сказку говорит.<sup>146</sup>

Ови почетни стихови из поеме *Руслан и Лјудмила* прави су доказ о томе колико је важан тај посебан начин за приповедање бајке. Ритам ових стихова у трену преноси слушаоце у магични свет бајке, чак и ако не разумеју текст. Стих је лак за памћење и не трпи измене приликом изговарања. Стихом се бајка штити од преинаке и губитка суштине. У руском језичком подручју ове стихове знају сви, без изузетка, деца и одрасли.

У свечаном начину на који се бајка изговара назире се потреба за укидањем времена, пре свега кроз евоцирање ванвременских архетипова насталих у оном првобитном тренутку. Кроз такво приповедање поништава се профано време, оно које тече, а слушаоци уводе у ванвременско, свето и непроменљиво постојање. То је оно прво време када су раме уз раме постојали хероји и богови и није било јасне границе између света живих и мртвих. Непристајањем на линеарно, историјско време, бајка се на свој начин брани од историје. Кружни ток херојевог путовања, графички представљен онако како предлаже Кембел, најбоље илуструје потребу за повратком на „савршени почетак”.

### Приповедачке формуле

Или, како увести публику у свет позоришне бајке помоћу приповедачевог искуства? Специјална техника којом се може стићи у тај свет састоји се у изговарању чаробних формула. На прави начин изговорене, ове тајне речи готово тренутно могу да пренесу слушаоце у свет без времена и историје. Током путовања кроз бајку посетиоци ће чути још неколико тих специјалних реченица. А за повратак из

<sup>146</sup> На обали мора храст зелени; На храсту вериге златне; И дању и ноћу мачак учени; Око храста кружи; У десно – песму пева; У лево – бајке говори.

тог магичног света приповедач ће изговорити и завршну формулу. Тако се путници кроз пределе бајке безбедно враћају у свој свет. Бајке готово без изузетка почињу неком иницијалном формулом. Сваки такав почетак говори много више о бајкама него што се чини на први поглед.

- Некада давно, врло давно, у земљи иза седам мора и седам гора живели...
- Ово се десило док још гаврану крила нису поцрнела...
- Живели једном деда и баба и нису имали деце...
- Ни далеко, ни близу...
- Био једном један цар, ни превише мудар, ни превише племенит, али био је цар...

Постоје и уводне формуле којима се потврђује веродостојност казивања:

- Шехерезада сваке ноћи наставља причу истом формулом: „Допрло ми је до ушију, о светли царе...”
- Или: „Приповеда се да је у оно време...”
- Ако се ослања на предзнање слушалаца: „Познато је да цар у свом врту...”

Ове приповедачке формуле могу да буду и саставни део текста:

- „Дај оно што код куће ниси оставио.”
- „Иди тамо, незнано камо и донеси то, незнано што.”
- „Мораш за ноћ дворца да саградиш и напрстком језеро испразниш” (понегде и решетом).

Финалне формуле су „безболан” начин да се напусти магична територија бајке. Та једна реченица на крају повезује стварност бајке и стварност реалног света:

- „После свадбе живели су срећно до краја живота.”
- „И ја сам на свадби био и вино пио, ево, још ми је језик мокар.”
- „Чича мича и готова прича.”

По речима Мирјане Детелић: „Техника стварања и обликовања усмене књижевности помоћу формула је битно својство усмене књижевности. Овај специјални метод којим се служе приповедачи, резултат је вековног искуства. Песничке и епске формуле су са језичке стране окоштали спојеви речи и у свом језичком калуку чувају трагове старине. Истоветност епских формула у индијским, грчким или словенским еповима дао је први наговештај о заједничким индоевропским коренима. Песничка формула по традиционалној дефиницији је: Група речи која се редовно понавља, под истим метричким условима и изражава исту основну идеју.”<sup>147</sup>

---

<sup>147</sup> Детелић, Милан, *Урок и невеста*, Балканолошки институт САНУ, Београд 1996.

## О карактерима

Литерарно и драмско уобличавање карактера налазимо већ у антици (бајке су тај принцип познавале много раније). Тада су настали ликови засновани само на појединој црти карактера. Плаутове палијате као претходница комедије дел арте већ су имале јасно профилисане ликове, а они прецизно дефинисане карактере. Молијерова дела већ у свом наслову указују на то о каквом ће карактеру бити речи. Позориште је потребу за истицањем само једне црте у карактеру лика наследило од бајке.

Да ли овакав принцип важи и када се ради о позоришној изведби бајке? Познато нам је да су ликови и карактери у бајкама крајње семантизовани и врсни носиоци архетипова. У њима се не троши превише речи на описивање карактерних особина појединих актера. Слушаоци су једноставно знали шта се очекује од змаја, шта од вештице или лисице. Зато има смисла у постављању следећих неколико питања. Да ли је и савремени позоришни гледалац довољно упућен у оно што су слушаоци једноставно подразумевали? Да ли сцена заиста тражи да ликове додатно обојимо и јасније уобличимо? Колико је важна свесна употреба заједничког језика бајке, приповедачког знања, којим извођачи комуницирају с публиком?

За бајке у позоришту је лик, стандардизован до клишеа, велика предност. Сваки карактер има, као и фигура у шаху, тачно дефинисан модел понашања. Фигуре у шаху имају прописан начин кретања по табли, а тиме и специфичну вредност у игри. У шаху те фигуре изводе неограничене варијације у потезима. Тако је и с бајком. При појави одређеног лика ми и без описа знамо какве су му намере и можемо да наслутимо потезе које ће у наставку радње вући. За бајку, посебно за такозвану чаробну, карактеристично је и то да су предели, објекти и разни ситни предмети такође семантизовани и носиоци су тачно дефинисане и свима препознатљиве симболике. У бајкама ретко наилазимо на детаљан опис неке куће, пута, природе (свеједно из ког света), шуме, реке или моста. Довољно је само препознати древни образац. Онај припадајући атрибут који поближе одређује природу и функцију ствари. Ако овде једноставно набројимо придеве, као на пример: мрачан, дубок, висок, далек, они ће сами наћи своје место у синтагми и створити очекивану појмовну целину. Тако схваћена бајка је корисно праисторијско оруђе у рукама савременог писца.

## О маскама и луткама

Постоји још једна струна која везује ритуал и позориште. То је маска. Позоришну лутку можемо разумети и као маску која се оживљава са дистанце. Маскирати се значи бити оно што маска представља. То знају сви који су икада ходали по „даскама које живот значе”. Костим, који је и сам нека врста маске, и те како помаже глумцима да „уђу у лик”. Тај израз и даље за глумца подразумева неку врсту уласка у неки посебан свет, који има сопствена правила. Позоришна сцена пружа ретку привилегију глумцу да се и сам нађе на „херојевом путовању”. Образован, добро обавештен путник има много бољу

контролу у тим митским пределима. Глумац се, за разлику од свог далеког претка маскираног у неку тотемску животињу, никад потпуно не предаје том магичном свету. Он према лику који тумачи увек има одређену дистанцу. Глумац представља, а његов „примитивни” предак постаје, личност или биће.

Да ли је лутка замена за маску? Могуће је да је у одређеном смислу лутка била мање опасно средство. Она је дакле умањила опасност да извођача трајно обузме дух представљеног бића. Луткама то не смета. Оне, сходно анимистичком виђењу света, ионако имају свој карактер и своју душу.

### Пресвлачење у туђу кожу

Вратимо се на тренутак бајкама које садрже разне мотиве преоблачења у туђу кожу. Колико ови мотиви имају додирних тачака с маскирањем? Принцип „бити у туђој кожи” има најмање два значења. Један, једноставнији је мимикрија, добар начин да се уђе непримећен у оностране пределе. Други је мало комплекснији: бити биће чију кожу носиш. По правилу та образаина симболише биће које није сасвим из овог света. Овај принцип је важан за разумевање посебне групе мотива у бајкама које би условно могли да назовемо „лабудица и њено перје”. Ако јунак украде лабудици „перје”, она као лепотица остаје заробљена у овом свету, заувек или по милости јунака.

Разуме се да овај мотив пресвлачења носи далеко више значења. Зато по ко зна који пут треба да се вратимо на детаље обреда иницијације. Овог пута обратићемо мало више пажње на споредне учеснике овог догађаја. Много помагача доприноси да посвећеник доживи све елементе путовања у привидну смрт. Делимично под опијатима, у инсценираним пределима оног света, лако може да поверује у стварни сусрет с бићима која тај свет настањују. За кандидата илузија мора да буде потпуна. За то ће се побринути саплеменици који, маскирани, заиста постају онострани демони. И њима ће после церемоније бити прилично тешко да изађу из „лика”. Једно је заиста постати, макар накратко, неко онострано биће, а друго имати дистанцу при тумачењу лика, како то умеју савремени глумци.

