

Немања Радуловић
СЛИКА СВЕТА У СРПСКИМ
НАРОДНИМ БАЈКАМА

Библиотека
СРПСКО УСМЕНО СТВАРАЛАШТВО
Књига 4

Уредник
Снежана Самарџија

Рецензенти
Проф. др Снежана Самарџија
Др Бошко Суваџић

*Књига је резултат рада на пројекту „Српско усмено стваралаштво”
(148023) Института за књижевност и уметност*

Штампање је омогућило
Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије

СЛИКА СВЕТА У СРПСКИМ НАРОДНИМ БАЈКАМА

НЕМАЊА РАДУЛОВИЋ

СЛИКА СВЕТА У СРПСКИМ НАРОДНИМ БАЈКАМА

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ, БЕОГРАД

Београд, 2009

УВОД

ДЕФИНИСАЊЕ ПОЈМОВА

Бајка

Различите дефиниције бајки истичу различите елементе који се сматрају суштинским за жанр. Прегледом дефиниција на почетку, покушаћемо да одредимо канон бајке, који није само теоретско питање него одређује и избор текстова.

Једна група дефиниција истиче фантастику бајке. Тако још В. Карацић одређује „женску приповијетку“ (Märchen) као фантастичну („којекаква чудеса, што не може бити“). Слично разумевање појма „бајка“ на јужнословенском простору среће се и пре Вука,¹ а биће присутно и после њега, са почецима домаће фолклористике, у деветнаестовековном истицању митологије.² И савремене дефиниције у домаћој науци истичу фантастику. Тако се бајка одређује као „народна приповетка фантастичне садржине“ која „служи забави“; „и слушалац и приповедач је сматрају неистинитом и нестварном“³. Пошто фантастика зависи од става аудиторijума ова дефиниција улази и у проблем „биологије бајке“, њеног живота у заједници, тј. става који одређује њену жанровску припадност. И заступник стилистичког приступа какав је Макс Лити дефинише *Zaubermärchen* као „народну приповетку са суштински натприродним елементима (A–Th 300–749)“⁴. Он истиче да су чудо, чаролија, натприродно за опште осећање повезани са појмом бајке.⁵ Чудесност као особину бајке издваја и В. Е. Појкерт. За њега се назив бајке „ограничава на приповетке које се дешавају у чудесном свету... у којима се човек може

преобразити⁶. Сличан опис даје и Курт Ранке, по коме је бајка приповетка чудесне садржине независна од стварносних категорија времена, простора и каузалитета, која нема претензија на веродостојност.⁷ К. Шпис као основну разлику између света бајке и „нашег“ света истиче „чудесне чаролије“, које се срећу на сваком кораку.⁸

С друге стране, Проп и сам Лити (у оним текстовима који су, заправо, репрезентативни за његов приступ) покушавају да одреде жанр бајке из самих њених особина. За Пропа је то специфична структура, прецизније одређен распоред функција. Примећено је, додуше, да ни Пропов протоструктуралистички приступ није ослобођен од „семантике“ – зашто је, нпр. „тражено лице“ баш царева кћи или зашто као последња функција (рекомпензација) стоји управо свадба?⁹ Од замерки упућених „морфологији“ истакнимо само Литијеве, у којима се сматра да су за бајку значајни баш ликови попут краља или принцезе, да би без њих бајка изгубила своје особине и симболичност.¹⁰

Лити полази од стилских особина (једнодимензионалност, апстракција, сублимираност, итд). Оба приступа имају аналогија с унутрашњим приступом у анализи дела писане књижевности. (Уосталом, Проп је савременик руских формалиста, а Лити Штајгера и Кајзера). И Литијев идеални стилски модел је критикован: апстрахованост или изолација често су нарушени у конкретним варијантама, због животности усмене традиције.¹¹

И други су бајку дефинисали преко њених особина, а не преко фантастике. За Јолеса је то „наивни морал“, а за Обенауера више различитих особина бајке као књижевног текста (трочланост, симболика бројева и животиња). Неки проучаваоци комбинују оба стајалишта; нпр. Кравцов и Лазутин истичу и унутрашње особине и фантастику.¹² И Симонсен истиче с једне стране комплексну структуру, а с друге нехришћанске натприродне елементе.¹³

Занимљиву типологију принципа за избор текстова, а самим тим и за анализу бајке, дао је Холбек. То могу бити традиција ре-

гије, нације и етничке групе; приче које припадају једном типу; индивидуални текстови проучавани ван контекста и традиције; репертоар или репертоари приповедача; корпус материјала широк и репрезентативан колико је то год могуће.¹⁴ Али, Холбекова подела није карактеристична за дефинисање бајки, она се може применити на народне приповетке уопште.¹⁵

Посебан проблем је терминологија, поклапање назива „бајка“ са називима „Zaubermärchen“, „Märchen“, „fairy-tale“, „popular tale“, „conte“, „conte de fées“, „fiaba“, „kathâ“, „сказка“, „волшебная сказка“, итд., од којих су неки шири, неки ужи. У том смислу индикативно је да Болте и Поливка у прегледу назива за народну приповетку на различитим језицима, наводе за *serbokroatisch* шест назива али не и реч „бајка“.¹⁶

Мада Лити сматра да стил може да се проучава независно од структуре,¹⁷ могуће је његов и Пропов приступ посматрати као комплементарне. Специфична структура заједно са специфичним стилем, како су их одредили руски и швајцарски фолклориста, чине бајку. Али, ово се са друге стране допуњава фантастиком, као битним семантичким обележјем жанра. Није неопходно, следећи Тодорова, ићи у фина разликовања фантастичног, чудног и чудесног; битан је елемент по ком се бајка разликује од свакодневне људске стварности и општег људског искуства. По фантастици бајка се разликује од новеле, мада јој је слична структуром. По структури и стилу разликује се од такође фантастичног предања, као и по ставу веровања/неверовања у натприродне елементе.¹⁸

Но, прихватање Проп-Литијевог модела (структурно-стилског) допуњеног фантастиком још увек не решава проблем канонске бајке, због присуства, за фолклор карактеристичних, прелазних и мешаних жанрова.

Типови приповедака који су у Арне-Томсоновом индексу под бројевима 300–749 носе назив *Tales of Magic*, али они не морају увек да се поклапају са класичном бајком. Нпр. бр. 332 („Кум смрт“), за коју се налази пример и у нашем материјалу (Ч1 32), по тону је ближа легенди него бајци. У верзији из антологије В.

Чајкановића (за разлику од верзије Гримових) јунаку не кумује смрт, него арханђел Михаило. Још је Проп, критикујући Арне-ов индекс, приметио да није бајка свака прича у којој се јавља магија; сама магија није довољна као критеријум.¹⁹ Ослањајући се на Пропову примедбу (изнету на истом месту) да одређена понављања дају закономерност и тако и могућност научних проучавања, нагласак ће бити стављен на текстове који су ближи бајци у њеном „чистом“ виду, тј. виду у ком се најбоље уочавају закони жанра.

Поред „мешаних“ облика, заснованих на различитим жанровским прожимањима, друга група су приповетке које се не уклапају потпуно у канон бајке. Ако се узме као пример завршетак бајке, јасно је да канонски крај мора донети срећу позитивним јунацима. „Милош и дивоња“ (Ч2 76) има структуру бајке, али смрт јунака од туге не поклапа се с већином приповедака чији елементи чине особености бајке. И „Међедовић“ се може пре посматрати као разградња класичне бајке.²⁰

Трећа врста су бајке другачијих стилских особина. То се односи на бајке из Чајкановићевих антологија које долазе из муслиманске средине и показују јаке оријенталне утицаје. Мада су турске и арапске бајке далеко ближе европским од приповедака Индијанаца или Африканаца, управо је европски тип бајке онај који се потпуније поклапа са Проп-Литијевим моделом. Рецимо, приповетке бр. 78 и 79 из Чајкановићеве антологије (1929) показују особине које су већ означене као карактеристичне за оријентално приповедање – нешто другачија структура, уметање приче у причу, стил који није толико апстрахован.²¹ Овде нису пресудне реалије из оријенталног света него стилске особине (при чему под оријенталним подразумевамо исламски културни круг; приповетке које су можда индијског порекла представљају посебно питање). Далеко од евроцентризма, можемо потврдити да се у српским бајкама препознају одлике европске бајке, о којима говори Лити, и које се стилски и структурално разликују од других усмених традиција.

Примери из три наведене групе (мешани жанрови, неканонска бајка, оријенталне приповетке) неће бити занемарени; акценат неће бити на њима али ће бити коришћени за допуну одређених запажања.

Српска бајка

Сви у фолклористици познати проблеми одређења националног у тексту бајке искрсавају и када се бавимо српским корпусом. Проблем односа интернационалног и националног/регионалног нарочито је везан за слику света. Колико је сам појам „слике света“ повезан са специфичном народном културом, а колико припада бајци као жанру питање је на које ћемо покушати да одговоримо.

У интернационално одређеним типовима приповедака, документованим већ код Болтеа и Поливке, а систематизованим у Арне-Томсоновом индексу тражени су елементи одређене културе, обликовање типа у складу с нормама једне заједнице или етноса. Још је почетком 20. в. А. von Löwis of Menar преко категорије јунака одређивао националне особине руских и немачких бајки. Тако су руске бајке фантастичније, немачке реалистичније, у немачким је изразитија тежња ка индивидуализацији јунака, у руским је наглашенија црквено-религиозна настројеност итд.²² С друге стране, немачке бајке уделом фантастике стоје према француским као руске према немачким. Штавише, како се иде према истоку, расте религијски карактер бајке.²³ У том смислу, за одређивање националних карактеристика, илустративан је предговор „Типовима турских народних бајки“ Еберхарда и Боратава. Аутори истичу како су морали да направе систем који није толико повезан са Арне-Томсоновим индексом, јер овај не одговара турској бајци (али, веза није могла да буде успостављена ни са кинеским типовима).²⁴

За српску бајку сматра се да је склона реалистичности, често историјски условљеној.²⁵ Санг Хун Ким је поређењем

српске и корејске Пепељуге на плану етике дошао до закључка да је српској, као и осталим европским варијантама, важније награђивање јунакиње која страда, док је у корејској варијанти важније кажњавање негативних ликова.²⁶ У својим коментарима уз збирку приповедака и предања из лесковачке области, Нада Милошевић-Ђорђевић класификујући приповетке поред Арне-Томсоновог користила је и индекс Еберхарда и Боратава. Поред тога што сведочи о присуству оријенталних приповедака код нас, овај случај потврђује ограничености (и већ истицану евроцентричност) чак и чувеног *Индекса*.

Етничка и регионална обележја највидљивија су у слоју реалија. Разматрање народног живота најинтезивније ће бити управо у истраживању реалија. Као што Проп издваја понављање као услов научног одређења жанра бајке, тако М. Бошковић-Стули истиче да понављање одређених обележја у приповеткама истог народа говори о националним особинама те прозе.²⁷ Но, с друге стране, ма колико год кумство, нпр., било значајно у народу, „Кум(а) смрт“ стабилан је интернационалан тип приповетке.

Овде се заправо отвара питање нивоа тумачења бајке. На једном крају стоје индивидуалне особине приповедача (његов стил, репертоар, поступак), које иду даље ка локалном, преко регионалног до националног, а од тога преко регионалног у ширем смислу до интернационалног. На ком нивоу се посматра слика света? Може се одговорити да је посматрана на нивоу „текста“, јер се у бајци сви ови нивои преплићу (нпр. интернационални мотив који талентовани приповедач приповеда у складу са локалним приликама али и религијом своје нације).²⁸

Народна бајка

Проблем записа из 19. и с почетка 20. в. чини издвојеност текста од текстуре и контекста. То је одлика целокупне грађе која

мора бити прихваћена када се ради о старијим записима, не само канонизованим у књижевном смислу него и ближим традицији приповедања која се касније, у 20. веку, губи.

Аутентичност у ужем смислу дотиче се интервенција сакупљача и редактора. Ма колико то стављало аутентичност збирки под сумњу и проблеми таквог припремања „текста“ за штампу припадају духу самог времена и ставовима појединих записивача.

Као пример може се узети најпознатија збирка, *Српске народне приповијетке* Вука Караџића. Сам проблем изворности, наравно, није нов. Да је Вук „намјештао“ записе у науци није спорно; полемика се отвара око степена, квалитета и оправданости дотеривања, укратко око тога да ли се такве бајке могу сматрати народним. Мишљења су поларизована. Болте и Поливка кажу да Вукове записе можемо посматрати као добру замену за праве народне приповетке.²⁹ С друге стране, М. Мојашевић полемише с овим ставом и истиче да се Вукове приповетке могу сматрати поузданом научном грађом за фолклористику.³⁰ Резимирајући полемике Н. Милошевић-Ђорђевић сматра да се „аутентичност Вукових текстова може схватити само у једном веома широком смислу“.³¹ Потребно је нагласити како постојање оваквих расправа говори да канонизованост Вукове збирке остаје отворено питање – као, уосталом, и код других европских збирки тог периода.³²

Занимљиво је да Вукове стилизације доводе записе управо до оног модела „идеалне“ бајке који смо издвојили у претходном одељку. Нада Милошевић-Ђорђевић показала је процес долажења до канонског облика бајке на примеру „Змије младожење“.³³ То је засигурно један од разлога (говоримо сада о разлозима књижевне, не језичке и друштвене природе) због којих Вукове бајке одговарају појму „праве бајке“ код нас, исто као бајке Гримових на немачком говорном подручју (тако Баузингер тврди да проучаваоци неизбежно у појам бајке пројектују оно што су првобитно створили Гримови).³⁴

Треба издвојити и још једно запажање Баузингера – обраде Вилхелма Грима показују управо она стилска обележја која Лити издваја као особине народне бајке.³⁵ Такво поклапање текстова немачког и српског филолога с идеалним појмом бајке говори о духу времена и начину на који је схватана народна прича у раној фолклористици. Историчару књижевности ова паралела говори још понешто о везама између Вука и Грима; али, издваја се и то шта је у савременој фолклористици узето за појам идеалног, тј. поступак „канонизације“.

Ако је то случај са Вуковом збирком, колико је тек подложнија испитивању аутентичност збирки сакупљача попут Кановића и Добросављевића – да не говоримо о доказаним Красићевим плагијатима. Чак и научно приређена Чајкановићева антологија (1927. СЕЗ) открива интервенције, када се штампана верзија упореди са оригиналним рукописима. Измене су више стилског карактера, али је понегде (нпр. Ч1 11 = Жуњић 17) и дужа приповетка скраћивана.

Ипак, за ова истраживања узете су у обзир збирке 19. века. Предност која је дата Вуковом и Чајкановићевом корпусу заснива се на естетским разлозима. Чајкановић на основу критеријума уметничке успелости представља текстове из богате ризнице Етнографског архива САНУ и из часописа 19. века. Друге збирке тог периода више су помоћни материјал (Којанов, Ристић и Лончарски, Гавриловић, Добросављевић, Војиновић, Красић, Глигоријевић, Николић, као и приповетке објављиване у *Летопису Матице српске* и *Даници*; такође рукописне збирке из Етнографског архива САНУ – Ј. Срећковића, Ј. Воркапића, С. Ђурића, Н. Јакшевца, К. Божовића, В. Жуњића).

Временски оквир такође је значајан за избор управо ових збирки – то је период још увек живог традиционалног начина живота и традиционалног причања. О овом критеријуму, додуше, може се расправљати. Не само што је традиционални начин живота продужен и у 20. веку, него неке савремене збирке боље чувају архаичне облике причања од, рецимо, приповедака наста-

лих у градској војвођанској средини позног 19. века, или у Славонији с почетка 20. столећа. Савремене збирке записиване по фолклористичким правилима теренског истраживања и чувања изворног говора ближе су изворном усменом тексту него тешко стилизоване полузаборављене збирке једног Красића, нпр.

С друге стране, чине се веома великим промене које у народни живот уноси савремено доба. Такође, ако је као критеријум узета естетска успелост приповедака из зборника Вука Караџића и Веселина Чајкановића, онда и друге збирке треба да буду везане за тај временски контекст.

Изузетак је направљен са збирком В. Бована због унетих текстова из 19. века, али и због представљања терена који у другим публикацијама није толико заступљен. Сигурно је да у једном ширем прегледу збирке Д. Ћорђевића, Т. Вукановића, М. Златановића, Д. Златковића, итд., такође заслужују истраживачку пажњу.

Слика света

Појам слике света уводи у један од проблема изучавања усмене прозе и поезије – однос књижевног и етнолошког приступа. Заправо, та два приступа требало би да буду комплементарна, барем када се ради о слици света. Порекло елемената слике света и њена актуелност и животност у одређеној заједници, наравно, умногоме су осветљени етнолошким изучавањима. Али специфична транспозиција и склапање тих елемената у ширу целину, стилизација због које управо можемо да говоримо о бајци као о уметности речи, нешто је што припада сфери књижевног приступа.

Могуће је ради примера навести неке полемике вођене још пре педесет година. Појкерт сматра да је бајка предмет етнологије (Volkskunde) и да је проучаваоци књижевности узурпирају.³⁶ На супротном полу су Обенауер и Лити. По Обенауеру треба

одбити сваки приступ који повређује лепоту бајке, интерпретација треба да открије ту лепоту.³⁷ Све праве бајке су књижевност, песништво (Dichtung), било да су усмено пренете, било да су писмено фиксиране, што би проучаваоцу књижевности требало да буде свеједно, као и то да ли су записане у народу или у вишим слојевима.³⁸ Али и Лити и Обенауер, мада следе књижевни приступ, истичу неопходност сарадње етнографске и књижевне оријентације. Док Обенауер говори о јединству књижевног и етнолошког,³⁹ Лити се залаже за сарадњу науке о књижевности, етнологије, психологије и социологије.⁴⁰ Јан де Фрис, мада историчар религије и етнолог, истиче више пута да је бајка и уметничка форма, те да је зато подручје рада како фолклористе, тако и историчара књижевности.⁴¹ Ова питања и сам проблем бајке као уметности речи или етнографског документа актуелна су и данас.

При посматрању елемената слике света треба наћи оно што је за ту слику специфично. Када се говори, рецимо, о старозаветној слици света посебно треба истаћи категорије времена и историје, награде и казне, преступа и савеза; староиранска слика света морала би да проучава дуализам. Тако ће и разматрање слике света у народној бајци открити изузетну важност неких елемената. Опасност лежи у стварању појма „слике света“ који треба да буде универзалан и његовој примени на различите традиције, тј. насилном смештању у један модел (који је научничка апстракција) различитих облика усменог изражавања. С друге стране, неки елементи који учествују у грађењу слике света изгледа да припадају општељудском поимању света. Такав је, нпр., доживљај простора и времена, неминовно присутан, али различито конкретизован од традиције до традиције.

За саставне елементе бајковне слике света узимамо: *време, простор, друштво, породицу, религију, етику, човека, природу*. Сваки од ових елемената присутан је у бајкама, а при детаљнијем разматрању биће засебно анализиран. И одсуство неких елемената говори о слици света.

Појам слике света јавља се и у филозофији (Хајдегер),⁴² психологији, а у домаћој науци о књижевности примењиван је на поезију Момчила Настасијевића⁴³ и прозу Бранка Ћопића⁴⁴.

Пошто се истражује фолклорна грађа, намеће се однос између појма слике света и појма „модел света“ (*модел мира*, рус.) који се користи у руској семиотици, а нарочито примењује при анализи фолклорних текстова. По дефиницији из *Митолошког речника*, изашлог под руководством Е. М. Мелетинског,⁴⁵ модел света је (у митологији) опис међусобних веза основних просторних и временских координата, који одређују место човека (колектива) у митологизованом космосу. У архаичним традицијама опис модела света иде преко бинарних опозиција које могу бити просторне (горе/доле, лево/десно, исток/запад, небо/земља, дом/шума), временске (дан/ноћ, лето/зима), апстрактне (пар/непар), а у крајњој линији своде се на оно што је за колектив корисно или штетно: живот/смрт, срећа/несрећа, добро/зло, космос/хаос.⁴⁶

Татјана Цивјан, која се бавила балканским моделом света,⁴⁷ говори о супротстављености слике света и модела света у приступима неких теоретичара. По њима модел света је скелет, арматура, нешто типично за „бездушни“ структурализам, док је слика света оно што тај скелет испуњава – материјал, реалије самог света. Бранећи појам модела света, заснован на бинарним опозицијама, кодовима, знаковним комплексима, ауторка истиче да је могуће схватање по ком модел света укључује у себе и скелет и његово испуњавање, тј. слику света. Али, ауторка сама упозорава на могућност да су семиотичари направили избор семантичких опозиција, извукли их из митологије и фолклора, што их, наравно, чини вештачким. Овакав тип истраживања примењује се и на уметничке текстове.⁴⁸

Избор појма слика света не зависи од наведених расправа. Мада је сам термин модел света можда ближи проучавању бајки, зато што је примењиван углавном на фолклорне и митолошке текстове, опредељење за њега подразумева прихватање семиотичког приступа у целини, који залази и у теорију културе док

ће рад бити више оријентисан ка проучавању текста, бајке као уметности речи и проблему жанра.

Ово доводи истраживање до проблема односа слике света и стварности. У фолклорним текстовима стварност се преузима више него у писаним, „уметничким“. Ипак, подразумева се да ће бити избегнуто схватање књижевности као одраза стварности. Подразумевање паралела стварног света у бајци је нешто на шта се проучаваоци враћају. Рерих једноставно закључује да је легитимно тражити елементе реалности у бајкама.⁴⁹ Чак и Лити истиче да су чудесни елементи повезани са стварношћу,⁵⁰ те упозорава и на то да оно што називамо фантастиком негде још може бити објект веровања. На одразу приповедачевог животног искуства и друштвене стварности у бајкама многи истраживачи градили су цео свој приступ: Бенгт Холбек, Линда Дег, Марија Татар, Џек Зајпс. Поред присуства реалија, које се испољавају на више нивоа, биће указано и на њихово преплитање.

(Посебан проблем је однос бајке према *психолошкој* стварности. Тумачења бајки, у складу са поставкама ортодоксне или реформисане психоанализе, или, још чешће, јунгијанске школе повезују бајку са процесима у психолошким слојевима самог човека. Овакве методе фолклористика гледа најчешће са сумњом. Како Рерих примећује, „за фолклористу је психоаналитичко тумачење његовог материјала често само једна научна бајка“. ⁵¹ Овим односима двеју наука и могућностима и ограничењима психолошких анализа враћаћемо се на појединим местима рада.)

¹ У 17. веку код католичког свештеника Матијашевића – вид М. Бошковић-Стули – *Усмена књижевност некад и данас*, Загреб, 1975, стр. 115. У истом тексту типологија дефиниција бајке.

² Преглед теорија код Н. Милошевић-Ђорђевић – *Од бајке до изреке*, Београд, 2000, стр. 7–14.

³ Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић – *Народна књижевност*, Београд, 1984, стр. 22.

- ⁴ Max Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, Göttingen, 1990, стр. 189.
- ⁵ Max Lüthi – *Märchen*, Stuttgart, 1990, стр. 2–3.
- ⁶ Will-Erich Peuckert – *Deutsches Volkstum in Märchen und Sage, Schwank und Rätsel*, Berlin, 1938, стр. 10.
- ⁷ Kurt Ranke – *Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Märchens*, Studium generale, 11, 11 1958, 647–648.
- ⁸ Karl Spiess – *Das deutsche Volksmärchen*, Leipzig und Berlin, 1924, стр. 3.
- ⁹ Michèle Simonsen – *Le conte populaire français*, Paris, 1981, стр. 59.
- ¹⁰ Макс Лити – *Европска народна бајка*, Београд, 1994, стр. 126. (Издавање Пропа као представника не значи занемаривање каснијих структуралистичких приступа, првенствено у француској науци, али ни његовог претходника Олрика с „епским законима“.)
- ¹¹ Hermann Bausinger – *Formen der „Volkspoesie“*, Berlin, 1968, стр. 169.
- ¹² Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин – *Русское устное народное творчество*, Москва, 1977, стр. 96, 111.
- ¹³ Simonsen – *ibid.*, стр. 13.
- ¹⁴ Bengt Holbek – *Interpretation of Fairy Tales*, FFC 239, Helsinki, 1987, стр. 44.
- ¹⁵ Кратак преглед дефиниција може се наћи у: M. Lüthi – *Märchen*, стр. 3–4. Полемика Пропа и Леви-Строса са коментарима Мелетинског у домаћем преводу *Морфологије бајке*. О дефиницијама бајке такође и у: Vladimír Bítí – *Pojmovník suvremene književne teorije*, Zagreb, 1997, članak „Bajka“.
- ¹⁶ J. Bolte, G. Polívka – *Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm IV*, Leipzig, 1930, стр. 1. За етимологију на домаћем простору вид. и М. Дрндарски – *На вилином вијалишту*, Београд, 2001, стр. 25–28.
- ¹⁷ М. Лити – *Европска...* стр. 134–135.
- ¹⁸ Овде не разматрамо дефиниције које истичу бајку као забаву или као жанр за децу; оне се тичу функције бајке у одређеној заједници/друштву. Мада то важи и за фантастику, она мора бити укључена због њене учесталости у дефинисањима и важности за сама жанровска обележја.
- ¹⁹ В. Я. Пропп – *Русская сказка*, Ленинград, 1984, стр. 174.
- ²⁰ О томе више у: Снежана Самарџија – *Пародија у усменој књижевности*, Београд, 2004, стр. 77–88.
- ²¹ О разликама између европских и ваневропских приповедака укратко у: Lüthi – *Märchen*, s. 35–36.
- ²² August von Löwis of Menar – *Der Held im deutschen und russischen Märchen*, Jena, 1912, стр. 134.

²³ Lutz Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, Wiesbaden, 1964, стр. 187–190; 173.

²⁴ Wolfram Eberhard, Pertev Naili Boratav – *Typen türkischer Volksmärchen*, Wiesbaden, 1953, стр. 5–6.

²⁵ *Народна књижевност* („Бајка“); В. Латковић, стр. 91 (бајке о људским односима, нарочито породичним).

²⁶ Ким Санг Хун – „Заједничке теме у српској и корејској народној прози“, у: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 1999–2000, књ. LXV и LXVI, св. 1–4, стр. 71–76.

²⁷ М. Бошковић-Стули – „Регионалне и националне разлике међу народним приповијеткама“, у: *Усмена књижевност као умјетност ријечи*, Загреб, 1975, стр. 186.

²⁸ О овим нивоима више у тексту М. Бошковић-Стули. Ауторка такође, следећи Ј. Рериха, уводи разлику између етничког (које сматра архаичнијим) и националног. О приступу индивидуалном приповедачком репертоару, нпр. Y. M. Sokolov – *Russian Folklore*, New York, 1950, или Linda Dégh – *Folktales and Society. Story-telling in a Hungarian peasant community*, Bloomington and Indianapolis, 1989; Anna Leena Siikala – *Interpreting Oral Narrative*, Helsinki, 1990.

²⁹ J. Bolte, G. Polivka – *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm V*, Leipzig, 1932, стр. 107.

³⁰ М. Мојашевић – *О Вуковој стилизацији народних приповедака*, Зборник Етнографског музеја у Београду 1901–1951, Београд, 1953.

³¹ Н. Милошевић-Ђорђевић – *Казивати редом. Прилози проучавању Вукове поетике усменог стварања*, Београд, 2002, стр. 108.

³² Више радова у којима се испитује Вуково интервенисање у већ поменутој књизи Н. Милошевић-Ђорђевић; такође С. Самарџија – *Вукове народне српске приповијетке из 1821*, у: *Расковник*, 1988, XIV, БР. 53–54, стр. 149–168; М. Бошковић-Стули – „О схваћању Вукових приповиједака као узорака народне приповијетке“ у: *Усмена књижевност као умјетност ријечи*, Загреб, 1975, стр. 145–152.

³³ Н. Милошевић-Ђорђевић – исто, стр. 93–109.

³⁴ Vausinger, *ibid.*, стр. 169.

³⁵ *Ibid.*, стр. 162; у истој књизи о Гримовим обрадама и Еленбуршком рукопису.

³⁶ Will-Erich Peuckert – „Märchen“ у: *Deutsche Philologie im Aufriss*, herausgegeben von Wolfgang Stammeler, Band III, 1962, стр. 2176.

³⁷ Karl Justus Obenauer – *Das Märchen. Dichtung und Deutung*, Frankfurt am Main, 1959, стр. 22.

³⁸ *Ibid.*, стр. 45–46.

³⁹ Ibid., стр. 11.

⁴⁰ M. Lüthi – *Märchen*, стр. 122. О односу етнолошког и књижевног приступа бајци види: „Volkskunde und Literaturwissenschaft“ у књизи: *Volksmärchen und Volkssage*, Bern und München, 1961, 160–184. Однос бајке према савременој књижевности и савременој књижевној теорији, као потврда њене литерарности, показани су у тексту: „Volksmärchen und Literaturwissenschaft“ у истој књизи, стр. 145–159.

⁴¹ J. de Vries – *Betrachtungen zum Märchen*, (FFC LXIII), Helsinki, 1967, стр. 6; 43.

⁴² Мартин Хајдегер – *Доба слике свијета*, Сарајево, 1989, стр. 20–26.

⁴³ Милослав Шутић – *Слика света у поезији Момчила Настасијевића*, Београд, 1979.

⁴⁴ Ана Вукић – *Слика света у приповеткама Бранка Ћопића*, Београд, 1995.

⁴⁵ *Мифологический словарь*, Москва, 1991.

⁴⁶ Исто, стр. 666.

⁴⁷ Татьяна Цивян – *Модель мира и ее роль в создании (аван)текста* – <http://www.mpsf.org/virtual/Mast4/personal.html>

⁴⁸ Е. А. Тихомирова – *Пространство-время в модели мира Арсения Тарковского* – „Hermeneutics in Russia“ – volume 2, 1998. – <http://www.university.tversk.ru>

⁴⁹ Lutz Röhrich – *Sage und Märchen*, Freiburg-Basel-Wien, 1976, стр. 280.

⁵⁰ Lüthi – *ibid.*, стр. 113.

⁵¹ Röhrich – *ibid.*, стр. 277.

ВРЕМЕ И ПРОСТОР

У савременом проучавању књижевности разматрање времена и простора обично се везује за Бахтинов појам хронотопа. Мада се Бахтин позива на совјетску биологију, његов појам је ближи теорији релативитета, тада проскрибованој у Совјетском Савезу.¹ *Повезаност* временских и просторних односа у хронотопу, о којој Бахтин говори, није само конструкција савремене теорије. Сведочанства из старих култура показују да су време и простор поимани као целина. Тако су се у Кини време и простор доживљавали као спој догађаја који коинцидирају. Оно што повезује те догађаје јесте појам (*chin*) који се преводи као „трајање“. У астечкој митологији врховни бог, који је господар времена, ствара четири друга бога и распоређује их на четири стране света. Они стварају све остало и тако настају време и простор у свету.²

Мада је према Бахтину хронотоп везан првенствено за проучавање романа, истраживања су показала применљивост појма и у другим сферама културе. Такву повезаност времена и простора могуће је наћи и у фолклору европских народа. На фолклорне вербалне творевине истраживање хронотопа може се применити управо због укорењености у самом веровању. Нпр. простор – раскршће и време – поноћ заједно образују демонски хронотоп. У народном одређењу времена, време се „хвата“ у простор (доба дана одређује се дужином сенке штапа), а простор се одређује временом (израз „пола дана хода“ или одређивање величине њиве по броју дана орања).³

И у бајкама се среће таква повезаност времена и простора, хронотоп у правом смислу речи. Рецимо, неке варијанте (Ч1

51; Мијатовић 5; Божовић 287; Т.Ђорђевић 3) типа љубазних и нељубазних девојака (АТ 480), дешавају се у *воденици*, у коју *ноћу* покушавају да продру опасне, нечисте силе. Овако јасан одраз веровања могао би да се јави и у неком предању. Повезаност времена и простора, која управо и чини појам хронотопа, налази се и у другим бајкама: догађај опасан за јунака дешава се ноћу, на месту које је у култури одређено као „туђ“ простор (планина).

Време

У различитим културама и у различитим усменим жанровима време се представља на више начина. Најјаснија би била разлика између линеарног и цикличног поимања времена. За индијска веровања, на пример, карактеристично је циклично схватање времена, по ком космос пролази кроз више фаза, бива уништен, и потом испочетка крећу нови циклуси, све до новог уништења и обнове.⁴ Остајући у области упоредне религије, линеарно схватање карактеристично је за јудео-хришћанску културу. Време има почетак, одређен ток (у ком се испољава воља Бога) и крај, после ког следи вечност, каква је била и пре почетка времена.⁵

За бајке је јасно да садрже линеарну концепцију времена. Понављања епизода нису и понављања временских одсечака, ма колико год време бајке било везано за сиже (Лихачов). Радња почиње у одређеном тренутку, има одређен ток и потом крај; слика времена је у складу са таквим развијањем радње. Разматрање духовних разлика у линеарном и цикличном поимању времена и њихов развој увелико излази ван граница овог рада, као и питање да ли је прихватање једне од тих концепција у бајкама произашло из одређене духовне свести. Напоменимо, ипак, да је циклично схватање времена вероватно архаичније.⁶ Линеарност подразумева три временска одсечка: прошлост, садашњост и бу-

дућност.⁷ За бајку је већ установљено да прошлост и будућност нису доминантне категорије, и то због везаности времена за развој сижеа.⁸ Прошлост или будућност могу да се јаве индиректно, кроз исказе самих ликова – у приповедању о прошлом догађају или у знању о будућим збивањима.⁹

Време у формулама представља посебан проблем који се више тиче изучавања формула него самог времена у бајци. Тако завршна формула често повезује догађаје са садашњошћу. Пошто је то садашњост приповедача и слушалаца проблем се шири и на живот приповетке у заједници и њену рецепцију. Познато је и да уводне формуле истичу прошлост. Да ли је то заиста смештање радње у прошлост или дистанцирање приповедача од фантастичних догађаја? И то је опет повезано с проблемом веровања/неверовања у бајке, што нас поново доводи до већ поменуте „биологије“ жанра. На пример, Фон Сидов сматра да се уводном формулом „било једном“ саопштава догађај који се никад није десио.¹⁰ Поред везаности времена за сиже, о чему говори Лихачов, време учествује и у стварању атмосфере и стила бајке; осим композиционе има и семантичку улогу.

Дубље разматрање овог „семантизованог“ времена открива да заправо постоји више времена у бајци, или тачније више начина његовог представљања.

Може се издвојити време које одговара стварности приповедача и његове заједнице. На пример, помиње се доба ручка, „ручано доба“, „кад је било доба ручати узме сестра ручак па носи“ (браћи која су на раду у пољу – Ч1 10, 12, 28). Помиње се и повратак с рада, повратак из лова, од стоке; они обично падају увече (В 32; ВД 10; Ч1 10, 11, 40, 52). И змај увече долази из лова (Ч1 11; В 5), а псоглави с рада (Ч1 27). Недељом се одлази у цркву (Вукова „Пепељуга“). Овакви детаљи упућују на руралну средину у којој се обављају пољски радови, чува се стока, враћа са њиве или пашњака, недеља је дан када се не ради него се иде у цркву. То је средина очувана све до доба записивања приповедака,

али и касније, средина која упућује на окружење приповедача и његових слушалаца.

У таквом контексту препознаје се и одређивање времена трајањем нечије службе: једна година службе (Ч1 23), три године службе код цара (Ч1 25), што је посебно истакнуто ако је јунак „солдат“ (Ч1 30, 37). Примери се и не тичу толико приказа времена колико продора стварности у приповедање и реалистичке стилизације.

Пошто реалије обухватају и духовну културу, наћи ће се у бајкама и представе времена повезане с веровањима. Поједини временски одсечци посебно су семантизовани. Док се подне, нпр., помиње ретко и без неких посебних импликација (царица девојачког града спава у подне – ВД 12), помињање ноћи и вечери веома је често. Вече је доба када змај отима цареву кћи (В 2); то је доба и смрти (умиру цар и царица – Ч1 13).

Ноћ је најистакнутији временски одељак у бајкама, тада се дешавају многе значајне епизоде. Долази до појаве различитих натприродних бића – вила, ђавола, фантастичних отмичара и просаца, или сам јунак ноћи у кући канибала (само неки од многобројних примера – В 16; ВД 1; Ч1 14, 26, 27, 44, 45; Ч2 68). Ноћ је везана и за фантастичне младожење и невесте који тада излазе из своје љуштуре (у приповеткама тог типа постоји и купљена ноћ), треба преноћити са демонском невестом или је избавити (Ч1 45, 55; Ч2 68; В 9, 10).

И задатке који подсећају на иницијацијске провере треба издржати ноћу (В 11; ВД 1; Ч1 26), чак и када су то рационализована искушења момка „који се ничег не плаши“.

Дешавања која нису натприродна такође су везана за ноћ: – вешање (Ч1 197), појава разбојника (Ч1 23), убиства (Ч1 20, мада је убица вештица; припрема убиства, Ч1 21). Ноћу долази и до сусрета са уснулом невестом и доношења ватре (као у „Баш челику“). За разлику од сусрета са дивовима ове епизоде немају фантастични карактер, али показују како се за ноћ везују и оне епизоде авантуристичког типа које носе ток бајке.

Поноћ је посебно истакнут одсечак ноћи. Управо се тад – или нешто мало пре – јављају фантастична бића – од златне паунице преко „огњевитог човека“ до змаја, или различите њихове манифестације попут буке, гласова (В 11; варијанте „Усуда“). Ликови западају у сан пре поноћи када би требало да остану будни (В 4; Ч1 16), жена се управо тада обраћа мужу ког тражи у другом краљевству, црква пропада (ВД 18). То је доба када јунак „Немуштог језика“ чује разговор животиња.

Зора и јутро су јасно супротстављени ноћи. Демонска бића, попут вила или ђавола, тада одлазе. Пред саму зору демонско биће упада у воденицу, али нестаје захваљујући акцији помоћника међу којима је и певање петла (Ч1 51). Првобитно означавање временског кода, преласка са демонског на људско време, претвара се у бајковну магијску помоћ. Јутро може бити једноставно и сигнал за започињање акције – како зора сване ликови крећу у потрагу (Ч1 11). Занимљиво је Ћелино преображавање ујутро, иако се овакви преображаји дешавају ноћу.

У веровањима је ноћ опасно време када се напољу крећу демонска бића, састају се ђаволи, виле, вештице; новорођеном детету суђенице долазе ноћу. Док дан припада људима, ноћ припада натприродним бићима.¹¹ Чак се подела на дан и ноћ може сматрати најстаријом поделом времена, која се у селима, тј. у традиционалној култури, задржала до 20. в.¹² Поноћ је посебно означена. Тада почиње „глуво доба“ када су демонске силе активне; период траје до „првих петлова“, до зоре. Јасно је да бајка преузима представу о ноћи која је повезана с веровањима да би на тај начин градила посебну, застрашујућу атмосферу. Поред ноћи као целине, бајка истиче и њене граничне делове: вече – као крај дневног и почетак ноћног циклуса; поноћ као почетак најопаснијег доба ноћи и зору као крај тог доба. Можда се и истицање тих граничних делова може довести у везу са „геометријским“ стилем бајке (Лити) само овде примењеним на нешто апстрактнији појам времена.

Поједине фразе из бајки које могу да се превиде под изгледом формула заправо имају одређено значење у традиционалној култури. За глуво доба већ је наведено шта значи. „Кад буде глухо доба ноћи, навале момци и ђевојке на игру (дemonски играчи – Н. Р.) ...кад пред зору растргну га на четири комада“ (Ч2, 68). И израз „неко доба ноћи“ заправо означава време по одласку на спавање.¹³

Поред појаве демонских бића, има и примера магијских радњи (ноћу жена претвара мужа у пса – Ч1 53). Ноћ и јесте повољно време за бављење магијом у народној култури, а у овом примеру се поклапа са бајковним приказима трансформација.

Због посебног статуса ноћи у такву атмосферу смештају се и епизоде које саме немају ничег натприродног, али се одликују авантуристичким карактером и доприносе напетости.