Ако себи представимо слику таквог једног обреда са свим учесницима и „сценографијом”, лако можемо да уочимо могуће порекло свих мотива у којима јунак краде или одузима птичје перје изузетним лепотицама док се ове купају у језеру. Још лакше можемо разумети мотив облачења у коњску кожу и његову еволуцију. У бајкама је коњ један од само неколико помагача при уласку у свет мртвих. Хтонски део коњске природе наглашен је тиме што га јунак извлачи из подземне штале или га лечи од неке болести. Понекад изабере управо најнеугледнијег коња за свој пут. Он се препороди чим се врати у свој свет мртвих и тада постаје прави пастув и драгоцен помагач намерницима. Неки су „пут у онострано помоћу коња” разумели мало другачије, па је постало могуће стићи у онај свет уласком у кожу коња. Даљом ерозијом првобитног мотива коњска кожа служи само као уже за силазак у подземни свет. И један наоко неповезан детаљ се може овако тумачити. Пре него што га размотримо, сетимо се само да јунак у ту коњску кожу није ушао заувек. Она је само улаз и излаз из авантуре, из које као што знамо јунак доноси некакву награду или добробит. Једна од ерозивних грана овај мотив свела је на једноставан пролазак кроз уши коња. Јунак на једно уво уђе, а на друго изађе као витез, јуначина и лепотан. Често то

понови три пута. Овај прежитак се може препознати и када крава помаже девојци у извршењу тешких задатака. На уста крава узима огромну количину вуне, а из уха јој излази упредена нит. И ова група, путовање помоћу коња, коњске коже или само проласком кроз коњске уши, само је мали део богате породице мотива којима се описује прелазак преко прага. Подсетимо се да у оваквим наротивима не наилазимо често на једноногу кућицу и њену власницу. Ипак, могуће су и такве проширене комбинације. Приповедача ништа не спречава да бајку испреде по свом укусу и вољи.

Вратимо се сада оним девојкама које су остале без свог перја, лишене могућности да се врате у свој птичји облик. Те лепотице су то само у овом нашем свету. Тамо одакле долазе оне су птице. Истраживачи се слажу да су управо птице биле водичи по оном свету, још док коњ није ни био припитомљен. Знамо да је боравак у оном туђем простору „могућ” и по последицама пожељан. Логично је да постоји и супротна могућност, боравак бића у овом нашем, обичном свету. Пролаз између светова је двосмеран. Ту не говоримо о бићима која се незвана шуњају и ноћу нам дишу за вратом. Овде се ради о оним која су доведена у наш свет против своје воље, али која носе у себи неки позитиван потенцијал. Ове лепотице имају навику да се заљубе у момка који је украо њихово перје и тиме постају помагачи. Дају добре савете и чак могу да убеду своје демонске родитеље да јунаку некако помогну.

### Мали експеримент или бајка из шешира

Предлажем један занимљив експеримент. Намера овог подухвата је да за неколико минута у „лабораторијским” условима понови еволуцију бајке која се у „природи” одвијала миленијумима. Овај експеримент може да буде само мисаони, али врло лако може да се изведе и у пракси. Неко с довољно воље и маште можда ће користећи ове методе направити и занимљиву представу.

Како се изводи? За почетак треба да припремимо довољан број кутијица или шешира. Затим одредимо колико Пропових функција или Кембелових фаза херојевог путовања желимо да искористимо. Број шешира треба да одговара броју фаза које смо раније предвидели. Затим у сваки шешир убацимо одговарајуће мотиве, личности или радње. Важно је да у сваком од њих буде више од једне варијанте. После тога извлачимо из сваког шешира само по један папирић. Вероватно се може на такав начин добити смислена бајка. У овом експерименту је дозвољено дејство спољних фактора, то јест нужна корекција којом се одржава логика наратива и остали закони драматургије. Та корекција је потребна како би се спречило бесконачно гранање могућности. Мора да постоји неки алгоритам који почетној, случајно изабраној вредности у сваком следећем кораку даје малу предност.

Етјен Сурио<sup>148</sup> је у сличном мисаоном експерименту израчунао да се с релативно малим бројем карактера може добити двеста хиљада комбинација. Све ове комбинације не морају да буду смислене. Бајка познаје много више карактера и ситуација. Самим тим пружа нам довољно могућности за овакво поигравање с њеном структуром.

<sup>148</sup> Ово су драмски, чврсто семантизовани карактери, готово архетипови (Surio, Etjen, Nav. delo).

Један мали пример. Из шешира прво изаберемо носиоце радње. Затим поставимо јунаке у почетно нулто стање. Следи нешто као драмска опруга која покреће радњу. Избором следеће картице одређићемо простор. Тако у наставку можемо да сазнамо ко ће бити чувар прага, ко ментор или помоћник. Логично је да нећемо бирати непријатеља јер је он већ одређен (на пример, ако је змај украо принцезу, онда је он мета нашем јунаку). Ако пажљиво контролишемо експеримент, можемо да добијемо занимљив резултат.

За успешан и смислен резултат потребно је само поставити праве параметре. Подразумева се познавање довољног броја варијација у наративу, епизодама, мотивима и детаљима за сваки од премљених шешира.

### Бајка као предложак

Бајка је неукротиво биће које слободно живи у свести слушалаца. Свако у својој машти визуализује сопствени митски свет. Једна бајка може да има онолико различитих змајева колико има слушалаца или читалаца. Свако ствара свој сопствени бајковни свет. Позориште може да прикаже само један од тих небројених светова и то мора да уради довољно добро.

Како укротити бајку за извођење на сцени? Кротитељ може да уништи личност тог дивљег бића и претвори га у безвољну фигуру која трпи да му у реп и гриву везују којекакве траке и машинице. Такође може да изазове отпор, мржњу и бес. Али ако кротитељ буде разумео и поштовао бајку, онда ће га она сама однети у нове неистражене светове. Постаће веран сапутник и помагач у проналажењу сопственог смисла.

Сва могућа сазнања о бајкама се могу применити као улазни параметри у стваралаштву оних од којих у луткарском позоришту све почиње. Ова знања корисна су не само код артикулисања бајке, већ и код стварања потпуно новог предлошка за сцену.

### Како драматизовати бајку?

Добра бајка је пожељно штиво за постављање на луткарску сцену. Резултат овог подухвата може да буде различит – успешан, мање успешан, али и промашај. То зависи и од тога да ли припреми прилазимо површно или с уважавањем. Неко ће инспирацију наћи само у форми бајке, а неко други ће пронаћи полазиште у њеној души. Притом мислим на оне превиде којима се губи суштина бајке. То је оно вечно питање о форми и садржини. У овом поглављу ће бити анализирано неколико приступа адаптацији или драматизацији бајковне супстанце. Треба разликовати и извор, да ли се адаптира бајка која је стигла право из уста казивача или је искуство народне традиције само инспирација у стварању оригиналног књижевног дела, артикулисаног руком неког од познатих аутора. Видећемо и како је бајка путовала и како је мењана док није заувек фиксирана руком Пероа, Андерсена, браће Грим, Пушкина.

## Први начин – драматизација изворне бајке

Или, како је Ненад Величковић руску бајку *Маћуша Пепељни* претворио у *Цара Бумбара*. Постојећу бајку је могуће драматизовати тако да остане готово неизмењена и у свему одговара извору. Дописан је духовит дијалог. Сама радња је мало олакшана и постала сценичнија. Из представе су избачени и сурови мотиви. У представи нико ником не сече ноге нити баца у море. Овај прежитак у бајци постоји као далека рефлексивна на мотив комадања тела, што је само један од начина на који се улази у онај свет. О драматизацији толико. Оригинална бајка *Маћуша Пепељни* добар је повод за још нека запажања. У руским бајкама веома су важна имена. Име јунака је Маћуша, што је хипокористик од Матвеј, а то име долази од хебрејског Матитјаху, што значи дар божији. Ето савршеног поклапања с правилом о „божанском” пореклу јунака. Други део, презиме, такође је савршено одабрано. Пепељан је неко ниског порекла, покривен пепелом (можда и приликом неког обреда преласка). Видимо сада да се овим именованим диче и мушки јунаци. А посредно, ово име сугерише кандидата који је још у фази сепарације. Пепељан тек треба да докаже да је Маћуша, што на крају бајке и чини. Ни принцеза Настја којом се Маћуша ожени нема тек тако, случајно наденуто име. Анастасис на грчком значи ускрснуће. Формула је јасна: Пепељан кроз ускрснуће постаје Маћуша.

## Други начин – бајка као инспирација

### И ми трку за коња имамо

За разлику од буквалног преписивања бајке од речи до речи, постоје и примери како се може искористити потенцијал који се у њима крије. Из богатог фонда који нуди народна баштина могуће је, помоћу различитих мотива, осмислити нову целину, која по свему изгледа као права, вековима препричавана бајка. Да би се то постигло, треба познавати не само изворно, народно стваралаштво него и његову праву природу. Обиље заборављених и нових значења треба прилагодити за нову целину без губитка драгоцене суштине. Управо то је постигао Миодраг Станисављевић<sup>149</sup> у својој бајци *И ми трку за коња имамо*. За потку ове чудесне бајке узета је прича *Очев трс* из збирке коју је сакупио В. Чајкановић. Пре него што се упустимо у разматрање текста представе *И ми трку за коња имамо* потребно је ради поређења написати и неколико редака о узору по којем је текст настао.

<sup>149</sup> Миодраг Станисављевић (1941–2005) био је песник, драмски писац, писац за децу, драматург.

## Очев трс

Ова бајка из Чајкановићеве збирке *Српске народне приповетке* и сама по себи може да буде идеална провера Пропове теорије. Биће права посланица детаљно анализирати и њу. Не треба заборавити да је ова бајка била само инспирација, полазни материјал у стварању текста погодног за позоришну игру. Тако ће бити и посматрана.

Отац и синови су у некаквој свађи. Другим речима, више не живе заједно. Ако се сетимо да је раздвајање од породице почетна фаза у обреду иницијације, разумећемо и овакав почетак. Бајка већ сада има припремљен сижејни вектор. Од три сина само један ће бити јунак. Ова првобитна провера дата је оцу у задатак. Њен мотив није редак и претходи испитима којима се проверава само јунак бајке. Овом првом провером треба да се одреди главни јунак, јер само он се не плаши претње. Овде је напуњена пушка уплашила прва два брата. У другим бајкама то може бити лав на трећем, златном мосту. Важно је знати да је у свим тим варијацијама отац онај који проверава. Понекад је то пушка, а понекад боље архаична верзија: отац који се лично претвара у страшну звер.

## Лоза

Одлазак у потрагу, по ствар која недостаје, јесте прилично чест као покретач радње. Ми знамо и за много другачије разлоге за ово путовање: украдена је нечија сестра или каква принцеза, цар мора да добије ову или ону драгоценост, оцу се мора пронаћи лек... Разлози су многобројни и разноврсни. На први поглед, трс није вредан далеког и опасног пута. То је само корен или чокот винове лозе. Ту се и крије права сврха ових подухвата. Лоза има у нашем језику и друго, преносно значење. Ова реч означава и дуги низ предака, а „продужење лозе” потребу да се тај низ настави. Јасно је сада откуд трс у овој бајци. У бајкама потеклим од најважније прекретнице у животу човека њему је ту право место.

## Коњи

Коњ је најпозданије средство да се оствари наум. И то не било какав. Бели коњи нису хтели ни да се покрену, а црни су радо понели своје господаре на ово путовање. Овим је довољно речено и мислим да нема потребе по ко зна који пут понављати причу о соларној и хтонској природи коња.

## Тропутица

Раскршће је место изразито лунарног карактера. Опасно је тамо ноћу бивати, нарочито у глуво доба, јер то је и зборно место свакојаким мрачних сила. Истовремено је и последњи тренутак за избор, јер сваки пут има свог путника. Овде се браћа растају и сваки одлази својим путем. По правилу, овде



се умеће и један занимљив мотив. Браћа у стабло забадају своје ножеве. Ако који нож зарђа, то ће значити да његов власник није више међу живима. О овом мотиву ће неком другом приликом бити више речено. За сада је довољно рећи да није редак и да се добро уклапа у структуру бајке. Од овог тренутка пратићемо, кроз авантуру као што је ред, најмлађег брата. У руској бајци *Иван царевих, Жар птица и Вук* Иван царевих наилази на раскрсницу с натписом на стубу. Тамо пише: „Ко пође право, биће гладан и јадан. Ко пође десно, биће жив, а коњ му мртав. Ко пође лево, биће убијен, а коњ му жив и здрав.” Иван изабере да пође десно. Коња поједе вук који потом помаже Ивану. Бајка је у свему слична причи *Очев трс*. У овој нашој верзији лисица поједе коња, што је донекле чудно али објашњиво.

### Чудан захвалан помагач

За овакав пут неопходно је имати и квалификованог помагача, који зна све стазе и богазе страног света, помагача који је упућен у сва правила и законе друге стране и који је унапред прочитао странице из књиге времена. Овога пута то је једна лисица. Лисицама то није уобичајени сврха, али ова ипак има довољно подобних особина и лако може да изврши постављени задатак. Пре свега, лисица је дивља и живи у шуми – туђем простору. Уз то је мудра и лукава. Ниједан помагач или ментор то не ради тек онако, на лепе очи. Ова се помоћ мора заслужити. Понекад је довољно дати прави одговор на постављена питања. Није наодмет задужити нечим помагача, спасти му живот или избавити га из какве невоље. Али најсигурнији начин је жртвовање. Овој лисици је неопходна крв.<sup>150</sup>

Убиство хтонске животиње и њена крв сигурни су начини за улазак у тридесето царство, а крв је животна сила која одржава бића оба предела, обичног и митског. Коњ је у већини примера и сам одличан помоћник и саветник, али сада лисица мора да преузме и његове прозаичне функције. Уместо коња којег је тешка срца жртвовао наш јунак сада јаше лисицу. Тај нимало витешки начин ипак је неопходан за брзо стицање на одредиште. Пешак уништава девет пари гвоздених ципела на путу до свог циља.

### Инфантилна природа јунака

Како би успешно извршио свој задатак, јунак мора да се одговарајуће понаша и реагује. Фина назнака да је наш путник намерник још незрело дериште су епизоде у којима он не послуша прецизна упутства свог водича и стога трпи последице. Лисица му саветује да нипошто не користи металну него само дрвену лопату док буде ископавао из земље тај трс. Оставићемо за тренутак значење дрвета и

<sup>150</sup> Као о свима из предела сенке (Персефона, госпођа светла, растера сенке душа слабомоћних, тада ми дође душа жалосна сва Агамемнона Атреју сина. Он ме препознаде одмах кад *крви окуси црне...* Хомер, *Одисеја*, превод Милош Н. Ђурић, 380–390).



Лисица, Гускалица, Луткарска сцена Народног позоришта „Тоша Јовановић”, 2009.  
(фото: Јован Његовић Дрндак)

метала у обредима који се тичу два света и задржати се само на карактеру нашег искушеника. Сходно својој инфантилној природи јунак бира лакши пут и тако упада у спиралу тешких задатака. Да је послушао савете лисице, момак би сасвим брзо и једноставно извршио свој задатак. Али тада би се изгубила прилика за указивање на норме које се морају поштовати у свету одраслих.

### Четири задатка

У догађајима који следе понавља се у малом цео наратив. Момак не послуша лисицу. Бива заборљен. Свој живот мора да откупи новим тешким задатком. Цар жели златну јабуку. Она је предмет жеља многих царева, а ако је поседују, бива украдена. Ову златну воћку често однесе неки змај или каква лепотица претворена у птицу. Укратко, по њу се мора поћи „тамо незнано камо”. Ни тај задатак неће бити испуњен из истог разлога. Момак користи забрањени метал (гвозденим штапом уместо дрвеним покушава да отресе воћку) и у трену се нађе пред другим царем који жели златног коња. Момак поново греша. Овога пута бира, за већ украденог коња, златну орму уместо гвоздене. То је велика грешка која је многе јунаке коштала главе. Зна се да у сличним приликама треба изабрати неугледну опрему и неугледног коња. Овај коњ је златан само зато што су у свету иза седам мора сви коњи некако чудесни, али и зато што цареви свакако не желе да у својој ергели држе некакве раге. Може се рећи да су овде неприметно измешани разни мотиви, мотив тешког задатка и мотив избора помагача, који ако је коњ, мора бити припадник сеновитог света, полумртав или неугледна рага. Таква неугледна мора да буде и опрема за тог коња. Та грешка нашег јунака доводи пред лице трећег цара који жели златну девојку, ћерку четвртог цара. Овога пута момак послуша лисицу. Иако то страшно жели, не пољуби златну принцезу, па тако успешно извршава тек овај четврти задатак. Ипак не пропушта прилику, па украде и златни поплун. Мора се признати еротска симболика овог јоргана, који се више не помиње.

### Повратак

Могло би се очекивати да догађаји теку у обрнутом смеру. Момак даје девојку и добија коња. За коња добија златну јабуку, а за јабуку трс и ето га на очевини. Може и тако, а може и као у наставку бајке. Свемогућа лисица се претвара у лепоту девојку, па момак њу доводи пред оног цара. На исти начин преваре и остале царева, па тако момку остану и лепотица и коњ и јабука и трс. Време је да се крене кући. Али ни излазак из овог сеновитог простора није једноставан. Постоји још један важан услов. Момак на повратку никако не сме да окуси месо. Вероватно је то траг веровања да мртвац „једући” прилог у храни, који се за ту сврху оставља на гробу, дефинитивно прекида везу са живима. Помоћу оних ножева сазнајемо да друга два брата нису међу живима. За сада!

## Лажни јунаци

Догађа се оно неизбежно. Момак крши ову последњу забрану, поједе месо и умире. У тај мах његова браћа оживе. Ако посматрамо природан ток ритуала иницијације, можемо претпоставити да су браћа већ у фази агрегације. Признат им је нов статус, па им дакле припада и награда. Браћа у бајци за себе приграбе све заслуге за донети трс, а међу собом поделе и оно што је момак сам стекао.

## Провера

Јасно је да ово не може бити крај бајке. Захвална лисица оживљава момка управо у тренутку кад почињу припреме за венчање најстаријег брата и златне лепотице (у руској бајци гаврани доносе живу и мртву воду, којом вук оживљава Ивана царевића). Наш јунак се маскиран у просјака<sup>151</sup> умеша у сватове, а девојка га препознаје по прстену „и све изађе на видјело”. Крај. Приповедач сматра да је све речено и завршава бајку својом чувеном фразом: „И ја сам на свадби био ијо и вина пијо, ево и сад ми је језик мокар”. У овој бајци неће бити грчевите јурњаве како би се спречило венчање. Неће бити ни дугогодишњих лутања, после којих страда небројено много просаца. Укратко, мотив „муж на свадби своје жене” овде се спомиње у рудиментарној форми, готово узгред.