Осим удела веровања у стилизацији ових одсецака могуће је и њихово повезивање са временом и околностима приповедања. Извештаји из различитих крајева Европе сведоче о томе да су се приповетке приповедале ноћу, нарочито зими.¹⁴ Код традиција које су очувале архаичан фолклор (индијанске, афричке, новогвинејске) приповедање дању забрањено је из религијских разлога; верује се да ће преступника ударити гром, да ће му отпасти коса или да ће призвати змије.¹⁵ Могуће је да је европски обичај остатак ранијег обредног комплекса повезаног с приповедањем.

Мада су околности сусрета биле особене, на српском терену је још Вук Карацић забележио како су он и Механцић у земунском лазарету приповедали управо ноћу. Лука Грђић Бјелокосић је приповетке слушао „по сијелима“ (дакле ноћу), па их сутрадан бележио (Ч1, напомена уз 450). Исти аутор бележи да се у ноћима месојеђа младеж забавља играма и гулама.¹⁶ И Н. Беговић бележи да се увече за покладе, између осталих забава, и приповеда.¹⁷ М. Бошковић-Стули наводи речи приповедачице која је приповетке слушала од оца зими увече.¹⁸ На другом крају јужнословенског терена, у лесковачкој области, наилази се на исти податак: „Највише се прича зими за дугих ноћи...“¹⁹ (Слично

и у једној савременој збирци из Левча.)²⁰ Подаци из различитих временских периода и са различитих простора се поклапају. (Наравно, ноћ није једино доба за приповедање, постоје и друге прилике, попут мобе).²¹ Тиме се опет повезује време извођења с временом фиктивног света приче што доприноси посебној животности приповетке у одређеној заједници и даје нове импулсе њеној актуелности. Као да приповедач на тај начин побољшава атмосферу. О томе сведоче и неки додатни подаци да су се поједини учесници таквих сѐла маскирали у вампире и плашили остале слушаоце, а вампири су честа тема приповедања.²² На Хвару је – да проширимо преглед јужнословенског простора – забележено да се приповетка о повампиреној принцези која ноћу убија војнике на стражи (АТ 307) приповедала при ноћном бдењу поред мртваца.²³

Поред овог времена које се може назвати објективним, постоји и опис временских одељака *везаних за човека*. Често се помиње време везано за *трудноћу и рађање* – „кад дође време роди змију“ (В 9); „после неког времена она се осети трудна, и кад буде на том доба роди змију“ (В 10); „кад дође вријеме од рођења роди струк босиљка“ (ВД 16); „кад би девет мјесеци, али му жена поче рађати...“ (Ч1 20); „кад се навршило девет мјесеци породи се она...“ (Ч1 35); „потом прође неколико земана, и она опази да је носећа, а кад прође све њезино вријеме роди она сина колик’ палац“ (Ч1 62); „тако је прошло неколико земана, и међедица опази да је тешка, а кад дође вријеме роди она сина...“ (Ч1 100).

Такође се истиче *одрастање, sazревање* – „Кад Стојша мало поодрасте... кад му буде осамнаест година“ (В 5); кад се јунак „опаше снагом“ тражи да иде у лов (В 12). Царев син је већ дорастао до оружја (ВД 17), јунак дораста до коња и пушке (Којанов 16). Дорастање до оружја је само варијанта стицања зрелости, исто као и: „кад је Јова стигао за војску...“ (Ч1 19). Акција бајке почиње када јунак наврши 12 година (Ч1 22); јунак искушава своју снагу прво са седам, потом са девет година и када успе

креће у свет (Ч1 23). Када наврши шест година прасе одлази од куће, а са 16 хоће да се жени (Ч1 35), док ће са 17 изаћи из свог животињског облика. Некад се једноставно каже да јунак ступа у акцију кад „поодрасте“ (Ч1 39). Поред лова и стицања оружја, одрастање је повезано и са другим активностима, више везаним за реалистичку стилизацију: отац шаље сина у трговину када је одрастао (Ч1 45); „Пошто се малиша докопа снаге“ неће да проси више са мајком него да ради (Ч1 52); „Био тако један човјек и имао је једног сина. Кад је мали нарастао“ отац га шаље у свет да тражи срећу (Ч1 56).

Временски интервал обележава се и узрастом који значи дорастање до *женидбе/удаје*. „Кад нарасту за удају, пусти их отац први пут у коло“ (В 5); змија жели да се жени кад напуни 20, односно у другој варијанти 22 године (В 9, 10); цар и царица имају кћер „која већ бјеше приспјела за удају“ (В 28); кад цареви синови „дорасту до женидбе“ добијају задатак везан са бирањем невесте (ВД 3). У другој бајци се каже: „Кад дође вријеме да царица жени сина...“ (ВД 5); „кад му већ за женидбу приспије“ (ВД 7); „кад кћи буде на удају...“ (ВД 8). „Био некакав цар, па имао три сина. Кад су му синови приспели за женидбу...“ (Ч1 41). Кад дечак и девојчица одрасту „заљуби се она у њ“ (Ч1 46) или се договоре да ће се узети (Ч1 54). Дорастање до свадбе једна је од више варијанти обележавања достигнуте зрелости, али је треба посебно издвојити због значаја свадбе за бајку. Модернија варијанта одрастања јесте похађање школе – „Кад најстарији изучи књигу“ (Ч2 68; уп. и у Ч1 54).

Из већине примера могуће је видети да је јунак/јунакиња у адолесценцији. То се или саопштава бројем година или самим „узрастом за венчање“, који је у традиционалној култури ранији него у модерној. Постоје и типови бајки чији су јунаци деца, али оне су другачијег карактера, (такав је тип приповетке о деци и псоглавима, у другим европским варијантама тип „Ивице и Марице“). У неким бајкама јунак има 6-7 година; то је јунак који брзо расте, познат и у епици (Наход Симеон, Манас) попут

Биберца који је с једном годином старости као друга деца с две, а у петнаестој као у двадесет и петој (Ч1 11). Бајка наглашава у том „људском“ времену сазревање лика. Са становишта наративне технике, временски период који није везан за развој епизода је сажет.

Веома ретко се помиње ток времена који води ка смрти (јавља се, рецимо, у Ч1 49). Дакле, време није потпуно апстраховано, постоји наглашавање сазревања, ликови нису увек од самог почетка млади. Апстрахованост је у томе што процес сазревања и одрастања није описан него се само помиње, али у бајци постоји свест о потреби одређеног протока времена. Лити напомиње да ликови бајке (који су стари или млади, али не и у процесу старења), уместо лаганог развоја имају нагли преображај, улазак у ново животно доба (7, 14 година). Наравно, то се уклапа у општију апстрахованост времена бајке (у којој Мелетински види чак демитологизацију митског времена).²⁴

Но, као да је бајци важна сама промена јунака. Та усмереност од трудноће ка рођењу и од рођења ка сазревању дала је повода различитим психолошким тумачењима бајке. Јунак бајке по њима је дете које сазрева, постаје одрасло, одбацује своје дечје стање и прелази у стање одраслог. Тако бајке види не само аналитичар Бетелхајм него и следбеници Јунгове школе. По једном од тумачења које наводимо само као пример, принчеви и принцезе који у 12, 13, 14, 15. години напуштају кућу заправо су деца која иду у краљевство живота, сазревања.²⁵ Овде долази до интересантног поклапања с теоријама које порекло бајке виде у обреду иницијације (нпр. Проп). Само док етнологзи у иницијацији виде порекло бајке, психолози у бајци виде неку врсту иницијацијске приче за модерно дете; функција је у сваком случају иста. Јунак бајке започиње акцију у одређеном тренутку старости. Најчешће се имплицира да је дошао до одређене зрелости што води до циља бајке – свадбе. Након достизања те тачке зрелости бајка са људског прелази на објективно време. Њу занима животни процес од зачећа, преко рођења до одрастања – од тачке сазревања она

прелази на други начин приказивања времена. Има у таквом ставу бајке нечег дубоко виталистичког, нечег што наглашава настајак живота и раст. Вероватно би психолошки приступ бајци био применљив баш у анализи тог витализма, у наглашавању прве половине људског живота, од рођења преко сазревања и стицања искуства до тренутка свадбе који симболише даље преношење рађања и живота. Ту бајка завршава. Помињање смрти („Ако нису умрли...“) на крају опет је нешто што припада проблему завршних формула.

(Мада Лити у *Европској народној бајци* наводи „Трнову Ружицу“ као пример за безвременост бајке, у другој студији (*Es war einmal*) приметиће да јунакиња има петнаест година, што је прелаз ка зрелости. Цело једно поглавље те књиге биће посвећено управо проблему дечјег сазревања у бајци, а на примеру бајке „*Rapunzel*“ (КНМ 12) и њене малтешке варијанте. Мада је о психолошком приступу бајкама написао речи објективне и примерене критике,²⁶ у анализи ове бајке и он истиче да је за бајку важно представљање одрастања јунака које кореспондира сазревању детета. То и одговара ауторовом запажању да у центру бајке стоји човек,²⁷ а поклапа се с наведеним запажањем о „витализму“ бајке.)

Време, како се приказује у бајци, нема додирних тачака с обредним временом традиционалне културе које је засновано на годишњем циклусу. Али, има извесних тачака са „животним кругом“ и обредима прелаза, тј. с обредима који се тичу појединца, а засновани су на етапама: рођење – свадба – смрт. Нарочито су прве две фазе истакнуте у бајкама.

Као што време може да се маркира преко помена радње (повратак с рада), тако се означава и преко самог јунака и његовог одрастања.

Издаја се неколико начина приказа протицања времена. Бајка може једноставно да говори да је прошло неко време, неки „земан“, „вакт“. Примери су многобројни и исти. Варијанта тог исказивања повезана је с просторним кретањем – „ишли они

тако неко време“. Овде се протицање времена спаја с кретањем, што опет говори о месту хронотопа у фолклорној традицији, јер једно може да се изражава другим.

Варијанта таквог исказа је с *понављањем*. „Ишли они дуго и дуго“ (Ч1 20); „Ишао је он тако, ишао...“ (Ч1 34); „Хајде он тако, хајде, дође у царски двор“; „Иде он тако, иде...“ (Ч1 37). Поред повезивања временског и просторног приказивања овакав начин говора, с понављањем, (уз одређену формулативност) указује на архаичност у грађењу сижера. „Присутно још у разним видовима магијских формула, понављање је најстарији начин уметничког мишљења.“²⁸ Такав начин грађења текста налази се у фолклору традиционалних народа.²⁹ Према Пропу понављања у древном фолклору су начин исказивања интезивности. Све радње у древном фолклору доживљавају се као интезивне, али једино средство за њихово исказивање је вишеструко понављање.³⁰ (Добар пример може бити афричка приповетка о Мрилеу где се позив и одговор на њега ритмички понављају више пута.)³¹ Архаичност понављања може потврдити и то што се среће у дечјем говору. Наводимо Пропов пример, о девојчици која је сама саставила причицу: „Жили-были петух и курочка. Все они жили, жили, жили, жили... Один раз курочка ушла у болото и потералась. Петушок пошел ее искать. *Искал, искал, искал...*“³² (Курзив – Н. Р.)

Истовремено, понављање је један од основних стилских поступака усмених приповедача. Та склоност ка паратакси поред различитих стилских могућности (динамика, градиација) ствара неку врсту „приповедачке обредности, атмосферу потребну бајци“³³. У неким другим традицијама понављање може имати специфичну стилску и наративну функцију, рецимо, да служи приказивању осећања.³⁴

Други начин исказивања протицања времена је коришћење бројева. Док је негде задржана симболична вредност броја, понегде се број користи без симболичке обојености. Заправо, израз „симболички“ је савремен, боље би било говорити о квантитативном одређењу броја, које важи за савремену цивилизацију, и

квалитативном, које је карактеристично за архаичну.³⁵ Број, који данас има апстрактни карактер, првобитно је носио конкретну представу.³⁶

Три дана која се, нпр., помињу могу имати симболичко значење; три ноћи, колико јунак „Баш челика“ чува кобиле, могу одговарати тродневном трајању иницијације с одређеним задацима. Но, не мора све бити везано за реликте архаичних веровања. Када је јунаку за излазак из подземног света потребно 40 дана (Глигоријевић 2), сама ситуација и помињање подземља активира код приповедача прикладан „одговор“, употребу одређеног броја, који је присутан у постојећој обредној пракси везаној за смрт (као и рођење). („Сат и по“ путовања у подземном свету већ делује реалистички – Жуњић 11.)

Али, и бројеви који се обично посматрају као симболични, могу бити коришћени без посебног симболизма. Њихова симболика, као што је примећено, може бити и затамњена.³⁷ Често није лако одредити да ли број у конкретном примеру има симболично значење или не, што увелико залази у питање историјске поетике.³⁸ Али, било да су бројеви 3, 7, 9 симболични или не, приповедач не мора говорити да је прошло толико времена, него једноставно каже да је прошло *неко* време. Седам дана не обележава седам дана, него само неки временски период. Као што седам дана означавају целину (једну седмицу), тако се у бајци и седам година посматра као један период.³⁹ Употреба броја поклапа се с употребом израза „прође тако неко време“. Заправо су и једно и друго формуле, само различито стилизоване. Нешто „реалистичнији“ бројеви – петнаест (ВД 4), десетак дана (Ч1 18), пола године (Ч1 50), једна година (Ч1 43), можда имају стварно значење, али то већ говори о губљењу специфичне бајковне апстрахованости.

Користећи изразе дан, месец, година бајка заправо користи исте одсеке времена као и савремени човек. Она је превазишла примитивно одређивање доба по неком догађају који се понавља, као што је хомерско бројање дана по зорама, где део функциони-

ше уместо целине и конкретне појаве уместо јединице.⁴⁰ Већ је поменуто да истицање поноћи, нпр., није у функцији бројања, већ посебне семантизације.

При разматрању слике времена посебно се уочава проблем *истовремености*. Када се јунаку деси несрећа нож зарђа или се вода замути (В 29); када се јунакињи деси несрећа њен отац то одмах дозна у сну (В 33). Цару јаве да је заповест прекршена чим се то десило (Ч1 60); како човек помисли да прода дете пред њим се појави старац – купац (Ч1 65). Пример је и појава суђеница. Мада се по народном веровању оне јављају најчешће треће вечери, ређе седме или прве, у бајци се често поклапају рођење детета, појава суђеница и боравак путника који чује судбину новорођенчета (Ч1 196). Овакво одступање од веровања, као и претходни примери, јасно показују тежњу бајке ка сажетости и економичности у повезивању епизода, као и стварању неопходног заплета и напетости.

„Симултаност“ догађаја некад може довести и до колизија. Ђаволов шегрт проводи под водом три године. Приповедач користи формулативан број. Након што је напустио ђавола, јунак се враћа оцу који га једноставно пита „Ди си ти сине?“ (Механџићев текст), као да се спуштање под воду десило малопре. Приповедач не уочава неприкладност, не само због одсуства психологије ликовна у бајкама него и зато што је применио формулативан број, а истовремено се повео за тежњом ка сажетости. То доста говори и о техници усменог приповедања.

Ипак, наведени примери више истичу приповедачку сажетост и „свеопшту повезаност“ (Лити). За бајку (и фолклор уопште) важи „закон хронолошке неспојивости“ (Проп), тј. два лика не могу да делују истовремено на различитим местима. Нож зарђа истовремено када јунак страда – али, шта је било до тада са његовим братом или сестрићем који ће му помоћи није приказано. Паралелан је оваквом приказу времена и приказ простора: фолклор зна само за простор који окружује јунака у тренутку приповедања, простор ван тога се не помиње.⁴¹

Досадашњи примери тицали су се приказа одређених сегмената времена, његових одсецака. Али, постоји и доживљај времена као целине у жанру бајке. Са феноменолошке стране Лити примећује да ликови бајке не старе,⁴² да поседују вечиту младост, чак и када се буде из стања дуготрајне зачараности, а такав приказ изводи из површинског света бајке којем недостаје димензија времена.⁴³ Прелазећи са стилско-феноменолошког описа на нешто што можемо назвати филозофијом бајке, Лити додаје да бајка надвладава време, тријумфује над временским током.⁴⁴ Док предање и легенда (жанрови које Лити пореди са бајком ради стилских анализа) имају осећај за време, свет бајке је безвременски; бајка није поезија пролазног, она слика непропадљиви свет.⁴⁵ С овим се слаже и Обенауер који, мада на више места полемише с Литијем, закључује да бајка тежи циљу у ком је „време превладано у безвременој срећи“⁴⁶.

Може се рећи да поједине сегменте времена бајка наглашава на такав начин да се чува окамењено значење, али њен основни став јесте незаинтересованост. И таква лебдећа, необавезна семантизација важи, као што ћемо видети, и за бајковни приказ других делова слике света.

Простор

Као што се код времена може говорити о временским одсечцима који су посебно представљени и о феномену времена као целине, тако је и о простору могуће говорити на два начина, који долазе од самог бајковног представљања. С једне стране, постоје поједина места која су посебно истакнута, семантички обележена. С друге стране, постоји доживљај простора као целине.

Бајка постојано истиче поједине просторне одреднице. Мада то чине и други књижевни текстови, не чак ни фолклорни, код бајке понављање и учесталост појединих места дају одређену закономерност и могућност да се говори о бајковном семанти-

зовању одређених тачака простора. Управо та истицања говоре о семантици бајке, док аспект простора као целине и јунаково кретање у њему говоре и о структури.

Места која су посебно истакнута су: *кућа, двор (+ кула, чардак), шума, планина, подрум, језеро, град, врт, соба, бунар/јама, море, село, пећина*.

Кућа је обично простор на ком почиње радња бајке, прецизније предрадња, уводни део пре јунаковог ступања у акцију. Може да се нађе и на крају бајке, као место где се јунак враћа, што је повезано с проблематиком јунаковог кретања. Кућа на почетку и на крају јавља се само у потпуно кружној структури јунаковог кретања, која није тако честа као што се на први поглед чини. У тим позицијама кућа је место људских бића, ознака људског света. Могло би се рећи и представник „овог“ света, јунаковог, насупрот туђем који се налази на крају пута. У том контексту може да се склизне и у реалистичко представљање. Кућа у „Крвариху Марку“ (Ч1 10) одговара сеоском домаћинству традиционалне културе, која се вероватно поклапа и с приповедачевом стварношћу (приповетка је записана од ратара, крајем 19. в.). Слично томе је и помињање куће и њиве у „Биберцу“ (Ч1 11). Треба напоменути да реалистичност овде долази од опште атмосфере, не од детаљног описа куће. Детаљан опис, уосталом, не би ни могао да се уклопи у поетику бајке. Али, уношење штале или куће, као места удаљеног од пољских радова, заједно с другим помињањима реалија, доприноси уношењу реалистичне атмосфере у бајку.

Мада бајка, у складу са својом апстрахованошћу, не даје описе куће, поједини део куће некад је издвојен, на исти начин на који се кућа или нека друга тачка издвајају у простору као целини – у циљу посебног семантизовања. Ако се занемаре наведени примери где се пробијају материјалне реалије, ова семантизована места често имају посебно значење у веровању, тј. у духовним реалијама. Нпр., седење родитеља у запећку, у Вуковом „Усуду“, Чајкановић је повезао с религијским значењем пећи, које је опет повезано са култом предака.⁴⁷ Пепељуга сахрањује кости своје

мајке, претворене у краву, иза куће. Реч је о обичају, веома дуго задржаном на селу, да се покојник сахрањује у сопственом дворишту, што је по Чајкановићу замена за сахрањивање у самој кући.⁴⁸ О архаичности сведочи и то да се код старих Кинеза мртви сахрањују у домаћинству,⁴⁹ што потиче још из неолитског сахрањивања под подом, које је посведочено и на Блиском истоку.⁵⁰ (То што су овде покопане кости краве, може да се повеже и с веровањима ловачких култура.) У још једној бајци из Вукове збирке (28), прогоњена девојка налази баш у углу куће штап који ће је претворити у овцу (остављамо по страни то што се радња смешта у краљевску кућу). Угао је, као и праг, место где бораве умрли преци,⁵¹ што у даљем померању (и евентуалном слабљењу веровања) може довести до уопштеног повезивања угла са магијском силом.

„Као простор који припада човеку, кућа је супротстављена спољашњем свету и зато се јавља као објекат разноврсних магијских ритуала, обављаних ради заштите и ограђивања од злих сила.“⁵² Она је „још с краја периода у коме су се људи претежно бавили ловом, у леденом добу, симбол егзистенцијалног средишта за људе који са номадског начина живота прелазе на седелачки“; најстарије куће су из периода пре настанка праве градске културе и пре развоја сточарства и земљорадње.⁵³ Таква подвојеност између куће = људског = свог и спољашњег = опасног = демонског, налази се и у бајкама. Кад девојка изађе пред двор (а то је њен први излазак из куће уопште), „тек што изађе... у један мах долети из неба змај, шчепа њевојку између браће и однесе је у облаке“ (В 2). И у бајци „Стојша и Младен“ девојке први пут излазе напоље и тек што се ухвате у коло, односи их демонска сила. Ручконоше бивају отете управо када се удаље од куће (Ч1 10, 11, 12). У том смислу кућа је заштићен, „свој“ простор, „мајчински“ симбол. Преводећи то на језик сижејности, у кући (у њеним иницијалним позицијама) нема активности. Радња почиње тек напуштањем затвореног простора или уласком новог, туђег члана у домаћи простор (маћеха, пауница).

Мада се кућа као симбол људског света јавља, као што је напоменуто, на почетку, и понекад на крају бајке, могућа је таква њена представа и у току самог јунаковог пута, при доласку у непознато место, рецимо у приповеткама попут „Усуда“ (или „Три ђавоље длаке“). Ту се јавља приказ гостопримства као реалије, која је подједнако архаична, али и жива у друштву самог приповедача и његове публике. Међутим, чешћи је случај да кућа на јунаковом путу, тј. у даљим сижејним деловима бајке, припада нељудским бићима, или чудесним помоћницима. И поред њихове антропоморфизованости (баба, нпр.) разликујемо их од свакодневног људског света. Вештица и њена кћерка (В 19), псоглави (Ч1 27, 28), небеска тела (В 10), ала (В 36), зачаране девојке (Ч1 55), Божији суд (Ч1 80) само су неки од ликова везаних за секвенце јунаковог путовања. У шуми се налази кућа која припада прерушеном царском сину, што је рационализована варијанта лепотице и звери (В34). Процес рационализације открива се и у именовању канибала као „Чивуга“ (В 35). Смештање фантастичних бића у кућу је повезано са склоношћу бајке да и оно што припада „другом“ свету приказује исто као у „овом“. Могло би се рећи да је кућа као затворен простор, у иницијалним и финалним позицијама људски простор, док је у медијалним чешће повезана са бићима другог света. Кућу у таквом медијалном простору, када припада бићима другачијим од човека, Проп повезује с кућом у којој се обављала иницијација, у складу са својом теоријом о настанку бајке из иницијацијских обреда.⁵⁴

Двор је често у потпуно истој функцији као и кућа, само што је друштвени миље другачији, уместо у сеоској средини радња почиње у краљевској породици; иначе, остало је исто, и наведени примери су делом преузети из приповедака у којима уместо „кућа“ стоји „двор“. (Уједно не треба заборавити на двозначност ове речи у српском језику – палата и кућа уопште). Двор, међутим, има и другачију семантизованост. Он је повезан с краљем, царем, са царском кћерком, укратко с јунаковим циљем; двор је *симбол јунаковог циља и оног што он треба да стекне* – царску невесту

и царски положај. Зато се двор, тако означен, налази на крају или на средини јунаковог пута. У том је смислу двор супротстављен кући. Није случајно што за јунгијанске психологе двор у бајкама представља симбол Сопства.⁵⁵ Чак и ако се оставе на страну специфичне интерпретације, сами текстови бајки показују да је за јунака двор место и симбол постигнућа. То се најбоље види из јунаковог кретања. Након обављених задатака, јунак се ретко враћа кући, чешће остаје у двору, или ако су га одатле послали да извршава задатке, враћа се у двор, а не у кућу – полазну тачку.

У двору има више истакнутих места него у кући. *Кула* је повезана с краљевском кћерком. *Подрум* је, у „Баш челику“ и „Златној јабуци и девет пауница“, место пребивања демонске силе. Налази се „доле“, испод нивоа двора у ком живе људи, тако да представља неку врсту подземља. *Собе* су често наглашене у двору. Оне су место где се концентрише чудесност двора као места (В 2; Ч1 49;), али и опасност. Забрањена соба повезана је с магијским или чудесним у најширем смислу, попут натприродног бића („света мистерија“ забрањене собе, по Обенауеру⁵⁶), мада може бити и донекле рационализована (приче типа „Плавобрадог“, код нас не толико заступљене).

Забрањена соба привлачила је пажњу проучавалаца. За Пропа је она генетски повезана са тајном одајом иницијацијских кућа, где се чувају светиње; она је тајна за неофита само током иницијације, после не. Ако уместо чудесног дара јунак види раскомадане лешеве, и то је повезано с иницијацијским искушавањима која укључују и сакаћења.⁵⁷ Различите собе могу да одговарају различитим степенима иницијације.⁵⁸ Иницијација се у литератури често сагледава и психолошки. Бетелхајм, на примеру Пероовог „Плавобрадог“, тумачи забрањену одају као мушкарчево искушавање женине оданости, а која се дубље повезује са дететовим схватањем света одраслих као „забрањене одаје“⁵⁹. (Бетелхајма наводимо због његовог утицаја на проучавање бајки, остављајући на страну не само проблем психолошких интерпретација бајки

него и проблем плагијата који је доказао Дандес.) На овај тип бајке могла би се надовезати феминистичка тумачења Марије Татар о слици жене у бајкама, као неодговорне, непослушне и на истом нивоу са дететом.⁶⁰ С друге стране, у разматрању српских бајки изнета је претпоставка да се ради о женској, не о мушкој тајни, јер је мушки јунак тај који крши женску заповест и отвара забрањену собу.⁶¹

Ова тумачења покушавају да пронађу порекло мотива забрањене собе, било у етнографским подацима, било у психолошким анализама. Ако је двор повезан с јунаковим аспирацијама, соба је место где се чудесност двора концентрише. Управо у соби долази до изражаја чудесност и магичност двора. Она може имати двострук вид, позитиван (јунак стиче чудесно средство) или негативан (јунак ослобађа чудовиште). Али та двострукост одговара природи магијског. Истакнута места двора – од подрума до куле дају му често такав модел да се поклапа с вертикалном осом небо–земља–подземље која, можда, као основна космолошка представа лежи иза просторних представа бајке.

Као што натприродна бића могу бити у кући, тако је и двор поменут на исти начин, било да њиме господари краљ или змај. Јунгијански психолог Хедвига фон Бајт, говорећи о бајци, каже да та „земља снова“ има центар – замак, кућу, море са брдом.⁶² Ово интересантно запажање треба размотрити, чак и када је приступ бајци другачији од психолошког. Да ли је могуће говорити о центру у бајци? У једном типу бајке, који је веома чест (јунак креће на пут и стиче невесту, са додацима као што су одласци у другу средину због задатака или потрага за невестом) двор има тај централни положај. Та средишња позиција не остварује се толико у просторном смислу, (због апстрахованости приказа пута), већ и у тематском, што је већ поменуто, као симбол јунаковог остварења.

Говорећи о *граду* одмах можемо поменути и *село*. Интересантно је да се село мало помиње у бајкама, мада је огроман део корпуса записан у сеоској средини. Тамо где се помиње, ту се ради о продору реалистичког сликања. Тако мали степен одсликавања сопствене средине довољно говори о апстрактности бајке. Када се уместо уклетог града јави уклето село (Ч1 45), јасно је да је реч о уношењу оног што је приповедачу ближе.

Помињање града је чешће. Он се налази на једној од етапа јунаковог пута. Често има исту функцију као и двор, у њему је објект јунакове потраге и жеље – краљевска кћи и престо. Град је и представљен као двор, са истакнутим фигурама владара и његове кћерке, што донекле подсећа на средњовековне градове-тврђаве. Занимљиво је да се владарева област често означава као град, а некад као царство. Најчешће је град повезан с људским бићима, чак и када се налази у другом царству. Има и примера да је град повезан с бићима која нису из „нашег“ света – паунице или „девојачки“ град (ВД 12); ипак, то нису чудовишта, а јунак одатле стиче невесту што говори о њиховој блискости људском свету. Гледано са становишта „биологије бајке“, казивање приповетке у руралној средини можда објашњава разлоге због којих се град доживљава као „туђе“ место, далеко, на путу, у ком треба извршити тешке задатке. Град се и у приповеткама посматра из сеоске перспективе – сиромашан човек сваког дана носи дрва на продају у град (Ч1 15). Поред тога што даје назнаку реалистичког сликања, детаљ говори и о тачки гледишта која није само јунакова него и приповедачке средине. И за немачке народне приповетке примећено је да све посматрају са гледишта сељака који обрађује земљу и чији је најважнији посед његово имање.⁶³

У сужејном погледу с градом су често повезани и задаци – од оних које задаје господар града због свадбе, до ноћења у граду кад долазе демонске силе; у овом последњем примеру изражена је разлика између дневног = људског и ноћног = демонског, али

пошто јунак треба да град ослободи демона, подразумева се припадање града људској сфери (Ч1 26, 30).

Стаклени град, као и стаклени брег (Добросављевић 10; Којанов 10; ЛМС 21) су типично бајковна места, увек везана за нељудски свет, одређена естетиком неорганског и сјајног. С ових места, повезаних с људском културом, прелазимо на просторе из природе.

Планина и шума могу се разматрати заједно. Етимолошки гледано, изгледа да прасловенско *гора* није значило планина него шума,⁶⁴ односно да се радило о речи синкретичког значења која обухвата појмове и „шума“ и „гора“ што се сачувало, нпр., у српско-македонској традицији бајања.⁶⁵

Више сижејних склопова везује се за ова места, где је приказан посебно лов. Управо је на примеру лова видљива могућност замене шуме и планине. Рецимо, ловац среће златоруног овна у планини; ловчев син креће да понови очев подухват и среће истог овна у шуми (В 12). На оба места долази до сусрета с натприродним бићима, било да су противници, било да су помоћници: змија и змијски цар (В 3), сопствена срећа (В 13), старице-чаробнице (В 29; ВД 7, 9; Ч1 17), девојка са чудноватом длаком (В 31), ђаво (Ч1 42, 53), аждаја (Ч1 52), ала (В 36), виле (Ч1 18), дивља кобила (Ч1 48).

Шума може бити и место иницијацијских искушења, било мушког (В 4), било женског типа бајке (В 36). И у шуми и у планини долази до несреће јунака – убијају га, сакате, одсецају руке (В 33), ваде очи (Ч1 18, 54); јунакињу или децу воде на та места да би се изгубили (В 34; ВД 8; Ч2 80; В 35; Ч1 24) или да јунака растргну звери (Ч1 100) Такве акције морају се десити у обележеном простору. Планина и шума функционишу на исти начин; у терминима бинарних опозиција могуће је рећи да су представници дивљег насупрот цивилизованом, туђег насупрот свом, демонског насупрот људском. Чак и када се ради о људским акцијама та су места опасна. У представљању ових места има

мало одраза материјалне културе; једини изузетак је лов. Али далеко је присутнији одраз веровања. Веза тих дивљих простора с натприродним бићима добро је посведочена у етнографским изворима. На српском подручју ови простори везују се за виле, а виле се често срећу и у бајкама. Ту су и друга бића, дивови, змајеви, бића људског облика, али несумњиво магијских способности. За данске бајке је Б. Холбек приметио да шума, која је концепт познат из многих прича смештених у сеоски миље, заправо значи дивљину, свет преко сеоских граница.⁶⁶ Треба напоменути да планина може да делује и као граница између два света. Тиме се донекле разликује од шуме, ако је наглашено да спаја небо и земљу (Ч2 26). У наведеном примеру планина одговара оном значењу које има у митовима – то је космолошка представа планине као варијанте осе света (*axis mundi*). У бајкама није толико наглашен космолошки аспект планине, њена висина, значај врха или повезивања врха и дна. Више се истиче да је планина „туђ“ простор; зато се лако и замењује са шумом, мада и шума може да буде гранични простор (В 13). Има и других примера означавања планине као границе, рецимо подсећајући на аргонаутски мит и Симплегаде (В12; Николић 2 3 планине на мору). „Девето брдо“ јавља се као вид границе (Ч1 18). Металне шуме, какве постоје у европским бајкама, могу се повремено срести и у српским примерима (Којанов 9; у различитим примерима метално дрвеће).

Језеро је везано за појаву демонских бића, најчешће змаја (Ч1 13, 14), аждаје (В 8; ВД 1; Ч1 24, 34, 44; Ч2 28) или але (ВД 18). Овај мотив има јак корен у веровањима, што важи за воду уопште. Веровања да демонска бића бораве у води налазимо код свих Словена,⁶⁷ и код других народа.⁶⁸ Али, из језера могу да изађу невеста типа Мелузине и њена мајка помоћница (Ч1 41, код Вука – бунар). Кроз воду може да се сиђе и у доњи свет, у примерима типа ђаволовог шегрта, исто као што се и кроз шуму стиже до улаза у подземље (Ч1 10, 11).

Пећина је такође повезана с нељудским бићима. У њој станују змајеви (Ч1 11, 12, 14) или дивови (ВД 1; Ч1 21, 22; Ч2

28), змије са својим царом (Ч1 52), чудан старац (Ч1 56) или Баш челик. Друга њена функција је улаз у доњи свет (Ч1 16). За обе представе постоје паралеле у веровању⁶⁹, а примери из упоредне религије ишли би далеко у прошлост. Донекле одударају варијанте (ЛМС 18; Даница 6) у којима пећина подсећа на ону из *1001 ноћи*.

Бунар/јама обично су повезани са силаском у доњи свет. Паралеле постоје у веровањима многих народа, нпр. код Немаца⁷⁰ или код Рома, који верују да се на крају света налази рупа кроз коју се сунце спушта у свет мртвих.⁷¹ И у Курану се спомиње да сунце залази у један извор (а подразумева се да је то на крају познатог света, јер је дотле дошао Александар Македонски – Зулкарнејн).⁷² Повезаност са демонским видљива је и у причама у којима се ђаволи или виле скупљају поред бунара (нпр., Ч1 59). Управо због представе јама као улаза у доњи свет јавља се и веровање о окупљању демонских бића око ње.⁷³ И за виле се везује веровање да живе у рупама под земљом, или у јамама без дна.⁷⁴ Јунак слуша разговор демонских бића док се налази у бунару (доле) или на дрвету (горе). Слично планини и шуми, и бунар може бити опасно место за јунака, у рационализованим примерима, где нема натприродног, а противници су обично људски. Ту долази до убиства (Ч1 52, 60), сакаћења (Ч1 22), или присилне замене с лажним јунаком (Ч1 34; Ч2 59). Опасна на натприродни начин је јама у Вуковој варијанти „Пепељуге“. У бунару живе натприродна бића која могу наступити и као помоћници – гвозден човек, као и невеста типа Мелузине. Од тога треба разликовати функцију бунара, кладенца који је често заменљив с извором, на ком се налази чудотворна вода.⁷⁵

Море обично функционише као граница између два света (ВД 12; Ч1 20, 21, 36, 47, 61, 65; Ч2 26). У том смислу, оно нема симболичку вредност за јунака као кућа или двор, него је више повезано с темом два супротстављена света у бајкама. Као граница може да се јави и неспецификована вода (В 11), или река са мостом (В 35 – уместо магичног бега из другог царства река

односи мост), конкретизована (Морава, Ч1 27). Ако се усвоје теорије да су два света у бајкама заправо свет живих и свет мртвих, онда би се радило о воденом пространству које их раздваја, а за које има паралела у митологијама (античке реке подземног света), али и у домаћим народним веровањима. Наводећи обичај Словена и Германа да мртве у чамцима отискују на море, Чајкановић се позива и на народна веровања да је свет мртвих иза мора.⁷⁶ Али и код афричких народа (Еве, на западу Африке) среће се веровање да је свет мртвих далеко од света живих, одвојен реком.⁷⁷ Отискивање мртвих на море и веровање у свет мртвих на неком острву налази се и код Полинезијаца.⁷⁸ Но, море може бити и једноставно простор на коме јунак угледа будућу невесту у лађи (Ч2 26). Друго царство се некад повезује са сижеом отмице лађом (В 12; Ч1 38). Море се може повезати и с извршењима задатака. Тада је имплицирано да се оно налази „далеко“, у свету који можда није директно назван други, али је удаљен од јунаковог (Ч1 64).

Врт је махом место на којем долази до контакта с натприродним бићем (пауницом, алом, змајем – В 4; Ч1 16; ВД 18). Као и други уређени простори у бајци, припада и људском свету или је посед натприродног бића (Ч1 15). Често је место у ком је смештена чудесна биљка, важна за даље покретање радње (златна јабука, јабука која не рађа, и сл.).

Поред ових, постоје и примери реалистичког сликања. Конкретизација града као Истанбула (Ч1 21, 75; Ч2 28, 32) говори о историјској и географској условљености приповетке. Опис града с дућанима (Ч1 44, 46; Ч2 32) одговара оријенталној стварности, а за бајке тог подручја већ је напоменуто да су склоније реалистичком сликању. С друге стране, описи ливада (В 13; Ч1 40), винограда (Ч1 40), штала, колибе у коју је протерана царска кћерка (ВД 2), спахијске куће (Ч1 23), биртије (Ч1 55, 57) мада уклопљени у одређени сижејни склоп, одговарају руралној стварности сеоске културе, традиционалне или оне у промени.

Видели смо да истакнуте просторне тачке могу да се поделе у две групе: оне које су повезане с људским светом и оне које су

повезане са светом нељудских бића (што у рационализацији постаје само опасно место, а опасну акцију обављају људи). Није случајно што се с људским повезују кућа или град, као продукти културе, док места везана за природу (шума, планина) остају везана за ванљудски свет. Рецимо, у бајци „Аждаја и царев син“ (В 8) наглашава се три пута како аждаја преображена у зеча искочи пред царевића чим он изађе из града. Демонска сила ступа у акцију чим је напуштена зона „свог“ простора. Међутим, ово није апсолутизовано. Често се и оностраним бићима приписују људске културне тековине – кућа, замак, виноград. Ради се о склоности бајке ка просторној удаљености, коју надомешта психолошка блискост (Лити) и о питању стварности приповедача и његове заједнице. Ипак, примарно говорећи, за традиционалну културу важи ова подела на људски и нељудски свет. У бајци, која традиционална веровања чува али и прилагођава својим законима, ова подела може се видети, али је исто тако видљиво у појединим текстовима и њено замагљивање (змај као власник замка).

Значајно је запажање да је тачна подела света на људску и нељудску половину, али да је бајка већ иступила из митског ка људском, због своје антропоцентричности.⁷⁹ Демитологизација времена која мит преводи у бајку (Мелетински) може да се изрази и као демитологизација простора. Подела на свети и профани простор (Елијаде) у бајкама постоји, али на једном нивоу који је више формалан, као што је стилском анализом показао Лити. Говорећи о систему света традиционалних друштава Елијаде издваја следеће тачке: 1) свето место је прекид у хомогености простора 2) то је отвор кроз који се прелази с једног космичког нивоа на други (с неба на земљу, са земље у доњи свет) 3) слике повезане с том комуникацијом односе се на осу света 4) од те осе се шири „наш“ свет, дакле, оса је у центру света.⁸⁰

У бајци се налазе све или готово све тачке овог система, али је њихова семантика другачија. Сакралност је потиснута или има један више формулни карактер. Прелажење кроз нивое света

има авантуристички значај, његово евентуално иницијацијско или шаманско порекло треба етнолошким паралелама извести из текстова бајки. И слике које одговарају оси света се померају из центра и користе једноставно као формулизоване, петрифициране бајковне слике. Као пример може се узети дрво света. Дрво са змијом у корену која напада птицу на њеном врху подсећа на Игдрасил из *Ede* и животиње представнике супротстављених сфера. Одређена религијска семантика сачувана је у томе што јунак убија (демонску) змију и добија помоћ од птице која га преноси на горњи свет. Због ових сличности, представа таквог дрвета у бугарским бајкама, нпр., поређена је с дрветом света.⁸¹ Међутим, ово поређење превиђа да се космичко дрво налази не у центру света, него у подземљу, чиме се његова аксијална функција губи. Изворно митска слика постаје окамењена формулна слика. Дрво које има све одлике светског дрвета може да се нађе на периферији света управо због десакрализације изворних мотива у бајци.