## Обрада бајке

Време је да сазнамо како је Миодраг Станисављевић од ове бајке направио посебно уметничко дело, саткано за потребе позоришта за децу. Писац је, инспирисан овом бајком, из ње преузео неколико мотива и распоредио их по свом нахођењу. Станисављевић уводи нове ликове.

## Становници предела сенке

На свом путу наш јунак Марко имаће прилику да сретне разноврсна митска бића из народних предања. Та сеновита сметала издашно обogaћена маштом аутора свагда су спремна на свакојаке неподопштине, вербалне каламбуре, надгорњавања и слична одмеравања. Кроз ову представу у пуном сјају дефилују: Шумска мајка, Вила, шумски духови Лесник и Стариши, а као изразиту супротност вуку наићи ћемо и на сеновитог ометача који има пригодно име: Осења. Његова је дужност да у свакој прилици збуни Марка. Тај вилењак има и капу невидимку, један од честих и корисних чаробних предмета. На такве измене и додатке утицали су захтеви које тражи специфична могућност позоришне сцене. С друге стране, позориште је гладно дијалога. Њих у изворној бајци готово да и нема. Много тога обја-

<sup>151</sup> Прежитак мотива „муж на свадби своје жене”. Често је присутан у нашим бајкама.

шњава лично приповедач. На сцени се речи приповедача морају заменити дијалогом. То се од драмског писца и очекује. Од писца који припрема представу за децу очекује се да у томе не претера. Превише речи може да угуши представу. Нама је важно да нагласимо да је текст ове представе од посебно ретке и драгоцене врсте. Писан народним језиком, помало архаичним речима, а свака реченица је пребогата сликама. Стручну анализу остављамо стручњацима, а навешћемо само неколико примера који ће да илуструју ово што тврдимо.

#### Неколико цитата:

ОТАЦ: ...Видиш ли ово наше лозје? Толики труд – окоп, овоз и резидба – и опет све џаба: није родило ни за тице а камоли за винце.

МАРКО: И раније је рађало слабо али тек-тек, а јесенаске није родило ни за лек.

ОТАЦ: А кад ми пријатељи дођу шта ћу без винца? А они су, можеш мислити, свикли на трин'ест здравица.

МАРКО: Од првачашице за сретање до испратнице за поновно виђење.

ОТАЦ: Без здравица нема житног рађања ни синовског обрадовања. Без здравица пшеница неће бити у бусу бусата, у струку трсата, у класу класата, на гумну рпата!

МАРКО: Па шта да чинимо, оче?

Читаоци нам неће замерити ако наведемо још један пример – савети Шумске мајке (Мума Падури) која се појављује ноћу на тропутици:

ШУМСКА МАЈКА: ...Ако кренеш право па онда пут почне да левуга, а поред пута пева шеврљуга – знај да те на крају пута чекају јад и туга. Зато иди, идимидођими, право, па лево, па мало десничка кроз поље различка, па се онда држи левче – и доћи ћеш до своје среће. Ако пођеш лево па левајша почне да деснује то на добро не снује, зато иди, идимидођими, пречицом (пресахлом речицом)...

#### Покретац авантуре

Полазак у авантуру проузрокован је недостатком. Недостаје трс, садница винове лозе, без лозе нема грожђа, а без грожђа нема вина. А каква је домаћинска кућа без вина? Чиме госте угостити „од првачашице за сретање до испратнице за поново виђење”?

#### Захвални помагач

Уместо лисице водич и саветник је вук. То је Вук Прометало, нека врста захвалног помагача, водича или ментора. Ово је посебна али не тако ретка врста помагача, јер поред тога што даје савете, он

има и моћ да се преметне у друго биће или предмет. Он помаже из захвалности јер га је Марко ослободио из гвожђа. Овде се појављује длака из репа као важан чаробни предмет. Вук каже: „Узми ипак једну длаку из мог репа и кад ти устребам хукни у њу три пута и реци: ’Пријане Пријановићу, Вуче Прометало, дођи часком!’ Ајд, здрављу!”

### Потрага за трсом

Као што ћемо у даљем тексту видети, овде су изостављена три брата. Не постоји ни жртвовање коња бићима оностраних предела. Разликују се и забрањени предмети. У изворној бајци ти предмети су гвоздени и њих не ваља у руке узимати. Гвожђе је метал који носи у себи разноврсне негативне потенцијале. Развијене су и разноврсне забране повезане с овим металом, посебно када се има посла с оностраним.

Марко није послушао и ипак је узео забрањени предмет. У драмском предлошку то су златне маказе. Јесте да је и овај предмет од метала, али од погрешног. То је грешка само ако хоћемо да инсистирамо на функцији и природи метала у бајкама. Овде су златне маказе само леп али практичан предмет. Даље се све дешава слично као и у бајци која је послужила као узор.

### Верижна форма

Радња се наставља по спирали верижног низа.

Последице кршења забране су познате. Цар, власник винове лозе, задаје Марку тежак задатак. Треба довести Авгара, виловитог пастува, и дати га цару у замену за трс. Ако успе, добиће и трс. Вук се појављује само повремено и то само кад је неопходан за наставак драмске радње. Зато виле упуте Марка на прави пут. Треба само да пређе реку Рзав. Можда је то она иста река Невратимка или све оне друге водене препреке које су граница између нашег и оног сеновитог света? Може бити, јер на другој обали ништа не успева и не расте. При крађи коња Марко не поступа по вуковом савету и уместо обичног, неугледног ужета покушава да стави на коња златне узде. Марко ни овога пута није стављен пред избор између два метала, али ипак греша. На исти начин и са истим последицама као и његов парњак из бајке.

Краљ Грмаљ, власник коња, прогледаће кроз прсте Марку и неће га казнити што је покушао да украде Авгара, само ако му донесе мач Новака-ковача. После разноликих перипетија, наш јунак коначно стиже до пећине с благом. Вук му препоручује да узме само мач, иначе ће бити невоље. Марко не послуша и нађе се заробљен пред краљем који се само гестовима обраћа поданицима. Марко мора за овог цара да испроси лепотицу Јану. Како се верижни низ не би настављао унедоглед, Јанин отац не тражи ништа у замену за ћеркину руку. Тражи само тачан одговор на једно једино питање. Ипак, да све не би било тако једноставно ту се нашла и једна аждерица. Та неман је кућни љубимац краља Худомала, што и није тако необичан случај у овим сеновитим пределима. Ватрена чељуст ове немани крајње

је одредиште свим неуспешним просцима. Иако у бајкама нико никад не пита спасене или било које друге принцезе за мишљење о будућем мужу, овде је писац допустио да она сама одлучи, у ствари да се заљуби, па да драге воље пође с момком. Заљубљени пар неопажено пролази поред аждерице, јер се крије испод капе невидимке коју је момак на превару задобио од Осење. Нажалост, капа губи дејство истог тренутка када Марко посегне руком ка принцезином ђердану. Борба с разним змајевима и аждајама је готово обавезна у оваквим бајкама. Вук саветује Марку да у аждерицину ватрену чељуст убаци оловни штап. Метали су у бајкама градирани, од олова, које је изразито хтонске природе, до злата, које је соларне природе. Разне улоге се додељују бакру, гвожђу и сребру. После победе над аждерицом краљ даје принцезину руку Марку и не поставивши оно своје тешко питање. Повратак је идентичан оном из узора. Вук се претвара у принцезу, а Марко за ту лажну принцезу добија мач. За лажни мач добија коња Авгара, а за Авгара добија трс. Тако се он из авантуре вратио не само с трсом по који је и пошао него је приде освојио и коња и мач и лепотицу себи за жену. Изостављени су лажни хероји и провера. За једну позоришну представу и толико је довољно.

Важно је да увидимо да је Станисављевић у овој својој лепршаво расписаној верзији поштовао сва битна начела, садржана у природи ове врсте наративне форме. Наратив се уклапа у захтеве жанра без обзира на то да ли ову бајку посматрамо из угла који предлаже Проп или оног који заступа Кембел.

### Мала верижна форма

Јунак обично долази у тамо неко друго царство, изврши тешке задатке и враћа се с добитком или пак заседне на престо дотичног цара, како кад. Овде постоји вишеструко понављање овог шаблона, јер јунак треба да освоји што више атрибута своје мужевности и тако заслужи право на женидбу. Верижна форма је употребљена у узрочно-последичним секвенцама које претходе буђењу стражара:

ВУК: Само пази, немој бити лаком: ниједну другу воћку или стварку да ниси тако ни случајно!  
Ако нешто друго дирнеш-дарнеш у реци ће се праћакнути штука, узлетеће тица шљука, шљука ће слетети на букву, веверица ће испустити орахову љуску, љуска ће пасти на путељак, кицошу на раздељак. Кицош ће извадити огледалце да поправи, лице косу, са огледалцета ће се одбити зрака и зауставити се на носу пољара који спава. Пољар ће звизнути, пси ће зарезати, не вреди ти бежати.

### Предео сенке

И предели кроз које јунак путује одговарају географији митског простора. Ту су реке преко којих се улази у земљу где ништа не успева и пећина која у другим бајкама заједно с дубоком јамом фигурира као улаз у подземно царство. Нама не смета што ти предели нису до детаља описани и објашњени. Ови предели су и самим помињањем довољни да се у нама пробуде архетипске вибрације везане за пределе сенки.