Након прегледа тачака које бајка тежи да истакне можемо да анализирамо доживљај простора као *целине*.

Обично се у научним разматрањима истиче *двострукост* простора, простор се састоји од две целине. Таква подела објашњава се као успомена на првобитну деобу људског и оног света. Још су Гримови повезали Frau Holle (КНМ 24) у бунару с владарком света мртвих, што је задржано и у каснијој немачкој фолклористици (Шпис, Обенауер, чак и Лити). Шума, вода, планина, бунар, врт, замак представљају прерушене представе света мртвих.⁸² У литератури (нарочито руској) је велик утицај имало Пропово тумачење бајковног царства као царства мртвих. Ова хипотеза допуњавана је тумачењима везаним за шаманизам (Возин, Гертс). Тако кретање јунака не би било везано само за иницијацију него и за шаманово прелажење с једног нивоа света на други. И овде се истиче да је структура света, присутна у евроазијским космолошким представама, тројна. Шаман као зналац једини може успешно да изведе „узимање“ с оног света, као што у бајкама благо доњег света узима само јунак.⁸³

И истраживања која су психолошки оријентисана преузимаће ове, у суштини, етнографске представе. Тако се Frau Holle, да наведемо један пример, објашњава као представа земне прамајке. Други свет којим она управља носи у себи животну снагу, а она је истовремено представница космичке плодности. Животност се преузима из оног света, где се налазе мртви родитељи, и тако се наставља животни континуитет; трочлана структура света такође се доводи у везу са шаманизмом.⁸⁴ С етнолошке стране може се приметити да веровање у онај свет као одвојен од света живих, смештен у подземље, припада развијеним космологијама. У архаичним веровањима, нпр., бушманским, мртви су близу живих – у жбуњу, на ушћу реке.⁸⁵

И када су у питању српске бајке, истраживања се слажу у двоструком карактеру простора. Простор може да се посматра као спољашњи (динамичан, опасан) и унутрашњи (статичан, заштићен); радња креће из унутрашњег, а развија се у спољашњем.⁸⁶ Другде се истиче да су двокомпонентност простора и његова граница (често нематеријализована) битни првенствено са сижејне стране.⁸⁷ Суштинска двострукост усложњава се и поделом на микрокосмос (близу, људски свет), мезокосмос (онај свет, али близу, свет шумских демона) и макрокосмос (онај свет, али далек, небески демони или змај). Онај свет заправо се дели на мезо- и макрокосмос, мада мезокосмос може бити и граница.⁸⁸ Двоструки карактер света може бити представљен и хоризонтално и вертикално; у историјскопоетичком смислу, други свет такође се везује за свет мртвих, нарочито за мит о силаску у доњи свет. Слицы света може се додати трећи члан – небо, чиме се добија трострука структура космоса.⁸⁹

„Вертикално“ посматрање простора бајке наводе истраживања да простор посматрају као трипартитан. Стит Томсон примећује управо да је за европске бајке карактеристично веровање у три света, при чему је небо христијанизовано,⁹⁰ а с етнографске тачке гледишта занимљиво је и његово запажање да индијанске приповетке о путу на онај свет подсећају на европске.⁹¹

У трочланом моделу света, какав се среће, рецимо, у шаманској космологији, земља се налази у средини, између неба и подземља (мада не увек – у ргведским представама три нивоа су небо, ваздушни простор између неба и земље и земља); међутим, и у хоризонталној пројекцији земља заузима средишње место (као окружена светским океаном).⁹² Земља као примарно људски простор стоји у средишту, насупротив просторима других бића који се доживљавају као туђи.

Трочланост није нешто што је везано само за архаичне представе, реконструкције старих текстова или сибирских веровања. Представа се среће као жива и у народном предању. Рецимо, и у Мајевици (Босна) је забележено веровање да постоје три света: земља, подземље (где су тела мртвих) и небо (где су душе умрлих).⁹³ Христијанизација ове представе не сакрива њену архаичност, а њено присуство и у савременом добу говори о животу традицијских веровања. Исто тако у веровањима Куча свет је подељен на земљу, доњи свет под њом и небо (које се замишља као тврда материја) које је „они свијет“. Сунце се свако вече спушта у воду испод земље и следећег јутра се рађа са супротне стране.⁹⁴ У Грузи се сматрало да су нивои света небо, људски свет, и подземље.⁹⁵

Спуштање под земљу, несумњиво везано за поменуте представе о свету мртвих, само премештене у вертикалу, далеко је чешће него пењање на небо. Када се и помиње небо (нпр., Ч1 42, 43), оно је увелико христијанизовано; среће се и пењање уз дрво (Којанов 10; бајка из Вукове заоставштине „Дрво насред свијета“).⁹⁶ Тај трећи члан модела света као да више одговара веровањима, предањима и легендама⁹⁷ него самим бајкама, које су склоније приказу доњег света. Овде је могуће навести мишљење В. В. Иванова (засновано чак на анализама палеолитских цртежа) који сматра да „трочлана дељења у историји културе почињу да играју суштинску улогу касније од двочланих, и на њима заснованих четворочланих“. Дрво света с карактеристичном трочланом поделом настаје касније од хоризонталне структуре.⁹⁸

При разматрању горњег света посебну пажњу заслужује то-пос посете небеским телима. Одмах се мора истаћи да је простор у ком се налазе сунце, месец и њихове мајке потпуно апстрактан. Јунак/јунакиња их среће на путу, они су у кући, међутим, нигде се не каже да је то небо. Ако би претпоставили да се небеска тела ипак замишљају на небу, онда се добија слика кретања јунака кроз небески свет, који је несумњиво архаичнији од христјанизованог неба. О таквом кретању у бајкама писао је етнолог Ото Хут. Према његовој контроверзној и углавном неприхваћеној (Појкерт, Рерих) теорији, кретање кроз различите области и, нпр., добијање сунчане, месечеве и звездане одеће, заправо представља успон и кретање кроз небеске сфере којима господаре одређене планете. По томе, дакле, пут јунака не би био линеаран, као што се чини из текста бајке, него узлазан. Хут сматра да су и три подземна света замишљена по угледу на трослојни небески свет. Како свакој планети одговара одређени метал, тако су и путовања кроз златну, сребрну и бакарну шуму преформулације небеског успона; исто важи за успон уз стаклени брег, чест у германским бајкама. У домаћем материјалу запис Ђорђа Којанова садржи проласке кроз бакарну, сребрну и златну „сферу“. Слика света у бајкама је, дакле, степенести космос, који се састоји од различитих нивоа, више горњих и доњих светова. (Порекло такве слике је, по Хуту, у мистеријским религијама прединдоевропске Европе у чијем је средишту екстатички доживљај.)⁹⁹ Међутим, често се и у народним веровањима замишља како небеска тела бораве под земљом (рецимо, сунце се ноћу спушта под земљу), тако да реконструкција сусрета с њима не мора бити везана за небо. Примена ове Хутове тезе на контакте јунака с небеским телима и њиховим мајкама остаје само претпоставка. Питања везана за упоредну религију могу овом приликом остати по страни, али и другде се у бајкама среће одређена аналогија планета и метала, о чему ћемо говорити касније.

С друге стране, Рерих истиче да се при сусрету са небеским телима уопште не помиње успон.¹⁰⁰ На материјалу бугарских бај-

ки уочено је да сунце, месец и звезде стоје само у хоризонталној оси, те да је опозиција *горе/доле* углавном конкретизована као земља–подземни свет¹⁰¹ – што нас враћа проблематици двоструке и троструке поделе света у бајкама. Ово запажање важи и за домаћи корпус. Сусрети с небеским бићима у хоризонталној равни одговарају апстрактности бајки, али се могу повезати и с помнутим народним веровањима о сунцу које се спушта под земљу. Међу приповеткама типа „Усуд“ и „Три ђавоље длаке“ постоје и варијанте где се на крају јунаковог пута налази Сунце, а не Усуд или Бог или ђаво. Тај детаљ близак је веровању о пребивању сунца на крају света, а хоризонтална раван може се повезати с древним (геоцентричним) сликама света. Уосталом, области небеских тела само су прелазне области.¹⁰² Јунак пролази кроз њих као и кроз било коју другу хоризонталну путању, стичући чудесна средства која треба да му помогну у крајњем циљу. Ако и има трагова успона, он је као и друге митске слике, преобликован и служи сасвим другим приликама, карактеристичним за бајку. Уместо да буде сврха само по себи, кретање кроз области небеских тела је тек етапа, попут кретања кроз шуму и сусретања животиња које дају чаробна средства.¹⁰³

Из овог избора примера можемо извести следеће закључке у којима се различита тумачења поклапају. За бајку је карактеристична подела на два света. Један је људски, други је чудесан. Међу њима може да постоји и граничан простор. Тај свет може бити удаљен у хоризонтали (далеки пут) и у вертикали (спуштање под земљу). Други свет често се представља као сличан људском. Етнографски гледано, постоје основе да се други свет повеже с представама о „оном“ свету (свет мртвих, шамански доњи свет, иницијацијско спуштање). Ова двострукост светова можда се уклапа у шири модел трочлане космолошке поделе која је засигурно архаична.

На српску бајку сви ови закључци могу се применити, чиме се још једном потврђује њено уклапање у шири европски (и евроазијски) модел бајке.

Несумњиво је да постоје два света која бисмо, следећи Хедви-гу фон Бајт, могли назвати „профани и магични“,¹⁰⁴ остављајући сад на страну све етнографске импликације. Граница међу световима може бити истакнута (обично се тада семантизује море) или прикривена (шума, планина) где на сцену ступа историјска поетика. Сличност с људским светом већ је уочена, ни српска бајка ту није изузетак. Занимљиво је да често становници доњег света и онострана бића називају људски свет „оним“. Постоји, дакле, међусобни доживљај два света као туђег (Ч1 10; Кановић, „Три брата“ – јунаку се обраћају са: „земаљски човече“). То би донекле противречило тези о недостатку психолошке границе међу ликовима, јер без обзира на сву апстрахованост и онострана бића „наш“ свет доживљавају као туђ. Што се јунаковог хоризонталног и вертикалног кретања тиче, етнографске представе боље су сачуване у вертикалној пројекцији, при спуштању под земљу, док је директна представа трочланости ређа, као и представа успона.

Простор у бајци повезан је с кретањем јунака. Док је стилизација времена доста апстрактна, категорије простора јасно постоје и јунак се уклапа у њих (двочланост, трочланост). Али истицање појединих сегмената пута и њихова семантизација зависе од јунаковог кретања, као што се, заправо, и општа представа о простору добија из кретања јунака.

Већ је истакнуто да је јунак путник, и да су његове авантуре, тј. сужејни моменти, повезани с путем. Путовање повезује раздвојене целине света, различите просторе, а пут је представљен јунаковим кретањем. Ако се оставе по страни питања семантизованог простора (која се тичу историјске поетике), треба погледати како се одређује кретање јунака у тематском и феноменолошком значењу бајке. Пут јунака чини осу приповедања, а такав облик композиције сматра се старим.¹⁰⁵

Кретање јунака по морфолошком моделу је анализирао Проп. Наглашено је да јунак иде у потрагу (за невестом, отетом сестром, водом живота). Потрага покреће радњу и усмерава јунаково кретање кроз просторе. Након стицања траженог објекта

јунак се враћа. Питање простора у који се јунак враћа захтева детаљније разматрање. Постоје мишљења да се јунак враћа у почетну тачку, чиме бајка описује пун круг. Рецимо, схеме М. Г. Возин треба да представе управо кружну структуру бајке.¹⁰⁶ По тим дијаграмима јунак се након стицања враћа *кући*. На исти став можемо наићи и код других проучавалаца.¹⁰⁷ Несумњиво је да постоје бајке такве структуре.¹⁰⁸ У тим примерима је структурална и тематска тежња бајке за враћањем нарушене равнотеже пренета и на просторно кретање јунака. Међутим, структура бајке представљена као мир – нарушавање равнотеже – повратак равнотеже посебан је проблем, а кретање јунака, па самим тим и представа о простору, не мора да се поклапа с повратком у почетну тачку (која је најчешће представљена као кућа из које јунак креће у потрагу). Супротно наведеним ставовима, М. Лити истиче да јунак бајке није повратник кући. Женидбом с принцем он аутоматски ступа у нови свет.¹⁰⁹ Ако и креће из свог села, често се у њега не враћа.¹¹⁰ И заиста, многобројни су примери тог другог типа када се јунак не враћа у почетну тачку него остаје у месту до ког је доспео путем, а које је обично представљено као друга краљевина, двор, град.¹¹¹

Примери враћања кући, на пример, приказују јунакову потрагу за отетом сестром. Ту спадају и приче типа „Усуд“ (у којима и нема неких од типично бајковних мотива). Али у великом броју таквих приповедака с повратком, јунак је заправо царски син који се враћа кући да наследи царство. Символ постигнућа остаје исти као у другим бајкама, само је његова позиција у овим примерима везана и за почетак и за крај. Ретки су примери да сиромашан јунак долази назад кући (Ч1 12, нпр.).

Такође је занимљиво да су у бајкама о повратку кући јунаци често деца (рецимо, бајке о деци и псоглавима или „Чивутима“). Овде је могуће подсетити на психолошки приступ који истиче да бајке говоре о сазревању. Бајке о деци допуштају повратак у родитељски свет. Бајке чији је јунак на прагу сазревања остављају свог јунака у свету, који је представљен невестиним простором

и свадбом; он је положио испит сазревања. Зато се јунак не враћа у кућу него у двор, зато је двор симбол јунакових тежњи и његовог испуњења.

У другом типу бајке, са остајањем у другом свету, симбол испуњења премештен је у тај чудесни свет. То је нарочито истакнуто ако је јунак на почетку сиромашан. Он се неће вратити кући, зато што се не враћа у своје првобитно стање, а то је повезано са широм проблематиком бајке – јунаковим напредовањем и стилским склоностима ка јаким контрастима (чобанче постаје цар).

Некад схема може деловати усложњено: јунак долази у друго царство, али га онда одатле шаљу да извршава задатке, након чега се враћа у двор (не у почетну тачку), или невеста бива отета па се спасилац након потраге опет враћа у њено царство („Златна јабука и девет пауница“, нпр.), а не у почетну тачку. Овде се, заправо, ради о истој схеми јунаковог пута, само поновљеној. Како је већ уочено на примеру руских бајки, образац је: А – одлазак, Б – сусрет, Ц – стицање и повратак; ако је потрага пролонгирана, образац се понавља два или више пута.¹¹²

Повратак кући среће се и у „женској“ бајци, типа љубазних и нељубазних девојака. После теста јунакиња се враћа своме дому, чиме се покреће одлазак негативне јунакиње у складу с поступком паралелизма.

Дакле, што се кретања тиче, није најбитнији повратак у полазну тачку него стицање, које је симболизовано двором/градом или уопште царством (ово су његове метонимијске представе). Ако се јунак и враћа кући, он није сиромаш који долази у колибу из које је кренуо, него царски син долази назад у царство. Симбол испуњења може, дакле, бити постављен на почетак и крај, чиме се добија кружна структура, или на крај/центар јунаковог пута, чиме се добија линеарна или спирална¹¹³ композиција.

Полazeћи од различитих приступа (структурализам, семиотика, стилски приступ), проучаваоци наглашавају да је јунак тај који повезује просторе прекорачивањем границе (Лити).¹¹⁴ Он је *медијатор* између светова (Курте).¹¹⁵ „Догађај у тексту јест пре-

мјештање лика преко границе семантичког поља... слика свијета која подразумева подјелу на људе (живе) и нељуде (богове, звијери, мртваце) или подјелу на „ми“ и „они“ претпоставља два типа сижеа: човјек савладава границу (шуму, море), посјећује богове (звијери, мртваце) и враћа се с нечим што је узео, или бог (звијер, мртац) свладава границу (шуму, море), посјећује људе и враћа се у своје обитавалиште с нечиме што је узео“ (Лотман).¹¹⁶

Примери које смо овде истицали говоре о „мушкој“ бајци.¹¹⁷ То за женске ликове важи донекле. Јунакиње су више везане за простор куће, али и оне могу да буду истеране, послане у шуму, да траже несталиг натприродног супруга по свету. Јунакиња се између светова креће и када је отета.¹¹⁸ Издвајају се бајке типа *Пепељуге*, јер јунакиња не одлази у свет нити прелази неку обележену границу. И у типу љубазних и нељубазних девојака јунакиња не одлази у друго, удаљено царство, као мушки јунак. Она иде у простор који је „туђ“ (и одговарајући за иницијацијске тестове), али не и толико далек (шума, воденица).

Поред границе између светова о којој је већ говорено, бајка воли да истиче неку врсту граничног простора уз сам истакнути објекат. Важне ствари дешавају се пред самим мостом, пред градом, пред двором, пред кућом. Царска кћи бива отета пред двором (В 2), прави јунак напада лажне пред црквом (В 2), златна јабука цвета пред двором (В 4). Јунакиња или царска кћерка налази се пред царским двором (В 10, Ч1 25), око двора се налази јагњад, заправо зачарани младићи (В 23). Авлија је ограђена костима (В 29), кости се сахрањују иза куће (В 32), кад сестра прелази преко прага настаје страшна бука (ВД 1), истакнута су градска врата (ВД 12), стража је пред двором (Ч2 26). И за руску бајку Проп примећује како је тачније рећи да се јунак враћа к вратима града или неком пољу близу дома.¹¹⁹ У појединим случајевима (рецимо када девојку отима змај), та граница означава место споја спољног и унутрашњег, свог и опасног, људског и демонског света. Међутим, има примера где се истиче шта се дешава око куће или двора. То је простор који је већ семантизован и „маркиран“, а

ту границу бисмо могли назвати микрограницом, за разлику од макрогранице која раздваја два света. Семантички и историјско-поетички, то се може извести из значаја одређеног простора, који мора да буде ограђен, или је бар на извештан начин наглашена његова граница. Љ. Раденковић говори о граници између питомог и дивљег простора у обредном понашању и језичком стваралаштву, те напомиње да су у обредима заступљени праг куће или ограда дворишта, док се у бајкама граница замишља шире (места која смо већ навели).¹²⁰ Али и бајка често истиче мањи гранични простор, који смо назвали „микрограницом“. Стилски је то можда тежња бајке ка геометријском и линеарном (Лити), која овде није наглашена, али исцртава одређено место у простору.

Још један облик представљања простора у бајкама јесте сужавање или постепена фокализација. Овај стилски поступак користи се када бајка наглашава неколико семантизованих простора. Јунак полази у свет – долази у шуму – у шуми види кућу:

СВЕТ>ШУМА>КУЋА (В 34)

У таквом односу могу бити постављени и други просторни одсечци:

град – двор – врата (Ч1 20),

шума – стена – црква (Ч2 80),

планина – крчма – подрум (Бован 40),

шума – двор – девет соба (ЛМС 5),

Сужавање може бити и уже, двочлано:

двор – подрум (приповетке са мотивом забрањене собе или подрума)

шума – пећина (Даница 5),

шума – плоча (Даница 7),

шума – двор (Гавриловић 3),

планина – врт (Ч1 15),

планина – врело (Ч1 54),

Често помињање језера у планини (из ког излази аждаја) показује спајање просторних одсецака, који, повезани с одређеним ликом (противником), дају малу сужејну целину, једну од „карика“ бајке.

Овај поступак може се упоредити откривањем снаге или живота: нпр., језеро–дрво–птица–јаје. (Такав начин набрајања можда има ритуално порекло.¹²¹)

Снага Баш-челика је, на пример, представљена овим поступком:

ПЛАНИНА>ЛИСИЦА>СРЦЕ>ПТИЦА>ЈУНАШТВО

Бајка овако издваја семантизоване просторе, постепеним сужавањем, што је видљивије када низ чини више чланова, али и када су повезана само два члана може се уочити фокализација. Мања просторна јединица смештена је у већу, а и једна и друга су семантизоване.

И на још једном плану осећа се доживљај света као целине. Често се каже да је јунак отишао у свет. Мада је то говорни израз, иза њега као да је наговештен доживљај целине света, који обухвата и цео космос. Исто се може рећи за помињање јунакиње која је најлепша на целом свету.¹²² Њено истицање (бајковном вредношћу лепоте) смештено је у оквир који посредством говорног обрта подразумева цео свет. Постоји нека врста посебног односа између јунака и „света“ као целине. Простор, кроз чије делове се наслућује целовити свет, откривамо преко јунака. Исто-времено, јунак је ту да тај свет победи, интегрише се у њега али и успостави равнотежу.

¹ Vladimir Biti – *Pojmovnik suvremenih književnih teorija*, Zagreb, 1997, članak „Kronotop“.

² Marie-Louise von Franz – *Time. Rhythm and Repose*, London, 1978, стр. 7–8.

³ Добрила Брагић – *Глуво доба*, Београд, 1993, стр. 26.

⁴ Нпр., Мануов законик (*Mānavadharmasāstra*) 1, 68–86. Издања текста и превод Г. Билера према: www.sub.uni-goettingen.de, www.ucl.ac.uk/~uc-gadkw/indnet-textarchive.html, www.titus.uni-frankfurt.de

⁵ Нпр., „Времена више неће бити“, *Откровење*, 10, 6.

⁶ Von Franz – *ibid.*, стр. 11. Такође, Henni Ilomäki – „Time in Finnish Folk narratives“ – <http://haldjas.folklore.ee/folklore/authors/henni.htm>

⁷ Ово схватање повезано првенствено са граматицима индоевропских језика није универзално; трипартитност је специфична за индоевропске културе док, нпр., библијски хебрејски не познаје презент, а језик Хопија уопште нема временске категорије.

⁸ Д. Лихачов – „Затворено време скаске“ у *Народна бајка у модерној књижевности*, прир. М. Дрндарски, Београд, 1978, стр. 57.

⁹ С. Самарција – *Поетика...*, стр. 87–92.

¹⁰ C. W. von Sydow – „Kategorien der Prosa-Volksdichtung“, у: *Vergleichende Sagenforschung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Wege der Forschung CLII, Darmstadt, 1969, стр. 74. Исто и Гертс – „било једном“ не смешта догађај у прошлост него ван сваког времена: Heino Gehrts – „Flucht und Verweilen“ у: *Die Zeit im Märchen*, hrsg. von Ursula und Heinz-Albert Heindrichs, (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft, Band 13), Kassel, 1989, стр. 67.

¹¹ Добрила Брагић, стр. 13.

¹² Исто, стр. 22.

¹³ Исто, стр. 30.

¹⁴ L. Degh – *ibid.*, p. 77; Maria-Gabriele Wosien – *The Russian Folk-Tale. Some Structural and Thematic Aspects*, München, 1969, стр. 36.

¹⁵ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 163.

¹⁶ Л. Грђић Бјелокосић – *Из народа и о народу*, Београд, б. г., стр. 102–105.

¹⁷ Никола Беговић – *Живот Срба граничара*, Београд, 1986, стр. 129.

¹⁸ Маја Бошковић-Стули – *Народне приповијетке*, Загреб, 1963, стр. 22.

¹⁹ Драгутин М. Ђорђевић – *Српске народне приповетке и предања из лесковачке области*, Београд, 1988, стр. 1.

²⁰ Снежана Марковић – *Приповетке и предања из Левча*, Београд-Крагујевац, 2004, стр. 263–264.

²¹ С. Мијатовић – *Левач и Темнић*, (СЕЗ 7, Живот и обичаји 1), Београд, 1907, стр. 147.

²² Снежана Марковић – *Приповетке и предања из Левча*, Београд-Крагујевац, 2004, стр. 264.

²³ М. Bošković-Stulli – „Причање о причама“ у: *O usmenoj tradiciji i o životu*, Zagreb, 1999, стр. 50–51.

²⁴ Е. М. Мелетински – *Поетика мита*, Београд, 1983, стр. 269. Приказ јунака као младог, поред Литија, истичу и изучаваоци источнословенских бајки – Н. В. Новиков – *Образы восточнославянской волшебной сказки*, Москва, 1974, стр. 240. Занимљиво је да исти аутор за лик Ивана Будалице (Иван Дурачок) примећује да се не приказује његово рођење и одрастање, него да се приказује као већ формиран човек (стр. 105).

²⁵ Bruno Jöckel – „Das Reifungserlebnis im Märchen“, у: *Märchenforschung und Tiefenpsychologie* hggb. von Wilhelm Laiblin, Darmstadt, 1969, стр. 197. Други радови са тематиком сазревања у бајкама у истом зборнику: Josephine Bilz – „Menschliche Reifung im Sinnbild“, „Märchengeschehen und Reifungsvorgänge unter tiefenpsychologischem Gesichtspunkt“; Leonhard J. Friedman – „Dornröschens Erweckung“; Günther Bittner – „Über die Symbolik weiblicher Reifung im Volksmärchen“; Ottokar Graf Wittgenstein – „Dornröschen“; такође, Бетелхајмово дело *The Uses of Enchantment* (прев. „Значење бајки“); Heinz Rölleke – „Zeiten und Zahlen in Grimms Märchen“ у: *Die Zeit im Märchen*, hrsg. von Ursula und Heinz-Albert Heindrichs, (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft, Band 13), Kassel, 1989, стр. 61.

²⁶ У поменутом Лајблиновом зборнику рад „Psychologie des Märchens.“

²⁷ Lüthi – исто, стр. 104.

²⁸ Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић – *Народна књижевност*, чланак „Понављање“, стр. 204.

²⁹ Маја Бошковић-Стули – „Појава књижевности у људском друштву“ у: *Увод у књижевност*, ур. Ф. Петре, З. Шкроб, Загреб, 1969, стр. 47.

³⁰ Пропп – *Русская сказка*, Ленинград, 1984, стр. 199.

³¹ Превод у: Marie-Louise von Franz – *Archetypal Patterns in Fairy Tales* стр. 147; М. Lüthi – *Es war einmal*, стр. 72–73.

³² Исто, стр. 199.

³³ М. Бошковић-Стули – „О реченици усменог приповедача“ у: *Усмена књижевност као уметност ријечи*, стр. 157.

³⁴ П. Г. Богагырев – *Изображение переживаний действующих лиц в русской народной волшебной сказке*, у: *Фольклор как искусство слова*, выпуск 2, Москва, 1969, стр. 57–67.

³⁵ Нпр., за кинеску цивилизацију – Von Franz, стр. 19.

³⁶ Obenauer, стр. 95.

³⁷ Obenauer, стр. 94.

³⁸ Уп. Обенауера (стр. 306–307), где, полемишући са Литијем, сматра да од случаја до случаја треба одредити када је број симболичан а када не.

³⁹ Obenauer, стр. 117. На примеру Гримових уп. и запажање да израз „три дана“ често значи „увек“, „кад год“: Heinz Rölleke – *Zeiten und Zahlen in Grimms Märchen*, стр. 57 (Аутор се позива и на то да је некадашњи тријал постао плурал; слично томе и Проп говори да је бајковни значај броја три настао из некадашње поделе на сингулар, дуал и плурал).

⁴⁰ Ц. Ц. Витроу – *Време кроз историју*, Београд, 1993, стр. 27.

⁴¹ Пропп – *Фолклор и действителност*, Москва, 1976, стр. 92–94.

⁴² M. Lüthi – *Das Volksmärchen als Dichtung*, стр. 13.

⁴³ М. Лити – *Европска народна бајка*, стр. 23–24.

⁴⁴ M. Lüthi – *Es war einmal*, Göttingen, 1968, стр. 28.

⁴⁵ Исто, стр. 37.

⁴⁶ Obenauer, стр. 287–288.

⁴⁷ В. Чајкановић – коментар уз „Усуда“ – Ч2 (издање из 2001), стр. 306–307. О пећи и: А. К. Байбури – *Жилище в обрядах и представления Восточныи Славян*, Ленинград, 1983, стр. 128; 160; 169.

⁴⁸ В. Чајкановић – „Сахрањивање под прагом“ у: *Студије из српске религије и фолклора 1910–1924*, Београд, 1994, стр. 414–422.

⁴⁹ М. Елијаде – *Историја веровања и религијских идеја* 2, Београд, 1991, стр. 15–16.

⁵⁰ Исто, стр. 44

⁵¹ *Словенска митологија. Енциклопедијски речник* – „Кућа“, стр. 322; и код Угро-Финаца и код Словена кућни духови бораве у угловима – *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* 2, Berlin-Leipzig, 1929–1930, стр. 547. За кућне углове као боравиште душа мртвих вид. и Чајкановић – (*Стара српска религија и митологија*, Београд, 1994, стр. 79) који наводи и примере из литванских веровања. У једној варијанти Пепелуге управо се испод прага, где су сахрањене кравине кости, налази ковчег са рухом за јунакињу (Божовић 328).

⁵² Исто, стр. 321.

⁵³ Ханс Бидерман – *Речник симбола*, Београд, 2004, чланак: „Кућа“, стр. 187–188.

⁵⁴ В. Проп – *Хисторијски коријени бајке*, Сарајево, 1990; В. Пропп – „Мужской дом в русской сказке“ у: *Сказка. Эпос. Песня*, Москва, 2001.

⁵⁵ Нпр., Marie-Louise von Franz – *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales*, Toronto, 1980, р.73–78. Дворац симболизује „сној жеља“, примећује се баш поводом бајки. Шевалје, Жирбран – *Рјечник симбола*, Загреб, 1983, стр. 142. Исто би се могло рећи за палату, као варијетет дворца – „симболизира моћ, богатство, знање, све оно што измиче обичном смртнику... Опћенитом симболизму куће палача придодаје ознаке величанствености, блага и тајне“, исто, стр. 473.

⁵⁶ Obenaue, стр. 318–319.

⁵⁷ Проп – исто, стр. 217–225.

⁵⁸ Лефлер-Делашо, према *Рјечнику симбола*, стр. 446.

⁵⁹ Бруно Бетелхајм – *Значење бајки*, Београд, 1989, стр. 324–328.

⁶⁰ Maria Tatar – *Off with their heads! Fairy Tales and the Culture of Childhood*, Princeton, 1992, стр. 96.

⁶¹ Драгана Антонијевић – *Значење српских бајки*, Београд, 1991, стр. 116–122.

⁶² Hedwig von Beit – *Symbolik des Märchens*, Bern, 1967, стр. 21–22.

⁶³ Spiess, стр. 11.

⁶⁴ В. П. Аникин – *Русская народная сказка*, Москва, 1977, стр. 120.

⁶⁵ Љубинко Раденковић – *Симболика света у народној магији Лужних Словена*, Ниш-Београд, 1996, стр. 59.

⁶⁶ Holbek, стр. 569.

⁶⁷ *Словенска митологија*, чланак: „Вода“, стр. 87.

⁶⁸ Нпр., Пропов преглед материјала о воденом змају у *Историјским коренима*, стр. 384–399.

⁶⁹ *Словенска митологија*, чланак: „Пећина“, мада је материјал великим делом узет из приповедака, не само из веровања. Само један пример веровања – у Црној Гори се верује да северни ветар долази из пећине – С. Дучић, *Живот и обичаји племена Куча*, (СЕЗ 48, Живот и обичаји 20), Београд, 1931, стр. 333.

⁷⁰ *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* I, стр. 1680.

⁷¹ Н. von Beit – *Symbolik des Märchens*, Bern, 1967, стр. 39.

⁷² Кур’ан, сура 18, ајет 85–86 (*Кур’ан*, Загреб, 1984).

⁷³ *Српски митолошки речник*, вид. „Јама“, „Бунар“.

⁷⁴ Тихомир Ђорђевић – *Вештица и вила у народном веровању и предању*, Београд, 1989, стр. 90.

⁷⁵ В 16 и приповетке тог типа, Ч1 58.

⁷⁶ В. Чајкановић – „Доњи свет код старих“ у: *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*, Београд, 1994, стр. 57.

⁷⁷ Ernst Dammann – *Die Religionen Afrikas*, Stuttgart, 1963, стр. 12.

⁷⁸ С. А. Токарев – *Религија в историји народова мира*, Москва, 1965, стр. 100–101.

⁷⁹ *Handwörterbuch des deutschen Märchens* II, Berlin, 1934–40, hggb. von Lutz Mackensen, стр. 606.

⁸⁰ Мирча Елијаде – *Свето и профано*, Београд, 2004, стр. 31.

⁸¹ Л. Парпулова – *Чудесните дрвџета в българските вълшебни приказки*, Български фолклор, VI, 1980, 3, стр. 12–24.

⁸² Spiess, стр. 113–114; Obenauer, стр. 183.

⁸³ Wosien, стр. 50; 69

⁸⁴ W. Laiblin – „Symbolik der Wandlung im Märchen“, у: Laiblin, стр. 345–374.

⁸⁵ *Мифологический словарь*, Москва, 1991, стр. 664 (отв. ред. Е. М. Мелетинский).

⁸⁶ З. Карановић – „Функција и значење приказаног простора у бајци“, *Књижевна историја*, Београд, 1979, XI, 44, стр. 593–601.

⁸⁷ М. Детелић – „Поетика фантастичног простора у српској народној бајци“ у: *Српска фантастика*, Београд, 1989, стр. 159–168.

⁸⁸ Д. Антонијевић, стр. 41–42.

⁸⁹ С. Самарџија – *Поетика...*, стр. 88–126.

⁹⁰ Stith Thompson – *The Folktale*, New York, 1946, стр. 147.

⁹¹ Исто, стр. 345.

⁹² *Мифологический словарь*, Москва, 1991, стр. 664.

⁹³ М. Филиповић – *Трачки коњаник*, Београд, 1986, стр. 224.

⁹⁴ Стеван Дучић, стр. 331.

⁹⁵ П. Ж. Петровић – *Живот и обичаји народни у Грузији* (СЕЗ 58, Живот и обичаји 26), Београд, 1948, стр. 335.

⁹⁶ Вукова грађа, у: СЕЗ 50 (Расправе и грађа 1), Београд, 1934.

⁹⁷ Посебан случај је причање немогуће приче која укључује и пењање на небо у типовима детета и воденичара/Ћосе, односно ловца/браће и натприродног бића, где се често прелази у гротеску.

⁹⁸ Вяч.Вс. Иванов – *Чет и нечет*, Москва, 1978, стр. 93.

⁹⁹ Хутове тезе у: „Das Sonnen-, Mond- und Sternkleid“ in: Laiblin, стр. 151–160; „Der Glasberg“, Symbolon, Band 2, 1961, стр. 15ff; „Märchen und Megalithreligion“, Paideuma V, 1950, стр. 12–22. Као што смо напоменули теза је изазвала контроверзе; Појкерт успутно примећује да му је то „неразумљиво“, Рерих одбацује остатке мегалитске културе (наводи према – Lüthi – „Märchen“, стр. 78), а и Елијаде, који скреће пажњу на Хутову тезу као занемарену, примећује да „на несрећу“ о мегалитској религији не знамо готово ништа. (М. Елијаде – *Мит и збиља*, Загреб, 1970, стр. 176). У

анализи „Змије младожење“ Д. Антонијевић (стр. 153–154), независно од Хута, такође говори о проласку кроз небеске сфере (горње, средње и доње небо), али без етнографских паралела.

¹⁰⁰ Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 195.

¹⁰¹ А. Стойнев – *Българските Славяни. Митология и религија*, Софија, 1988, стр. 93.

¹⁰² Bohdan Mykytink – „Himmelskörper und Naturerscheinungen als handelnde Figure im ukrainischen Märchen“, у: *Aus der Geisteswelt der Slaven. Dankgabe an Erwin Koschmieder überreicht vom Seminar für Slavische Philologie der Universität München*, München, 1967, стр. 313.

¹⁰³ И на материјалу словенских загонетака је примећено да је у свим словенским традицијама избор лексема које означавају небеска тела универзалан – земља, небо, сунце, месец, звезде, при чему се земља доживљава као „свој“ свет а сва друга небеска тела као „туђ“. То је опет актуелизација опозиције своје/туђе, близу/далеко. – З. М. Волоцкаја – „Елементи космоса в фолклорной модели мира (на материале славянских загадок)“ у: *Исследования по структуре текста*, Москва, 1987, отв. ред. Т. Цивьян, стр. 251.

¹⁰⁴ Н. von Veit, стр. 491.

¹⁰⁵ Пропп – *Фольклор...*, стр. 92.

¹⁰⁶ Wosien, стр. 47–48.

¹⁰⁷ Бахтина – „Пространственные представления в волшебных сказках“ у: *Фольклор народов РСФСР*, выпуск 1, Уфа, 1974, стр. 82.

¹⁰⁸ Рецимо: В 2, 5, 8, 10, 13, 30, 35; ВД 7; Ч1 11, 12, 13, 21, 22, 23, 27, 28, 41, 44, 46, 50, 90; Ч2, 26, 78, 80.

¹⁰⁹ М. Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 154. – „Der Märchenheld ist kein Heimkehrer“.

¹¹⁰ М. Lüthi – *Es war einmal*, стр. 109.

¹¹¹ Нпр., В 4, 11, 12; Ч1, 10, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 24, 34, 35, 36, 37, 39, 48, 49, 60, 65, 100, 196; Ч2, 28.

¹¹² Wosien, стр. 42.

¹¹³ С. Самарција – *Поетика...*, стр. 96.

¹¹⁴ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 158.

¹¹⁵ J. Courtés – *Le conte populaire: poétique et mythologie*, Paris, 1986, стр. 188.

¹¹⁶ Jurij M. Lotman – *Struktura umjetničkog teksta*, Zagreb, 2001, стр. 312–318.

¹¹⁷ Користимо поделу на „мушке“ и „женске“ бајке коју је увео Холбек (у наведеној студији), засновану на полу протагониста бајке. Обрасци

понашања и задаци се специфично обликују у зависности од тога да ли је у центру збивања јунак или јунакиња.

¹¹⁸ Lüthi – *Es war einmal*, стр. 108.

¹¹⁹ Пропп – *Русская сказка*, стр. 193.

¹²⁰ Раденковић, стр. 47–48.

¹²¹ О могућим религијским значењима оваквог приказивања простора у вези са „снагом“ и животом, као и паралелу у хетитском ритуалном тексту вид. у : Иванов, Топоров – *Исследования в области славянских древностей*, Москва, 1974, стр. 35.

¹²² Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 16.

ЕТИКА И ПРАВО

Већ у поглављу о времену и простору указано је да се поједини сегменти, издвојени као делови слике света, преплићу и да их је тешко раздвојити. Представе о простору, на пример, често су везане с појединим религијским појмовима. Исти проблем преплитања среће се и при разматрању етике и права у бајкама. Етика бајки везана је за одређене облике друштвеног живота (као што је фолклорна усмена творевина више уклопљена у живот колектива него писана књижевност). Али, да би се уједно виделе и жанровске законитости, етичка схватања ће у анализи бити издвојена из разматрања друштва (које ће добити посебно поглавље), ма колико била његов део. Овако издвојен појам права, и његове везе са обичајним правом, углавном се своди на примере позитивног и негативног понашања, награде и казне. Други елементи обичајног права, нпр. они који се тичу наслеђа (минорат) или једноставно понашање у складу с обичајем (љубљење руке старијем) биће испитани засебно.