## Ништа без аждаје

Била би велика штета да је аутор изоставио епизоду са аждерицом. Она је, као што смо сазнали, кућни љубимац, тачније краљев дворски љубимац расе ватрени змај. Мотив овог митског сукоба јунака против змаја овде је мало изокренут. Задатак ове немани је да штити принцезу уместо да је поједе. Ипак, нема освајања принцезе без убиства аждаје, па зато и ова веома духовита неман мора да сконча.

## Шта је изостављено?

Овде нема чаробног бекства уз употребу погодних предмета, али има преваре. Јунак безочно вара те краљеве и царева којима је дао реч. Али тако је то у бајкама. Наш јунак није дужан да одржи реч дату „њима” из туђег табора. Њих је дозвољено преварити. У нашем свету варају само лажни хероји и за то бивају обавезно кажњени.

## Награда

Нико на пут у сеновита места не полази без неке јаке потребе. Али ко успе да оде и, што је још важније, да се врати обавезно бива некако награђен или унапређен. Крај ове позоришне представе потврђује претпоставку по којој овај тип бајке потиче из обреда иницијације. Марко осваја атрибуте мушкости и право на женидбу.

Од пребогатог материјала који нуди овај текст, квалификовани драматург или редитељ моћи ће да издвоји довољно делова погодних за разноврсне сценске услове. Не треба много говорити колико је за овакву драматизацију корисно бити упућен у материју о којој је у овој књизи реч, јер сви који се баве позориштем знају да погрешан „штрих” може да упропасти представу.

## Трећи начин – поигравање мотивима

Агонију духовног сазревања не чини само пролаз кроз иницијалне фазе, већ и пробијање кроз лична ограничења. Зато је бајка прва од средстава препоручених за помоћ приликом преласка прагова. Или, како је Србољуб Луле Станковић мотив Црвенкапе искористио за сасвим нову бајку.

## Тајна Мале руже

Или поигравање с архетипским моделима. Можда ће се читаоци питати због чега овај наслов личи на оне који се злоупотребљавају у криминалистичким романима. Објашњење за њега крије се у наставку овог кратког текста.





Сцена из представе *Мала ружа*, Луткарска сцена Народног позоришта „Тоша Јовановић”, 1990.  
(фото: Јован Царан)

### Прва тајна – дуговечност

Представа *Мала ружа* настала је крајем осамдесетих. Текст, сценографија и режија су дело Србољуба Станковића, кога су сви знали као Лулета. И била је играна све док сви глумци из поделе нису отишли у пензију. Признајемо да то није неки нарочити разлог за чуђење. Многе представе у луткарским позориштима имају и дужи век од ове. Обично су оне визуелно атрактивне, динамичне и већином са „дизнијевског списка” општепознатих наслова. Ова представа није ни прво, ни друго, ни треће. Није искључено да су је глумци, учесници учинили дуговечном. С друге стране, исти глумци су играли и у представама које су прерано скидане с репертоара. Представа готово да нема сценографију. Ако у сценографију не уврстимо мали параван и сто по којем се воде лутке, остаје смо неколико зелених комада лаког тила, приближне димензије метар са метар. Тај тил представља, по потреби, заклон, шуму и маску. И то је све. Од материјалних ствари ту су и мудро замишљене лутке, лаке за анимацију, али без очију. (О разлозима и идеји која се крије иза овога можда неком другом приликом. За сада је довољно рећи да су лутке „гледале” тачно тамо где и како треба, али у свести публике.)

### Друга тајна – садржај приче

Могло би се рећи да ова представа и нема неку причу. За оне који не знају, она на први поглед личи на бајку о Црвенкапи. Али ова наша јунакиња и не стиже до бакине куће. Истина, среће вука и још неке животиње, али нико никог не поједе (ако изузмемо енормну количину палачинки које су, по тврдњи наратора, појели Мала ружа и њени родитељи). Драматуршки гледано, ова прича има верижни склоп. У ланцу кратких епизода Мала ружа среће неколико животиња и враћа се кући. И то је све. Другим речима, питање је чиме је то ова представа везивала публику током тридесетак година свог трајања.

### Пре одговора

Пре него што покушамо да одговоримо на питање које смо себи задали, морамо да се подсетимо на постојање широког спектра разних чињеница о бајкама и пратећих теорија из области психологије. Потпуно је свеједно да ли је Србољуб Луле Станковић све те елементе применио следећи само свој изванредан осећај за природу бајке или је користио своју богату ерудицију. Највероватније да је за стварање ове представе заслужна она тајна мешавина знања и архетипских слика коју може да изнедри само истински уметник. О свим у овој представи препознатим елементима говорићемо пратећи развој саме приче.

## По трагу приче – свој простор

Време је да видимо како Луле Станковић поставља полазне елементе за ову причу. После нежног почетка с умирујућом музиком који служи првенствено као увод у спектакулативно стање, представа почиње речима: „Мала ружа живела је с Мамом и Татом у малој белој кућици...” Важно је напоменути да су глумци, кад год су били у улози наратора, говорили посебном техником. Овде видимо настојање да се поштује правило по којем се приликом свечаних прилика, обреда или обраћања вишим бићима користи посебан начин или чак и посебан језик. Већ тиме је дато публици на знање да је у позицији посебног госта на посебном догађају. Сада обраћамо пажњу на садржај тих првих реченица. *Мама, Тата, Кућица*. Почетак је као што видимо исти као у небројено много бајки. Ту су породица и оно што психолози дефинишу као „свој” питоми, познат простор. Кућа је један од последњих објеката који се граничи с „туђим” простором. Посебно је интересантно то што се простор куће, свесно или не, семантизује и хроматски. (Мала ружа живи у малој *белој* кућици.) У наставку, видећемо да ових објеката има још и то не од мале важности. Кућа је простор који овако гледајући штити породицу, дакле групу. Још једна припремна радња одвија се приликом одласка Мале руже ван овог заштићеног места. То је ретко виђана сцена у луткарским позориштима – купање. Глумица која представља маму на сцени купа Малу ружу. Сцена је само минимално замагљена параваном од тила који држи „тата”. Упечатљиво је дејство „голе” лутке на публику. У ствари, публици је нелагодно јер се у том тренутку осећа као незвани гост – присуствује догађају који је сасвим обичан, али је резервисан за најинтимнији круг учесника, родитеље који су по природи ствари и сами један од најзначајнијих бедема у односу на „туђ” простор.

Овом сценом редитељ даје до знања публици колико је важна одећа као последњи од објеката који представљају границу између „свог” и „туђег” простора. После ове сцене Мала ружа добија нову одећу. Ту су, не без разлога, Плави сунцобран, Кецељица с плавим пругама, Наранцаста хаљиница и Лаковане црвене ципелице.

## Напуштање свог простора

Разлог за напуштање „свог” простора и овде постоји. Овога пута то није неки змај или украдена принцеза. Мала ружа полази у посету баки која има рођендан. Први пут се тамо упутила сама, без пратње родитеља. Ево једног новог разлога за зебњу. Страх од самоће или, боље речено, напуштања у најмлађем узрасту довољан је разлог за панику. До бакине куће води Пут. Пут је последица људског дејства и као такав спада у „добре” просторе, насупрот беспућу. Али Мала ружа напушта сигурност пута због сочних црвених и преслатких јагода. У бајкама су јагоде обично предмет неког тешког задатка, а овде неодољиво леже надокхват руке. Психолошки гледано, значај хране у овом узрасту још увек је велики и богат је симболиком. Она је окосница многих прича од Адама и Еве до *Ивице и Марице* и није свеједно ко је, када и где узима. У овом нашем случају јагоде су повод за пресудну грешку у понашању,

а то је напуштање Пута и залазак у Беспуће. Заласком у дубоку и мрачну шуму почиње права радња ове представе или, по дефиницијама из литературе, „путовање хероја се наставља по мрачној страни”.

### Мрачна страна

Шума је у бајкама један од најдоминантнијих простора и фигурира као бинарни опозит у односу на кућу. Дивља и опасна бића настањују овај застрашујући свет. Лутајући шумом, Мала ружа среће Лисицу, Медведа и Вука. Особине ових животиња давно су и чврсто семантизоване и дефинисане. Лисица је мудра и лукава, Медвед је приглуп, а Вук је зао и крволочан. А све оне су опасне и могу појести јунакињу ако их она на неки начин не надмудри. Ево још једног из колекције архетипских страхова – бити поједен. Мудром интервенцијом Луле Станковић је, због узраста публике, редуковао ове карактере. Њихову предаторску природу смањио је до доње границе, а додао јаку ноту сујете. Тиме је и ужас при сусрету с овим створењима смањио на не тако опасну зебњу. Тако је Мала ружа добила могућност да се из ових сусрета извуче непоједена. Али по коју цену? Лисица узима сунцобран, Меда односи кецељицу, а Вук одузима хаљиницу, последњу границу између тела и шуме као најстрашнијег туђег простора. Мала ружа се спасла, али наратори изговарају: „...и тако је Мала ружа дала све своје лепе ствари и остала сама у великој, густој шуми док је падао *мрак*”.