Етика је у бајкама често повезана с религијом. Не ради се само о томе да су у архаичним етичким и правним представама правила понашања и закони одређени и религијом (за шта нам довољно сведочанства дају, нпр., стари оријентални законици или традиционални живот руралне заједнице). У самом тексту бајке понекад је тешко одредити да ли нешто припада етичком или религијском слоју. (При том не мислимо само на видљиви, хришћански слој.) Када у бајци из Чајкановићеве збирке (Ч1 50) лисица наређује јунаку да копа дрвеном, а не гвозденом лопатом, то се може протумачити као један од закона бајке да јунак увек

треба да изабере што скромније и неугледније средство или награду (што је повезано с етичким представама). Али исто тако може се протумачити и као сурвивал табуа везаних за гвожђе. Забране употребе гвожђа срећемо у Старом завету: олтар који се подиже Јахвеу мора бити од камена и гвожђе не сме да пређе преко њега (2 Мојс, 20, 25; 5 Мојс, 27, 5).¹ Веровања која гвожђе могу да везују и за позитивне, али и за демонске силе, постоје и у традицији словенских народа. При вршењу неких магијских радњи била је забрањена употреба гвожђа, уместо њега се користило дрво, рецимо дрвени нож.² И у погребном обреду код Словена уместо гвозденог ножа за резање платна користи се камен.³ По Платону Атлантиђани су за лов користили дрвено, а не гвоздено оружје (Критија, 119е); као што по другим изворима друиди имелу нису секли гвозденим него златним српом. Гвожђе због свог хтонског порекла не сме бити доведено у везу са животом.⁴ Зато и лековите траве нису смеле да се ископавају алатима за копање (подразумева се гвозденим) да би сачувале делотворност.⁵ Али као што су у каснијем развоју радње наведене бајке супротстављене рђава и златна узда, тако у другим варијантама треба изабрати управо гвоздени предмет, а не златни (Којанов 20; ЛМС 21). Тиме је наглашена скромност као образац понашања, значи закон бајке, а не сурвивал.

Када невеста изда људску природу свог животињског супруга да ли се ради о кршењу речи или о кршењу табуа ћутања? Овде је та два слоја готово немогуће раздвојити. Ипак, пошто ће и религији бити посвећено посебно поглавље, можемо да је раздвојимо од етике, утолико пре што треба видети колики је заиста утицај религијских схватања у етичким представама бајке као жанра.

Али ту се јавља друго питање. На ком нивоу се посматра етика бајке? Да ли се ради о разматрању етике бајке као *жанра* или се ради о разматрању одређених *етнографских реалија* које имају свој одраз у бајкама? Наравно, ово води ка ширим проблемима. Одређена етика као део жанровске особености бајке истиче

оно што је у бајци интернационално, док етнографски приступ и паралеле с народним схватањима више говоре о регионалним и етничким особеностима. Такође, приступ који истиче жанровске особености проистиче из посматрања бајке као језичког уметничког дела и везан је за изучавање бајке у науци о књижевности, док су другом приступу склонији етнологи.

Навешћемо само неке примере који показују различите приступе. Изучавајући данске бајке, али и дајући општи преглед проучавања овог жанра, Бенгт Холбек истиче да „морални идеали прича одражавају идеале руралних заједница у којима су приповедане (...) морална правила нису конвенционализоване идеалне норме, одсечене од етнографске стварности“⁶, него су везане за начин живота традиционалног приповедача и његових слушаца.⁷ (Аутор овде полемише са Мелетинским за ког су правила јунаковог понашања формални тестови.) Теренска истраживања показују да пажњу публике привлаче моралне теме.⁸ Померанцева тврди да у основи бајки леже вековима изграђивана морална правила у којима се изражава „народна етика“.⁹ С друге стране, Хеда Јасон веома изричито каже: „Жанр бајке има свој посебан систем вредности и норми, независан од вредносног система друштва које приповеда“.¹⁰ За бајку је карактеристично чудесно које се налази ван вредносног система друштва које приповеда, док је, с друге стране, свето, карактеристично за легенду, у самом центру система и подржава га.¹¹

Сва ова питања која су већ истакнута у уводу искрсавају поново: однос интернационалног и етничког као и однос књижевнотеоретског и етнографског приступа. Изабрани корпус биће анализиран у складу с приступом бајци као уметничком тексту (у којем се прожимају различити слојеви што омогућава и плуралитет приступа).

Важна методолошка напомена тиче се начина посматрања етике. Она функционише на *два нивоа* и тако ће и бити разматрана. Први ниво је *експлицитни*, на ком се види одређени морални кодекс (експлицитни условно говорећи пошто у бајци све произи-

лази из делања јунака, а не из отворених исказа), очити поступци ликова, одређене награде и казне. На том нивоу ћемо пробати да реконструишемо кодекс понашања који нуди изабрани корпус текстова. Посматраћемо га у вези са етнографским реалијама, како домаћим тако и светским, наводећи примере из обичајног права и народних схватања. Али исти ниво биће сагледан и као део жанровског система бајке (јер тако је често и посматран, од Олриковог закона поларитета, преко структурализма до интерактивног приступа).

Други ниво је *имплицитни*. Ту се с комбинованог књижевно-етнографског приступа прелази на чисто књижевни. Више се не гледа конкретизовано понашање јунака (самилост према животињама, радиност/лењост) него одређена етика која лежи у дубинским слојевима бајке и опредељује неке њене основне законитости као што су срећан крај, победа добра над злим, поимање награде и казне као основних категорија. Као што је Јолес, желећи да нађе основну „духовну заокупљеност“ бајке, дошао управо до „наивног морала“, тако је неопходно извести етику у ширем смислу која проистиче из бајке као целине, а не само из њених појединих делова.

Морални кодекс – примери кодификације

Старији истраживачи само су набрајали извесне особине, попут радиности и милостивости, за које је данас прихваћено да су жанровски елементи. Али, истицане су неке особине преко којих су одређиване специфичности појединих традиција: рецимо већи црквени утицај у руским бајкама, или верност слуге господару у немачким.¹²

Новији истраживачи, нарочито структуралисти и семиотичари, покушали су да моралне норме сагледају као систем. Холбек примећује да анализа серије донорских тестова може да

дâ серију моралних правила.¹³ Његов етнографски оријентисан став се види у томе што тврди да та правила треба да буду документована као валидна и у другим изворима: пословицама, предањима, веровањима, обичајима. Другде је и из поступака ликова извођен низ који се може назвати моралним кодексом. Рецимо, совјетски семиотичари су (стављајући акценат на тес-тове) одредили правила којима је одређено јунаково понашање. Њихова листа изгледа овако:

1. Обавезно је бити „добар“ према даваоцима, животињама, старицама, итд.
2. Треба изабрати најнеугледнији предмет, најопаснији пут, заправо најгору могућност.
3. Када је упитан, јунак мора да одговори или да дâ информацију.
4. С друге стране, стицање информације такође може да води ка позитивним резултатима.
5. Ако даривалац подстиче јунака да изведе неку акцију онда ова мора бити изведена и води ка позитивном резултату.
6. Слично томе, ако даривалац забрани јунаку да изведе неку акцију покораване овој забрани води ка плусу а њено кршење ка минусу.

Правила понашања која се тичу односа јунака према противнику су:

1. (7) У прелиминарном тесту јунак мора да према противнику покаже одлучност (за разлику од дариваоца према коме показује самилост).
2. (8) Ако негативац подстиче јунака на неку акцију јунак мора да одбије.
3. (9) Ако се јунак не бори с противником него испуњава тешке задатке као део прелиминарног теста често мора да сакрије свој прави идентитет.¹⁴

Мелетински правила посматра на два нивоа: као моралне одредбе и као формални образац понашања (поменут је Холбек-ков критичан став). У овој листи један број тачака (нпр., 1 или 2) може да се уклопи у прави морални кодекс, док друге (8 и 9) више одговарају „правилима игре“ у бајци. Тачке 3, 5 и 6 могу се посматрати и као захтеви послушности, дакле етичка категорија, и као формално правило. Управо ове појединости потврђују колико је сложено разграничење моралног и формалног у бајци.

Други пример такође је заснован на текстовима руских бајки. По М. Г. Возин јунаково понашање открива етичке вредности и филозофију бајке. Јунак мора да:

1. преокрене неочекиване околности у предности,
2. тренутно дела у датој ситуацији,
3. остаје будан и избегава сан током пута,
4. слуша инструкције оних сила које му помажу током напредовања,
5. разабере законе царства у ком се затекне током пута и понаша се у складу с њима,
6. не изгуби жељу за успехом упркос тешкоћама,
7. буде без страха у опасним ситуацијама,
8. изабере прави пут и не избегава смртну опасност,
9. буде спреман да поднесе преображај, тј. иницијацију у њеним различитим облицима и сазнање чува као тајну.¹⁵

И овде формална правила понашања (нпр. тачке 1–3) нису раздвојена од етичког кодекса, док су тачке 6 и 7 више везане за психологију лика, а последња за ритуалистичку теорију о настанку жанра.

Лити не саставља кодекс, али истиче да постоји фиксиран низ особина које европска бајка (он често истиче разлику између европске класичне бајке и приповедака других региона) цени или осуђује. Спремност на помоћ је позитивна вредност, док тежња ка злу доводи до зла по починиоца. Важна је међутим његова

напомена да различите бајке различито оцењују особине као што су лењост, лаж, самилост. То, по њему, говори да је бајка жива, а не аисторијска.¹⁶ (Чини се да и представник стилског приступа какав је Лити наговештава потребу испитивања бајке у контексту средине.) И Холбек истиче да, на пример, није све јасно с моралним кодексом, јер послушност у једној бајци води до успеха док у другој то није случај.¹⁷

Разматрајући оно што назива каноном бајки (а што потиче првенствено из збирки Пероа и браће Грим) и не правећи при том разлику између усмене бајке, ауторске и дечје књижевности, Марија Татар ипак изводи неколико закључака који су применљиви и на усмене бајке. Врлине мушких ликова су самилост и скромност, а женских спремност за служење и радиност. Основни грех деце (у писаним бајкама) је непослушност. Женски грехови су понос, похлепа, леност, радозналост, непослушност, тврдоглавост. У таквом канону бајки формирају се пасивни ликови.¹⁸

Две листе наведене као пример могу да илуструју кодекс понашања укључен у бајку. Ако се остави по страни структурално-семиотички приступ који више акцентује понашање него етику, као и то што су листе прављене на основу једног националног корпуса (руског), открива се сличност њихових кодова с бајкама с домаћег терена (али, и с бајкама других поднебља). Отвара се и питање да ли кодексе треба изводити искључиво из понашања јунака, и поред „хероичности“ бајке (Новик)¹⁹ или из општег духа бајке. Чак и ако се општи дух посматра на имплицитном нивоу, и на експлицитном у обзир долазе и понашања негативаца, споредних јунака, интервенције виших сила.

Извођење кодекса

Покушаћемо да издвојимо одређене категорије понашања које носе етички смисао, било да се сагледавају позитивно или негативно, уз одређене паралеле, које ћемо узимати из обичајног

права. С друге стране сагледаваћемо их у контексту, што ће указати и на њихове жанровске особености.

Вера/невера

Ова релација засигурно је једна од темељних етичких опозиција бајке. Невера се увек кажњава. Неверни другови или браћа (Ч1 10, 59; Ч2 28), неверни слуга (В 4), бивају кажњени. Ако се „зада вера“, етика бајке подразумева да она мора да се испуни. Верни пас је награђен, неверни кажњени (В 3). Коментар пастира да је штета побити толике псе, а оставити једног старог у складу је с „економском“ логиком једне руралне заједнице. Али јунак дела у складу с категоријама верности/неверности, награде/казне. Јунакова логика делања на вишем је нивоу, зато што зна оно што осталима није познато. Његов поступак, додуше, такве је природе да осигурава и безбедност имања, јер су уклоњени непоуздани чувари, али бајка у тој сцени истиче првенствено верност старог пса, верност као категорију уопште. Осталима одлука јунака делује апсурдно, но испод те апсурдности, којој је поетика бајке склона, стоји дубље знање јунака и етичке категорије жанра.

Неверни су они који би требало да су јунаку најближи: браћа, сестра, мајка, супруга, другови-сапутници у подухвату, слуге. Заправо, бајка више истиче неверност, а верност се подразумева и представљена је као у негативу. Неверност је такво кршење поретка да мора посебно да се нагласи – и увек да се казни. Ипак, не треба заборавити да рушење „правила“ омогућава покретање и развој радње.

И иначе је случај у бајци да јунаку прети опасност из породице, уместо да породични круг пружа заштиту. Такође, већ је примећено да бајка не познаје право пријатељство и пријатељску верност; у немачким и руским бајкама уместо пријатеља се јављају браћа или слуга.²⁰ (Пријатељство у бајци је само споља-

шње и служи или стварању низа пустиловина или наглашавању супротности. То долази како од укоренености бајке у породичне односе тако и од фокусирања на само једног јунака, мада су о овом другом мишљења подељена.)²¹ Верност вазалног, феудалног типа какву срећемо, нпр., у немачким бајкама (КНМ 1), у српском материјалу није тако присутна. Донекле се томе приближава „Царев син и оштар дан“ (Ч2 26) као и приче у којима откупљени мртавац наступа као слуга, али то је ипак тип приче о захвалном мртавцу. Чак је и Ћела више зет који помаже тасту, него слуга који је одан владару. По одсуству тог типа верности и руске бајке разликују се од немачких. Известан реалистички обликован тип неверности постоји у оријенталној атмосфери (Ч2 32), када су слуге неверне младом газди. Дакле, мада у домаћем материјалу јунак стиче другове или сапутнике с којима се удружује, такође нема примера правог пријатељства.

Неколико наредних тачака веома су блиске верности/неверности, али се разликују због већег формализма; верност овде није подразумевана него се склапа нека врста договора. Код заклетве, уговора и дате речи обе стране обавезују се да ће одржати веру.

Поштовање договора

Као пример може се узети епизода из бајке (Ч1 50) у којој лисица јунаку даје веру и они склапају договор о узајамној помоћи. (У овом случају служба је можда иницијацијског порекла што се сада може занемарити, уосталом и због поменутог преплитања слојева.) Гроф склапа с јунаком у прасећој кожи (Ч1 35) договор о давању своје кћерке (мада је договор нека врста уцене, јер је гроф залутао у шуми). Човек који се „погодио“ да чува змијске девојке добија договорену награду (Ч2 55). У овакве типове погодбе спада и „купљена ноћ“, коју прва супруга купује од друге. Погодба може бити и под неком врстом присиле (Ч1 35; 26 – ђаво

је тај који је присиљен). Усмено склопљен договор мора да се поштује. Кршење доводи до последица. Ако се користи терминологија приступа који у оваквим договорима виде првенствено донорске тестове, једна страна може се назвати „давалац“, а друга „прималац“. Уговор се крши са обе стране али постоје извесне разлике. Када прималац крши договор, углавном то ради на своју штету. Војници и уклете девојке склапају договор (Ч1 55); сви га прекрше и остају без невеста, сем једног који је договор одржао и стекао договорено. Невеста која прекрши споразум да не говори о правом, људском облику свог животињског супруга остаје без њега (мада се овде ради и о кршењу табуа, дакле нечег што припада религијском слоју). Религијски слој налази се и у погодби о чувању бабиниx кобила, који је можда везан за иницијацију (В 4).

Када давалац крши договор то је опет на штету примаоца. У реализацији мотива „купљене ноћи“ (рецимо, В 10) друга супруга успава травама мужа да не би могао да говори с првом супругом, што је несумњиво кршење договора. Некад приповедач покушава да кршење договора психолошки мотивише. Када (Ч1 75) Ћело испуни услов за стицање невесте цар неће поштовати споразум. Пошто цар сматра неприличним да уда кћер за неугледног јунака, задаје немогуће задатке са циљем да непожељног зета смакне. Међутим, када и те задатке Ћело реши, цар испуњава погодбу. „Кад цар то види не може ни он даље, него даде Ћели кћер.“ У другој бајци (Ч1 18) цар није вољан да да кћер јунаку мада овај испуњава услове. Владар ће се одлучити тек кад види да јунак има златног коња. Исто тако гроф се „растужи“ (Ч1 23), али поштује договор – „од страха“. Уопште, давалац често нерадо испуњава реч: „Зачуди се цар чуду откуда он ово зна, али му не би куђ камо, него му је да“ (В 23); „Кад дође пред цара... зачуди се и већ му инако није могло бити него му обећа шћер за жену“ (В 30).

Постоје и случајеви када прималац, тј. сам јунак крши договор али не на своју штету него том приликом вара дариваоца. Ту се ради о неетичком понашању јунака које ће бити издвојено

касније у раду. Овај начин јунаковог кршења правила изазвао је доста пажње и треба га разматрати не само у контексту договора него у целини света бајке.

Облик погодбе често открива традиционалну, руралну средину у којој се приповеда. Не ради се само о традиционалном начину давања вере, који је као карактеристичан за обичајно право архаичан, него и о њиховим конкретизацијама. Сентин (Ч1 23) се договара са грофом да га служи годину дана за онолико жита колико буде могао понети. И служба код цара открива особине руралне погодбе господара и слуге. Али када ђаво уместо одела и хране служи за прстен (В 7), опет смо у свету бајковних вредности. Чак и у немогућим задацима уместо потпуно фантастичних задатака (нпр. донети млеко од дивовице) то могу бити пољски радови, само фантастично хиперболизовани (Ч1 40). Овде се појам немогућих задатака поклапа са договором, као што је на другом месту то самилост према животињи, што би се, по неким проучаваоцима, све у крајњој линији могло свести на донорске тестове. Чак и ако се ради о донорским тестовима (који, ако се зађе још дубље, у историјску поетику, воде порекло из иницијације) засад се разматра њихова спољна конкретизација која се испољава као етички кодекс, у овом случају склапање договора. Као и невера, и кршење договора може бити кажњено.

Давање речи/обећања готово се не разликује од склапања договора. Ипак, у овом случају договор је више формализован. Док се у претходном случају каже да су се ликови договорили овде се то наглашава тиме што једна страна, тачније давалац даје реч. Често цар даје реч, што се у једној бајци и истиче: „царска се не пориче“ (Ч1 60). Већ је наведен пример лисице која даје „тврду вјеру“ (Ч1 50). Баш челик обећа да ће даровати живот, што и испуни, јер поштеди јунаку живот када га касније ухвати. Солдат неће открити тајну док му не задају реч да ће оно што нађе (благо) бити његово. Та „поштена ријеч“ се одржи. Обећање се може јавити и независно од уговора, рецимо када онострано биће обећа да неће повредити јунака. Тек кад Месец обећа мајци

да неће наудити Пепелку, она га изводи из скровишта – пре тога два пута је само рекао да му неће ништа, трећи пут обећава (Ч1 36). „Завет“ неудавања који царска кћи даје поштује се, мада је њен поступак нека врста преваре пошто одлагањем жели да сачека правог младожењу (Ч1 60). Али, када истекне време које је одредила у складу с договором она хоће да одржи реч.

Као да постоји више степени формализације односа међу ликовима. На првом степену верност је нешто што се подразумева; на другом ликови склапају договор; на трећем (који се суштински не разликује од другог) тај договор може бити појачан давањем речи/обећања.

Заклетва је блиска давању речи и сигурно највиши степен формализације односа између ликова. Зато је и издвајамо посебно. И сама бајка давање заклетве представља као посебан чин, донекле различит од осталих регулисања односа. Заклетва је нешто што се мора поштовати. Њено кршење доводи прекршиоца до страшних казни. Човек заклиње супругу „свакијем клетвама“ да чува његову кћер а њену пасторку; „и она му се кучка закуне и обећа да ће је љубити и чувати као своја два ока у глави“ (В 33). Царевић, бојећи се за жену заклиње мајку: „Заклињем те небом и земљом и свијем што је на свијету: чувај ми жену и оно што роди, доклен се ја вратим“ (ВД 11). Обе жене прекрше заклетву због чега на крају бајке следе казне.

Заклетва се често даје када је лик (отац, мајка) на самрти што још више наглашава обавезу њеног испуњења (В 17, 28; ВД 1, 8; Ч1, 19; Николић2 7, додуше мотивисано сном; Ђурић 45). Колико је важно испунити заклетву често истиче *апсурдност* или *чудноватост* захтева самртника. Отац на самрти заклиње синове да сестре дају првом ко наиђе. Када наилазе непознате силе старија браћа реагују на начин који би се могао назвати здраворазумским – како неком потпуно непознатом дати сестру? Најмлађи брат испуњава заклетву. Ово се може протумачити на више начина. Естетички гледано, ради се о склоности бајке ка екстремима (Лити). Тиме је такође наглашено посебно место

најмлађег брата као јунака. Док старија браћа имају „профано“ знање, он као носилац дубљег, иницијацијског знања зна да ову заклетву треба испунити без обзира на њену привидну апсурдност. У руској бајци Иван – будалица (најмлађи брат) „остварује прву (по Ж. Димезилу) магијско-правну функцију, која није толико везана за радњу колико за реч, за делатност врачања (...) његова предвиђања околина не прихвата због тога што су неочекивана, парадоксална и увек усмерена против ’здрогог разума’, као и његови поступци“²². Ток бајке открива и сижејни значај поштовања заклетве: најмлађи је био у праву јер тако стиче помоћнике. У „Баш челику“ шураци говоре да би старију браћу мучили, убили, пекли, а најмлађем који је испунио заклетву не би учинили ништа. Али, посматрано на етичком нивоу, јасно је да заклетва мора бити остварена ма колико год изгледала чудна. (Наравно, овде се опет дотичемо религијског слоја – људи су се заклињали божанствима.) Испод привидне апсурдности поступака, опет извире и одређена етика и одређени дубљи слој, везан за древне религијске представе.

Још екстремније примере пружају бајке о инцесту. Краљица на самрти заклиње мужа да се ожени само оном којој одговара њен прстен или која такође има звезду.²³ Када се испостави да је то краљева и краљичина рођена кћерка, долази до занимљиве етичке колизије. С једне стране, заклетва мора да се испуни, и ту је краљ у праву. С друге стране, инцест је у етичком кодексу бајке негативно оцењен и принцеца је у праву што бежи од таквог брака. Ова етичка колизија (о њој и сличнима моћи ћемо још да говоримо) разрешава се на више начина. У варијанти (В 28) девојка се претвара у животињу и тиме из људског прелази у животињски свет, што онемогућава сваку везу, у складу са схватањима европске бајке (уједно, смрт јунакиње и краља на крају приповедања чине ову бајку нетипичном). У другој бајци (ВД 8) долази, након бега принцезе, до нормалног брака, а цар је реинтегрисан у нову породицу; заклетва с почетка је заборављена. Таква заклетва служи и што већој напетости и стварању заплета

бајке. Она може да се тумачи као имплицитна забрана краљу да се поново жени. Д. Антонијевић анализира бајку у етнографским категоријама ендогамије и егзогамије, користећи Гремасов појам уговора и Бетелхајмово и Дандесово психоаналитичко тумачење (кћеркина пројекција едипалних осећања на оца).²⁴

Ради се о заклетви која покреће радњу зато што су ликови свесни да она мора да се испуни. Међутим, пошто до њеног испуњења не долази – јер се сукобљава с другим етичким кодом, забраном инцеста – може се рећи да се овде ради о нечем што је постало средство за покретање заплета. Етички смисао прелази у други план, док у бајкама о натприродним шурама заклетва има свој потпун смисао, јер њено испуњавање касније помаже јунаку у даљем току бајковног сижеа.

Заклетва је, као што и етимологија показује, блиска клетви. То је заправо клетва која ће се остварити ако се договор прекрши. Младенци се заклинају да се онај ко изневери осуши као грабић. На крају бајке, након више епизода, кад се жена показала неверном, клетва с почетка се активира и жена „се осушила као и грабић“ (Ч1 54). Овакво дејство клетве подразумева и одређене религијске елементе у етичком слоју, било да се ради о вишој сили која мотри на заклетву, било да се активира само магијско дејство речи.²⁵

Договором, обећањем или заклетвом може да се објасни и тип бајке у којој лажни јунак/јунакиња правог смести у бунар и после га краљу представља као слугу/слушкињу. Питање које се намеће (а које бајковна поетика опет несклона свакодневној логици избегава) јесте: зашто цареву кумче одмах не каже истину него тек на крају бајке. Објашњење је могуће и иницијацијским искушењима кроз која јунак мора да прође. Код оваквог случаја Лити говори о „естетици ћутања“²⁶ која одговара бајци „Шест лабудова“ код Гримових (бр. 49). Али, могуће је и објашњење заклетвом. Јунак понекад даје и заклетву – нпр. заклина се Ћори да ће му дати прстен и да ће га „као ропче вјерно служити целог живота“ (Ч2 59; уп. и Ч1 34). Овакво одређење заклетве временом

живота се не испуњава него се разрешава крајем бајке – јунак је умро и оживео, тако да је заклетва испуњена, а у другом животу више не вреди.

Овим појмовима веома су блиски и поштење, једнакост, равноправност.

Поштење је слично вери али не и истоветно овој категорији. Рецимо за чобана (В 3) се истиче да је „много година верно и поштено служио“. Када уз помоћ натприродног дара (немуштог језика) налази благо „отиде свом господару те му каже“. Таква акција доводи до награде која је окарактерисана у истом етичком коду: „Овај је господар био *поштен* човек па све благо даде чобану...“ (курзив наш).

Ипак, поштење као шири појам обично се конкретизује у наведеним примерима верности, држања заклетве, тј. у облицима који су мање или више формализовани.

Бајка истиче и једнакост и равноправност у различитим облицима. Али не треба на овакве примере сасвим пројектовати савремени појам демократичности. Поред једнакости у категоријама казни које погађају све ликове бајке овде се ради о нечем што би се пре могло назвати *узвратност* или *ретрибуционизам*. Ако један лик поступи на позитиван начин према другом, очекује се да и други узврати исто тако. Када у „Немуштом језику“ чобан погрешно помисли да змија хоће да га удави он каже: „тебе избавих, себе погубих“; тиме се подразумева узвратност. Када јунак даје змају воду (В 4), змај му касније опрашта живот (мада тада није међу њима склопљен никакав договор). Нечије поштење проверава се тако што му се даје да подели јабуку – само онај ко је подели на две једнаке половине може да буде сапутник и помоћник јунака (Ч1 45). У бајкама са захвалним мртвацем увек се на крају истиче дељење попола, као резултат заједничког путовања и подухвата, али јунак добија ипак све – јер то је награда за поступак с почетка приповедања.

Ретрибуционизам може бити и негативан. Негативан поступак изазива исти такав. Превара друге супруге (В 10) доводи до

противпреваре мужа. Негативан поступак према јунаку узрокује казну (то је ретрибуција баш у значењу речи „одмазда“). Али, ретрибуционизам већ спада у домен технике бајке и етике на ширем нивоу. По истим принципима функционише и однос према чудесном помоћнику (самилост према животињи, обављање кућних послова), што међутим заслужује посебно разматрање.

Тачке кодекса које су наведене регулишу односе међу ликовима. Друга група тачака више наглашава особине самог јунака.

Скромност се обично манифестује у бирању најнеугледнијег од понуђеног. Скромност се некад не може разликовати од поштења. На питање шта тражи као награду јунак обично одговара: „Шта ми год дадеш“, „ништа, шта би ми ти дао?“ (Ч1 61); „ништа, а што би ти мени дао“ (Ч1 56). Цар му даје дукат, уз образложење „кад си тако поштен“. Војник након четири године службе добија четири крајцара „па помисли у себи: 'а Бог ће знати, можда нисам више ни заслужио'“, па захвали цару. Скроман одговор бива награђен; награда долази од више силе (Ч1 30).

Као паралела може се навести Соломоново тражење дара (1. Књ. о краљевима, 3, 5–13) и Јахвеова награда. Краљ тражи од Бога мудрост; задовољан тим Јахве му даје и оно што није тражио – благо и славу. Овај пример из старохебрејског сакралног текста подсећа да бајка није изолован систем, те да се и етика може разматрати у ширем културолошком контексту.

Док је ароганција јасно супротстављена скромности у бајци „У лажи су кратке ноге“, у другим бајкама (ВД 3, Ч1 41) је присутан пример правог *hubris*-а. Изрека да не треба дозивати ђавола овде се показује истинитом – негативци који у својој жељи да униште јунака покрећу оностране силе на крају сами од њих страдају.

Враћање на преплитање нивоа је на овом месту неизбежно, јер бирање најнеугледнијег од понуђеног вероватно има иницијацијско порекло. Али, сада се не разматра корен него манифестација, која је етичка. Речи јунакиње у једној бајци показују трансформацију иницијацијског у етичко. „За ово неколико дана

нисам више ни заслужила“ каже девојка након извршавања алиних задатака у шумској кући (В 36).

Вредноћа као врлина првенствено се везује за женске ликове и углавном се среће у приповеткама типа љубазних и нељубазних девојака (В 36; Ч1 35). Често се поклапа са самилошћу, било да јунакиња показује оба модела понашања, или епизоде следе једне за другом (В 36). По Пропу иницијацијски тест у женској бајци има карактер домаћих послова; дар тад нема магијски карактер него материјалан (богатство; али, у нашим примерима богатство је често представљено нереалистички – бисери из очију, златне руже из уста).²⁷ Испитују се домаћичке способности, важне за сеоски живот, а супротност љубазних и нељубазних девојака је каснијег карактера (јер психологија ликова бајке није разрађена). Та испитивања (названа и невестинским тестовима – Јасон) која показују радиност и вештину али и особине јунакиње (поштовање старијих, љубазност) уклапају се у идеале традиционалних приповедачких заједница.²⁸ Задатак који добија Пепелуга у Вуковој варијанти је предење, дакле опет домаћи посао. Предење као задатак налази се у кинеској и блискоисточним варијантама, док се у Европи јавља само на истоку и југу.²⁹

С друге стране, у варијантама „Усуда“ дељење среће одређено судбином стоји изнад личног труда. По неким тумачењима супротност вредноћа/лењост јавља се уместо контраста добро/зло, ради се о губљењу драматичности.³⁰

Послушност/непослушност су категорије које морају да се разматрају у пару, као и вера/невера. Још од Проповог установљења функција, забрана се посматра у пару с њеним кршењем (јер се послушност првенствено везује за забрану).³¹ Забране не служе толико спречавању неког зла колико тестирању послушности.³² Бајка, уопштено говорећи, позитивно оцењује послушност. У наведеном кодексу руских бајки, када јунак послуша помоћника догађаји се одвијају позитивно по њега, а непослушност води ка неком губитку. Али, непослушност има свој дубљи смисао у бајци. Непослушност се увек везује за јунака. Кршењем забране

наноси штету првенствено себи (ВД 1; Ч1 20, 35, 50, 53), због чега поступак није етичка категорија у смислу вере/невере. Штетна последица настала кршењем увек се исправи, казна је само привремена, за разлику од других казни које су апсолутне. Непослушност има значај за развој догађаја, усмерава радњу. Обично када се заврши први ток бајке, непослушност отвара други ток.

Међутим, када јунак крши забрану коју му је дало онострано биће, уместо штетних последица следи стицање чаробног средства (вид. нпр. Ч1 18) – управо зато што забрана долази од бића „друге стране“ према којима важи другачији кодекс понашања. Кршење забране коју је поставило људско, нефантастично биће, а које води стицању дара, може се повезати с каснијом рационализацијом (Ч1 56). Посматрана издвојено, послушност се позитивно оцењује, али она чини јединствен комплекс са забраном, њеним кршењем, даљим током радње, искушењима јунака. Бајка овим сегментом открива само с једне стране етички код, а заправо дубље композиционо (и могуће иницијацијско) значење.

Битно је и ко задаје тест послушности. Често је то помоћник. Када јунак крши савете за пут које му даје отац (Ч1 44), крши их зато што сасвим супротне даје сапутник-помоћник (захвални мртац). Очева упозорења показују се истинитима (појављују се разбојници, аждаја), али помоћниково деловање је изнад тога; зато су и његове „заповести“ изнад очевих савета.

Рерих напомиње да су табуи вредни приповедања само када се крше; забрана која није прекршена слепи је мотив. За бајке је карактеристично да су забране специфичне, постављене за одређену особу и ситуацију, а немају општи карактер и друштвено-религијски значај; њихово кршење треба да произведе напетост.³³ По Литију, заповести се не крше спорадично него егземплярно,³⁴ оне постављају јунака на пробу, али њихов прекршај води ка вишем циљу.³⁵ С друге стране, мада је кршење забране човеков пранагон, у којем се види његова радозналост и смелост,³⁶ постављањем табуа изграђује се обичајни (морални) свет који није одређен природом него људским духом.

Између ове две групе стоји трећа коју чине односи међу ликовима повезани са особинама јунака.

То је на првом месту *самилост*. Она се најчешће испољава према будућем дариваоцу. Постоје случајеви где даривалац и спасавац склапају неку врсту договора, рецимо када животиња каже „спаси ме, ваљаћу ти“ или му обећа нешто (Ч1 39, 13, 53 – ослободи ме и учинићу те богатим и срећним; Ч1 60 – пусти ме да прођем па ћу те научити магијским преображајима). Када јунак даје животињама—чуварима храну зато што је унапред опоменут да ће тако добити чаробно средство (ВД 12; Ч1 34) не ради се о самилости него о формализацији односа. Оно што је првенствено био тест јунаковог понашања овде је изгубило значење и претворило се у аутоматско деловање. У већини случајева јунак је милостив без договора унапред или знања о награди. У томе и можемо видети остатак теста понашања. Најистакнутија је самилост у причама типа захвалног мртваца, где јунак све до краја приче не зна ко му помаже и зашто. Изузетност ситуације може бити истакнута приповедачевим коментаром да се јунак зачуди видевши како туку мртваца јер то „до тада није никад ни чуо ни видио“ (Ч1 44). Иначе, и египатско и грчко и римско право познају забрану сахрањивања задуженог мртваца.³⁷ Осуђени Милтијад није могао да буде сахрањен док његов син није за њега отишао у затвор. На Тимору се мртавац не сахрањује све док се не наброје све његове кривице (податак из 1870).³⁸ Но, који год били извори бајка их опет користи да би на екстремно сликовит начин приказала злобу и патњу, а потом јунакову милостивост.

Посебно је ова особина истакнута и у причама о љубазним девојкама и њиховом односу према животињама. Девојка је прво спремна да ради (В 34), а потом и храни животиње (овде су приказане обе женске особине прихваћене као идеалне – радиност и милостивост). Према Проповом мишљењу сажалење према животињи је каснија форма. Бајка не познаје сажалење и јунак не помаже из милостивости него према неким договореним принципима. Ради се, дакле, о договору са животињом,³⁹ која

је истакнута као један од облика стицања средства. Касније ће Проп истаћи и друге елементе. Код животиње, наглашава, нема правог испитивања, али јунак показује великодушност која се награђује.⁴⁰

Обенауер сматра да је однос човека и животињског помоћника негде између тотемизма, који се постепено напушта, и неког новог начина мишљења које још није сасвим чисто симболично.⁴¹

Према Холбеку, моралне вредности играју централну улогу у бајкама управо због стицања дара – морал је неопходан за стицање средства. Морални квалитет трансформисан је у магичну моћ, као резултат донорског теста (што је по њему још један доказ у прилог животности морала бајке).⁴²

Неку врсту самилости препознајемо чак и у односу према натприродним бићима, рецимо када жена змије младожење (В 10) пружа помоћ сунчевој мајци. Приликом истицања самилости према сиротињи (Ч1 21, 52, 58), иницијацијска самилост постаје реалистичка.

Повремено се у бајкама срећу примери самилости према противнику ком се поштеди живот (В 5)⁴³ или се опрашта негативцима који би по канону требало да буду кажњени (В 11 – јунак награђује браћу). Када пасторка даје новац маћехи која је хтела да је пошаље у смрт, реч је о апсолутизацији контраста (В 34). Ове варијанте можемо сматрати каснијим и не сасвим у складу с поетиком бајке што потврђује мали број варијаната.

Када говоримо о самилости главни је, дакле, однос према будућем дариваоцу. За бајку не постоји самилост сама по себи. Она увек бива награђена. Варијанте у којима се склапа договор о међусобној помоћи између јунака и дариваоца као да отворено говоре оно што је у другим бајкама имплицитно. Може се рећи да је то логика *do ut des*. Ипак, мада је то „правило игре“, правило понашања, иницијацијски тест, сам начин приповедања подразумева да јунак не зна да ће бити награђен. Ако се погледа појединачан текст бајке, јунаку се углавном не обећава награда. Ма колико год то можда био формализован тест, у његовој осно-

ви, како се представља у тексту бајке, лежи испитивање јунакове особине. У виду у ком се пред нама налази, такав однос описан је као милостивост.

Са самилошћу су повезане „безазлене лажи“ јунака. Мада се лаж у бајци осуђује, јунак лаже да су вода или јабука слатке (Ч1 48), иако нису, или да алина глава мирише, иако заудара. Ово би било погрешно посматрати у контексту јунаковог „неморалног“ понашања. То није исти случај као кад јунак крши договор и вара. Ради се о давању правог одговора на иницијацијском тесту (због ког ће јунак бити пропуштен или добити награду). Природа тих „комплимената“ веома је блиска милостивости, зато се може сврстати овде.

Посебан вид понашања је *спасавање*, избављење. Овај појам је шири од етичког кодекса јер се често на њему заснива цела бајка. Спасвање принцезе од змаја има другачији сижејни значај од спасавања животиње-помоћника. Ипак, бајка у оба случаја наглашава тежњу ка избављењу другог из лошег положаја и јунакову обавезу да то уради.

Спасавање понекад има и вид *алтруизма*. Јунак тражи од чаробнице да скине чини са *свих* зачараних људи (В 23, 29; ВД 7; Ч1 24; – спасава и нељубазне сестре), а не само са његове браће или се браћа и не јављају. Израз алтруизам овде не треба узимати у савременом смислу. Ради се пре о солидарности људског света насупрот нељудском, а то је једна од основних опозиција бајке. На тој опозицији засновани су и неки други етички кодови, као што ћемо касније имати прилике да видимо.⁴⁴

Бајка истиче и значај *гостопримства*. Оно би могло да се сврста и у обичај – рецимо у „Усуду“ путника примају на конак, што пре говори о обичајима одређене средине (Чајкановић овако и објашњава овај мотив у коментарима уз приповетку). Међутим, можда се овим кодом може објаснити и један интернационални мотив. Јунак на путу долази у кућу оностраног бића – мајка (сунца, месеца, ђавола) га заштити, а често и само биће обећа да путнику неће учинити ништа. Један начин да се

објасни милостиво понашање мајке оностраног бића јесте то да јој се јунак обраћа са „мајко“ или диву са „оче“. Онострани лик често и каже: „Да ме ниси тако назвао, свашта би од тебе било“. (Ч1 75 – „по Богу да си ми отац; да ме нијеси поочио би од тебе триста јада било.“) То је ослабљена верзија првобитног обичаја усвајања којим би путник постао род и самим тим му се не може нанети штета. Архаичнији облик сачуван је у бајкама када јунака задоји жена из фантастичног света, што одговара адаптивном обичају раширеном у медитеранском простору.⁴⁵ Када се уместо израза мајка или отац користе регионалнији изрази везани за братимљење или кумство, првобитни однос је ослабљен. Још већи степен слабљења потврђују покушаји приповедача да психолошки објасни поступак. Такви су примери коментара: „мајка као и свака мајка, милостива“, „а матере су готово све милостиве, па и вражја“. Овакве појединости откривају породични и клановски дух који је у основи приказа друштва у бајци. У једној варијанти (Срећковић 32) опасност од виле-канибалке јунак ће отклонити тако што јој каже како га је задојила вила – адаптивни обичај је овде јасан, али се овај пример поклапа и са културноисторијским предањима српске усмене традиције, нпр., о Марку Краљевићу.

Други начин којим би се могло објаснити милостиво понашање оностраног бића јесте управо гостопримство, при чему ово објашњење уопште не искључује прво, него се с њим допуњава. Из етнографске литературе добро је познато да је, у традиционалним друштвима, свако ко пређе кућни праг под заштитом домаћина, макар био и најгори непријатељ. Наравно, и у основи овог обичаја леже религијске представе (гост као теофанија). С друге стране, чим гост изађе из куће исти тај домаћин може да га убије, јер је путник сада ван простора у ком му се пружа заштита. Нпр. дивова мајка је милостива, али, ван куће када гони јунака „гора је од дива“ (Ч1 21).