### Повратак

На овом месту редитељ је закључио да је довољно голицао публику архетипским страховима и да је време за повратак. Док се Месец смешио Малој ружи, наишао је Зец. Знамо да ова животињица не представља претњу за девојчицу. Зец је мали, безопасан и брз. Како не би постао храна предаторима мора да буде и домишљат. Тиме је постао кроз бајке модел за све мале и немоћне који имају посла са силнима и неправеднима. Зец је ближи људима јер живи у пољу, на самој граници шуме, а поље је један од питомих, артикулисаних простора. Сада нас редитељ учи како да искористимо слабости јаких и опасних. Оне три зверке, препуне сујете, бију се међусобно. Свака тврди да је најлепша јер има нешто од ствари одузетих од Мале руже. Бити леп детету је разумљива и блиска потреба која помаже самопоуздању. У овом узрасту и одећа доприноси „лепоти”; у ствари, то је једна од њених заштитних улога. Сада је на реду и мала лекција из морала. Прво, не може се бити леп помоћу украдених ствари. Друго, физички сукоб није добар. Док се Вук, Медвед и Лисица међусобно бију, Зец маскиран у некакво страшно биће преплаши ове мегданције. Звери побацају Ружине ствари и побегну. У наредном тренутку овај помоћник, припадник оба света, враћа Малу ружу у њен свет. Укратко, она се враћа у свој свет а да није прешла лиминалну фазу, ону коју „лабудице-девојке” неминовно прелазе када им јунак бајке украде одећу. За Малу ружу то је прерано. Она мора још неко време да проведе у детињству пре него што освоји друштвени статус одрасле особе.

## Помоћник

Јасно је да помоћници или помагачи чија је функција да безбедно спроведу хероја кроз онај свет то не раде тек тако. Њима се мора дати нешто заузврат или их некако задужити. Тако и Зека добија, овога пута на поклон, највредније што Ружа има: Нове црвене ципелице. Овај део одеће има посебно место у бајкама и митовима. Гвозденим ципелама снабдевају путника ка „тридесетом царству”, али и препознају Јасона или на други начин Пепељугу. Уз све то обућа је и граница између тела и страног тла. Зато Зец на својим леђима износи Малу ружу из шуме, која представља снажну варијанту туђег простора. Круг је тиме завршен.

## Затворен круг

Повратак у свој простор је обавезан у свим бајкама. Постоји још једно неизоставно правило. Херој мора са свог путовања да донесе неку тешко освојену добробит. Мала ружа се привидно не враћа с нечим таквим. У ствари, у овом случају то није материјални добитак. Права корист за Малу ружу и наравно публику је прегршт сазнања о сопственом хронотипу, али и о свету и његовој не нарочито питомој природи. Редитељ тиме поручује да још није дошло време да јунакиња открије сопствену парадигму. Једењем енормне количине палачинки завршава се ова једноставна, али препуна значења прича. Па и тесна повезаност хране и куће битна је за осећај сигурности.

## Закључак

Сада можемо са сигурношћу одговорити на питање о успеху ове мале представе. Тајна се крије у поштовању и примени свих оних елемената које су миленијумима стварали, проверавали и брусиле небројени преносиоци оних знакова које је Јунг препознао као архетипове, а који одувек и заувек у нама изазивају треперење душе.



Сцена из представе *Гускалица*, Луткарска сцена Народног позоришта „Тоша Јовановић”, 2009.  
(фото: Јован Његовић Дрндак)

## Четврти начин – поштовање принципа

Као пример представе која је стварана уз поштовање неколико изнетих принципа усудићу се да анализирам један свој текст. Читаоци могу да ми верују на реч, али и не морају, кад тврдим да је спонтано настао без икаквог позивања на разне теорије о бајкама. Тек када сам овом пригодом почео да га анализирам, увидео сам колики је удео у стварању имала моја подсвест.

### О настанку Гускалице

У време писања ове приче нисам имао јасно и систематизовано знање о овој области. Али мој несвесни део знао је о томе више него ја. Тај део ми је, из потаје право у перо, диктирао причу. Ово спомињем јер верујем да и заборављена знања, запретана негде у дну сећања, могу да допринесу раду на стварању луткарске представе. Претпостављам да је то један од начина да се креативност удружи с архетипским сећањима и правилима. Убеђен сам да ово важи и за сценографе који осмишљавају сценски простор и за костимографе који одећу могу да виде не само као ликовну реконструкцију него, на пример, и као границу између личног и туђег простора. Креатори лутака се могу присетити неког детаља који у тренутку може савршено да дефинише карактер неке лутке. Глумци овим знањем добијају могућност да боље и шире разумеју свој лик и да му додају нове боје и димензије. Покушаћу у наставку текста све то и да докажем.

### Обичан свет

И ова прича, као и све, почиње у познатом, обичном простору. Истина, тај свет је већ помало узнемирен. Момак, јунак ове приче, изгубио је јато гусака које чува. Имао је добар разлог. Свирао је на свирали једној Љубици. Та девојка је за срце угризла нашег јунака изјавом да не може ниједну нацртану гуску да сачува. Да би доказао супротно, он црта један идеалан гушчији свет. На цртежу се налази све што једна гуска може да пожели. Испоставило се оваквом анализом да је Момак, у ствари, цртао пределе своје подсвести. Нацртана гуска је ипак пред очима гледалаца испловила са цртежа. Тиме је наговештено да он не уме да препозна своју емоцију према Љубици. Ако ништа не предузме, од те љубави неће бити ништа.

### Прелаз преко прага

Већ смо доказали да предео сенке или тридесето царство може да буде и духовни простор. Катабаса може да буде и у нечијој глави. Тачније, силазак у пределе у којима само сусрет са самим собом може да помогне при успостављању равнотеже. Или да разреши актуелни проблем. Овде нећемо наићи

на дариваоца нити на добронамерног саветника. Нема ни чувара прага. Све своје недоумице Момак ће морати сам себи да разјасни. Он прелази праг уласком у цртеж. Како то ради? Црта себе по сећању. У ствари, он пројектује свест о себи у цртеж, за који смо већ утврдили да представља његову подсвест.

### Сусрет са самим собом

По чудним пределима цртежа који условно фигурирају као предели сенке Момак очајнички дозива ону нацртану гуску. Али још неко дозива гуску. То је Лисица. Она у себи сублимира све оне негативне функције које су део негативног простора. Разуме се да то ради сагласно са већ успостављеним елементима приче. Главни задатак ове Лисице је Изазов.<sup>152</sup> Откуд Лисица на цртежу? Она сама објашњава Момку: „Нацртао си моју јазбину, а ја била унутра”. Тако се представља као непознат и нежељени део личности. Та Лисица би по Фројду била метафора за ид, онај архаични, нагонски део личности. Током путовања по цртежу Момак се стално сукобљава с „Лисицом”. У једном таквом сукобу она је принуђена да врати украдену кутијицу. Пажљиви читалац и сам може да закључи да је та кутијица део свести који је ид на неки начин заробио. Из ње једна по једна излазе неке птице, али с чудним главама. Једна уместо главе има огледало, друга трубу, трећа оловку, а последња чекић. Ти предмети репрезентују основну „личност” тих птица. Онако како се у самој представи исказују, то су Сујета, Индолентност, Мудрост и на крају Груба сила. Из кутијице су у ствари искочили неки аспекти ега који су и сами у некој врсти међусобног сукоба.

### Повратак

Индиректни савети ових птица помажу Момку да разуме целу слику. Коначно схвата да је Љубица та гуска коју тражи по цртежу. Тако је решен само део проблема. Сада још само треба да разуме природу вољеног бића и да самом себи призна да је заљубљен. После свега, један пољубац (као и у свакој бајци) довољан је да се све врати на своје место. Лисица је вратила „кључ решења” којим је закључала гуску Љубицу, птице су се вратиле у своју кутијицу, а Момак и Љубица кују планове за будућност.

Штета је што се оваквим анализама не може показати уметничко дело онако како се оно публици представља у свом природном окружењу, на сцени. Сматрамо да, после ове сувопарне анализе, не бисмо могли да се препустимо уживању у представи.

<sup>152</sup> Изазов је по Кембелу једна од фаза херојевог путовања по пределу сенке.



## ЗАКЉУЧАК

### Трезор је отворен

Овим радом покушали смо да одговоримо на неколико занимљивих питања. Зашто је бајка која поштује исконске елементе у свему делотворнија од оне „осавремењене и на силу модернизоване”? Какве су те бајке и каквом то силом делују на публику? У чему је њихова тајна? Одговоре смо потражили у радовима многобројних вредних истраживача народног стваралаштва. У метафоричком смислу, ти вредни истраживачи су, као изврсни познаваоци лековитог биља, тражили и налазили разноврсне лековите травке, од којих смо само издвојили оне које би биле „расковник” за тајне луткарског умећа. У богатој стручној литератури тражили смо и налазили оне мисли и идеје које представљају потпору за наш став о бајкама. Укратко, читаоцима је понуђено нагомилано благо „покрадено” од многих значајних аутора. Овај драгоцени „плен” радо делимо са свима онима чији је циљ искрена подршка свету луткарства. Верујемо да ће и „покрадени” аутори бити задовољни, јер ће тако њихове благородне мисли и идеје пронаћи пут до нове, много шире групе читалаца.

### Како видети целог слона?

Постоји једна поучна прича о слепцима који су пожелели да сазнају како изгледа слон.<sup>153</sup> Један је напипао реп и помислио да је слон дуг и танак као змија. Други је обгрлио ногу и помислио да је слон сличан стаблу. Погрешну идеју стекли су и они који си испитали само слонову сурлу, уши и труп. Тек када су сабрали своја искуства, слепи су могли да наслуте његов прави облик.

Бајка у позоришту личи на тог слона. Представа је целина, много већа и значајнија од простог збира својих делова. Само заједничким доприносом учесника у њеном стварању може да се оствари добар резултат. Кристофер Воглер је рекао у својој књизи *Пишичево путовање* да је бајка савршен праисторијски водич у рукама савремених писаца. Додали бисмо да се то односи и на сценографе, глумце, композиторе.

---

<sup>153</sup> *Indijske narodne bajke*, Narodna knjiga, Beograd 1961.

Бајка је богата ризница лексичко-семантичке грађе. Њу проучавају стручњаци за ритуале, семиотичари, етнологзи, фолклористи. Представници разних праваца митолошке школе такође у бајкама налазе драгоцене примере за своја изучавања. Не треба да заборавимо ни дидактичку, васпитну и подстицајну мотивацију којом ова књижевна врста делује на своје слушаоце, читаоце и наравно гледаоце. Боље разумевање праве природе бајки нуди бескрајно мноштво добрих могућности за све професије у ланцу креирања представе. На почетку је примећено да су бајке више него детаљно анализирали припадници разних еснафа. На нама је да од тих података начинимо уметничку синтезу. То је најбољи пут којим се приповедачки или литерарни хронотоп може превести у успешан сценски временско-просторни код.

## САЖЕТАК

У својој књизи *Бајкологија за луткарe* Јован Царан износи да су, од свих типова бајки, за луткарску уметност најважније такозване чаробне бајке. Ова књига испитује различите њене аспекте, нарочито оне који су значајни не само за луткарство већ и за све остале уметности у којима драматургија има значајну улогу, од литературе преко позоришта све до филма.

Један велики део књиге посвећен је подсећању на основна теоријска сазнања из ове области. У општим цртама приказан је развој мисли која трага за коренима и објашњава духовну вредност овог типа бајки. Описани су настанак и еволуција чаробне бајке, њени психолошки утицаји и посебно значај овакве форме на луткарство. Посебно је издвојена целина која детаљно испитује само средиште бајке и све њене многобројне саставне елементе. Овај део бави се анатомијом бајке и њеног животног простора.

Потврду за исправност тврдњи изнетих у књизи пружиће посебно одабране бајке које су овде детаљно анализиране. Изворна, народна бајка у служби луткарске уметности је најважнија тема ове књиге и зато је један део посвећен провери свих претходно изнетих теза, али кроз одабране примере из позоришне праксе.

## SUMMARY

Jovan Caran, in his book *Fairytaology for Puppeteers*, suggests that of all types of fairytales, the so-called magic fairytales are most important for puppetry. His book examines the various aspects of such fairytales, especially those that are important not only for puppetry but also for other arts in which dramaturgy plays a significant role, from literature through theatre to film.

A large part of the book is dedicated to the foundational theoretical knowledge in this field. In general, the development of thought that searches for roots and explains the spiritual value of this type of fairytales is presented. The author describes their origin and evolution, their psychological influences, and the significance of this form on puppetry. A separate section examines in detail the essence of the fairytale and all its numerous constituent elements. This part also deals with its anatomy and its living space.

The credibility of the claims is provided through the analysis of the selected fairytales. The original, folk tale in the service of puppetry is the most important topic of this book. To this end, one part is dedicated to verifying the previously presented theses, however through selected examples from theatrical practice.

## БЕЛЕШКА О АУТОРУ

Јован Царан је као глумац-луткар радио у зрењанинском луткарском позоришту од 1974. године. Играо је у готово свим представама овог позоришта. Добитник је тридесетак награда с разних фестивала – за глуму, дизајн лутака, сценографију, режију, луткарски текст. Добитник је и престижне награде „Мали принц” за животно дело.

До сада је режирао педесетак представа, од тога у зрењанинском луткарском позоришту следеће: *Кутијица бајкалица, Луткарска вртешка, Мала продавница чуда, Биберче, Усавана лепотица, Чизме луталице, Чаробни сточић, Храбри коњић, Тигрић Тика, Ко се боји смећа још, Тврдоглаво јаје, Смехурићи, Бакина фотеља за далека путовања, Трчи трчи Трчуљак, Пећа и вук, Гускалица, Приче птице лажљивице, Лутак неваљалко, Побратим ветра*, недавно: *Дивљождер...* (већину по сопственом тексту).

У кикиндском позоришту режирао је десетак представа: *Лоптица Скочица, Сточићу постави се, Ружно паче, Биберче, Роботи с' Кобола, Ноћни свирачи, Весели циркус, Пук, Ивица и Марица, Три прасета, Тигрић Пећа, Пинокио, Чаробне маказе...*

Водио је драмски студио, из кога је потекла млада генерација глумаца-луткара. Уређује и одржава најобимнији интернет-сајт о луткарству у Србији „*dnk-lutkarstva*”. До пензионисања га је уређивао и одржавао о сопственом трошку, а садржавао је базу готово свих текстова о луткарству на нашем језику.

Сада пише нове текстове за луткарске представе и теоријске чланке за часописе посвећене тој области. Припрема речник луткарства. Популарише ову уметност кроз разне радионице. Израђује и конструише лутке у сопственој радионици.

Што се тиче формалног образовања, при крају је студија организације на ФДУ Београд, а занат је стицао у „*Дадову*” у Београду, Позоришту „*Дечји бич*” при зрењанинском „*Дому омладине*”, Драмском студију Јована Бате Путника и касније проф. Драгана Јовића.

## ИМЕНСКИ РЕГИСТАР

### А

Андерсен, Ханс Кристијан (Hans Christian Andersen) 37, 77, 84, 116, 149, 150, 160  
Аристотел (Αριστοτέλης) 55, 56, 76  
Арне, Анти Амагус (Antti Amatus Aarne) 11, 25, 129  
Аруе, Франсоа Мари (François Marie Arouet) 41

### Б

Базил, Ђанбатиста (Gianbattista Basile) 38, 129  
Баум, Френк (Frank Baum) 150  
Бетелхајм, Бруно (Bruno Bettelheim) 6, 25, 27, 37, 54, 116, 117, 145, 147, 148, 154

### В

Величковић, Ненад 161  
Воглер, Кристофер (Christopher Vogler) 6, 33, 142, 147, 179  
Волтер в. Аруе, Франсоа Мари

### Г

Гаутама, Сидарга Буда 76  
Генеп, Арнолд ван (Arnold van Gennep) 13, 27, 76  
Грејвс, Роберт (Robert Graves) 27, 54, 117  
Грим, браћа (Brüder Grimm) 5, 9, 37, 77, 78, 116, 129, 141, 142, 145, 149, 150, 160

### Д

Детелић, Мирјана 156  
Дизни, Волт (Walt Disney) 5, 6, 129

### Ђ

Ђокић, Љубиша 99  
Ђурић, Милош Н. 163

### Е

Елијаде, Мирча (Mircea Eliade) 15, 27, 29, 77

### Ж

Жмукић, Милош 117, 120, 122

### И

Иванов, Вјачеслав Всеволодович (Вячеслав Всеволодович Иванов) 81, 91  
Испиреску, Петре (Petre Ispirescu) 117

### Ј

Јовановић, Војислав М. 116  
Јовановић, Јован Змај 78  
Јунг, Карл Густав (Carl Gustav Jung) 6, 25, 27, 29, 30, 57, 117, 118, 123, 141

### К

Караџић, Вук Стефановић 17, 53, 75, 116, 129, 131, 132, 149  
Кембел, Џозеф (Joseph Campbell) 6, 19, 25, 27, 29, 30, 32, 37, 50, 51, 55, 57, 70, 82, 115, 117, 119–121, 136, 142, 155, 159, 169  
Кокс, Маријан Роалфе (Marian Roalfe Cox) 129