Сексуални морал у бајци није нарочито истакнут због њене сублимације еротских мотива, као и других уосталом. Ипак, тамо

где се помиње инсистира се на чедности. За избављење уклетих девојака (Ч1 56) потребно је да с јунацима спавају као „брат и сестра“, кршење тога доводи до немогућности избављења. Девер који леже поред снахе, за ког она мисли да је муж, ставља између мач (древни *symbolum castitatis*, мада постоје и сасвим супротна тумачења овог мотива – Х. Гергс)⁴⁶, или чак прети да ће јој одсећи руке (В 29; Ч1 24). У једној бајци (Ч1 15, тип лепотице и звери) приповедач истиче да „настане ноћ, и они ту остану скупа, али она остане у свему поштеђена“.

Засебно се могу разматрати варијанте у којима јунак наилази на уснулу лепотицу (уп. „Трнову ружицу“). У „Баш челику“ нема обљубе као ни у приповеци „Очев трс“ (Ч1 50) – јунак који крши све лисичине савете овде је ипак послуша (Исто и у: Кановић, „Три ловца“). Међутим, у другом примеру (ВД 12; исто у Воркапић 23) јунак обљуби уснулу царицу; исти случај је и код Базилеа („Sole, Luna e Talia“), док је код Пероа и Гримових тај мотив сублимиран. Код Николића (прип. бр. 8 у првој књизи) долази само до пољупца, али принцеза и од тога затрудни. Обљуба не само да није осуђена него доводи на крају до позитивног исхода и до циља бајке – свадбе. Занимљиво је да је код Механџића (прилично ласцивним језиком који је Вук стилизовао) очуван изворни мотив који се јавља и код Базилеа два века раније.

Могући су и коментари сличних поступака јунака. Рецимо, каже се „прође неко време а на султанији се њихов грех опази“ (Ч1 52). На страну што је догађај означен као грех, ово реалистично сликање више је у духу оријенталних бајки, чијем кругу ова варијанта и припада. Слични прикази могу бити и дискретни (Ч1 34). И став околине према мајци са „копилетом“ (Ч1 23) одражава реалистични однос средине и не уклапа се у поетику бајке. Када се ради о браку, подразумева се верност. Жена је та која крши брачну верност (Ч1 53, 54), што понекад приближава текст хумористичкој причи и њеној честој мизогинији. Инцест је, као што смо већ видели, одбачен, односно развој догађаја подразумева обрте који онемогућавају грешну везу.

Захвалност је особина која се издваја као похвални етички код. Питање је, међутим, колико се ту ради о свести о захвалности, а колико о закону бајке који смо назвали узвратност или ретрибуционизам, било да су ликови животиње или мртваци. Израз „захвални“ који иде уз њих у стручној литератури не треба одмах да нас наведе на посебно издвајање захвалности. Ако захвалности и има она се не показује као особина или осећање лика, него као поступак. Позитиван поступак према, нпр., откупљеном мртвацу доводи до последице – помоћи. Тај формализам дејства можда и прикрива оно што се подразумева као етички код. С друге стране психолошко истицање захвалности може бити каснија приповедачка обрада. Јунак захваљује на даровима (В 11)⁴⁷ или захваљује вражјој мајци (Ч1 37), поклања драги камен оном ко се показао добрим према њему (Ч1 46, оријентални колорит). Веома савремен утисак оставља приповетка у којој човек носи попу поклон зато што му је одшколовао сина (Ч1 56). У истој причи јунак се показује незахвалан према попу, али то је начин да стекне чаробни дар (хероичност бајке). С друге стране, захвалност у бајци „Царев син и оштар дан“ (Ч2 26) говори и о архаичнијем слоју жртвовања; чак и ако се не обрати пажња на тај сурвивал, тешко је одредити нијансе између захвалности и ретрибуционизма. (И опет, ретрибуционизам се понавља јер је дете оживљено, тако да се стиче чак и утисак активирања додатног теста.)

Могуће је издвојити и *негативни етички кодекс*, листу особина које се осуђују. У негативном етичком кодексу бајке највише се истичу *кршење договора, кршење речи и превара, невера*. Тиме се заправо крши закон ретрибуционизма, те оне и иду у пару с позитивним особинама. Као и позитивне, и негативне особине могу се поделити у две групе, једне су укључене у особине човека: (*лењост, ароганција, похлепа*, Ч1 58; *шкртост*, Ч2 38, може се сматрати варијантом немилости), док су друге више везане за међуљудске односе, *непоштење* (приповетке у којима принчеца преваром одузима чудотворне ствари од јунака), *лаж* (ВД 5),

одсуство самилости, незахвалност, поступци попут *убиства, клевете* (Ч1 46), *инцеста* (В 28; ВД 8).

Посебно се може истаћи *црна магија* (В 23, 29; ВД 7; Ч1 24). Прецизније говорећи, бајка има двоструки однос према магији, она не осуђује магију уопште, чак и назив „црна“ овде стоји условно. Бајка је сва утонула у магијско. Овде се заправо ради о магији која је окренута против јунака, а због оријентисаности бајке ка јунаковој тачки гледишта таква магија се кажњава. Такође, таква магија претвара људе у животиње или камење – дакле, преводи их из људског кода у животињски или минерални, а разликовање људског и нељудског света је за бајку веома важно. Чаробнице које крше ту границу (и то на штету јунака) бивају кажњене.

Кроз категорију негативног етичког кодекса може се сагледати и задавање немогућих задатака. Давање таквих задатака могуће је поделити у две групе: они који су иницијацијског карактера и они који су мотивисани злбом и жељом за смрћу јунака. Мада обе скупине вероватно потичу од иницијације, може се рећи да је код прве групе порекло боље сачувано, док се код друге иницијацијски значај изгубио, задаци су психологизовани и преведени у односе међу ликовима при чему треба да нагласе злбу негативаца (В 32; ВД 3, 19 – опклада/немогући задаци од зависти; Ч1 36, 41). Задаци се некад задају као замена за погубљење (Ч1 48), или казна због кршење цареве заповести (Ч1 61).

Казне

Један тип казни одређују сами ликови. Оне, дакле, спадају у неку врсту бајковног судског процеса и тичу се односа међу ликовима. Другу групу би чиниле казне одређене самим законом бајке. Тада извршилац може бити персонификован као виша сила или безличан, али казна не долази као последица одређеног „суђења“ од стране других ликова, него се испуњава кроз жанровски механизам.

У првој групи главна, заправо, готово једина казна је смртна. Некад се само помиње погубљење, а некад се спецификује. Веома је често *растрзање коњима на репове* (В 4, 33; Ч1 23 варијанта – котрљање док се не саспу на комаде, слично томе је комадање људског тела; Ч1 24 – хртови; Ч1 34, 60, 64; Којанов 11; Војиновић 3; Гавриловић 3); јављају се и *спаљивање* (ВД 11; Ч1 22, 33; Којанов 18; ЛМС 5, 9), *одсецање главе* (В 4; Ч1 81), *вешање* (Ч1 24, 46), *бацање у јаму* (Ч1 52). Друге казне у основи су преименована смртна казна, на молбу милостивог јунака, попут одузимања имања (Ч1 46 – суд доноси одлуку о смртној казни, милостиви јунак је ублажи), протеривања (ВД 12; Ч1 56 – терање жене; Ч1 65 – смртна казна је ублажена одлуком милостивог јунака). Честа казна, везана за тип приповетке о правди и кривди, јесте вађење очију. Због своје магичности може се посебно издвојити натприродна казна претварања у животиње (Ч1 39; 53; Ч2 55; слична јој је магична рогатост – Ч1 55; Ч2 32). Њом се негативни лик из људског кода преводи у зооморфни. Оно што је у другим бајкама разлог за кажњавање чаробнице овде и само наступа као казна. Опет се јавља супротстављање људског и нељудског кода, при чему је јасно да је овај други негативан.

Паралеле

Паралеле треба да покажу однос бајке и стварности, како у одразу стварности тако и у њеном бајковном преобликовању. Паралеле се могу изводити из етнографских записа који сведоче о народном схватању етике као и о обичајном праву. Такође могу да се користе, нарочито за део који више говори о праву него о етици, стари законици, при чему домаћи простор није ограничавајући, јер тиме се заправо показује интернационалност појединих мотива. Пошто су древни законици великим делом само записивање већ постојећег обичајног права,⁴⁸ то их чини још занимљивијим за компаративни приступ.

*Вера/невера – поштовање уговора –
обећање – заклетва*

У народним схватањима грех је преварити *на вјери* било кога, чак и Турчина или највећег непријатеља (Херцеговина).⁴⁹ Не одржати дату реч или не испунити обећање сматра се на целом словенском Југу за велики грех и срамоту.⁵⁰ Под тим се првенствено мисли на обећање дато приликом склапања неког договора. Посебно тешким сматра се издаја и убиство члана породице или присног пријатеља.⁵¹ Историјски је то објашњиво значајем који је породична (и шире, побратимска, кумовска) солидарност имала за време турске владавине, када се претходни државни систем урушио, а оснажио патријархални, традиционални систем. Отуда највећи број моралних правила одређује понашање везано за породицу.⁵² И у средњовековним уговорима срећу се веома јасне формулације које подразумевају поштовање договора и санкције (обично божанске) за прекршиоца.⁵³ По неким истраживањима вера се у средњовековним текстовима користила у два значења: 1) у уговорима као потврда намере стране или страна да ће услови договора бити испуњени „у доброј вери“ 2) као јамство обавезујућег карактера да ће обећање, договор или мир бити одржани.⁵⁴ Интересантно је запажање да први тип није раширен у патријархалном друштву јер је ту сваки договор *ipso facto* подразумевао „добру веру“. Вера као заклетва верности феудалном господару, после пропасти средњовековне државе, била је демократизована и сваки одрастао мушкарац, припадник патријархалног друштва, могао је да даје и прима веру, у стварима које су се тичале одбране или напада. Старо значење вере везано за примирје у крвној освети оживљено је међу динарским племенима,⁵⁵ као што уопште турским доласком оживљава обичајно право. „Највитаљнија потреба патријархалног друштва је била да осигура интегритет у људским односима. Међу родбински повезаним људима ово је постигано комбинацијом религијско-моралних прописа и обичаја. Да би се осигурао интегритет међу људима који нису у

сродству, често непознатим, непријатељима или припадницима различитих религија став верности обећању и обавезама морао је да буде развијен до највишег могућег нивоа.⁵⁶

У традиционалном друштву, првенствено у планинским балканским областима, давање вере један је од основних начина регулисања односа, због крвне освете. И највећи злотвор може да се склони у дом свог непријатеља.⁵⁷ Ово важи за све регионе који познају крвну освету и традиционално гостопримство.

Пословице правног карактера које је Богишић сакупљао говоре о народном схватању договора и речи: „Људи се вежу за реч, во за рогове“, „Поштен човјек што рече не порече“, „Уговор си учинио, мораш га и држати“, „Што гођ се уговори то се не поговори“⁵⁸. Још раније је В. Караџић у своју збирку пословица унео и ове: „Договор кућу не обара“, „Договорна је најбоља“, „Договорна селу одговара“.

И у старим споменицима налазимо значај поштовања договора. Нпр. законски део Авесте кршење договора сматра грехом и предвиђа телесну казну (бичевањем) као и новчану.⁵⁹

Вредноћа

То је врлина која се у традиционалном друштву очекује од девојака. Управо се лењост убраја међу мане због којих се девојка не може удати или је део аргумента при кућењу девојке.⁶⁰ Већ смо навели запажања фолклориста (Проп, Јасон) да се идеал јунакиње бајке уклапа у идеал традиционалне заједнице.

Милостивост/немилостивост

У традиционалном патријархалном друштву о сиротама се стара родбина или сеоска заједница, милостивост се високо цени.⁶¹

И средњовековна правила подразумевају бригу о сиротињи; нпр. 31. члан повеље краља Милутина Бањској одређује да о сироти која има малог сина брине село док јој син не одрасте, а ако нема сина да држи врт и најбољу њиву.⁶² Заштита сиромашних била је институционализована у средњовековној Србији, под утицајем црквеног учења.⁶³

Сличне одредбе јављају се и у старим законцима. Мојсијев закон предвиђа милостивост према сиротињи, дошљацима и удовицама (5. Мојс, 24, 17–21). *Мануов законик* саветује краљу милостивост према одређеним категоријама људи (стари, болесни, деца) чак и ако су против њега; немилостив владар ће завршити у паклу (8, 312–313). У *Египатској књизи мртвих* покојник на суду говори да није уцвело сироту, злостављао слугу, узимао од дечјих уста,⁶⁴ чиме се подразумевају, као у негативу, одређене моралне норме – милостивост, нарочито према немоћнима. Шеријатски закон исто налаже обавезу милостиње (зекат), као један од стубова ислама. Такође, и према животињама је предвиђена одређена самилост (нпр. 5. Мојс, 5, 14 – шабат као дан одмора важи и за животиње; 5. Мојс, 22, 4 – обавеза је подићи палог магарца или вола). И староиндијски законци штите животе многих животиња, нарочито краве. Намерно убијање краве сматрало се једним од најозбиљнијих злочина.⁶⁵ Наравно, милостивост овде произилази из специфично индијских религијских представа које укључују и посебан однос према животињама (поштовање краве у хиндуизму, генерална милостивост у будхизму и ђаинизму; касније се поштовање животињског живота среће у манихејству).

Гостопримство

Још у 19. веку гостопримство старинског облика било је раширено.⁶⁶ Занимљиво је да се код Куча назива „поштење“⁶⁷ – то довољно говори о приликама у којима је домаћин заправо

заштитник госта. Изрека „Поштен би човјек и оца убио ради госта“ одражава такав начин мишљења.⁶⁸

Мануов законик сматра гостопримство добрим делом (3, 105; 4, 29), чак га проширујући и на припаднике нижих касти (3, 112). Познато је да многа традиционална друштва негују прави култ гостопримства, често повезан с религијским представама.

Сексуални морал

Прекршаји традиционалног морала уобичајено повлаче различите санкције.⁶⁹ Што се тиче инцеста, који због места у бајкама заслужује посебну пажњу, забрана за свадбу у Јужних Словена обично иде до четвртог или петог колена.⁷⁰ Ипак, да узимање у роду није било непознато сведоче истраживања Т. Ђорђевића, која захватају и 19. век, и између осталог бележе (на основу судских архива) и односе брата и сестре или оца и кћерке.⁷¹ Подаци се не поклапају с идеалима (а исто би се могло утврдити и за идеализацију задруге, можда и за поменуту милостивост), али за нашу тему је важан општи став који се, уз то, оснажује ставом жанра.

И у интернационалним паралелама став према инцесту је амбивалентан. Хамурабијев закон за инцест мајке и сина предвиђа смрт сина, али ако отац обљуби кћер кажњава се само прогонством (чл.154). Инке, стари Персијанци, Египћани, Ирци и Кинези познавали су обичај да се краљ жени кћерком,⁷² баш као у бајкама.

Клевета – у народном животу има посебан облик као велики грех куђења девојке.⁷³ Довољно података о томе дају и други жанрови усмене књижевности. У бајкама, међутим, обично је оклеветана млада супруга и мајка.

КАЗНЕ

Растрзање

Према податку из Шапца, некада је девојка која би родила ванбрачно дете била рашчеречена или растргнута коњима.⁷⁴ Забележена су и касније причања о оваквој казни за неверне жене и мајке ванбрачног детета код Срба и Албанаца. У Скопској котлини би нова невеста била дочекана изреком: „Ако не излезеш девојка на два коња ће те рашчепимо“⁷⁵. Као успомена се јавља и у једном податку из Херцеговине, око 1882, где је жени оптуженој да је вештица прећено управо растрзањем коњима.⁷⁶

Овакав начин кажњавања био је познат и у Вавилону,⁷⁷ Риму, и у каролиншко-меровиншким законцима. Хронике раног средњег века на Западу описују таква погубљења жена и девојака. Казна се користила у целом средњем веку; чак је 1757. тако погубљен атентатор француског краља.⁷⁸ У старој Индији је растрзање воловима исто била казна за жене, осуђене због различитих престапа (убиство мужа или деце, тровање, подметање пожара).⁷⁹

Спаљивање је према Душановом законуку предвиђено за убиство најближих сродника (чл. 96) и за ковање лажног новца (169). Прва одредба потиче из византијског права (Синтагма Матије Властара, 523), а друга из римског (Јустинијанов кодекс 9, 24).⁸⁰ Винодолски закон (чл. 59) предвиђа спаљивање за врачаре ако нису у стању да плате.

Примери се могу наћи и у новијем добу: у Шапцу су се некад вештице спаљивале,⁸¹ а забележени су и примери спаљивања „вештица“ у време Првог српског устанка.⁸² И касније, низ докумената из доба кнеза Милоша говори о прогону вештица;⁸³ двадесетих година 19. в. убијање вештица била је жива стварност.

Хамурабијев законик предвиђа спаљивање за инцест између мајке и сина (чл.157) као и за неке религијске престапе (чл.

110). Закон 12 таблица познаје спаљивање као талионску казну за паљење куће или жита (VII, 9). Према старохебрејском закону спаљивање је било казна за свештеничку кћер која би се одала блуду (3. Мојс, 21, 9). По староиндијским законима спаљивање је било предвиђено за више престапа од којих ћемо као релевантне издвојити убиство оца, мајке, сина, брата или испосника.⁸⁴

Одсецање главе и вешање, казне не толико честе у бајкама, постоје како у старим (нпр. Душанов), тако и у савременим законима. Смрт од мача и у Риму и у средњем веку била је привилегија племића (али и турска привилегија у Босни), док су обични грађани били осуђивани на сурова погубљења. Управо због таквог статуса „смрти од мача“ јасно је зашто заробљени еписки јунаци бирају њу, као ознаку витешке привилегије и витешке смрти („Попијевка од Свилојевића“, „Јуришић Јанко“). Укратко се може поменути и бацање у јаму посведочено у антици (закон 12 таблица, VIII, 20; атински закон).⁸⁵

Одузимање имања и протеривање познато је у многим законима, али се на њима нећемо задржавати јер су то само супституције смртне казне, која је у бајкама основна.

Ослепљивање

Чланови 145. и 149. Душановог законика предвиђају ослепљивање за разбојнике, као и делимично ослепљивање за насилне пијанце (166). Преузето је из византијског права.⁸⁶ У старој Грчкој прелубница је, по Залеуковом закону, била ослепљивана.⁸⁷ Казна је изгледа с Истока прешла у Грчку, а одатле се раширила по Европи. Рецимо, по Козминој хроници жупану Пркошу су за издају извађене очи.⁸⁸

У прегледаном корпусу српских бајки начини кажњавања нису веома разноврсни, као нпр. у бајкама браће Грим.

По Рериху, није често успостављање веза између преступа и типа казне. Један од примера где се, рецимо, јавља *spiegelnde Strafe* (немачки израз за казну у којој се преступ види као у огледалу) јесте прича о „два путника“, где је принцип „око за око“ примењен дословно.⁸⁹ Ипак, ако однос између преступа и казне и није прописан на законски начин, махом делује на принципу *lex talionis*-а. Убица бива погубљен на исти начин или на истом месту као јунак коме је хтео да науди. Маћеха је растргнута коњима на истом месту где су јунакињи по њеном наређењу одсечене руке (В 33). Баба је бачена у исту јаму у коју је бачен јунак (Ч1 52). Ови примери остали су на једном веома архаичном нивоу. Како примећује Рерих, бајка се држи примитивног начела – како ти мени, тако и ја теби, злочинцу се дешава оно што је сам починио.

Наиме, обичајно право и стари законици поред талиона познају и систем композиције (откупа; српскословенски вражда, немачки *Wergeld* – Ур-Намуов законик, чл. 15, 16, 17, 18, 19; Билаламов законик, чл. 42–47). Хамурабијев закон заснован је на талиону, било потпуном (чл. 1, 2, 3), било симболичном (21 – ако човек ископа јаму да би провалио у кућу да се пред њом убије и закопа; 192, 194, 197, 200 – повреда оних делова тела који су повређени или којима је нанесена штета – 218). И римски закон 12 таблица познавао је талион: ко запали кућу или стог жита да сам буде спаљен (VII, 9); ко сломи уд да му буде урађено исто (VIII, 1). Такође, ако кривац не постигне споразум са жртвом, она има право на талион.⁹⁰ Талионски закон је свој класични облик, по ком је и данас познат у изрекама, добио у старохебрејском закону (2. Мојс, 21, 12, 15, 17, 23–25 – живот за живот, око за око, зуб за зуб; талион важи и за животиње – 28; такође 3. Мојс, 24, 17–20 – како оштети тело човеку, онако да му се учини; 5. Мојс, 19, 19–21). Мануов законик предвиђа талионске казне (симболичне) за телесне повреде (сакаћење – 8, 279–282; али, ово важи ако припадник ниже касте повреди неког из више; 8, 322; 8, 334). И староиндијски закони од вражде су прешли на казну. Руска „Прав-

да“ предвиђа талионски закон на ивици праве освете за ударац или убиство (чл. 1, 88).

Систем композиције познају старогермански законици (Салијски закон, Едикт краља Ротара, Закони краља Лиутпранда предвиђају новчану казну уместо талиона) као и англосаксонски. И на јужнословенском простору владала је вражда; познато је да је српска држава одбила предлог Дубровчана да се уместо вражде уведе смртна казна за убиство.⁹¹ Душанов законик на домаћем простору је заменио систем композиције (обичајно-правна установа вражде) системом казни. Оне су преузете из византијског (а тако и из римског) права а засноване су на талиону, који је често био симболичан (члан 97, нпр., одсецање руку оном ко почупа браду властелину). Слични примери везе између преступа и казне налазе се и у Пољичком и Сплитском статуту (лажном писару се осеца рука којом је писао).⁹²

На овом простору сударали су се и мешали обичајно право, црквено право, византијско-римско право, у западним деловима право западноевропског феудалног типа, а касније и шеријатска правила.

Бајка се разликује од великог дела обичајног права управо потпуним одбацивањем композиције и инсистирањем на казни. Та казна готово је увек смртна.

За древна друштва као типична може се узети изрека из Мануовог законика (7, 18) – „само казна влада над поданицима, само казна их штити, казна је будна док они спавају, мудраци изједначавају казну са дхармом“. Међутим, док законици познају потпуни и симболични талион, материјал бајки нам пружа сведочанство првенствено о потпуном талиону – смрти.

Познато је да законици старог и средњег века прописују различите казне за припаднике различитих сталежа. (Има изузетака, рецимо Душанов законик предвиђа спаљивање за оног ко убије оца, мајку, брата или дете, без обзира на сталеж – члан 96.) У бајкама такве разлике нема. Казне су једнаке за све. (Исто тако у традицијском друштву где влада крвна освета

„пребијала се глава за главу, била мушка ка и женска, дјетиња ка и човјечија“.)⁹³

Од обичајног права бајка се разликује и тиме што не познаје колективну одговорност; страда кривац. То је додуше повезано са ограниченим кругом ликова, нема сликања шире заједнице.

Примећено је да застрашујући начини кажњавања заправо одговарају историјским казнама, тј. да су ове казне успомене на правни живот прошлих времена, верније стварности него сама фантастична бајка у чијем оквиру се преносе (Ф. фон дер Лајен, Рерих, Возин, Татар).⁹⁴ Посебно је занимљив случај спаљивања. По Рериху ова казна у немачким бајкама примењује се само на жене и представља успомену на кажњавање вештица.⁹⁵ И у домаћим бајкама ова казна везује се за женске ликове. За женске ликове такође се везује првенствено и казна растрзања коњима или хртовима, што је потврђено и наведеним историјским паралелама. На јужнословенском терену хрватски статути, било на хрватском било на латинском, прописују казну спаљивања за вештичарење;⁹⁶ тако прописују ријечки, сплитски, трогирски, корчулански статут.⁹⁷ (Ватра, као и вода у случају утапања, има култно својство да *чисти* заједницу од бића које је учинило преступ и од његовог преступа који је повезан са нечистим силама и магијом.)⁹⁸ И Матичетов примећује да песме и прозни облици о спаљивању нису литерарна фикција, без стварне подлоге.⁹⁹ У римском праву за штетну магију била је прописана смртна казна, касније, након прихватања хришћанства као државне религије магија било какве врсте се кажњавала смрћу, прецизније спаљивањем.¹⁰⁰ И старогерманско право, док није дошло под утицај Цркве, кажњавало је само штетно чаробњаштво. Међутим, исти ти средњовековни текстови говоре да је народ често сам судио и пресуђивао вештицама, често спаљивањем, дакле у складу с паганским обичајима.¹⁰¹ Процесе с казном спаљивања срећемо на западу Европе од 6. в.¹⁰² и до краја 18. в. У Сегедину је, нпр., 1728. спаљено 13 особа, а такви процеси у Мађарској се срећу и у другој половини 18. в. Последње погубљење вероватно је било

оно у Швајцарској, чак 1782.¹⁰³ У касном средњем веку то је била уобичајена пракса погубљења вештица.

Од краја 15. в. па до престанка прогона вештица у Европи жртве су биле готово искључиво жене, и то из нижих слојева.¹⁰⁴ Док се раније вештицама судило као јеретичима, од 15. в. нагласак је на чинима, које су далеко више приписиване женама него мушкарцима.¹⁰⁵ И у Хрватској се судило углавном женама. Пресуде спаљивањем падају чак и у другој половини 18. в.¹⁰⁶ Али и овде се срећу случајеви да народ „узима правду у своје руке“ и сам спаљује осумњичене жене, нпр. постоје подаци из 1686. и 1746.¹⁰⁷

И у земљама под турском влашћу прогоњене су жене. Али, сам процес је био другачији. Уместо типа истраге какав је постојао у западном делу Европе, овде се задржао стари, народни начин истраге и суђења. Такав „Божији суд“ (хладном водом) који потиче још из праиндоевропског друштва, опстао је све до 19. в. (У Европи је „Божији суд“ као судска пракса престао да се примењује у 13. в.)¹⁰⁸ Суд је водио сам народ, а казна је углавном била каменовање (мада су горе наведени и примери спаљивања).¹⁰⁹ Овде се српска бајка поклапа са европском. Мада се у текстовима старице углавном не називају вештицама (изузети су Ч1 20; ЛМС 28; код Николића/1 13/ „волшебница“) јасно је да су чаробнице.

Неке казне које су биле извођене за време турске власти у бајкама се не помињу што говори о интернационалности сижеа и њиховој миграцији; док рецимо епске песме помињу турске казне (дерање коже)¹¹⁰ у бајкама их нема.¹¹¹

Постоје и извесни одрази нечег што подсећа на судски процес. Цар често окупља министре да донесу одлуку (ВД 8; Ч1 36, 48, 65). С друге стране, истиче се да ће јунак бити погубљен „без совала, без џевапа“, тј. без питања и одговора (Ч1 52), чиме се имплицира нека врста судског поступка.

Казне изводи владар или неко веће – нема приватног извршења казне какво је дуго владало у обичајном праву (крвна освета).

Временом је држава преузела на себе кажњавање кривца. Међутим, у бајци је преплитање државног и породичног веома често тако да је тешко рећи када се ради о процесу а када о приватној казни, нарочито ако су главни ликови из „вишег слоја“ (нпр. краљевић наређује да се његова мајка казни).

Суђење пред краљем подсећа на оно што се у праву назива *reservata* – процеси о којима одлучује само владар (нпр. чл. 48 Билаламовог законика одређује да о смртној казни одлучује краљ; и у српском праву убиство и крвнина су били *reservata*).¹¹² Заправо, суђења су међу ретким активностима где краља заиста видимо као владарску фигуру, иначе је сам лик приказан апстрактно, не у правим државним пословима. По Литију казне не изводи сам јунак, зато што бајка и поред ужасних казни не познаје жељу за осветом.¹¹³

У „Биберчету“ одлазак у цркву подсећа на Божији суд. На Божији суд донекле подсећа и тест зарањања у врелу воду како би се одредило коме ће припасти невеста – цару или јунаку (Ч1 20). По Проповом мишљењу, ради се о смени старог краља младим (објашњење на трагу Фрејзера).¹¹⁴ Матичетов налази паралеле Божијег суда ватром. У тим паралелама (које имају одраза и у песмама Вукове збирке – В II 18, нпр.) ради се додуше о спаљивању а не о котлу вреле воде.¹¹⁵ Можда је овде реч о бајковном, литерарном, хиперболисаном преобликовању суда ватром или мазије. Уместо вађења мазије овде се цео јунак потапа у врелу воду. Али, и српске повеље помињу оглед врелом водом под изразом „хытити оу котль“. Такав поступак примењиван је само код неплемића,¹¹⁶ док у бајкама страда краљ.

Када муж своју жену, лажно оптужену за неверство, баца у сандуку низ реку (Ч1 81) то подсећа на казну утапањем за прељубнице,¹¹⁷ али исто тако и на Божији суд водом¹¹⁸ који је првенствено примењиван над женама (на домаћем терену над вештицама; код Хамурабија за оптужене за прељубу, чл. 132, док чланови 129, 133, 143 прописују казну утапањем за прељубницу).

Понекад је истакнуто да је извршење казне јавно (ВД 10 – несрећна јунакиња постављена је насред града да би је сваки

пролазник пљуноу, ко то не би урадио биће погубљен; ЛМС 6). Много светине долази да гледа обешеног (Ч1 46). Осуђени каже „боље сам да се убијем него сав народ да гледа како ћеш да ме посечеш“ (Ч1 58).

„Јавно извршавање сурових телесних казни служило је као генерална и као специјална превенција“¹¹⁹(у средњем веку). Израз „наказание“ значио је јавну казну, и вероватно је дошао под утицајем земаља у којима је казна била јавноправног карактера (Византија и Дубровник).¹²⁰ За обичајно право које инсистира на срамоћењу као казни подразумева се да ће срамота бити јавна (кажњавање бежања из боја у Црној Гори),¹²¹ али о јавној казни сведоче и подаци из времена кнеза Милоша,¹²² па чак и из времена аустријске управе у Босни.¹²³ На југу Србије забележен је податак из 19. в. да је неверна жена не само каменована него је човек с којим је згрешила морао на леђима да је носи улицама, а свако ко је пролазио пљубао је и бацао камење док није умрла.¹²⁴ По Мануовом закону предвиђено је да жена преступница буде (ошишана и одсечених прстију) на магарцу проведена кроз град (8, 370). Старозаветна каменовања била су јавна исто као и каменовања у Црној Гори. Малоазијски грчки полиси за прељубу су имали казну јавног срамоћења, вођења на магарцу по граду. И по Лепреоновом закону прељубник би био вођен по граду, а прељубница би на тргу била излагана погрдама.¹²⁵

С друге стране, важно је навести Рерихова запажања, да у начинима кажњавања има и доста *неисторијског*: готово једина казна која се јавља јесте смртна. Она не одговара преступу, који је често само у људској слабости (нпр. зависти). Казна која је била најчешћа у средњем веку – вешање – не помиње се често; постоји читав низ фантастичних казни, од којих смо у нашем корпусу навели казну претварања у животињу.¹²⁶

Мада многи од ових ставова као и многе од казни имају паралеле у обичајном животу јасна је њихова интернационалност и широка распрострањеност. Казна спаљивањем или ослепљивањем, нпр., јесте типична за бајку, али, с друге стране у средини

приповедача и слушалаца налазимо исте такве казне. Стварност и примљени жанровски образац се допуњују. Неком бајковном мотиву, наслеђеном и преношеном, стварност је могла да даје *нови импулс*. Ослепљивање је посведочено још у староегипатској верзији приповетке о правди и кривди, али таква казна постоји и у средњовековном друштву које приповеда исту приповетку; убијање вештица је стварност све до 19. века.

Такву врсту импулса сретаћемо и касније код многих других бајковних мотива, нарочито оних везаних за магију. Приповетка типа љубазних и нељубазних девојака, ма где год настала, (говорећи историјски-географски), одговара свакој традиционалној руралној средини.

Али, и поред несумњивих паралела у стварности, не сме се заборавити специфично бајковно жанровско преобликовање. То ће се најбоље видети не само поређењем бајке и етнографских записа него и поређењем бајке и других облика усмене уметности. Рецимо, мада има неких подударња, другачији је етички кодекс епике, ту се више истичу неке друге норме (јунаштво, грех). Ако се и јављају исте норме, не приказују се на истоветан начин (вера у епици и бајкама). Пишући о моралним концептима у српској епици, Ј. Бркић је истакао да је то морал патријархалног друштва које је формирано од нижих слојева ранијег феудалног друштва, а под турском управом.¹²⁷ У бајкама се налазе неки одједи патријархалног кодекса, али они нису толико везани за патријархално друштво и одређену историјску епоху као у епици. И тако би се посебни морални кодекси могли успоставити за легендарне песме, за различите облике предања, за пословице. Својевремено је Фердо Чулиновић покушао да да синтезу народног схватања права,¹²⁸ али тај преглед иде по правним областима занемарујући жанровске разлике.

Кодекс „друге стране“

Кодекс понашања о ком је досад било речи јесте кодекс људских бића. У бајкама је разлика људског и нељудског света, и иначе доста важна, представљена и кроз моралне кодексе. Наиме, бића која називамо „другом страном“ често имају свој морални кодекс који се разликује од људског. Другу страну могу да чине натприродна бића, људска бића која се баве магијом, али и људска бића која су само непријатељи јунака; овај последњи случај можда је каснија рационализација првобитног јунаковог сукоба с натприродним бићима.

Покушај успостављања „другог“ кодекса би изгледао овако.

а) Канибализам

Дивљан тера ђака да једе људско месо (В 38) а ђак баца такво јело иза себе. Да би јунак постао члан дивовске дружине даје реч да ће људе јести (ВД 1).

И иначе се канибализам приписује не људима него другој страни (Ч1 15, 21; Кановић, „Три ловца“). У једном примеру (Даница 7) наговештен је дивов канибализам, али он не само што наступа као помоћник и даривалац јунака него и штити етичке норме, што показује „суживот“ различитих мотива у жанру.

Поред канибализма, „другост“ у начину исхране може да се испољи и у једењу нечисте животиње, попут жабе коју пече натприродни противник (Красић 8) – док јунак пече људску храну, натприродно биће узима оно што је ван кодекса људског (може да се јави и ван бајке, Мијатовић 1).

б) Уговор који подразумева окрутност

Стојша (В 5) поштеди живот змају, змај каже да он не би тако поступио да је на његовом месту. Онострано биће склапа договор с јунаком, али под претњом да ће га убити (Ч1 14). Виле ће извадити очи јунаку ако изгуби у договору (Ч1 18). Ако не испуни задатке, како је договор склопљен, јунак ће бити поједен (Ч1 40).

в) Кушање снаге

Може се представити кроз чупање дрвећа (Ч1 10) или рвање (Ч1 12); у истом типу бајке онај ко је јачи добија храну. Јунак и натприродно биће такмиче се ко је јачи у јелу (Ч2 28); погодба је: испуни услов или умри.

Кодекс је заснован на изразитој опозицији људског и нељудског света. Док се од јунака очекује милост, уговор који предлажу онострана бића подразумева сакаћење или смрт. Да би неко постао део групе демонских бића мора да покаже снагу, често у јелу. Док људска страна цени душевни квалитет, ова друга цени физичку снагу. Посебан случај је канибализам. То је један од кључних кодова који разликују људски и нељудски свет. Да би пришао нељудском свету, јунак мора да прекрши код своје стране (који имплицитно забрањује канибализам) и прихвати код оностраних бића. Нпр. у „Баш челику“ се јасно каже – да би постао наш друг мораш јести људе. Ту канибализам није само појава, као у причама о псоглавима, него предуслов. Наравно, остајући веран људском коду, јунак само привидно прихвата код дивова. Тиме привидно полаже иницијацијски тест који му они постављају. Постоји, дакле, и иницијација демонског карактера, али јунак кроз њу не пролази заиста.

Према Рериховој студији канибализам је у бајкама одраз веровања, које је забележено још и у 19. в. када и бајке, да демонска бића једу људе. Дакле, не ради се само о стварању епске напетости него се конкретно веровање одражава у бајци¹²⁹ (мада треба напоменути да Рерих овде наводи примере из предања). Познато је да се и у српској средини веровало у канибализам вештица. Т. Ђорђевић наводи и другачија веровања везана за канибализам, као и неколико историјских примера.¹³⁰ Овде је, међутим, могуће позвати се на гореуведен термин и рећи да то веровање (у друштву 19. в.) заправо даје нов импулс старијим бајковним мотивима и остацима старих културних слојева. И Рерих истиче да се кани-

бализам приписује само демонским бићима те да његова етичка оцена уопште није архаична.¹³¹

Фантастична бића могу да крше и друге обичаје. За њих се везују преваре (вештица убија 99 зетова), крађе (паунице краду златне јабуке), убиства, али то су исти преступи који се срећу и код људи. Три набројана кода, међутим, карактеристична су за демонска бића.

Кодови „друге стране“ остављају утисак веће архаичности од људских кодова. Друштво које више цени физичку снагу од самилости и у ком влада људождерство несумњиво је примитивније. Бајка је, заправо, сачувала онај стадијум који је људско друштво превазишло, али пројектујући га на бића са друге стране.¹³² Те особине бајка, антропоцентрична у својој суштини, приказује као негативне. Истовремено ствара се утисак као да та бића имају свој, посебан кодекс. Тиме се постиже и утисак посебности, одвојености тог света од људског света, „други“ свет добија своју, специфичну физиономију.

Постојање различитих моралних кодекса наглашава разлику међу људским и нељудским бићима још више од обичне просторне границе, утисак „другости“ се појачава.

ЕТИКА НА ЖАНРОВСКОМ НИВОУ

Док је у претходним пасусима извођен морални кодекс, следеће питање је како етика функционише на нивоу бајке као жанра. Приступ и даље разматра само слику света, без осврта на мотивацију или структуру.

Истакнуто је да се кажњавање у бајкама заснива на принципу талиона. Примери који су наведени односе се на описе у којима људи суде другим људима, где све личи на неки вид судског процеса. Ту су пронађене и одређене историјске паралеле. Али, талионски закон делује и на једном ширем нивоу, на нивоу жанра.

Лик који учини прекршај или се лоше понесе према јунаку не мора бити кажњен на неки званичан начин; казна може стићи и од натприродних бића или једноставно од самог тока дешавања. Тада талионски закон испуњава жанровски систем бајке; наравно, он га испуњава и у горњим, „званичним“, случајевима, али овде је то јасније изражено.

Цар који је наредио да јунаку одсеку главу, видевши да је овај оживљен, жели и сам да се подвргне опиту живом водом, али остаје без главе, јер јунакиња одбија да га оживи (В 12). Цар који жели јунакову смрт наређује му да доведе гвозденог човека, али на крају сам страда од њега. Поред талиона овде се јавља и казна за нешто што смо већ упоредили са хибрисом – силе друге стране не могу се узнемиравати без последица (ВД 3). Псоглавка која на превару жели да баци децу у кључалу воду бива преварена и сама заврши тамо. Превара се јавља као казна за превару, кључали котао оном ко га је наменио другом (Ч1 27, 28).¹³³ Жена која магијом свог мужа претвара у животињу, на крају сама истом магијом, заједно с љубавником, постаје животиња (Ч1 53).

Казну у овим случајевима извршавају силе друге стране, или сам јунак узима правду у своје руке. То није формално кажњавање као код спаљивања или растрзања коњима на репове, (мада је метод често исти) него кажњавање које је формално у жанровском, не и у неком правном смислу. То је видљиво код претварања у животињу, где казна није правна него бајковно фантастична.

У неким случајевима, казна долази од самог принципа законитости који лежи у бајци. Не јавља се директан извршилац казне, него сам ток догађаја доводи до кажњавања негативца. То оставља утисак дејства више законитости у свету бајке, јер се правда испуњава мада нека виша сила није видљива. Везир који јунака ставља у пећ примакне се пећи да види да ли је овај изгорео, „али, кад отвори врата од пећи, пане од силне врућине одмах мртав“ (Ч1 38; уп. и Кановић, „Јанко Наздраван“). Цар, који жели на превару да погуби јунака, страда сам од својих војника, грешком (Ч1 100 и уопште приповетке типа богаташа и његовог

зета АТ 930). Занимљив је случај мајке нељубазне девојке која умире од жалости (Ч1 52), односно сама се убија јер не може да гледа срећу своје пасторке (В 34). Ту је казна интернализована, пребачена је у реакције ликова, чак на неки начин психологизована. Та психологизација је рудиментарна, што је за бајку и очекивано, али принцип казне премешта се на само понашање лика, а жанровски закон и даље се испуњава. Такво самоуништење злих ликова (вештица или псоглавка страда од пећи коју је припремила за децу) Лити назива ироничним.¹³⁴

Правило које смо у ранијем делу текста назвали ретрибуционизам, на композициони ниво може се превести као нека врста закона реакције. Свака акција у којој се јунаково понашање дотиче етичких кодова изазива реакцију. Оно што се на нивоу догађања испољава (тј. семантизује) као награда или казна, на дубљем нивоу показује се као акција и реакција. Али, семантички део не сме бити занемарен.