- Л**  
Ланг, Ендрју (Andrew Lang) 13, 41, 51, 118  
Лити, Макс (Max Lüthi) 90, 117  
Лома, Александар 85, 88, 96, 108  
Луис, Клајв Степлс (Clive Staples Lewis) 150
- М**  
Марковић Штрбац, Светлана 117, 118, 122, 123,  
126–128  
Милојевић, Милош С. 116  
Мутић, Јован П. 116, 117, 122
- Н**  
Нодило, Натко 84
- О**  
Огњановић, Мирјана 93
- П**  
Перо, Шарл (Charles Perrault) 37, 116, 129, 133,  
149, 150, 160  
Петровић, Сретен 15, 96  
Платон (Πλάτων) 118, 119  
Плаут, Тит Макције (Titus Maccius Plautus) 157  
Проп, Владимир Јаковљевић (Владимир  
Яковлевич Проп) 6, 9, 13, 15, 18, 19, 25–27,  
29–32, 37, 41, 45, 51, 52, 55, 56, 58, 62, 64, 70,  
79, 108, 115, 117, 119–121, 123, 126, 127, 130,  
135, 136, 139, 142, 159, 162, 169  
Пушкин, Александар Сергејевић (Александр  
Сергеевич Пушкин) 110, 149, 150, 155, 160
- Р**  
Радуловић, Немања 54, 132  
Решчек, Сања 96
- С**  
Свифт, Џонатан (Jonathan Swift) 149  
Станисављевић, Миодраг 6, 161, 166, 169  
Станковић, Србољуб Луле 6, 170, 172–174  
Страбон (Στράβων) 132, 133  
Сурио, Етјен (Etienne Souriau) 30, 56, 159
- Т**  
Тарнер, Виктор (Victor Turner) 76  
Толкин, Џон Роналд Руел (John Ronald Reuel Tolkien)  
150  
Томпсон, Стит (Stith Thompson) 11, 25, 129  
Топоров, Владимир Николајевић (Владимир  
Николаевич Топоров) 81, 91
- У**  
Уис, Џејми (Jamie Uys) 13  
Утер, Ханс-Јорг (Hans-Jörg Uther) 11, 25, 129
- Ф**  
Франс, Мари де (Marie de France) 129, 131  
Фројд, Зигмунд (Sigmund Freud) 6, 25, 27, 29, 30,  
51, 54, 117, 118, 134, 147, 148
- Х**  
Хегел, Георг Вилхелм Фридрих (Georg Wilhelm  
Friedrich Hegel) 118  
Хилман, Џејмс (James Hillman) 27, 117–119  
Хомер (Ὅμηρος) 71, 95, 163
- Ч**  
Чајкановић, Веселин 102, 110, 115–117, 161, 162  
Чечук, Милан 96
- Џ**  
Џобс, Стивен (Steven Jobs) 150  
Џојс, Џејмс (James Joyce) 37

## ЛИТЕРАТУРА

- Aristotel (1971). *Metafizika*. Beograd: Kultura
- Aristotel (2012). *Nikomahova etika*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića
- Betelhajm, Bruno (1979). *Značenje bajki*. Beograd: Prosveta
- Бјелоруске народне бајке (1963). Београд: Народна књига
- Будимир, Милан (1969). *Са балканских источника*. Београд: Српска књижевна задруга
- Vogler, Kristofer (2020). *Piščevo putovanje*. Beograd: Filmski centar Srbije
- Генеп, Арнолд ван (2005). *Обреди прелаза*. Нови Сад: Српска књижевна задруга
- Grevs, Robert (1974). *Grčki mitovi*. Beograd: Nolit
- Детелић, Милан (1996). *Урок и невеста*. Београд: Балканолошки институт САНУ
- Ђорђевић-Милошевић, Нада (2000). *Од бајке до изреке*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност / Штампa „Чигоја”
- Елијадe, Миrча (2007). *Mit o vječnom povratku*. Zagreb: Jasenski i Turk
- Зечевић, Слободан (1981). *Митска бића српских предања*. Београд: Вук Караџић
- Иванов, В. В. & В. Н. Топоров (1974). *Исследования в области славянских древностей*. Москва: Наука
- Indijske narodne bajke* (1961). Beograd: Narodna knjiga
- Јунг, Карл Густав (1995). *Лавиринт у човеку*. Београд: Арс Либри
- Jung, Karl Gustav (2015). *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Beograd: Narodna knjiga – Miba Books
- Карановић, Зоја (2010). *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност
- Kembel, Džozef (2018). *Heroj sa hiljadu lica*. Beograd: Zlatno runo
- Kineske narodne bajke* (1961). Beograd: Narodna knjiga
- Lang, Endrju (2004). *Mitovi, rituali i religija*. Beograd: Vulkan
- Лити, Макс (1994). *Европска народна бајка*. Београд: Орбис
- Лома, Александар (2002). *Пракосово*. Београд: Балканолошки институт САНУ
- Марковић-Штрбац, Светлана (2020.). *Храстовитост жира или о теми иницијације у српској народној бајци из угла психологије*. Преузето са: Српски научни центар: <https://snc.rs/tekstovi/hrastovitost-žira-ili-o-temi-inicijac/>



- Мркаљ, Зона (2008). *Наставно проучавање народних приповедака и предања*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност / Штампа „Чигоја”
- Nodilo, Natko (1981). *Stara vjera u Srba i Hrvata*. Split: Logos
- Петровић, Сретен (2004). *Српска митологија у веровањима и ритуалу*. Београд: Народна књига – Алфа
- Петровић, Сретен (2014). *Јастребачки пантеон*. Београд: Дерета
- Проп, Владимир Јаковљевич (2013). *Историјски корени чаробне бајке*. Нови Сад: Издавачка књи-  
жарница Зорана Стојановића
- Prop, Vladimir Jakovljevič (1982). *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta
- Радуловић, Немања (2009). *Слика света у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књи-  
жевност и уметност
- Радуловић, Немања (2016). *Арне-Томпсонов систем у српској фолклористици*. Београд: Савремена  
српска фолклористика
- Ригонат, Флавио (2018). *Панчатантра*. Београд: Лом
- Румунске бајке* (1974). Београд: Народна књига
- Руске народне бајке* (1988). Београд: Народна књига
- Срејовић, Драгослав (1992). *Речник грчке и римске митологије*. Београд: Српска књижевна задруга
- Surio, Etjen (1982). *Dvesta hiljada dramskih situacija*. Beograd: Nolit
- Temkin, E. N. (2011). *Mitovi drevne Indije*. Beograd: Admiral Books
- Топоров, И. (1974). *Исследования в области славянских древностей*. Москва: Наука
- Узбекистанске народне бајке* (1988). Београд: Народна књига
- Hilman, Džeјms (2008). *Kod duše*. Beograd: Fedon
- Хомер (2004). *Одисеја*. Београд: Дерета
- Чајкановић, Веселин (1999). *Српске народне приповетке*. Београд: Гутенбергова галаксија
- Ševalije, Žan & Gerbran, Alen (2004). *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stilos-print

## САДРЖАЈ

УВОДНА РЕЧ .....	5
БИОГРАФИЈА БАЈКЕ .....	7
Лажна крштеница .....	9
Трагање за одговорима.....	9
Прамајка свих бајки .....	11
Иницијација као полазиште.....	15
Шта је prima materia бајке? .....	18
О СТРУКТУРИ БАЈКЕ .....	23
Од обреда до бајке .....	25
Историјско објашњење функција .....	26
Херој са хиљаду лица .....	29
Разлика у тумачењу .....	30
Списак функција по Пропу.....	31
Фазе херојевог путовања .....	32
Пишчево путовање.....	33
Кроз лупу психолога .....	33
МОНОМИТ И БАЈКЕ.....	35
Један извор, а две реке.....	38
Сличност у бајкама по нивоима .....	39
Примери сличности .....	40
Миграциона теорија.....	40
Полигенеза .....	41
ПОТЕНЦИЈАЛ ЧАРОБНЕ БАЈКЕ.....	43
Ситнице које бајку значе.....	51
Женска страна бајке.....	52
Херој на путовању .....	55
Бездетност .....	61

ВОДИЧ КРОЗ ПРЕДЕЛЕ СЕНКЕ .....	67
Устројство тридесетог царства.....	70
О сличностима .....	78
Бременски музиканти.....	78
Сточиху, постави се .....	80
Мунгос и беба .....	80
Одапета стрела .....	81
Географија.....	81
Архитектура.....	86
Ми и они у митском простору.....	90
Животиње у бајкама .....	97
Предмети и биљке .....	104
Списак изостављених ствари .....	111
ПУТ У СРЕДИШТЕ БАЈКЕ.....	113
Делија-девојка.....	115
Пепељуга .....	128
Чардак ни на небу ни на земљи.....	135
Ивица и Марица.....	141
Уметничка бајка .....	149
О БАЈКАМА У ПОЗОРИШТУ.....	151
Први начин – драматизација изворне бајке.....	161
Други начин – бајка као инспирација.....	161
Трећи начин – поигравање мотивима .....	170
Четврти начин – поштовање принципа.....	177
ЗАКЉУЧАК .....	179
САЖЕТАК .....	181
SUMMARY .....	182
БЕЛЕШКА О АУТОРУ .....	183
ИМЕНСКИ РЕГИСТАР.....	185
ЛИТЕРАТУРА .....	187

Јован Царан  
БАЈКОЛОГИЈА ЗА ЛУТКАРЕ

*Издавач*  
ПОЗОРИШНИ МУЗЕЈ ВОЈВОДИНЕ

*За издавача*  
Миодраг Кајтез, директор Музеја

*Уредник музејских издања*  
Зоран Максимовић

*Уреднице*  
Оливера Цибула  
Љиљана Динић

Графичко и техничко уређење  
Бојан Јовановић

Штампарија  
„Сајнос”, Нови Сад

Тираж  
300

Фотографије у књизи коришћене су с дозволом  
Народног позоришта „Тоша Јовановић”, Зрењанин

CIP - Каталогизација у публикацији  
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

792.97:821-342.09

**ЦАРАН, Јован**

Бајкологија за луткаре / Јован Царан. - Нови Сад : Позоришни музеј Војводине,  
2022 (Нови Сад : Сајнос). - 190 стр. : илустр. ; 21 см. - (Библиотека Луткарство ;  
књ. 4)

Тираж 300. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија. -  
Summary. - Регистар.

ISBN 978-86-80006-48-2

а) Луткарство - Бајке

COBISS.SR-ID 74344457