У бајкама једноставне структуре, као што је тип љубазних и нељубазних девојака, тај начин дејства видљив је и није компликован. Међутим, у сложенијим бајкама открива се да је такав, условно говорећи, „начин размишљања“ бајке веома формалистички. (Постоји веза између растуће комплексности регуларности и комплексности саме наративности.)¹³⁵ У варијантама јунак ослобађа заточеника из подрума како због милостивости, тако понекад и због обећане награде (*do ut des*). Можда и царевић греша милостивошћу према демонском бићу. Ослобођени змај или друго биће отима жену свог добротвора, што је незахвалност која ће на крају бити кажњена смрћу. Али, када се појави јунак у потрази за женом, живот ће му бити поклоњен, као што је и обећано. Мада је ово нека врста преварног обећања, (јер не добија још један живот него му се само прашта његов), опет је и то захвалност за раније ослобађање. Овде се намеће утисак извесне фрагментарности, нејединственог етичког става, што је несумњиво повезано са сложеном структуром ових приповедака, а сумња у њихову аутентичност као да се испољава и на овом нивоу.¹³⁶

Питање релативности морала још је израженије код разматрања јунака и његовог понашања.

Проблем неморалног јунака

Неке критике сматрају бајке педагошки неприхватљивим штивом због два елемента – застрашујућих детаља и неморалности. Не улазећи сад у питање „хорора“ у бајкама (ужасне казне, нпр.) потребно је размотрити само проблем неморалности. Заправо, када се говори о неморалности бајке, не мисли се толико на бајку као целину колико на понашање јунака.

И проучаваоци који нису приступали бајци на педагошки начин, фолклористи, говоре о томе да јунак бајке крши моралне кодексе. Најсажетије то каже Шпис: Јунак бајке није никакав морални узор.¹³⁷ Њему не штети да крши правила, док противник често бива кажњен не за преступ, него за обичну људску слабост.¹³⁸ Исте ставове заступају и други проучаваоци. Јунак успева зато што је јунак, не зато што је моралнији од браће или другова.¹³⁹ Лоши поступци су лоши ако их јунак трпи, не ако их чини, њему је због остварења циља допуштено много тога неетичког; суштина природе јунака није у врлинама, него у магичној снази, често и у лукавствима.¹⁴⁰ За Пропа је морално-узвишени јунак каснији слој у поређењу са јунаком који циљ достиже било којим средствима.¹⁴¹ Мада постоји истицање несебичности, нарочито у тестовима или када јунак избавља друге, јавља се и лукавство које се не осуђује, користи га чак и идеализовани царевии. Једноставно, позитивни јунак бајке не одговара савременом моралу.¹⁴² М. Татар такође напомиње да у бајкама постоји залагање за лаж, варање и крађу, те да нису тако моралне као што се мисли, док ликови стално крше конвенције људског понашања.¹⁴³ Фон Францова наглашава да правилно понашање јунака (оно којим постиже циљ) не мора да се поклапа са стандардима. Његову исправност треба сагледавати у оквиру целокупне приче, појединачне приче као целине.

Морални прескрипти не могу се извучити из бајки, него треба сагледавати ситуацију у којој јунак наступа и увек подразумевати да је он у праву. Овакав начин сагледавања примитивнији је од интелектуалног заузимања правог става, где увек треба казнити једно понашање или наградити друго.¹⁴⁴ Овај став истичемо зато што ауторка која полази од сасвим другачијег приступа (психолошког) истиче значај текста као целине.

Примери таквог понашања налазе се и у нашем материјалу. Јунак vara ђавола који га је узео за ученика (В 6; Ч1 25). Врабац (аждајина душа) моли да му се поштеди живот, а за узврат ће открити тајну. Јунак крши предложени договор и убија врапца чим сазна битан податак (В 8). Када жена из другог царства на превару успава супруга, он такође vara њу (В 10). Јунак решава задатке цареve кћери помоћу преваре (В 23). Од натприродне девојке чудотворна длака добија се неком врстом преваре (В 31). Деца убијају бабу псоглавку или „Чивуткињу“ (В 35; Ч1 27, 28). Јунак „Баш челика“ лажно се заклинје дивовима и убија их на превару. Принцеза vara оца да би избегла инцест (ВД 8). Бисерко убија старца из подземља ког налази запетљаног (Ч1 12). Од натприродног противника на превару се сазнаје где му је снага (Ч1 13). Слично томе, змај бива убијен на превару када открије тајну спољашње снаге (Ч1 14; слично у Ч1 16). Некад јунак убија змаја на спавању (Ч1 15). Кршећи забране јунак стиче чаробно средство (Ч1 18). Јунак не само да vara вештицу која заблудом убија своју децу него vara и цара (Ч 20). Погодба са ђаволом се добија на превару (Ч1 42 – овде има и ретрибуционизма – превара за превару). У типу мачка у чизмама (Ч1 49) јунак све стиче преваром. Уз лисичину помоћ јунак vara цареve (Ч1, 50). Међедовић поставља услове који су примеренији другој страни (снага, убиство, такмичење у јелу – Ч1 100). Биберага убија ковача који није крив него, једноставно, не успе да испуни услов и направи довољно добар топуз (Ч2 28). Значај погодбе овде је апсолутизован и доводи до смрти, а јунак се понаша као биће друге стране. Стојша напушта првог савезника и удружује се с јачим.¹⁴⁵

Обично се овакво понашање објашњава оним што Е. Новик назива „хероцентричношћу“ бајке. Бајка није само антропоцентрична; њена антропоцентричност још јаче се кристалише у фокусирању на главног јунака. Само његова тачка гледишта је привилегована. Оно што он ради је исправно, једноставно зато што је он у центру бајке. Исти поступци других ликова изазивају казну. И обратно – лош поступак према јунаку, ма колико год био незнатан, често изазива оштре казне.

Треба истаћи још један елемент. Не ради се само о хероцентричности већ и о томе према коме се јунак неморално понаша. Анализом текстова бајки уочава се да је то непријатељ. Штавише, тај непријатељ често не припада свету људи: змај, аждаја, див, ђаво или биће које стоји између људског и нељудског света – вештица. Могуће је закључити да морални кодекс важи првенствено за људски свет и за односе међу људским ликовима (укључујући и захвалне животиње, које можда потичу од јунакове тотемске стране). Према представницима „друге стране“ морални кодекс не важи. Ако јунак јесте неморалан, у том неморалу има метода.

Налазимо и случајеве када се јунак понаша тако према људским бићима, али то су противници: принцеза која поставља смртоносне задатке, цар који жели невесту за себе. Можда би се ови примери могли објаснити историјско-поетички као касније замене првобитно фантастичних противника.

Од наведених примера хероцентричношћу се може објаснити случај, нпр., када јунак баби која је потпуно споредан лик одсеца нос да би заплашио цара (Ч1 48). Баба као споредни лик нема праву егзистенцију, користи се само као средство. Хероцентричношћу се може објаснити и јунакова незахвалност према попу који га је одшколовао (Ч1 56). То је чист пример (мада у савременом руху) како бајка не осуђује јунаково кршење кодекса напосто зато што је он у центру збивања и кршење правила има сижејни значај (стицање дара које води ка даљим догађајима).

Занимљив је случај Међедовића из Чајкановићеве збирке. Његово понашање више приличи оном како се понаша друга

страна у бајкама – такмичење у јелу, уговор који подразумева убиство. То се лако објашњава тиме што он није прави људски јунак него једним делом, по мајци, медведици, припада „другој страни“.

Према демонским бићима уобичајена правила понашања не важе. Њих је дозвољено убити и преварити, управо зато што не припадају „нашем“ свету.

Вратићемо се на запажање да се непослушност оцењује негативно. Али, ако јунак не послуша биће „друге стране“, не само да не сноси последице већ стиче чаробно средство (Ч1 18) – управо зато што је то услов који су поставила нељудска бића.

Срећу се и примери удруживања људи против демонског света. Најјасније је то у случају змајеве заробљенице која помаже свом спасиоцу. Али и у приповеткама типа ђаволовог шегрта старица која се налази код ђавола даје савет јунаку, или су то бедевије које су биле људи. Јунакиња избегава да пољуби свог демонског тамничара (Ч1 15); међутим када се уводи код канибализма, она пристаје на пољубац да би спасла непознато дете од људождерства. У свим поменутих случајевима јавља се нека врста људске солидарности наспрам „другог света“.

(С друге стране, кћерка оностраног бића прелази на јунакову страну и на страну људског света, тако што му помаже, бежи из очевог простора и постаје јунакова невеста. Иначе је њена „оностраност“ садржана у просторном одређењу и поседовању магијских трансформационих моћи, али не у изгледу или у поменутих кодовима.)

И овакво „оправдање“ јунаковог понашања запажено је у проучавању. Löwis of Menag примећује да је лаж дозвољена против противника; то је лукавство које служи јунаку из људског рода да савлада натприродна бића и спасе живот. Аутор оправдано бајке о лукавству дели на две групе: оне у којима се лукавство примењује против људи, и оне где се примењује против нељудских бића.¹⁴⁶ Лити истиче антропоцентричност бајке: уништење змаја, вештице или дива је оправдано, као и казна која следи

људском противнику. Док негативци користе људе као средства, јунак тако поступа углавном с нељудским бићима.¹⁴⁷ Са оностраним бићима јунак може да поступи исто тако немилосрдно, или и горе од других ликова, према оностраним бићима може бити вероломан.¹⁴⁸ Проп запажа да су лукавство и превара оружје слабог против јаког; они припадају другом добу када је човек насиље могао да савлада само на тај начин. Али и у бајци обманути је увек јачи од јунака; и ту Проп запажа да то нису обични људи него шумски духови или дивови.¹⁴⁹

И овом би се могла наћи етнографска паралела. У неким традиционалним друштвима за припаднике другог народа или вере не важе иста правила понашања као за „своје“; другог, страног је дозвољено преварити и сл. У основи тога лежи опозиција ми/они, своје/туђе. И у епици се могу наћи примери да је према иноверцу дозвољена превара.¹⁵⁰

Некад се више „оправдања“ једног неморалног јунаковог поступка преклапа. Рецимо, када деца убијају псоглавку, ради се о дозвољеном насиљу према припаднику другог света, али истовремено и о чину одбране јер су деца нападнута. Такође, делује и талионски закон: пошто псоглавка жели да скува своје жртве, сама завршава у пећи.

Бајке с проблематиком морала

Постоје и неки типови бајки, присутни и у српском материјалу, који су посебно окренути етичким проблемима. Један је тип љубазних и нељубазних девојака (АТ 480). Мада веома једноставне структуре, ове приповетке привукле су пажњу најразличитијих усмерења у истраживањима – од психоанализе (Рохајм) до структурализма (Бремон). Као да једноставна композиција одговара једноставном моралу. Већ истакнут традиционални карактер оцене понашања на српском терену може се наслојити

легендарним тоном и християнизованом етиком што ствара жанровски колебљиву варијанту (В 15).

Прича о сукобу правде и кривде, забележена још у старом Египту, по Пропу једна је од ретких бајки с извесном директном филозофијом – она обично произилази из сижеа и карактера лица. Давање очију за храну треба да покаже потпуно зло негативца.¹⁵¹ Разликују се две основне варијанте – једна више религиозна у којој се расправа води око моралних појмова и друга, више световна, где до расправе долази због хране. Прва варијанта је по историјско-географском приступу књижевно-дидактичка обрада народне приче, док је друга народна.¹⁵² Први облик је раширенији у словенском делу Европе, други је чешћи на Југу.¹⁵³ За овај тип приповетке Хеда Јасон примећује да поседује нека одступања од канона бајке (натприродно се уплиће да би успоставило нарушену равнотежу, нпр.), те би се радило о поджанру базираном на легенди или предању.¹⁵⁴

У типу „Усуда“ (АТ 735 + 460В + 737В*) налазе се неки морални, али ипак више обичајни кодови (за славу треба заклати најбоље од стоке). Поред своје везе с конкретним друштвеним и религијским представама, ове варијанте су занимљиве због тога што се идеја судбине супротставља етичком кодексу (првенствено вредноћи). Лењи брат има успеха, а вредном све пропада. Судбина стоји изнад личног труда. Етика се ипак пројављује у томе што је почетак пропаст једног брата повезан с његовим дељењем имања (задруге), што је традиционално лоше оцењено. Али, та етика традиционалног сеоског друштва више је везана за друштвене односе него за етику апстрактнијег типа.

Значење судбине јасно је истакнуто када се пореди јунак са споредним ликовима које среће на путу. Њихове невоље, како му објашњава Усуд или друго више биће, последица су неког преступа, док је његово сиромаштво одређено на рођењу.

Етика као целина

Проучаваоци бајки покушавали су да сагледају етику у бајкама као феномен, дајући општу оцену бајковног морала. Такав приступ углавном је књижевни – (приказ етике у бајкама, њен дух). У неким случајевима приступ је и етнолошки – ком типу или нивоу друштва одговара бајковни морал (овог пута сагледан уопштено, а не у његовим појединостима, као што је у претходним одељцима био случај).

Велик број тумача бајке, нарочито старијих, истиче примитивност, апсолутну поделу на добро и зло и сликовно размишљање као одлике етике овог жанра. Награда коју јунак стиче на крају – благо и невеста – тумачи се управо као пример сликовности таквог мишљења, али закључци су подељени око тога да ли је та награда остатак примитивног мишљења или има симболички значај.

Шпис у свом популарном приступу истиче оно што назива „једноставност људских односа“.¹⁵⁵ Добро и зло су две јасно одвојене групе, што долази од несавршености самог обичајног живота. Унутрашње се представља спољним тако да је лепо добро, а зло ружно. Ликови бајке размишљају материјално, желе материјална богатства, опипљиве вредности. Краљевска власт је награда, а сиромаштво је казна. Јунак не познаје кајање због преступа, само жалост због изгубљеног добра, што се исправља када га поново стекне.¹⁵⁶ Све те особине – изједначавање лепог и доброг, као и ружног и злог, сликовно представљање појмовног, представљање среће као богатства, а потцењивање духовних добара, истицање лукавости и телесне снаге потичу из неразвијене културе.¹⁵⁷ И Вунт два елемента у бајкама сматра остацима примитивне културе – један је власт чаролије, а други управо морална индиферентност ликова.¹⁵⁸ Панцер такође истиче непостојање проблематске, људске средине између добра и зла. У бајци влада примитивна моралност, поредак света је такав да добро обавезно побеђује, а зло је потпуно уништено.¹⁵⁹

Обенауер ће преузети запажање о сликовном размишљању и представљању унутрашњег спољним,¹⁶⁰ као и о апсолутној раздвојености добра и зла – човек је добар или зао, не и једно и друго.¹⁶¹

И за Литија лепо је спољашња пројава доброг и морално исправног. Постоји једнакост између светлог, лепог и доброг као и између тамног, ружног и злог.¹⁶² Исти аутор даје и занимљив покушај оправдања зла у бајкама. Негативно које се јавља поред позитивног није само контраст него и оваплоћење супротне могућности и као такво има своја права.¹⁶³ Дејство негативаца води јунака ка остварењу циља. Тако зло има своју функцију у бајци. Зло је „приповедачки фермент радње, а антрополошки фермент развоја“, актуализација могућности: „дијаболоцеја и теодицеја у једном“.¹⁶⁴ Као и лепо, и зло се различито представља (дакле, није аисторично).¹⁶⁵ Морал бајке сличан је дечјем вредновању: добро је оно што мени користи, а лоше оно што мени шкоди.¹⁶⁶ У наглашавању помагања и избављења Лити види подударане бајке с религијским осећањем (о чему ћемо више говорити у поглављу о религији). Али, царство или свадба за њега нису, као за Шписа, материјална стварност, него симболи животног успеха.¹⁶⁷ И за Возинову је богатство на крају касна и дегенерисана форма изворног мотива (пута). Генерални систем света је такав да ништа није случајно, све следи строге законе тако да се догађаји могу одредити.¹⁶⁸ (То се поклапа са запажањима о ретрибуционизму и формализму бајке.) Хеда Јасон истиче да у блискоисточним бајкама (које убраја у корпус класичне бајке, заједно са евроазијским) позитивну ознаку има богатство, а не сиромаштво.¹⁶⁹ Ипак, у типу правде и кривде, богатство је истовремено и материјално и симболично (стицање моћи и атрибут „вилинске земље“).¹⁷⁰

Јан де Фрис говори о „робусном“ оптимизму бајке као производу аристократског друштва и погледа на живот. Њој је морализирање страно, не показује какав свет треба да буде нити га критикује.¹⁷¹ (Де Фрисови ставови су потпуно супротни Јоле-

совим, како по питању значаја морала, тако и по питању средине која такав став ствара.)

Холбек морал разматра између етнографије и поетике. С једне стране, морална порука бајке је непогрешива – постоје добри и лоши ликови и јасно је на чијој су страни симпатије. Али, бајка није прави пример за моралну причу – за то боље могу да послуже легенда или предање. Ако аспект моралног доминира у бајци, она губи свој специфичан карактер. Бајка има тенденцију ка моралном убеђењу или социјалној индигнацији, али их имају и други жанрови који немају чудесне елементе. То значи да нема посебног односа између морално-социјалних и чудесних елемената.¹⁷²

Два проучаваоца треба посебно издвојити у овом контексту: Јолеса и Гремаса. Не само што су покушали да дају општу карактеризацију етике у бајци него је за обојицу управо морал оно што лежи у основи бајке. За Јолеса је то наиван морал, а за Гремаса друштвени уговор.

У разматрању једноставних облика и њихових „духовних закупаљености“ Јолес и у „наивном моралу“ бајке примећује „неморално“ понашање ликова. Ипак, одбија да га тако назове пошто је оно само израз, део једне шире слике света чије је језгро управо специфичан морал одређен „етиком збивања“. Мотиви (извршење немогућег задатка за једну ноћ, удаја за принца) али и њихов распоред, структура бајке, објашњавају се преко наивног морала. Јолес с правом истиче да такав морал не треба посматрати преко филозофије или религије (али ни преко естетике или пуког утилитаризма), него управо аутономно, у јединственом свету бајке. Свет одређен таквом етиком, с једне стране је савршен јер се у њему правда (наглашавамо посебна) увек испуњава; али, није одсутан ни однос са стварним светом. Идеални свет бајке уједно је одговор на овај свет, доживљен као неправедан.

Јолесове тезе биле су и критиковане. Обенауер сматра да се садржај бајке не може ограничити на наивни морал; одлучујућа

је целина у којој су супротстављени добро и зло.¹⁷³ Јолесу замера што је за њега бајка само контраст према стварном свету и његова замена.¹⁷⁴ По Фолкеру Клоцу у бајкама се не ради о наивном моралу него о наивној естетици (која у себи садржи и такав морал). За разлику од писане књижевности у бајци је испуњавање закона жанра идентично са законом представљеног поретка света.¹⁷⁵ А тај поредак није поредак праведности него хармоније.¹⁷⁶ Лити сматра да Јолесово тумачење бајке не дотиче суштину. Ако је циљ бајке сликање посебног морала онда јој нису потребни чудесни елементи – овоме би боље одговарале реалистичке приповетке са срећним крајем. За Литија је бајка обухватнија. Не ради се, како он каже, о праведности у догађајима него о уређености, исправности целокупног збивања (*Richtigkeit des Gesamtgeschehens*). Зато у бајци оно што је суштинско није награђивање јунака и добар исход, него целокупно биће јунака, његова способност да буде потпуно изолован и потпуно повезан.¹⁷⁷

У свом структурално-семантичком приступу Алгирдас Жилијен Гремас као дубинску основу бајке наводи уговор.¹⁷⁸ У парове су удружени: друштвени уговор/његово кршење, уживање колективних вредности/алијенација и индивидуална слобода/њено одсуство. Поштовање уговора има за последицу уживање колективних вредности, али по цену индивидуалне слободе. Лични преступ, који се може тумачити као изражавање слободе, доводи до кршења уговора. Последица је алијенација и губитак вредности. На крају јунак опет почини акт индивидуалне слободе, но овог пута да би поново стекао изгубљене вредности и потврдио нови друштвени уговор. Међутим, због те нове реинтеграције, јунак се опет одриче слободе.

Гремасов приступ је стекао следбенике. Тако је установљено да у данским бајкама уговор може бити прекршен на два начина: када се предност даје индивидуалним потребама и када у друштвену циркулацију улазе објекти којима ту није место. У француским бајкама кршење се јавља као уговор са ђаволом, потцењивање родитеља или одустајање од културних задатака.¹⁷⁹ На

српске бајке Гремасов поступак применила је Д. Антонијевић. Кроз уводну епизоду бајке „Цар хтио кћер да узме“ уговор се јавља као царичино наређење. На крају долази до ревалоризације и успостављања друштвеног уговора, препознаје се позитиван и негативан поступак (инцест/његово избегавање) и односи цара и његове кћерке се нормализују.¹⁸⁰

И Гремасов приступ је био критикован. Холбек истиче да нови уговор често није вољна интеграција; рецимо, у мушким бајкама девојка крши уговор, а нови склапају њен отац и младић. И саму категорију уговора овај аутор сматра спорном. Да ли се под уговор може подвести родитељска забрана деци на почетку приповедања, да напуштају кућу? Често се јунак жени принцем против воље њеног оца. Свадба се може посматрати као уговор, али да ли је он друштвене природе? Холбеков став је најјасније изражен речима да је, једноставно, тешко бранити тезу како је друштвени уговор основа бајке.¹⁸¹

Холбекова критика великим делом долази од његовог разликовања мушких и женских бајки, које Гремас превиђа. Бремон примећује да Гремас из мреже могућности бира само једну комбинацију. Тиме се поље наративног сужава на неизбежну секвенцу догађаја. За Бремона утисак слободе, истине, лепоте није само илузија која маскира игру семиотичких опозиција; ако игре има она је изнад опозиција, надвладава их и користи.¹⁸²

У овом закључном разматрању треба поменути и истраживање Хеде Јасон. Мада се она ограничава на неколико типова приповедака (АТ 676, 480, 750*J, 613, 563, 564, 565), њен закључак може да важи и за бајке уопште. Значајан принцип бајке је равнотежа, у самом свету; нарација је заснована на њеном нарушавању и успостављању. Ова два пола могу се конкретизовати у различитим сликама – од изгледа јунака до њиховог друштвеног положаја; тако, и слепило и сиромаштво изражавају заправо исто.¹⁸³ Додуше, ауторка истиче да проблем једнакости и равнотеже није универзалан и да треба истражити његову зависност од одређених култура,¹⁸⁴ као и то да приче с равнотежом на крају

имају исто стање као и на почетку, док друге бајке теже ка поправљању стања протагониста.¹⁸⁵

Различити научници подударају се при истицању уређеног света бајке који је повезан с етиком на овај или онај начин. И поред критика, Обенауер се подудара са Јолесом када истиче да бајка представља свет који је уређен, чиме се остварује вечита људска жеља. Да би потврдио свој став цитира Р. Печа по ком бајка слика свет какав треба да буде.¹⁸⁶ И по Курту Ранкеу бајка показује свет вишег поретка и правде у савршеној транспарентности, сублимирани свет у коме се уобличије чежња за срећом.¹⁸⁷ Због тога је један број приступа говорио о *утопизму* бајке – од Р. Јакобсона до идеологизованих марксистичких тумачења Е. Блоха и Ц. Зајпса.¹⁸⁸

Етика бајке, посматрана феноменолошки и целовито, даје утисак једног срећеног света. Правда и добро апсолутно побеђују (мада не морају увек да се поклапају с данашњим појмовима правде), јунак мора да буде награђен, крај је отуда срећан. То је тај *оптимистички модус* бајке (Симонсен),¹⁸⁹ апсолутно уређен свет бајке, у складу с максималним захтевима који не допуштају компромис с оним што се доживљава као зло и неправедно. Због дистанце ми смо склони пројектовању наших етичких појмова те проглашавамо бајку и њеног јунака неморалним. Међутим, у оквиру свог схватања правде, бајка је апсолутно на страни правде. Зато је свет бајке свет који је уређен потпуно у складу са захтевима праведности. Тај етички апсолутизам бајке прелази жанровске облике те открива и антрополошке потребе за правдом, добрим, и за тако уређеним светом. Као што се у доживљају простора открива јединственост света, тако се и у доживљају остварења правде види и јединство света (које обухвата и људски и нељудски свет, без обзира на све разлике) и дубљи смисао који лежи у његовој основи. Ипак, за бајку је карактеристично што се тај дубљи смисао, поновићемо, доживљава, наслућује, приказује кроз слике и збивања, а не казује директно као филозофски или религијски исказ.

¹ Наводи из Старог завета према: *Biblia hebraica*, Stuttgart, 1997. Консултовани су и преводи Ђ. Даничића и Л. Бакотића.

² *Словенска митологија*, „Гвожђе“.

³ *Словенска митологија*, „Камен“; вид. и С. Мијатовић – *Левач и Темнић*, стр. 75.

⁴ Шевалије, Жербран – „Жељезо“, стр. 823.

⁵ Бидерман, „Гвожђе“, стр. 109.

⁶ Holbek, стр. 365.

⁷ Holbek, стр. 364.

⁸ Holbek, стр. 201.

⁹ Э. В. Померанцева – *Русская народная сказка*, Москва, 1963, стр. 62.

¹⁰ Heda Jason – *Whom Does God Favour: The Wicked or the Righteous? The Reward – and-Punishment Fairy Tale*, FF Communications 240, Helsinki, 1988, стр. 145.

¹¹ Jason, стр. 52.

¹² Spiess, стр. 13–14; Löwis of Menar, стр. 55–56; 99; 101; 104–105.

¹³ Holbek, стр. 364.

¹⁴ Наведено према – Holbek, стр. 364.

¹⁵ Wosien, стр. 150–151.

¹⁶ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 177; 181: 115.

¹⁷ Holbek, стр. 364.

¹⁸ Tatar, стр. 42; 9; XXI; 79.

¹⁹ Е. С. Новик – *Структура сказочного трюка* – www.ruthenia.ru/folklore/novik1.htm

²⁰ Löwis of Menar, стр. 133.

²¹ HDM II, („Freundschaft“).

²² *Словенска митологија* – „Иван будала“ (Иванов и Топоров).

²³ В 28

²⁴ Д. Антонијевић, стр. 86–99.

²⁵ Значај заклетве видљив је и у бајци „Царичина снаха овца“ где јунак не погуби мајку, да не би изгубио душу него је закуме (закуне?) и она се три пута закуне; овде се одустаје од казне, и јасан је утицај како народног веровања у заклетву (вештица се закуне да више неће јести децу) тако и христијанизације.

²⁶ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 135.

²⁷ Пропп – *Русская сказка*, стр. 183. Ова слика биће више анализирана на другом месту. У овом контексту девојачке вредноће може се и поменути

могућност материјализације фигуре „златне руке“, фигуративно значење постаје дословно (С. Самарција – *Поетика...*, стр. 181).

²⁸ Пропп – *Русская сказка*, стр. 186; Heda Jason, стр. 42; 47.

²⁹ Anna Birgitta Rooth – *The Cinderella Cycle*, Lund, 1947, стр. 156.

³⁰ Eugen Drewermann – *Lieb Schwesterlein, laß mich herein. Grimms Märchen tiefenpsychologische gedeutet*, München, 1992, стр. 377.

³¹ Вид. и Пропп – *Русская сказка*, стр. 179 (о забрани и кршењу).

³² HDM II, („Gehosamproben“).

³³ L. Röhrich – *Sage und Märchen*, стр. 128.

³⁴ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 173.

³⁵ Lüthi – *Es war einmal*, стр. 49 (У композиционом смислу када јунак поступи супротно инструкцији коју је добио може бити враћен у пређашњу позицију (Wosien, стр. 42) – али, тиме се одвијају епизоде; у „Очевом трсу“ јунак никако да испуни задатак због кршења забрана и све више улази у проблематичне ситуације. Такво надовезивање авантура чини бајку сложеном).

³⁶ L. Röhrich – *Sage und Märchen*, стр. 140.

³⁷ Enzyklopädie des Märchens Band 1, Lieferung 1, Berlin-New York, 1975, hggb. von Kurt Ranke („Arhaische Züge im Märchen“). У даљем тексту: ЕМ

³⁸ Bolte, Polivka III, стр. 512; такође о захвалном мртвацу: по атинском закону пролазник који би видео мртваца на путу требало би да га поспе земљом (супституција сахране). Песник Симонид се јавио у сну оном ко га је сахранио и упозорио га на бродолом (Bolte 3, стр. 511). На том религијском значају сахране је заснован и заплет *Антигоне*.

³⁹ Пропп – *Хисторијски коријени...*, стр. 238.

⁴⁰ Пропп – *Русская сказка*, стр. 183.

⁴¹ Obenauer, стр. 189.

⁴² Holbek, стр. 365.

⁴³ У Ч1 10 опраштање живота се поклапа са склапањем уговора; опет се јавља ретрибуционизам.

⁴⁴ Колективно избављење помиње и Лити – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 161.

⁴⁵ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 45; 60. На српском терену постоји сличност са предањима о захвалној вили.

⁴⁶ Bolte, Polivka I; стр. 554–560; другачије у: Gehrts – *Das Märchen und das Opfer*, Bonn, 1967, стр. 45–46; мач је овде објашњен управо као симбол конзумације брака између невесте и другог брата.

⁴⁷ У овој варијанти коју је Вуку послао грчки учитељ из Земуна може се радити и о утицају урбаније средине. Етнолози (Тројановић) примећују да чобани, нпр., никад на кажу хвала.

⁴⁸ Месопотамски законици су редакције обичајног права – *Законици древне Месопотамије*, Београд-Подгорица, 2003, стр. 125; Сима Аврамовић – *Општа историја државе и права. Стари и средњи век*, Београд, 2003, стр. 31; 73; Ђурица Крстић – *Правни обичаји у прошлости и данас. Компарације и концепције*, Подгорица, 1997, стр. 190.

⁴⁹ В. Богишић – *Грађа у одговорима из различитих крајева словенског југа* – Изабрана дјела 2, Подгорица-Београд, 2004, стр. 542 (у даљем тексту: Богишић 2).

⁵⁰ Богишић 2, стр. 414–415.

⁵¹ Богишић 2, стр. 525; 540–542, подаци из различитих крајева.

⁵² Jovan Brkić – *Moral Concepts in Traditional Serbian Epic Poetry*, The Hague, 1961, стр. 82.

⁵³ Александар Соловјев – *Одабрани споменици српског права (од 12. до краја 15. века)*, Београд, 1926, стр. 16; 35; 109; 154.

⁵⁴ Brkić, стр. 111–112.

⁵⁵ Brkić, стр. 136.

⁵⁶ Brkić, стр. 137.

⁵⁷ Дучић, стр. 199–204.

⁵⁸ Из Богишићевог архива у Цавтату, наведено према: Крстић стр. 141.

⁵⁹ Vidēvdāt, 4, 5–16 – *Avesta*, Strassburg, 1910.

⁶⁰ Богишић 2, стр. 161.

⁶¹ Богишић 2, стр. 341–344; Дучић, стр. 467–468; 493.

⁶² Соловјев, стр. 95.

⁶³ Brkić, стр. 50.

⁶⁴ *Египатска књига мртвих (papyrus Reinisch, papyrus Ani)*, прев. Марко Вишић, Сарајево, 1989, стр. 68.

⁶⁵ A. L. Basham – *The Wonder that was India*, London, 1961, стр. 120.

⁶⁶ Богишић 2, стр. 358.

⁶⁷ Дучић, стр. 469.

⁶⁸ Богишић – *Правни обичаји у Црној Гори, Херцеговини и Албанији* – Изабрана дјела 3, стр. 370 (у даљем тексту: Богишић 3).

⁶⁹ Богишић 2, стр. 577–579; 240–243.

⁷⁰ Богишић 2, стр. 185–188.

⁷¹ Т. Борђевић – „Узимање у роду“ у: *Наши народни живот*, Београд, 1984, стр. 160–168. О етнолошком тумачењу табуа инцеста у бајкама вид. L. Röhrich – *Sage und Märchen*, стр. 136, где позивајући се на Леви-Строса аутор истиче да се мање ради о забрани колико о позитивној одредби – да се сестра или кћерка дају неком другом.

- ⁷² ЕМ 1, 1 („Arhaische Züge im Märchen“). Оширни подаци у познатој студији Отоа Ранкеа о инцесту.
- ⁷³ Богишић 2, стр. 541–542.
- ⁷⁴ Богишић 2, стр. 526.
- ⁷⁵ М. Филиповић – *Обичаји и веровања у Скопској котлини*, СЕЗ 54, Београд, 1939, стр. 329.
- ⁷⁶ Т. Ђорђевић – *Вештица и вила у нашем народном предању*, Београд, 1989, стр. 41.
- ⁷⁷ Аврамовић, стр. 82.
- ⁷⁸ L. Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 146.
- ⁷⁹ Basham, стр. 119.
- ⁸⁰ Т. Тарановски – *Историја српског права у немањинској држави*, Београд, 2002, стр. 310.
- ⁸¹ Богишић 2, стр. 526.
- ⁸² Т. Ђорђевић – *Вештица и вила у нашем народном предању*, стр. 45; Б. Јовановић – *Судбина и магија*, Београд, 2007, стр. 194–196.
- ⁸³ Т. Ђорђевић – *Грађа за српске народне обичаје из времена прве владе кнеза Милоша*, СЕЗ 14, Београд, 1909, стр. 393–396.
- ⁸⁴ Basham, стр. 118.
- ⁸⁵ Аврамовић, стр. 127.
- ⁸⁶ Тарановски, стр. 314.
- ⁸⁷ Аврамовић, стр. 108.
- ⁸⁸ Карло Кадлец – *Првобитно словенско право пре 10. века*, Београд, 1924, стр. 104–105.
- ⁸⁹ L. Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 147.
- ⁹⁰ Мишел Виле – *Римско право*, Београд, 2001, стр. 98.
- ⁹¹ Константин Јиречек – *Историја Срба 2*, Београд, 1978, стр. 131.
- ⁹² Марко Костренчић – *Fides Publica (јавна вера) у правној историји Срба и Хрвата до краја 15. в.*, Београд, 1930; стр 37; стр. 81.
- ⁹³ Богишић 3, стр. 369.
- ⁹⁴ L. Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 144; Friedrich von der Leyen – *Das Märchen*, Leipzig, 1925, стр. 75; Wosien, стр. 40.
- ⁹⁵ L. Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 144.
- ⁹⁶ Владимир Бајер – *Уговор с ђавлом. Процеси против чаробњака у Европи а напоје у Хрватској*, Загреб, 1982, стр. 222.
- ⁹⁷ Бајер, стр. 517; 519; 520; 521.
- ⁹⁸ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 145.

⁹⁹ Milko Matičetov – *Sežgani in prerojeni človek*, Ljubljana, 1961, стр. 72–73.

¹⁰⁰ Бајер, стр. 31; 36.

¹⁰¹ Бајер, стр. 66–67.

¹⁰² Бајер, стр. 74.

¹⁰³ Бајер, стр. 210.

¹⁰⁴ Бајер, стр. 177.

¹⁰⁵ Бајер, стр. 181.

¹⁰⁶ Бајер, стр. 634; 689; 712.

¹⁰⁷ Бајер, стр. 301; 737.

¹⁰⁸ Milko Matičetov, стр. 75.

¹⁰⁹ Бајер, стр. 320–325.

¹¹⁰ Вид. Тихомир Ђорђевић – „Неколике турске казне“ у: *Наши народни живот* 2, Београд, 1984, стр. 153–169.

¹¹¹ Али се драње коже с леђа може јавити као погодба у новелама о лакомом газди и будаластом слуги.

¹¹² Јиречек, стр. 135.

¹¹³ Лити – *Европска...*, стр. 20.

¹¹⁴ Проп – *Хисторијски коријени...*, стр. 514–516.

¹¹⁵ Milko Matičetov, 7 стр. 5–76.

¹¹⁶ Јиречек, стр. 130.

¹¹⁷ Т. Ђорђевић – „Једна казна за жене“ у: *Наши народни живот* 1, Београд, 1984, стр. 247–249.

¹¹⁸ L. Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 144.

¹¹⁹ Биљана Марковић – „Предговор“ у: *Душанов законик*, Београд, 1986, стр. 41.

¹²⁰ Тарановски стр. 292.

¹²¹ Богишић 2, стр. 525–526.

¹²² Т. Ђорђевић – *Грађа за српске народне обичаје из времена прве владе кнеза Милоша* 2, СЕЗ 19, Београд, 1913, стр. 455–456.

¹²³ М. Филиповић – *Живот и обичаји народни у Височкој нахији*, СЕЗ, 61, Београд, 1949, стр. 109.

¹²⁴ Богишић 2, стр. 535.

¹²⁵ Аврамовић, стр. 108.

¹²⁶ L. Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 146–147; 149.

¹²⁷ Вркић, стр. 9.

¹²⁸ Ф. Чулиновић – *Народно право. Зборник правних мисли из наших народних умотворина*, Београд, 1938; његов став је да се превише у изуча-

вању народних умотворина гледало на форму а премало на „живот“ (стр. 477–478), што је управо занемаривање поетског преобликовања стварности.

¹²⁹ L. Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 132.

¹³⁰ Т. Ђорђевић – „Људождерство“ у: *Наши народни живот 1*, Београд, 1984, стр. 88–102.

¹³¹ L. Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 131.

¹³² Канибализам је, нпр., познат још у средњем палеолиту – Ролан Вилнев – *Историја канибализма*, Чачак, 2004, стр. 8, мада и овај аутор као и Т. Ђорђевић истичу да се веома често јавља код културних народа.

¹³³ Приповедачки топос је да вештица страда од своје пећи – Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 125.

¹³⁴ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 148–150.

¹³⁵ André Petitat – „Contes et normativité“ у: *Contes: l' universel et le singulier* (publié sous la direction de André Petitat), Lausanne, 2002, стр. 48. Такав формализам је можда повезан с оним што Пгита назива регуларизација. Регуларизација уопштеног типа претходи нормативној регуларизацији. У причама о животињама се јавља регуларизација (нпр. лукавство доноси победу) али она није нормативна. Док у тим причама о животињама лукавство изазива симпатију у другима се осуђује јер је већ успостављена нормативна регуларизација (нпр. мачак поједе супругу мишицу – прекршен је уговор, у гремасовском смислу).

¹³⁶ С. Самарџија – *Од казивања.....*, стр. 39–40, за *Башчелика* који ту подсећа на бајке из седамдесетих и осамдесетих година 19. века.

¹³⁷ Spiess, стр. 15.

¹³⁸ Spiess, стр. 17.

¹³⁹ Лити – *Европска народна бајка*, стр. 58.

¹⁴⁰ Wosien, стр. 90.

¹⁴¹ Пропп – *Русская сказка*, стр. 185–188.

¹⁴² Пропп – *Фольклор и действительность*, стр. 100–101.

¹⁴³ Tatar, стр. 11; 214.

¹⁴⁴ Marie-Louise von Franz – *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales*, Toronto, 1980.

¹⁴⁵ Управо на примеру Вукове бајке Обенауер примећује да овакав поступак „није стран источним народима“! (стр. 168).

¹⁴⁶ Löwis of Menar, стр. 44; 48–48; (за немачке бајке); 100; 107 (за руске бајке).

¹⁴⁷ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 182.

¹⁴⁸ Лити – *Европска народна бајка*, стр. 58.

- ¹⁴⁹ Пропп – *Русская сказка*, стр. 188.
- ¹⁵⁰ Чулиновић, стр. 315.
- ¹⁵¹ Пропп – *Русская сказка*, стр. 227.
- ¹⁵² Waldemar Liungman – *Die Schwedische Volksmärchen. Herkunft und Geschichte*, Berlin, 1961, стр. 183 (аутор се позива на закључке до којих је Кристијансен дошао у својој „финској“ монографији о овом типу).
- ¹⁵³ Jason, стр. 83.
- ¹⁵⁴ Jason, стр. 78; 145–147.
- ¹⁵⁵ Spiess, стр. 9.
- ¹⁵⁶ Spiess, стр. 17.
- ¹⁵⁷ Spiess, стр. 103.
- ¹⁵⁸ Wilhelm Wundt – *Völkerpsychologie* III, Leipzig, 1923, стр. 403.
- ¹⁵⁹ Panzer – Friedrich Panzer – „Märchen“ у: *Deutsche Volkskunde*, Leipzig, 1926.
- ¹⁶⁰ Obenauer, стр. 242.
- ¹⁶¹ Obenauer, стр. 151.
- ¹⁶² Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 41–42.
- ¹⁶³ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 120.
- ¹⁶⁴ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 183.
- ¹⁶⁵ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 184.
- ¹⁶⁶ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 182.
- ¹⁶⁷ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 212.
- ¹⁶⁸ Wosien, стр. 85; 145.
- ¹⁶⁹ Jason, стр. 27.
- ¹⁷⁰ Jason, стр. 65.
- ¹⁷¹ Jan de Vries – *Betrachtungen zum Märchen*, FFC 150, Helsinki, 1967, стр. 173–175.
- ¹⁷² Holbek, стр. 201–202.
- ¹⁷³ Obenauer, стр. 32.
- ¹⁷⁴ Obenauer, стр. 290.
- ¹⁷⁵ Volker Klotz – *Das europäische Kunstmärchen*, München, 1987, стр. 17–19.
- ¹⁷⁶ Klotz, стр. 369.
- ¹⁷⁷ Lüthi – *Volksmärchen und Volkssage*, Bern und München, 1961, стр. 47–48.
- ¹⁷⁸ A. J. Greimas – *Structural Semantics. An Attempt at a Method*, Nebraska, 1983, стр. 222–247.
- ¹⁷⁹ Према: Simonssen, стр. 113–114.

¹⁸⁰ Д. Антонијевић, стр. 86–99.

¹⁸¹ Holbek, стр. 351–356.

¹⁸² Claude Bremond – *Logique du récit*, Paris, 1973, стр. 99–101.

¹⁸³ Jason; најјасније у 86–87.

¹⁸⁴ Jason, стр. 51.

¹⁸⁵ Jason, стр. 145.

¹⁸⁶ Obenaue, стр. 290.

¹⁸⁷ Ranke, стр. 658.

¹⁸⁸ Р. Јакобсон – „О руским бајкама“ у: *Лингвистика и поетика*, Београд, 1966, стр. 32–53; Е. Блох – *Принцип нада* 1, Загреб, 1981; Jack Zipes – *Breaking the Magic Spell. Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, University of Kentucky, 2002.

¹⁸⁹ Simonsen, стр. 119.

РЕЛИГИЈА И МАГИЈА

Приступу религији у бајкама могу се поделити на три велике групе.

Први приступ може се назвати *алегоријским*. По таквом приступу бајке садрже одређене религијске истине, само у симболичном виду. Тумачењем симбола долази се до одређеног учења и система садржаног унутар бајке. Оваква тумачења карактеристична су за, нпр., антропозофске приступе бајкама. Од разних теолошких и окултних система издвајамо антропозофију, јер она је посебно заинтересована за бајке, како у њиховим духовним значењима, тако и у пракси валдорфске педагогије (у првом и другом разреду). Тумачења Р. Штајнера или његових следбеника присутна су и данас, нарочито на немачком језичком подручју. Зато је антропозофија и добила посебну одредницу у Ранкеовој „Енциклопедији бајке“. Према овим поставкама, бајке настају у периоду после пропасти Атлантиде, задржавајући на симболичан начин раније увиде у духовни свет. Каснији јеретички покрети (манихејци, катари) користе бајке да би припремили душу за наредну инкарнацију.¹ Бајке су задржале трагове ранијих планетарних доба у којима су људи још имали контакт с вишим световима и њихове визије у бајкама садржане су на алегоријски начин. Ова теорија има и своју примену. „Немушти језик“ тумачен је као прича о контакту људи с вишим световима – животиње више знају јер над њима лебди дух врсте.² Или, на примеру немачких бајки – драги камен је симбол благородне земљине супстанце, круна је знак просветљења које се јавља у владаревој аури.³

Овим тумачењима могу се ставити исте примедбе као и сваком другом алегоријском тумачењу, било психолошком, било

митолошком (антропозофски приступ негде се и назива изданком митолошког).⁴ Осим читавања у текст и смештања бајке у оквир унапред разрађених теорија, занемарен је низ фолклорних специфичности (попут варијантности). Произвољност је готово неминовна, а постоји онолико разрешавања симбола колико има тумача. Ипак, прихватање или одбацивање оваквих тумачења је ствар веровања, како каже Лити.⁵

Други приступ, већ академски, може се назвати *археолошким* и он је у тумачењима односа религије и бајке најчешћи. Његова тежња је откривање одређених религијских представа и слојева који леже у бајци. У оквире археолошког приступа могу се сврстати многа тумачења. На почетку стоји митолошка школа 19. в. која је у својим методама често алегоријска, али је у својој тежњи археолошка (за разлику од антропозофских и сличних приступа који теже употреби бајке у одређеној духовној пракси). Наравно, антрополошка школа ту има посебно место због развијања методологије коју ће касније користити у 20. в. и ритуалисти, и семиотичари и појединци који не припадају школама (В. Е. Појкерт, нпр.)

Археолошки приступ јавља се на више нивоа. Најопштији план жели да открије порекло бајке као жанра из одређеног религијског система. Такво је Пропово извођење бајке из иницијације које се надовезује на Сент-Ивово извођење бајке из обреда.

На ужем плану тражи се религијско порекло одређеног типа бајке. Проп, на пример, бајку о принцези која не може да се насмеје (АТ 559, 571) изводи из обреда магијског смеха.⁶ Х. Гертс бајку о два брата (АТ 303) изводи из обреда жртвовања и крвне освете, везаног за култне ликове браће.⁷

Најужи приступ вероватно је најчешћи: тражи се религијско значење одређених мотива и представа (намерно се не ограничавамо на мотив „као најмању јединицу значења“ него гледамо и одређене слике и представе). Путовање у друго царство као пут на онај свет, лет на животињском помоћнику као остатак шаманизма, спољна душа, брак са животињом или натприродним

бићем су само неки од мотива којима су се проучаваоци бавили. Примена таквог приступа на домаћи материјал најпознатија је по радовима В. Чајкановића. За овај приступ карактеристична је веза с етнологијом. Разноврсност закључака последица је одређења за различите етнолошке и антрополошке приступе.

Трећи приступ, који ћемо назвати *феноменолошким*, највише је окренут књижевном тумачењу феномена религијског у бајкама. Представник таквог приступа је Макс Лити, за кога се религија као и остале појаве на које примењује свој феноменолошко-стилски приступ посматра у свом деловању у склопу бајке. На основу одређених представа Лити изводи закључке о духу и жанру бајке, док се за археолошке приступе може рећи да чешће полазе од текста бајке ка тражењу одређених представа. Мада га критикују, Литију су блиски и Обенауер и Јан де Фрис.

Проблем генезе бајке као жанра, као и њених типова, из одређених религијских представа или обреда увелико превазилази проблем српских бајки. Задржаћемо се само на појединим мотивима. Далеко од тога да се даје потпун или исцрпан опис, само ће бити указано на религијске представе, видљиве у неким мотивима, да би се лакше стекао увид у феномен религије и његову слојевитост у бајкама, ради праћења његовог преобликовања у бајковној слици света.

Све представе које се налазе и у бајкама других традиција, европских али и неевропских, јављају се и у домаћем материјалу. Раздвајање представа овде је практично, док са антрополошке стране, у бројним теоријама, оне стоје повезане на различите начине (нпр. веза тотема и табуа, критике самог појма тотемизма).

Анимизам – У низу варијаната јавља се представа спољашње душе (В 8; ВД 1; Ч 13); слично томе је слабо место (Ч 15). Моћ се уноси једењем срца (В 24), негде се змајева снага присваја гутањем бисера из змајевог срца (Ч1 13) или уласком у крв фантастичног бића (Којанов 9). Знак смрти је мућење бочице (В 29),⁸ што је вероватно каснија, рационализована варијанта, као

и рђање ножа (Ч1 50), у односу на крв из усека на дрвету (Ч1 24; уп. крваву мараму-Кановић, „Три брата“). За овакав начин повезаности живота и ствари има и паралела у европским народним обичајима, који такође треба да покажу да ли је неко удаљен умро.⁹ Прогутана храна узрокује зачеће (В 29).¹⁰ То је варијанта идеје да живот/душа може да прелази из једног облика у други (Ч1 33, 63, 64). Спаљивање коже (В 9, 10; Ч1 35) повезано је са целим бићем.¹¹ И преображаји (у дрво или камен), мотив воде живота¹² или лик захвалног мртваца тумаче се као анимистичке представе,¹³ као и немушти језик.¹⁴

Као *преанимистички* може да се тумачи (иначе редак) мотив самопреображаја.¹⁵

Тотемизам – У бајкама типа „Међедовића“ (В 1) обично је проналажен тотемизам (мада треба напоменути да се, ако га има, ради о реликту једне представе која је европским бајкама већ страна). Пре се тотемизам може применити на бајке типа Амора и Психе или Мелузине као што су „Змија младожења“ (В9, 10)¹⁶ или варијанта гвозденог човека (Ч1 41).¹⁷ И сама појава животиња-помоћника често се објашњава као остатак тотемизма (нпр. Обенауер).

Шаманизам – неке представе које су типичне за шаманизам налазимо и у бајкама. Једна је магијски сан. Решавање задатака за време сна јунака (В 12; Ч1 40) као и јунаков сан пре борбе с аждајом могу се повезати с екстатичким сном шамана. У другом случају то је успомена на првобитно душино напуштање уснулог тела за време сна и њену борбу с противником у животињском облику. Због антропоморфизације у бајкама дошло је до раздвајања мотива сна и борбе, па они више нису истовремени. Друга је представа слагање костију ради оживљавања (Ч1 60; слично томе Ристић-Лончарски 5), повезана с ловачким друштвима¹⁸ и нарочито присутна у шаманском посвећењу. Томе је близак мотив саставне кости, једне главне кости у целом телу (Ч1 23, 24). Са

овим комплексом представа повезује се и ветар као преносилац у друго царство (Ч1 35) и потеря за противником у подземном свету (Ч1 10). Шаманску теорију нарочито заступа Хајно Гертс по коме је бајка као целина заправо настала из иницијације (у чему се наслања на Пропа и Сент-Ива) и шаманизма. Тако су мотиви ветра који отима девојку или ликови лисице и вука као животиња на којима се јаше шаманског порекла. Али, ово порекло је најистакнутије у мотиву сна који потиче од шаманског трансa; бајковни сан, пореклом екстатички, („хипноидни“) разликује се од ноћног сна.¹⁹ Управо су сан јунака за време обављања немогућих задатака или сан пре борбе са змајем такав тип екстатичког сна. Док раније теорије о пореклу бајке из иницијације (Сент-Ив, Проп, Елијаде) говоре о општој пубертетској иницијацији, новија немачка фолклористика (Гертс, К. Дерунгс) више наглашава шаманску иницијацију.

*Табу*²⁰ – Варијанте о змији младожењи садрже табуе гледања. Освртање (Орфеј, Лотова жена) као варијанта гледања доводи до окамењивања које је, дакле, последица кршења табуа (ВД 10). Може бити табуисано узимање ствари (Ч1 20, 50) или говор (Ч2 68). За скидање клетве битан је табу – недотицање заклетих девојака-змија (Ч1 55). Из извора не треба пити јер се у њему купају звезде, сунце, месец (Ч1 28). У српским бајкама је нарочито табуисано предење, што има паралеле у веровањима.²¹ Затворена девојка која се среће код Вука (В 2, 19) обично се тумачи (најчешће преко варијанте Гримових – „*Rapunzel*“, КНМ 12) као успомена на пубертетски табу, повезан са женским култовима, који захтевају изолацију и затварање девојака.²²

Судбина – Веровање у судбину налази се првенствено у варијантама „Усуда“, мада је много више варијаната у предањима о суђеницама.

Помињање оног/другог/доњег света – Ако се и занемаре тумачења која у „другом царству“ бајки виде првобитно царство мртвих (Проп) у текстовима се налазе и директна помињања другог света, који се некад и директније назива „онај“ или „доњи“ (Ч1 16, 18; Ч2 55; слично – Кановић – „Три брата“). Помиње се и слушање говора мртвих (Ч1 75). О семантизованости таквих просторних одсека говорили смо у поглављу о простору и времену.

Бића која се срећу у бајкама су виле, змајеви, псоглави, аждаје, але, дивови. У христијанизованим варијантама су то ђаволи и анђели.

Поред различитих представа и веровања јављају се и обреди:

Иницијација – Тест снаге (Ч1 23), спецификован као чупање дрвета (В 1) може бити иницијацијског порекла као и чување кобила (В 4); такав је и ноћни тест (В 11) или боравак у шумској кући (В 34). Браћу јунака поједе змај, али на крају приповедања открива се да бораве у подземљу (В 8). Ово може бити пропуст приповедача (мада је тешко претпоставити да га је и Вук у својој редакцији превидео) али и стављање знака једнакости између змаја и подземља вредно је пажње. У случају очуваности старог мотива, радило би се о иницијацијском гутању од стране чудовишта. Борба у утроби чудовишта идентична је с боравком у свету мртвих (који се традиционално представља подземним светом). Чак и ако је приповедач начинио пропуст, као да је мотивисан сличношћу представа.

Јунака по повратку из доњег света не препознају (ВД 18; Ч1 10; у В 11 не ради се о доњем свету него о царским дворима; добра паралела томе је варијанта у којој је јунак после оживљавања у лицу преображен – Николић2 3). У самом обреду иницијације након искушења и боравка у свету мртвих (или неком нељудском простору) јунак је прешао на нови ниво постојања, што се

изражава непрепознавањем од стране рођака. Непрепознавање неофита је сачувано у бајкама. Док се у обреду ради о конвенцији, ритуалном понашању, у бајци је окамењено дословно веровање. И борба са змајем (за коју смо већ навели да можда садржи и мотив шаманског сна) може бити иницијацијског порекла.²³ За домаћу варијанту Пепељуге такође је претпостављено да може потицати од женске иницијације.²⁴

Жртва – варијанте „Усуда“ (В 13, Ч1 36) садрже успомену на приношење жртве речном божанству. У другој бајци (Ч2 26) жртва је представљена потпуно јасно – убијају се деца и камен залива њиховом крвљу. Наравно, и мотив девојке остављене на обали аждајиног језера тумачи се као жртвовање.²⁵ Међутим, значење се променило – девојку не треба жртвовати него је ослободити.²⁶ Али, по неким тумачењима, и канибализам који јунаци избегавају представља успомену на људску жртву чији се смисао изгубио, а представници старог погледа на свет који је захтевао људску жртву постају вештице и канибали.²⁷ Радило би се само о већем степену сублимације у односу на друге примере.

Наравно, религија којој су приповедачи припадали, која је била жива стварност, и религија њихове средине, морала је да се пројави и у текстовима.

Налазимо више мотива везаних за *хришћанство*. Могу бити везани за *обичаје и обреде*: прекрстити се пре јела (В1), помињање благослова (Ч1 39), заветовање (Ч1 60), пост, венчање само под условом да девојка пристане на крштење (ВД 16). У овом примеру, као и у варијанти „Међедовића“, видимо да је „свој“ свет сада маркиран обележјима хришћанске религије. Припадати људском свету значи бити крштен или познавати обичаје – прекрстити се пре јела. (И иначе се сматра да је однос човека тј., културе и природе основна антиномија приче.)²⁸

Од празника се помињу прослава Божића (В 3), крсног имена (Ч1 65) или помињање Ђурђевдана (Ч1 81) као и славље-

ње светаца (Ч1 50). *Молитва* је веома честа: могу се јављати молитве Богу или светитељима (В 7, 19; Ч1 28, 35; Ч2 71). Помињање цркве и одласка на молитву јавља се чак и на доњем свету (Ч1 18). Баба тражи да се други моле за њену душу („Три прстена“). Некад се само помињу Бог или свеци (Ч1 28, 30, 42, 43, 60). Они могу и да се јаве: анђео (ВД 11; Ч1 46), светац (Ч1 19); св. Аранђео (Ч1 90). Ђаво заправо преузима улогу претхришћанских демона.²⁹

На нешто апстрактнијем плану Бог је повезан са *правдом* (В 16). Етици дају хришћански тон и други детаљи: човечја душа зависи од последица правде и неправде (Ч1 17), помен праведника (Ч1 26, 36), нека врста Божијег суда у цркви (ВД 18). Краљица губи памет за казну јер је прела у недељу, али ће се излечити ако однесе свећу у цркву (Даница 4).

Нивои могу бити различити: од обичног помињања израза „хришћанска душа“ (Ч1 35) па до христијанизације готово целе приповетке (тип приповетке о девојци без руку лако подлеже христијанизацији – В 33). Поред утицаја Библије и њене црквене егзегезе која је у различитим видовима ушла у народ, изгледа да је могуће наћи и утицај апокрифа: лице које се пресликава на мараму подсећа на апокриф о Авгару (ВД 12).

Процеси исламизације еквивалентни су христијанизацији, јер се уочава утицај једне велике монотеистичке религије на старије усмено приповедање, само је културни контекст другачији. Таква је употреба израза „синови Мухамедови“ (ВД 19) или помињање пејгамбера, тј. Божијег посланика (Ч2 32).

Постоје и представе за које се претпоставља да су у народну религију ушле посредством Турака. (Посебно је питање колико ту има ислама а колико турских народних веровања.) Као такве су могле ући и у бајку (дакле, директно, не преузимањем типа бајке или варијанте). По Филиповићу, нпр., турског порекла у народном веровању су цинови (при чему њихово истеривање може бити шамански егзорцизам), неке представе о загробном животу (прелаз душа преко ћуприје), као и оживљавање жртво-

вања.³⁰ Присуство ових сегмената у бајкама може бити повезано с турским утицајем на само веровање.

Због места у бајци, о чему ћемо још говорити, посебно се издваја *магија*.

Различити поступци из бајки подсећају на магијске поступке, попут дувања из меха које изазива сан (В 4); у приповеткама о ђаволовом шегрту учење магије се подразумева али описа нема, магија се појављује тек касније, у борби чаробњака кроз преображаје. Ударање шибљикама по корену ослобађа заробљене (В 8). Свраку треба спалити и њеним пепелом намазати катанце да би се отворили (Кановић, „Јанко Наздраван“).

Некад се јављају и детаљни описи: „...тражи у војсци црна коња без белџа, бијелу бедевину без биљџа, ата врана пријед нејакана и ждробну кобилу, и од свакога узми по три длаке репне, изгори на огањ, па онијем прахом поспи ране својој шћери, те ће одмах бити као што је пријед била“. (В 33). Тај опис може бити и фантастичан: очи од змаја, срце од аждахе и змију крилатицу ухваћену између Госпођа треба скувати у „лонцу неомрчену а у води ненацетој, од ђевојке самохране на ватру самотвору“; када јунак то попије три јутра заредом „наште срца“, из молитвене чаше – оздравиће (ВД 17).

Веома је често спомињање магије биљака: „Моли Бога ће се моја матер није дома намјерила, него пошла да биље кроз гору бере да њим младиће замађијава и у звјерад претвара...“ (В 19). Биље изазива и делиријум (В 27). Али, постоји и позитивна магија биљака која се у бајкама обично представља кроз оживљавање мртвих или излечење осакаћеног тела. Уместо биљака некад се јавља и маст (В 27, 28, 29, 33; ВД 10, Ч1 12, 22, 23, 24, 44, 53, 58). Ублаженијом варијантом може се сматрати отклањање болести (Ч1 37, 58, 65, 81). Трава може и у сну да да вид (ВД 19).

Поред убијања и оживљавања магија је најчешће повезана и с претварањем. Царева кћи се претвара у овцу јер је додирнула

златни штап (В 28); људски облик може и да одузме, али и да врати прстен (ВД 5). Могућа је и комбинација с мотивом магичног бега (Ч1 21). Варијанте су занемљивање (ВД 11, од прстена) и окамењивање (Ч1 24; Ч2 26). Јавља се и магија крви – када зачарани лизну од крви враћа им се људски облик (В 23).³¹

Музичка магија је нешто ређа али су јој функције исте као и другим облицима: свирала оживљава мртву јунакињу (В 28) или ствара пуну трпезу јела (Даница 7); изазивање играња музиком (Гавриловић 1) је интернационални мотив. Известан начин прорицања вероватно се крије у стрелама које треба да открију невесте јунацима („Гвозден човјек“).³² (Прорицање по лету стреле било је познато у Вавилону).³³

Понекад се јављају и облици вербалне магије (В 27; ВД 5, 9; Ч1 10, 20, 21, 37, 41; Николић 12; Војиновић 15; Бован 37; Даница 6) која се обично сматра млађом од магије делања.³⁴ Када јунак забодје нож у змију, у варијанти „Баш Челика“ (Ђурић 30) и каже „без моје те руке нико не извади“ приказана је управо врста вербалне магије. Користе се и дах или плувачка у особеној функцији (В 3; ВД 7; Ч1 33).

Магија се такође користи при обављању домаћих послова (Ч1 10), који се могу јавити и као вид немогућих задатака (Ч1 21). Посредством магије стварају се предмети ни из чега (Ч1 53), даје се знање језика или се испуњава свака жеља (Ч1 56).

Лет се јавља веома ретко; овај мотив који се данас популарно повезује с летећим ћилимом из *Хиљаду и једне ноћи* (мада и иначе постоји у источном фолклору, нпр., везан за Соломона) среће се управо у бајци оријенталног порекла (Ч1 52), али је и ту потребна магична шипка.

Понекад се приказује и магијско понављање по три пута, дакле не само у структури радње него баш у опису самог магијског поступка. Да би се девојка дозвала из бунара, треба узети три „груде“ коњске длаке које су заправо њена коса (принцип дејства дела уместо целине), оптрчати три пута око бунара и три пута рећи „Устани дјевојко“ (могућа реминисценција на место из

Јеванђеља – Марко, 5, 41). Мазање мртвог јунака и јунакиње травом оживљавања треба да буде праћено троструким понављањем изрза: „устајте несретњи па сретњи акобогда“ (В 27).

Наравно, као и друге представе и магија може бити сублимирана тако да јој право значење треба открити „археолошком“ методом. Мотив длака, пера и крљушти које животињски помоћници дају јунаку заснован је на принципу дејства дела уместо целине.³⁵ Злостављање мртваца у типу приповетке о захвалном мртвацу можда је изворно био поступак заснован на симпатичкој магији који треба да нанесе муке његовој души.³⁶ И код приказа магије може доћи до рационализације. Када јунакиња затисне уши „некаквим травама“ да не би чула буку натприродног порекла, вероватно се ради о рационализацији првобитног веровања у магијску моћ трава (ВД 10). Бежећи од натприродне девојке јунак баца ствари за собом, попут чешља, а она их зачуђена узима и разгледа (В 31). Тиме се успорава прогон, а у основи је то рационализована варијанта магичног бега, јер првобитно ствари претварањем постају препреке прогониоцу. И магични бег се обично тумачи као магија по принципу „слично производи слично“³⁷. Уосталом, и сама чињеница да се јунак не преображава сопственом снагом него га претварају чудесни помоћници, вештице и слична натприродна бића већ означава сужавање магијског дејства и рационализовање које тражи каузалност.³⁸ Примери самосталног преображавања налазе се у бајкама о чаробњаковом ученику (вероватно индијског порекла).³⁹ Али, чак и у овим примерима способност метаморфозе се учи. Ту се српска бајка уклапа у европски тип, по извесном степену рационализације.

Дакле, магија може бити и црна и бела. Првенствено је повезана с претварањем, окамењивањем, болестима односно отклањањем тих невоља, као и с оживљавањем. Од разних облика магије могуће је уочити магију зачећа (гутање ради изазивања трудноће Ч1 11), магију речи и магију лечења.⁴⁰ Ловачка магија се може, у реликтном виду, препознати у мотиву одсецања аждајиних језика (нпр. у „Баш Челику“). Првобитно значење поступка било је пове-

зано са спречавањем освете која би могла доћи од духа убијеног, али у бајци то постаје знак за препознавање јунака у каснијем току приче.⁴¹ У „бубама“ и слици који одговарају уместо јунака (магични бег – Ч1 21) препознају се не само парцијална него и профилактичка магија.⁴² Користећи Фрејзерову поделу, могуће је наћи примере контактне магије: спаљивање коже животињског младожење (нпр. „Змија младожења“) или у још јаснијем виду коришћење пљувачке или даха за преношење знања немуштог језика или отклањање окамењености.

Овај преглед мотива који упућују на различите религијске представе, као што је већ напоменуто, далеко је од потпуног. Он треба само да илуструје сложеност и испреплетеност појма религије у бајкама.

Доста тога у разматрању овог феномена зависи од методологије проучавалаца – при том је та методологија везана за историју религије и компаративну религију, као и антропологију, ређе за књижевнотеоретски приступ. Тако присуство одређених представа у бајкама проучаваоцу служи као знак за одређивање старости бајке. То би било јасно да су историчари религије јединствени. Али, док постоји (да поменемо само најочљивију разлику) неслагање између следбеника теолошке или традиционалистичке⁴³ школе и присталица еволуционистичког модела,⁴⁴ одређивање старости одређених религијских представа, па и њихово значење, зависи од општије оријентације проучаваоца, односно у случају етнолога од његовог одређења за одређену школу.

Чак и ако се остане на ужем пољу посматрања мотива неслагања ће лако бити уочена. Нпр. скакање јунака и његовог краљевског противника у врелу воду или млеко Проп тумачи као успомену на убијање старог краља⁴⁵ (смена краљева о којој говори Фрејзер). Рерих у истом мотиву види магијско купање јунака пред свадбу које треба да спречи утицај демона.⁴⁶ У живој води Аникин види катартивну магију,⁴⁷ а Проп успомену на воду оног света.⁴⁸ Нож који крварењем даје знак смрти обично се тумачи

као анимизам, али понегде и као остатак обреда засецања ножем и мешања крви ради побратимства.⁴⁹

Али, привидна неслагања могу заправо да указују на сложеност самих мотива, који садрже цео комплекс представа. Рецимо, последњи наведени пример у оба случаја своди се на веровање у моћ крви, вероватно анимистичко. Може се поменути и мотив окамењивања у ком Д. Ајдацић налази трагове иницијацијског обреда, али и убијања старца, као и магије⁵⁰ (дакле, опет комплекс представа). Немачки историчар Аугуст Ничке пак (у једном од прихватљивијивих пасуса своје иначе веома дискутабилне студије) указује на то да је камен станиште мртвих и да касније заливање камена крвљу која оживљава представља контакт са светом мртвих.⁵¹

Код ове комплексности неопходно је још једном истаћи да она не долази само од повезаности представа у духовној стварности човека, него и од стилске особености жанра. Бајка различите религијске представе спаја, и при том их готово све апстрахује. При разматрању оваквих мотива веома је битан однос према стварности. Све набројане религијске представе могу се наћи и у животу саме традиционалне приповедачке заједнице.

Тотемизам је у народном животу и представама, наравно, присутан само реликтно. По В. Чајкановићу код Срба је вук био тотем; у обредима би био најприсутнији кроз вучарске поворке. У бајкама међутим, човек се више не везује за једну животињу.⁵² Оне имају одређену функцију само у једном делу бајке, када су у делокругу дариваоца/помоћника. Бракови типа Мелузине или Амора и Психе, за које се такође сматра да су тотемистичког порекла, у бајци се завршавају обавезним превођењем животињског супружника у људски код.

Табуи су у народном животу многобројни. Поред некада табуисаних животиња, чему се данас већ изгубило значење (медвед, нпр., по Чајкановићу), жива су веровања у категорији „ваља се/не ваља се“. Пажљивија истраживања говоре о табуисаности предења. У поглављу о етици наведено је по чему се бајковни табу разликује од правог.⁵³

Што се шаманизма тиче, Елијаде у обимној монографији не говори о словенском делу Балкана, мада су фолклористи његове трагове проналазили у епизи (Баура, Д. Буркхарт, Ц. Милетић). Неким облицима екстатичких култова (русалке) Елијаде и Д. Антонијевић одричу прави шамански карактер.⁵⁴ У борби змаја и але Тројановић налази шаманске мотиве – наиме, човек може да буде змај, а током борбе са алом његова душа излази у борбу док тело лежи непомично,⁵⁵ што подсећа на већ наведени пример сна и борбе са аждајом из бајки. Ако је шаманско тумачење тих мотива исправно, као што је у бајкама овај слој апстрахован, тако је и у народном животу редукован.

Обред жртвовања присутан је у народном животу у различитим облицима – од бацања девојке у реку⁵⁶ које потиче од првобитне жртве до клања животиње на прагу куће. Ипак, обред је или изгубио значење или је християнизован.

Иницијација је још више потиснута. Нарочито се њени елементи могу уочити у свадбеном обредно-обичајном комплексу, мада су уклопљени у шири проблем обреда прелаза.

Судбина је у народним веровањима и те како присутна, упркос Прокопијевом извештају по ком Словени у њу не верују. У бајкама је веровање ограничено на тип Усуда (АТ 460). Не може се рећи да ово веровање, ипак, одређује судбину јунака уопште.

Представе о свету мртвих великим делом се поклапају с бајковним представљањем другог царства. Али, тежња ка апстраховању и овде утиче на облик тих представа. Покушали смо да покажемо како семантички потенцијал одређеног простора утиче на његову улогу у бајкама, али та семантизованост остаје имплицитна.

Од бића која се помињу у бајкама присутни су виле, аждаје, але, змајеви док се дивови, нпр., ограничавају више на фолклор речи, што ће бити испитано у посебном поглављу.

Анимизам је наравно присутан у народним представама, али овде је неопходно ставити једну напомену. Анимистички начин размишљања није ограничен само на представе које живе у наро-

ду или код „егзотичних“ племена. Анимистичке представе могу се наћи и код савременог, урбаног човека, посебно код деце као што показују психолошка проучавања.⁵⁷ Такође, анимизам је оно што је заједничко „дивљој мисли“ и песничкој мисли.⁵⁸ Фигура персонификације долази од анимистичког поимања света, као и психолошки паралелизам. Ту се у бајци укрштају живо веровање и песничка имагинација. Тако анимизам као феномен за проучавање припада и подручју психологије.

Али и она веровања која јесу јасно анимистичка подлежу истој склоности ка апстракцији и сублимацији, као и мењању које није повезано са одређеним веровањима. Нпр. у бајкама спољашњу душу обично крије натприродни непријатељ, док у пракси разних народа то чини човек.⁵⁹

Хришћанство нема одлучујући утицај на бајке (Рерих).⁶⁰ Једна дефиниција чак одређује бајку као причу са нехришћанским натприродним елементима.⁶¹

Наведено је да циљ јунака лежи у стицању царства и богатства, не у одрицању од њих или у тежњи ка оној страни срећи. У томе му не помаже Бог него митска бића или животиње, а изузетну улогу има магија. Јунак је милостив, али не прашта противницима. Христијанизација може да допринесе рационализацији, а таквом облику рационализације српске бајке су, по неким мишљењима, склоне.⁶² За приповетку „Бавоља маштанија и Божија сила“ још су Болте и Поливка учили да се од варијанте Гримових разликује уношењем молитве као разрешења магијског бега уместо чаробног дејства предмета које би се очекивало по типу бајке (и иначе су Врчевићеви записи склони христијанизацији).⁶³ Овде је занимљива паралела са староегипатском „Причом о два брата“ (или „Бата и Анубис“). Јунак свог прогониоца зауставља тако што се молитвом обрати богу Ра, те између јунака и непријатељског брата настаје река. Пошто се ова древна прича не сматра чисто народном, него дворском или свештеничком обрадом усмене творевине,⁶⁴ уношење молитве божанству можемо сматрати таквом интерполацијом. Српска бајка која с египатском

нема директне везе (на страну теорије Фон Сидова о ширењу приповетке) показује како се исти поступак (религијска рационализација) активира на истом месту сижеа. Мада је контекст, наравно, различит (хришћанство и староегипатска религија) исти је не само структурни принцип него чак и конкретизација (молитва). Ова паралела може да буде занимљива у компаративним истраживањима управо зато што показује механизме прераде.

Као и анимизму, и магији је својствено то да није везана за одређени тип друштва или епоху него за психичке процесе, па као специфичан поглед на свет живи и у свести савременог човека. То се односи не толико на саме поступке колико на магијску „логику“ из које Фрејзер издваја два става: слично производи слично и ствари које су једном биле у додиру остају стално повезане.

„У магији одрастамо и од ње никада нећемо побећи... Наша је прва реакција на фрустрације које нам намеће стварност, призивање магије.“⁶⁵

Али, поред овог разлога општије, психолошке, антрополошке природе постоје и други, више везани за конкретан корпус текстова, који упозоравају да магија мора бити посебно издвојена при проучавању бајки.

Од свих религијских представа које су разматране, у бајкама је магија најчешћа.⁶⁶ И на семантичком плану има највећу улогу. Такође, оставља утисак највеће *животности*.

Не треба посебно истицати да је магија изузетно снажан део народног живота. Покушаћемо само да нађемо јасније паралеле, гледајући првенствено саме предмете који се користе. Читав низ предмета који се срећу у бајкама има одговарајућу функцију у магијским радњама.

У бајкама се веома често користи *шипка или штап*. Он претвара у животињу или предмет (В 28; Ч1 21, 39), отвара врата (ВД 5), раздваја реку, открива злато, претвара вукове у мравињаке (ВД 7), удар шибљиком везује стоку (Ч1 10), раздваја жито и обавља сличне задатке (Ч1 21), омогућава лет (Ч1 52). Штап се користи и у правој народној магији. „Да би имао неко моћ мађија, по на-

родном вјеровању треба имати мађијску палицу (штап).⁶⁶ Он се добија од штапа којим је птица отета од змије.⁶⁷ Ако се штапом од метле (на којем су претходно обављене још неке припреме) ударе заљубљени, њихова љубав ће се претворити у омразу.⁶⁸ Може да се користи и за магијско лечење болести.⁶⁹ Ударање штапом којим је жаба отета од змије помаже породиљи⁷⁰ као и попијена вода која је сливана низ тај штап.⁷¹ Али, штап као магијско средство првенствено се среће у представама о вештицама. Према веровању карактеристичном за европске народе,⁷² када вештица жели да „изједе“ нечије срце, удари уснулу жртву штапом по грудима која се отворе.⁷³ Пример из бајки да удар штапом отвара камен или неко место под земљом такође има паралелу у веровању о вештицама. Лонац са својом машћу вештице чувају у камену; удар штапом отвара и затвара камен, као што и сам удар може да створи лонац,⁷⁴ тј. да га „дозове“. Оваква веровања раширена су на широком простору Србије, Црне Горе, Босне, Хрватске. Некад се шипке као атрибут приписују и вилама.⁷⁵

Нож (ВД 30) у магији⁷⁶ примењује се за отклањање болести, заштиту детета, љубавну магију.

*Прстен*⁷⁷ претвара у животињу али и враћа људски облик (ВД 5), добија се од небеских тела одређеним поступцима који подсећају на магијске (ВД 9). Од њега се занеми (ВД 11). Пушта огањ и светлост (ВД 17), када се у њега дуне ствара се златан крилат коњ (Ч1 12). Треба га принети ка ватри (Ч1 52), испуњава жеље (Ч1 56; Глигоријевић 1), када цар гледа кроз „срећни“ прстен успева да победи непријатеље (Ч1 60).

У Кореници се зачарана детелина носи под прстеном.⁷⁸ Прстен од меди помаже против болести.⁷⁹ Прстен којим је млада прстенована стављен на пушку, даје оружју магијска својства.⁸⁰ У Зајечару је забележен цео магијски поступак „певања прстену“, који служи прорицању будућности преко прстена који стоји у котлу воде током ноћи.⁸¹ Користи се у љубавној магији⁸² као и у аграрној⁸³ или на свадби.

Длаке (В 31, 33; Ч1 20, 24) и у бајкама и у етнографској стварности могу бити људске и животињске. У народу се користе у црномагијским поступцима за изазивање смрти,⁸⁴ али и за заштиту од болести (кађење вучијом длаком)⁸⁵ или од вештица.⁸⁶ Наравно, јављају се и у поступцима лечења⁸⁷ или код чини за добијање судског спора,⁸⁸ за отклањање урока⁸⁹ и у љубавној магији.⁹⁰

Перо се, као и длака или крљушт, добија од животињских помоћника, али може да се користи и за оживљавање (Красић1 3). У магији се исто користи за заштиту од погибије.⁹¹

Новчић (Ч1 65 – чаробни форинт). У бајкама се чаробни новчић умножава. У народној магији забележен је тзв. „срећни грош“. Кома стока слабо иде треба да прода просо и пиле изложено пре Благовести, тај новац замени у цркви и та три новчића да помеша са другима, којима мисли куповати стоку.⁹² У заштити стоке користи се и сребрни новчић.⁹³ Дететове прве зубе треба дотаћи динаром, а служи и за лечење кожне болести,⁹⁴ отклањање чини⁹⁵ и спречавање трудноће,⁹⁶ на свадби.⁹⁷

Узду користи неверна жена када свог мужа претвара у животињу (Ч2 55; јавља се и у: Кановић, „Три ловца“; Добросављевић 13). У Војној граници постојало је веровање да вештице уздом претварају људе у коње, које потом јашу.⁹⁸

И у типу ђаволовог шегрта узда (Николић2 1) односно улар (В 6; Ч 21; Срећковић 26) играју важну улогу – увек се напомиње да их не треба дати купцу-ђаволу. Ово су несумњиво трагови обичаја и веровања везаних за трговину. И у правним обичајима око трговине продаја улара, узде, оглава је посебно регулисана, тако да улар чак може бити и разлог за раскид погодбе.⁹⁹ Обично се не дају; ако се и даје оглав онда је то праћено посебним магијским чином којим се заправо купцу негира добит куповине¹⁰⁰ или се при предавању „приузе“ не даје директно из руке у руку, него је продавац спушта на земљу а купац онда подиже.¹⁰¹ Сам народ објашњава да би трговина била несрећна када на животињи не би остало оно чиме је доведена.¹⁰² У једној бајци (Ч1 13) змај купи људско дете од оца и претвори га у змаја (веома ретко

претварање на оси људско–фантастично). Отац је заправо продао сина за медену узду. Мада се нигде не каже експлицитно, можемо претпоставити на основу података да је починио грешку и тиме предао дете демонском бићу. Као да – у бајкама барем – поседовање улара даје купцу, јунаковом учитељу и противнику, моћ над јунаком, по начелу контактне магије. Пошто трговина треба да буде лажна, јунак се обезбеђује и с магијске стране. И у „Златној јабуци и девет пауница“ јавља се магијски поступак ударања уларом о земљу који је овде већ потпуно везан за бајковне мотиве (и ова бајка, као и варијанта ђаволовог шегрта потичу од истог приповедача, Механџића).

Лити је запазио да бајковни онострани дарови нису фантастични, већ су обичне форме и величине, на први поглед непрепознатљиви као чудесни.¹⁰³ Те појединости поклапају се са обичношћу предмета у народној магији. Када и постају фантастични то је поступком позлаћивања,¹⁰⁴ што долази од склоности ка металима и јаким бојама (Лити). Примећено је поклапање предмета који се помињу у руским бајкама и оних који се користе у магијској пракси руског народа (прстен, секира, огледало, појас, угаљ, восак, хлеб, јабука, трава, гранчица, штап, марамица).¹⁰⁵

Месеци и звезде такође се јављају. Треба узети посебну траву и изговорити одређене речи. Исто важи и за месец, а када изађе сунце мора се погледати кроз бабину косу опет уз (три пута) поновљене речи (ВД 9). У лечењу болести треба гледати у звезде уз понављање одређених речи, некад и по три пута.¹⁰⁶ И љубавна магија праћена је обраћањем звезди одређеном формулом уз гледање у њу.¹⁰⁷ Прављење магијске бритвице праћено је молбом Месецу да је ојача.¹⁰⁸

Представе и веровања везују се и за улогу *крви* у бајкама. Када младићи претворени у јагњад лизну крв цареве кћери добијају назад људски облик (В 23). Крв је као место људске душе, снаге „сасвим особит сок“, како каже Гетеов ђаво. Као што у бајци отклања демонску зачараност, тако у магијској пракси отклања болест.¹⁰⁹ У свим тим поступцима особа над којом се

магијски поступак врши треба да унесе крв у себе или да буде њом намазана.

Дување отклања окамењеност (ВД 7) као што може да врати и људски облик (Ч1 33), пода памет (Даница 7), оживи (Којанов 9; Божовић 60; донекле ЛМС 4). Муж и жена дувају три пута једно другом у уста „да би муку преполовили“, тј. да породила лакше роди.¹¹⁰ Оболели од брадавица треба, уз одговарајуће речи, да дуне преко оболелог места да би пренео болест.¹¹¹ Магијски дах, као и пљување, саставни је део европског фолклора уопште.¹¹²

Траве ипак имају највећу улогу у бајковној магији. „Свака болест има своју траву, само од смрти нема траве.“¹¹³ У бајкама, међутим, и смрт се лечи травама. Колика је улога биљака у народном преплитању медицине и магије не треба истицати посебно. Скретућемо пажњу на неке друге детаље који говоре о односу бајковне магије биљака и стварности. У бајкама су зналци моћи трава најчешће старице. Оне познају и позитивну и негативну силу трава. Њима окамењују или одузимају разум, као што и отклањају окамењеност, оживљавају мртве и исцељују осакаћене или болесне. Овај лик старице с травама поклапа се с народном сликом траварице и бајалице. Некад се и јасно називају „бајалице“ (В 28). Али, истраживање порекла слике може отићи и даље. Иза народне представе бајалице стоји слика вештице. Још Вук бележи како би се разоткривена вештица морала заклети да се више неће бавити летењем и изједањем људи и онда би постала траварица. „Кад се вјештица један пут исповједи и ода, онда више не може јести људи, него постане љекарица, и даје траву изједенима.“¹¹⁴ У целој Европи за вештице су проглашаване жене које су се бавиле биљном магијом и медицином,¹¹⁵ а веза управо жена с магијом, нарочито биљном, иде уназад све до антике.¹¹⁶ У претходном поглављу напоменуто је да се директно именовање бабе, старице као вештице среће веома ретко у бајкама.

У Европи је од веровања у фантастична бића, најдуже задржано управо веровање у вештицу.¹¹⁷ Вештица се у бајкама

не представља преко оног што је за њу карактеристично – лет, канибализам – него преко њеног лика znalца биљака и њихове магије. Слика вештице још је јаснија када се уместо трава јави маст. Маст којом се отклања окамењеност старица држи закопану испод крушке (Ч1 24). И када није везана за старице налази се закопана (Ч1 65). Веровање да се вештичја маст крије испод камена, у камену – у сваком случају у простору који је обележен као доњи – присутно је у народу.¹¹⁸ Негде је наглашено да се магичком травом треба намазати испод пазуха (Ч1 61), што је карактеристично за вештичје коришћење масти приликом припреме за лет. Оживљавање умрлог јунака мазањем (нпр., Николић1 8) је апсолутизација магичке моћи трава/масти, али се може повезати и са вештичијим мазањем.

И за већ поменути магични штап може се сматрати да је повезан с веровањима о вештичјем штапу. Од веровања у којима се штап јавља у народу, најчешћа су она која га приписују вештицама. У бајкама, међутим, он није атрибут искључиво старица.

Постоји занимљива паралела између магичног бега и једне врсте гатања. При таквом поступку девојка говори: „Ко је мој суђеник, нека дође вечерас код мене; ако је гладан, ево му леба и соли; ако је жедан ево му воде; ако је бос, ево му опанака (или ципела) да се обује; ако је на коњу ево му зоби за коња; ако мора да пређе преко *воде*, ево му *чунак*, да се превезе; ако је нечешљан, ево му *чешља* и *мас'* да се очешља; ако мора да пређе преко *горе*, ево му *ножа* да сече гору и да се брани од зверова“.¹¹⁹ Девојка узима *љуске јајета*, *чунак*, *нож*, *чешаљ*, *огледало* и залогаје од вечере (први и последњи) па говори: „Све ово мећем под главу за мога суђеника: ако је за *водом*, ево *чунка* да се превезе; ако је за *гором*, ево *ножа* да себи пут прокрчи...“¹²⁰ (И чешаљ може да се јави у магији, нпр. аграрној.)¹²¹ Исти предмети који треба да створе препреку на путу, овде имају супротну функцију, „отварања“ пута будућем младожењи (значи, исто неком из „другог“, „туђег“ света).

И чудесно зачеће има одређених подударности у народној магији. Ако је жена нероткиња треба, као у бајци, да поједе месо видре, пржену рибу на Благовести, или чорбу од миша.¹²²

Додајмо само да врсте вербалне магије захтевају додатна истраживања. Да ли речи као што су „каранда дада“, „бум бак нектак“ заиста представљају само бесмислене слогове? За неке наоко бесмислене формуле народне магије у Европи је утврђено да представљају искривљене латинске или хебрејске речи, које су ширењем магијских компендијума прелазиле и у народ. Није непознато да је и на нашем простору присутно прожимање народне и „књишке“ магије (коришћење квадрата *sator/arepo/tenet/opera/rotas* или Соломоновог печата, пентаграма или хексаграма, при чему се чува име краља Соломона традиционално везано за магију). Посебно је, дакле, питање да ли и неке од ових речи имају књишко порекло (које код нас може бити и оријентално) или су ипак речи које само испуњавају функцију у бајци, без праве магијске функције у животу? Порекло магијске речи „дур“ може се утврдити. Она у бајкама служи као формула за заустављање. Кад „човек од чеперка“ почне расти, треба га зауставити употребом ове речи (Ч1 41); функцију заустављања има и у варијанти из збирке А. Николића (1, 3). У једној новијој варијанти (Бован 37) чаробна тољага престаје са ударцима када се викне „дур, тојаго!“¹²³ Реч долази из турског језика и императив је глагола *durmak*, „престати, стати“. У „Златној јабуци и девет пауница“ реч гласи мало другачије (дура) и функција није заустављање него отклањање преображаја, при том спојено с магијским поступцима везаним за улар.

Редак пример магије садржи једна бајка из збирке Симеона Ђурића – војник који се налази на уклетом месту нацрта око себе круг па му ђаволи не могу прићи (Ђурић 30). Ради се о заштитном кругу који је стално место у церемонијалној магији, „ученој“ каква се јавља у различитим компендијумима магије. С друге стране, један део тих гриморијума силази у народ, у виду народских књига (али, и народна магија познаје заштитни круг).

Досад су прављене паралеле између религијских представа које постоје у бајкама и етнографске стварности. Али, преостаје да се види какво је бајковно преобликовање те стварности. Управо ту с археолошког приступа прелазимо на феноменолошки, или општије говорећи, књижевни. Оно што је карактеристично за бајковни приказ религијских појмова јесте њихова измешаност. Било би непрецизно рећи синкретичност, јер се не ради о уклапању различитих представа у јединствен систем, него о упоредном постојању различитих, па и супротстављених представа. То је најочљивије када се у истој бајци нађу хришћански и претхришћански елементи. Екстреман пример је бајка (Ч1 36) у којој се каже да је једног човека Бог казнио зато што је „људе варао и децу плашио“, да би се у истој реченици као лек за његово избављење одредило пијење људске крви. У другој бајци (Ч1 60) оживљавање из костију спроводе Бог и св. Петар. Преступ хришћанског обичаја кажњавају виле (*Даница* 4).

Овде се опет лако може направити паралела са самом народном религијом. И у њој најразличитије представе живе једна поред друге. Добро је познат појам „двоверја“, народне синкретичности, где се паганске представе спајају са хришћанским, али и саме претхришћанске представе из различитих епоха коегзистирају. Погрешно би било, међутим, од бајке правити огледало народног поимања религије. Такво мешање је у складу са жанром бајке. У разматрању других жанрова, попут легенде или предања, лако ће се уочити бајковна специфичност. Ако се прихвати да су бајка, предање, мит засебни жанрови са својим „правима“, а не да је бајка, нпр., дегенерисани или неразвијени мит,¹²⁴ биће јасније схватање бајке као књижевног феномена (а самим тим и као феномена уопште). Мада се и у њима може уочити народно мешање различитих представа, у предању или легенди један религијски појам је истакнут – судбина, табу, натприродно биће. Истакнут је управо зато што је важан. У бајци, међутим, појмови могу да се мешају не само зато што одражавају реалије него и због њихове умањене важности за саму бајку. Одавно је уочено да религијски

и магијски мотиви у бајци постају књижевни. Магијски мотиви сублимирају се исто као и профани, еротски или религиозни.¹²⁵ Мотиви бајке нису само сурвивали него „епски саставни делови једне стилизирајуће књижевне уметности“. Обреди, обичаји и култови у бајкама изгубили су свој прави значај и постали формални елементи.¹²⁶ „У бајци има само магијских мотива али не магије у смислу предања. Изворно чаробно у бајци постаје играрија.“¹²⁷ Бајка не посвећује толику пажњу сакралном. Управо је зато могуће да различите представе буду заједно у истој причи, а да ниједна нема истакнуто, повлашћено место.

Као што је већ наглашено, од свих представа највећу улогу у бајци има магија. Она је најприсутнија, најчешћа. Али, уједно је и најживља. Док остале представе (осим хришћанства) стоје на нивоу сурвивала који треба детектовати археолошком методом, магија је веома јасна. Поновна паралела с народним животом показује да је од свих представа (с изузетком хришћанства, као званичне религије у приповедачкој средини) само магија присутна и жива у свом правом облику. Тотемистичке, шаманске представе, обреди жртвовања, првобитна значења многих табуа највећим делом изгубили су првобитно значење, християнизовани су, деградирани до игре или обичаја чије се значење више не разуме. Магија је међутим веома жива у свом правом облику.

Ради се, такође, са књижевне стране, о различитим степенима сублимације. Магија је сублимирана мање од других представа. Рерихов став да је мало чудесног у бајци што има везу са живим народним веровањем¹²⁸ може се, на српском материјалу, допунити запажањима о паралели губљења веровања у бајци и истог таквог губљења у народном животу. С друге стране, постоји паралела између животности магије у народу и њеног значаја у бајкама.

Магија утиче и на ток радње. Чудесни предмети који помажу јунаку, преображаји, оживљавања – тачке су које чине чворове и места преокрета у бајкама. Управо је на тим местима магија активна. Тако, рецимо, магија отклања негативне последице настале

кршењем бајковног табуа (схема: 1 – забрана 2 – нарушавање 3 – последице 4 – магија 5 – позитиван резултат).¹²⁹

Што се тиче свих тих представа, а првенствено магије, опет се може применити појам новог импулса. Сличан поступак обнављања већ присутних веровања у бајкама је примећен у руској бајци. Магија има паралелу у руском народном животу до 19. в. Управо силом „сујеверја“ које се одржава у народу могуће је објаснити очување древних пережитака у бајкама.¹³⁰ На материјалу савремених мађарских народних приповедака, Линда Дег примећује већ познату чињеницу да су елементи који су ушли у бајку изгубили актуелност и кредибилитет, али да се њихова кредибилност унутар бајке проширила. „Делови религијских система у бајкама губе кредибилитет и могу да коегзистирају. Али, чак и када је бајка постала независан жанр она је стално *храњена живом мрежом народних веровања*. Вера постоји не само у фосилизованим остацима него и у елементима директно везаним за народно веровање. *Причу стално подстичу актуелна веровања*.“¹³¹ (курзив наш.) Међутим, треба напоменути да појам новог импулса не објашњава све мотиве бајке. Он може да објасни неке који су подједнако живи у бајци и у народу, какви су разни магијски мотиви. Али, одржавање мотива који у стварности одавно нису живи обично се тумачи њиховим психолошким значењем и архетипском снагом¹³² (што би онда објаснило и привлачност бајке за савремено урбано дете или особу из друге културе). С друге стране, то што су веровања жива у народу (урок, вампирizam) одсутна из бајки, најлакше се објашњава склоностима жанра ка апстракцији и сублимацији. Али, то што баш једне представе бивају искључене а друге не, можда се пре може повезати с њиховим значајем за већ разрађену поетику бајке као интернационалног жанра – жива веровања подстичу оно што у типу бајке већ постоји, као што је магија.

И Рерих примећује да мисаоне форме примитивне магије (партиципација, аналогија) нису везане за одређену религијску слику света, те да зато могу да се задрже до данас и да лако буду

обновљене. „У уметничком руху магијско мишљење задржано је као производ фантазије, у магијској слици света као стварност.“¹³³ Управо зато може се рећи да и бајка и магија подједнако одражавају логику првобитног мишљења. Али то не значи да се бајка развила из магијског обреда, него обе појаве потичу из људског прадоживљаја, који се јавља како у обреду тако и у тексту.¹³⁴

Постоје и примери чисто фантастичне бајковне магије. Сабља која сече главу на дан хода (Ч2 28) представља потпуно фантастичан мотив, настао хиперболизацијом. Кошуља која бије, торба из које излазе војници могу се исто тако посматрати (ове примере неки сматрају одјеком магије позног средњег века,¹³⁵ док их неки убрајају у потпуно измишљену, бајковну магију).¹³⁶ Као што табу може бити прави и бајковни, таква може бити и магија).¹³⁷

Лити истиче да праве магије у бајкама нема. Нема је у смислу директног преузимања облика магије из стварности (заштита против урока и сл). Али, магија није само помињање длаке или прстена. У бајци је задржано веровање у магију – ако се уради права ствар, на прави начин, уследиће неминовно последице. Док у стварности то остаје на нивоу веровања, у бајци је њено дејство апсолутизовано и физички видљиво. Исто тако у бајци се задржава и апсолутизује магијска оријентација ка циљу, тј. финалност, за разлику од рационалног погледа на свет који тражи каузалност.¹³⁸

Постоји још један дубљи ниво због ког је магија значајна за бајке. То је њена антропоцентричност. Фрејзерово разликовање магије од религије и истицање њене антропоцентричности било је критиковано и кориговано. Ипак може се прихватити да је магија управо истицање човека који зна колико су силе опасне и јаче од њега, али да исправним поступцима може да овлада њима. Религијски човек више силе може да замоли, али пушта да пресудна и одлучујућа буде њихова воља.

Како, дакле, са своје стране фолклористи говоре о антропоцентричности бајке, а етнологисти о антропоцентричности магије

као да *антропоцентричност магије одговара антропоцентричности бајке*. Јер бајка јесте антропоцентрична. Онострано је у њој битно само због оностраног; онострано се приказује само онолико колико се тиче човека.¹³⁹ Тако се и за магију (донекле вођено одређеном идеологијом, додуше) каже: „Магија је (...) побуна против богова... Магијом се човек бори за своју слободу.“¹⁴⁰

И овај став је подложен замеркама. Не треба превидети да највећи део магичног човеку долази од оностраних бића. Изгледа да је ту сачуван извештан однос према оностраном као нечем што поседује истинску моћ, већу од човекове. Према томе, оностраност ипак није увек само просторна, него је њихова натприродна снага сачувана тако да утиче на ток и значење бајке.

Сем тога, потпуну контролу над магијским силама, која одговара антропоцентричности магије, у бајкама имају вештице које се налазе између људског и ононостраног света. Јунак-човек ипак мора да прође провере како би потом од виших сила добио магијско средство. Управо овде може се наћи одређена веза с (архаичним) религијским представама, везаним за онострано.

Али, подударане антропоцентричности магије као система мишљења, и антропоцентричности бајке ипак се јавља на општијем плану бајковне слике света. Магија је увек усмерена ка јунаку, који је представник људског света. Било да му штети, било да му помаже, она је повезана с њим.

У наведеним примерима из народног живота, у изведеним обредима лако се може препознати „логика“ која стоји иза њих, о чему је говорио још Фрејзер – слично производи слично, део стоји уместо целине. Рецимо, те принципе откривају наведени примери лечења. Штап којим је жаба отета од змије помаже породиљи да лакше роди, јер се „својство“ отимања, ослобађања задржало на штапу и онда се преноси и на жену. У бајкама је магијска логика некад присутна, али некад и не. Штап, нпр., није спецификован, нити се на њему обављају неке радње. Некад се једноставно подразумева да предмети сами по себи имају магијска својства. То је најучљивије када предмети мењају власнике, имајући и даље

иста магијска својства (Лити), што је управо сублимираност мотива у складу са стилем бајке. Док се у примерима из праве магије лако открива логика, у бајци то није увек случај.

Могло би се приметити да је у бајци присутан, ако не и најприсутнији, слој који се односи на иницијацију. Ако оставимо на страну питање о генези бајке с којим је разматрање иницијације повезано (нпр. Мелетински сматра да ритуални еквивалент бајке није иницијација – која би одговарала миту – него свадба¹⁴¹), остаје јасно да је тај слој у бајкама на веома дубинском нивоу. Магија је међутим изузетно видљива и није потребан посебан археолошки приступ да би се до ње дошло.

Поред магије, присутни су и неки други религијски слојеви који улазе у саму *поетику* бајке. Проучаваоци често истичу значај мотива избављења и спасавања. Пример може бити избављење уклетог човека из животињског облика. На почетку развоја овог мотива је само веровање у преображај, које постепено постаје спасење, какво се јавља у каснијим, високим религијама. Тако се од уништавања животињске коже долази до чисто духовног спасења, кроз љубав (пример Периоове варијанте „Лепотице и звери“ је најпознатији).¹⁴²

У прегледаном српском корпусу чешће је магијско спасавање (оживљавање, уништавање животињског облика), него хришћанизовано. То би се поклапало са запажањем да су словенске (и друге балканске и источне) варијанте изворније од западних.¹⁴³ Изворније овде може да значи архаичније. Јер, што је бајка старија то је тешња њена веза с народним веровањем, утолико више је она израз стварности.¹⁴⁴ Према томе, избављење остаје на нивоу архаичног магијског ритуала.

(Прелазећи с мотива спасавања на општији појам бајке, Рерих истиче да се у бајци не ради о специфично хришћанским схватањима. Додали бисмо томе да бајка није везана ни за било који други специфични религијски систем, него за опште религијске идеје. Оне се налазе већ у етичким особеностима бајке, нарочито када долази до кажњавања зла и победе добра. И сама

свест да је човек зависан од оностраних моћи, као и знање о нат-природним бићима, спада у основне религијске представе. Бајка се показује као „религиозна у најширем смислу, и није случајно што су њени приповедачи били побожни људи“. „Значај спасења, саможртвовања, избављујуће љубави приближава бајку високим религијама.“¹⁴⁵)

Лити, насупротив наведеним ставовима, истиче одређене сличности бајке и хришћанства: човеку су потребни помоћ и спас и они долазе од оностраних сила, а и он сам је спреман на помоћ. Положај неугледног јунака бајке поклапа се с јеванђелским речима да ће последњи бити први а понизни уздигнути. У ширем значењу све бајке се баве спасењем, а постоје и колективна избављења.¹⁴⁶

С друге стране, Фон Францова истиче да спасење какво се јавља у бајкама – ограничено на спасавање од враџбина – нема везе са хришћанским појмом спасења.¹⁴⁷ Овде можемо додати да Лити и апсолутну лепоту и ружноћу сматра „преводима“ нуминозног; нарочито је лепота представник нуминозног (које се само не појављује у бајци). Савршеност, лепота, сјај су атрибути божанског.¹⁴⁸

Други важан елемент је значај правде и победе добра. Ово је најучљивије у бајци о правди и неправди, за коју је већ наведена примедба Х. Јасон да се не ради о типичној бајци. И у другим бајкама, међутим, јавља се мотив праведника, обично повезан са захвалним мртвацем. Изгледа да је једини слој где је хришћанство имало нешто дубљи утицај управо овакво истицање значаја правде. Али, оно је вероватно само допринело (као живи импулс) одржавању и специфичном бојењу општијег и старијег схватања правде и праведности. То схватање најбоље се види у срећном крају као канонском „сигналу“ жанра, о ком је већ било речи. Питање које се поставља (на ужем фолклористичком пољу) би било – да ли срећан крај бајке који подразумева победу правде (онако како је бајка доживљава) има везе са трансцендентним поретком света, какав се подразумева у религији?

Срећан крај није само формална ознака него припада веровању бајке, њеном разумевању човека.¹⁴⁹ Велике разлике између бајковног и религијског поимања победе правде постоје – праведност није апсолутна него хероцентрична.

Поменуто је да јунак не тежи оностраном, без обзира на његово присуство у бајци, нарочито не трансцендентном, него материјалној овоземаљској срећи.¹⁵⁰ Додуше, то не мора бити страна ни религији. Стари завет Јахвеову наклоност приказује управо обиљем материјалних богатстава, деце, стоке, плодова (Књига о Јову, али и повести о патријарсима из Постања). Тако се враћамо на већ поменути проблем. Да ли такво постигнуће треба схватити симболично,¹⁵¹ у смислу животног испуњења.

Ако царство или богатство јесу симбол за јунакову победу, то се онда још више уклапа у оно што можемо назвати имплицитном религиозношћу бајке. Како каже Де Фрис: ради се о свету који је без Бога (entgötterten Welt), али не и без смисла (sinnleer). Тако бајка, мада „се одриче сваке метафизике, јесте огледање свих суштинских елемената људског постојања. Али, ово постојање се не одражава на фону једног нуминозног света него подједнако у себи самом“.¹⁵² Ради се о секуларизованом миту (verweltlichte Mythos). Човек је ослобођен од божанских сила, што доводи до оптимизма.¹⁵³

Ако се прихвати Де Фрисова теза, онда можемо рећи да пребацивање смисла са директног, семантичког, религијског нивоа на ниво композиције, поезике жанра, стила чини ту имплицитну религиозност. Управо та „пасивност митског“ (Ранке), „латентно постојање мита“ (Белмон)¹⁵⁴ даје бајци специфичну атмосферу. У срећном крају најбоље се увиђа вера бајке не само у победу јунака него у победу смисла и правде (у бајковним схватањима), што даје наговештај једне вере у општије смислено уређење света. Са религијским схватањима таква вера има сличност – остајемо овде опет на ниву феноменолошке паралеле, а не генетског извођења.

При томе, ова паралела карактеристична је за монотеистичке религије Запада и Блиског Истока. Бајка се поклапа с јеврејским,

хришћанским, исламским и зороастрејским веровањем у коначну победу добра над злим и успостављањем вечите среће засноване на правди – у томе она одговара западном менталитету. Схватања далекоисточних религија, где се позитивно и негативно одржавају у равнотежи (таоизам) или где нема коначне успоставе равнотеже него се у огромним космичким циклусима све понавља (хиндуизам), као да су европској бајци туђа.

Исто тако, у европском фолклору жанр предања, с трагичним схватањем човекове судбине и његовог односа према оностраном, више одговара претхришћанским веровањима у судбину, које се најбоље изразило у причама грчке или нордијске митологије.

С једне стране, бајка се према религијским представама не односи са озбиљношћу других жанрова – управо зато је могуће њихово мешање и коегзистенција. Најзначајнији облици религијских представа јесу магијски. С друге стране, готово све магијско јунак добија од бића друге стране, у чему се огледа јунакова зависност од оностраних бића, а крај бајке, победа правде и добра има феноменолошку паралелу у одређеном схватању света као смислено и праведно уређеног.

¹ ЕМ, 1, 2 („Anthroposopische Theorie“); Rudolf Steiner – *Märchendichtung im Lichte der Geistesforschung*, Dornach, 1960.

² Станислав Жупић – „О немуштом језику“ у: *Записи*, књ. 4, св. 1–6, Цетиње, 1929. У антропозофском часопису *Упознај себе* (Београд, 1931–1941) изашло је више таквих тумачења домаћих бајки другог истакнутог антропозофа Милоша Радојичића.

³ Фридель Ленц – *Образный язык народных сказок*, Москва, 2000, стр. 301 (наслов оригинала: Friedel Lenz – *Bildsprache der Märchen*, Stuttgart, 1972). Италијански научник Ђузепе Сермонти у сличном духу тумачи бајке као алхемијске алегорије (Giuseppe Sermonti – *Fiabe del sottosuolo*, Rusconi, Milano, 1989).

⁴ Holbek, стр. 226. Вид. и Баузингеров чланак у Laiblin, стр. 287–288.

⁵ M. Lüthi – *Märchen*, стр. 107. Што се тиче теолошких приступа, илустративна је и књига језуите Роналда Марфија о бајкама Гримових: Ronald Murphy – *The Owl, the Raven and the Dove: The Religious Meaning of the Grimm 's Magic Fairy Tale*, New York, 2000. Савремени католички теолог (додуше, с одузетим правом професуре) Еуген Древерман који у својој анализи „Дечјих и домаћих бајки“ теологију комбинује са јунгијанском психологијом (Eugen Drewermann – *Lieb Schwesterlein, lass mich herein. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet*, München, 1992, и низ других књига) данас је вероватно најпознатији представник теолошког приступа у тумачењу бајки.

⁶ В. Пропп – „Ритуальный смех в фольклоре“ (*По поводу сказки о Несмеяне*)“ у: *Фольклор и действительность*, стр. 174–204.

⁷ Heino Gehrts – *Das Märchen und das Opfer*, Bonn, 1967.

⁸ HDM 2 („Fernzeichen“).

⁹ Spiess, стр. 114–115.

¹⁰ Више о томе у: Пропп – „Мотив чудесного рождения“ у: *Сказка. Эпос. Песня*, стр. 65–104.

¹¹ О анимизму у бајкама са наведеним примерима: Пропп – *Русская сказка*, 223; F. von der Leyen, стр. 39; чланак „Animismus“ у EM 1, 2.

¹² Obenaueg, стр. 265, у повести о Александру. Више о томе у: Е. А. Костюхин – *Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции*, Москва, 1972, стр. 154–156. Аутор примећује да вода не доноси бесмртност него оживљава.

¹³ Spiess, стр. 107; 109.

¹⁴ Б. Русић – *Немушти језик у предању и усменој књижевности Јужних Словена*, Скопје, 1954, стр. 97.

¹⁵ EM 1, 3 („Archaische Spuren“).

¹⁶ Преглед теорија о змији младожењи опширније у: Н. Милошевић-Ђорђевић – *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд, 1971, стр. 76 и даље.

¹⁷ Нпр. таква објашњења тих типова бајки у: Holbek, стр. 234. О тотемизму у бајкама још: J. de Vries, стр. 146; Мелетински – *Поетика мита*, стр. 267; В. Матић – *Заборањена божанства*; И. Ковачевић – *Семиологија ритуала*; Рерих сматра да уништавање животињске коже ради ослобађања није дошло из тотемизма него из обичног веровања у надмоћ животиња (стр. 97); Пропп – *Русская сказка*, стр. 241 и даље.

¹⁸ L. Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 69; „Arhaische Züge im Märchen“ у EM; О шаманизму још: M. Lüthi – *Märchen und Sage*, стр. 169–70. (интересантно је да Лити, као представник стилског приступа,

мада ретко говори о пореклу бајке, прихвата могућност шаманистичког порекла); Мелетински – *Поетика мита*, стр. 267.

¹⁹ Heino Gehrts – *Von der Wirklichkeit der Märchen*, Regensburg, 1992, стр. 9; 12; 79; 107–9; 114; 117; 141; 136; 150–153.

²⁰ О табуу у бајкама детаљно код Рериха; вид. и Аникин, стр. 104–106.

²¹ С. Самарција – *Поетика усмених прозних облика*, стр. 200. Предење је обично повезано са хтоничним женским божанствима (*Мифологическии словар*, стр. 669). Вретено је атрибут вештица (Болте, Поливка 1, стр. 440).

²² Класичан рад: Alfred Winterstein – *Die Pubertätsriten der Mädchen und ihre Spuren im Märchen* у: Laiblin, стр. 56–70 (први пут 1928); Liungman стр. 44; 87; С. Самарција – „Круг приповедака о прогоњеној девојци“ у: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 31/2, Београд, 2003, стр. 63–72.

²³ Ulf Diederichs – *Who's who im Märchen*, München, 1996, стр. 69.

²⁴ С. Самарција – „Круг приповедака о прогоњеној девојци“.

²⁵ Обред раширен „од Ирске до Јапана“, Waldemar Liungman, стр. 40.

²⁶ Костюхин, стр. 144.

²⁷ August Nitschke – *Soziale Ordnungen im Spiegel der Märchen* 1, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1977, стр. 88.

²⁸ И. Ковачевић – *Семиологија мита и ритуала* I, Београд, 2001, стр. 7–15.

²⁹ И то најчешће дивова. L. Röhrich – *Sage und Märchen*, стр. 264.

³⁰ М. Филиповић – *Трачки коњаник*, Београд, 1986, стр. 22.

³¹ Узгред само можемо поменути да по Ф. фон дер Лајену веровање у преображаје у бајкама има везе са веровањима у вукодлачка претварања у живој народној традицији (F. von der Leyen, стр. 66).

³² HDM 2 („Die drei Federn“); Bolte, Polivka 2, стр. 63.

³³ Kurt Seligmann – *Das Weltreich der Magie. 5000 Jahre Geheime Kunst*, Wiesbaden, s.a, стр. 17. Таква пракса помиње се и у књизи пророка Језекиља, 21, 26.

³⁴ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 80.

³⁵ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 65–66.

³⁶ L. Röhrich – „Weschselwirkungen zwischen oraler und literaler Tradierung“ у: *Wie alt sind unsere Märchen*, стр. 59.

³⁷ Röhrich – *Sage und Märchen*, стр. 63; али и као парцијална магија (Аникин, стр. 101); при томе, и сам магични бег са бацањем предмета тумачи се као каснија варијанта (Арнеово тумачење, навод према: De Vries, стр. 92).

³⁸ L. Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 196; уп. и Simonsen, стр. 116. – натприродно је атрибут помоћника или противника, не јунака, Обенауер, стр. 135 (преображај без магије је старији).

³⁹ Stith Thompson – *The Folktale*, New York, 1946, стр. 70. Мада се борба чаробњака налази још у староегипатској прози (Diedrichs, стр. 367).

⁴⁰ У бајкама неких других народа има више облика магије; рецимо у руским се налазе и магија лечења, штетна, љубавна, домаћинска, магија речи, слике, рођења, јела и пића, имитативна, симпатичка; Аникин, стр. 97; Wosien, стр. 81. Ауторка издваја 7 врста магије али меша различите критеријуме. Ипак примећује да се, нпр., аграрна магија, губи (уп. и Аникин, стр. 100).

⁴¹ L. Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 79.

⁴² ЕМ 1, 1 („Abwehrzauber“)

⁴³ Првобитни монотеизам се полако губи и његовом декаденцијом настају представе као што су фетишизам, магија и сл. (школа В. Шмита, нпр.).

⁴⁴ Религија се развија од „примитивних“ облика, као што је тотемизам ка вишим, попут монотеистичких религија.

⁴⁵ Проп – *Хисторијски коријени бајке*, стр. 514–516.

⁴⁶ L. Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 116.

⁴⁷ Аникин, стр. 101.

⁴⁸ Проп – *Хисторијски коријени бајке*, стр. 301–304.

⁴⁹ Obenauer, стр. 129.

⁵⁰ Д. Ајдацић – „О мотиву окамењивања“ – <http://kapija.narod.ru>

⁵¹ A. Nitschke 1, стр. 138–142.

⁵² Obenauer, стр. 189.

⁵³ L. Röhrich – „Tabu in Brauchen, Sagen und Marchen“ у: *Sage und Märchen*, стр. 125–142.

⁵⁴ Драгослав Антонијевић – *Ритуални транс*, Београд, 1990, стр. 186.

⁵⁵ Тројановић – *Главни српски жртвени обичаји*, Београд, 1983, стр. 145–146.

⁵⁶ Нпр., С. Милосављевић – *Обичаји српског народа из среза хомолског*, СЕЗ 19 (Живот и обичаји 3), Београд, 1913, стр. 54.

⁵⁷ Erwin Müller – *Psychologie des deutschen Volksmärchens*, München, 1928, стр. 68. И деца и „примитивни“ народи, нпр., доживљавају ствари као живе.

⁵⁸ Уп. Spiess, стр. 103 – особине бајке (оживљавање природе, веза човека и животиње и сл.) су „средство песничког представљања уопште“.

EM1, 2 – анимизам у бајкама не треба посматрати само еволуционистички (порекло и старост бајке) („Animismus“).

⁵⁹ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 74.

⁶⁰ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 81.

⁶¹ Simonsen, стр. 13.

⁶² Лити – *Европска...*, стр. 103.

⁶³ Bolte, Polivka 1, стр. 98.

⁶⁴ J. de Vries, стр. 51.

⁶⁵ Geza Roheim – *Magija i shizofrenija*, Zagreb, 1990, стр. 95.

⁶⁶ Мада се традиционално религија и магија раздвајају узимамо појам религије овде у ширем смислу, тако да укључује и магију.

⁶⁷ Љубо Мићовић – *Живот и обичаји Поповаца*, СЕЗ 65 (Живот и обичаји 29), Београд, 1952, стр. 248.

⁶⁸ Н. Беговић, стр. 279.

⁶⁹ Л. Грђић Бјелокосић, стр. 216 (мада је овде тај штап лесков).

⁷⁰ Милићевић, стр. 196.

⁷¹ Милићевић, стр. 280.

⁷² Richard Kieckhefer – *European Witch Trials*, Berkeley and Los Angeles, 1976, стр. 48–49.

⁷³ Л. Грђић Бјелокосић, стр. 200; Дучић, стр. 294; Т. Ђорђевић – *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, стр. 20; 46; али, и за зачаравање стоке – Филиповић – *Височка нахија...*, стр. 135.

⁷⁴ Т. Ђорђевић – *Вештица и вила...*, стр. 32; 36.

⁷⁵ Дучић, стр. 272.

⁷⁶ Милићевић стр. 197; 203; 208; 285; 290; 291; 304; Дучић, стр. 520; Раденковић, стр. 143; Шкарић – *Живот и обичаји „планинаца“ под Фрушком Гором* (СЕЗ 54, Живот и обичаји 24), Београд, 1939, стр. 92.

⁷⁷ Прстен је карактеристичан за европске бајке; старији је вероватно камен, који се среће у азијским варијантама – Thompson – *The Folktale*, стр. 71.

⁷⁸ Беговић, стр. 258.

⁷⁹ Грђић Бјелокосић, стр. 219.

⁸⁰ Грђић Бјелокосић, стр. 230.

⁸¹ Милићевић, стр. 179.

⁸² Ј. Павловић – *Живот и обичаји народни у Крагујевачкој Јасеници у Шумадији*, СЕЗ 22 (Живот и обичаји 12), Београд, 1921, стр. 138. Београд, 1913, стр. 138; Филиповић, *Скопска котлина*, стр. 525.

⁸³ М. Вељић – *Обичаји и веровања из Источне Србије*, СЕЗ 32 (Живот и обичаји 14), Београд, 1925, стр. 390; Д. Дебељковић – *Косово поље*, СЕЗ 7 (Живот и обичаји 1), Београд, 1907, стр. 321.

⁸⁴ Раденковић, стр. 25.

⁸⁵ Раденковић, стр. 93.

⁸⁶ Милићевић, стр. 325.

⁸⁷ Милићевић, стр. 332; 205; Милосављевић, 226.

⁸⁸ Милићевић, стр. 329.

⁸⁹ Грђић Бјелокосић, стр. 225.

⁹⁰ Беговић, стр. 279; уп. 257, исто употреба длака у љубавној магији; вид. и Филиповић – *Височка нахија*, стр. 189; Мијатовић – *Левач и Темнић*, стр. 39 (црна љубавна магија).

⁹¹ Шкарић, стр. 139.

⁹² Беговић, стр. 284.

⁹³ Милићевић, стр. 124.

⁹⁴ Дучић, стр. 330; 520; 541.

⁹⁵ Милосављевић, стр. 94.

⁹⁶ С. Грбић – *Српски народни обичаји из среза бољевачког*, СЕЗ, 14, Београд, 1909, стр. 102.

⁹⁷ Мијатовић – *Левач и Темнић*, стр. 38.

⁹⁸ Беговић, стр. 240. Беговић даје и кратак фабулат: „Овако је једна јашила, ма коњ се отргао, те је уздом њу дохватио, па се онда створила у кобилу“. Исто окретање магије против зле жене се јавља и у бајци.

⁹⁹ Шкарић, стр. 125.

¹⁰⁰ Филиповић – *Скопска котлина*, стр. 334: „Кад неко продаје добру краву и погоди се са џамбасом или с купцем, кад му је предаје гурне му је унатрашке и после да оглав, па се окрене, узме земље и прихвати се за стражњицу, говорећи: како ја видео хаир од д..., тако ти од краве“.

¹⁰¹ Филиповић – *Височка нахија*, стр. 197.

¹⁰² Богишић 2, стр. 364–366.

¹⁰³ М. Lüthi – „*Das Gabe im Märchen und in der Sage*“, Bern, 1943, стр. 27.

¹⁰⁴ С. Самарџија – *Поетика...*, стр. 196.

¹⁰⁵ Аникин, стр. 93–95.

¹⁰⁶ Милићевић, стр. 274, 277; Дучић стр. 521.

¹⁰⁷ Милићевић, стр. 207.

¹⁰⁸ Раденковић, стр. 141.

¹⁰⁹ Дучић, стр. 547; Раденковић, стр. 116; 149; 166–67; 177.

- ¹¹⁰ Милићевић, стр. 195.
- ¹¹¹ Дучић, стр. 520.
- ¹¹² Roheim, стр. 33–36.
- ¹¹³ Беговић, стр. 288.
- ¹¹⁴ „Живот и обичаји народа српског“ у: *Етнографски списи*, Београд, 1972, стр. 301.
- ¹¹⁵ Бајер, стр. 178.
- ¹¹⁶ Вид. кратак преглед у: Х. К. Бароха – *Вештице и њихов свет* 1, Београд, 1979.
- ¹¹⁷ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 11.
- ¹¹⁸ Т. Ђорђевић – *Вештица и вила*, стр. 32.
- ¹¹⁹ Мијатовић – *Левач и Темнић*, стр. 105–106.
- ¹²⁰ М. Ђ. Милићевић, стр. 207.
- ¹²¹ Филиповић – *Скопска котлина*, стр. 490–491.
- ¹²² Татомир Вукановић – *Енциклопедија народног живота, обичаја и веровања Срба на Косову и Метохији*, Београд, 2001, („Партогенеза“).
- ¹²³ Извор: Крста Алексић – *Народне приповетке (Пећ и околина)*, Приштина, 1981.
- ¹²⁴ Lüthi – *Gabe*, стр. 112–113.
- ¹²⁵ Lüthi – *Gabe*, стр. 29; *Es war einmal*, стр. 64; *Европска народна бајка*, стр. 68–71; *Volksmärchen und Volkssage*, стр. 44.
- ¹²⁶ Röhrich – *Sage und Märchen*, стр. 297.
- ¹²⁷ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 24; исто – J. de Vriess, стр. 170.
- ¹²⁸ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 63.
- ¹²⁹ Аникин, стр. 104–107.
- ¹³⁰ Аникин, стр. 91–93.
- ¹³¹ L. Degh, стр. 139–140.
- ¹³² Тако објашњавају не само психолози-тумачи бајки, него рецимо и Баузингер и К. Ранке у заједнички написаном чланку: *Archaische Züge im Märchen*, ЕМ, 1, 2.
- ¹³³ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 81.
- ¹³⁴ Lüthi – *Märchen und Sage*, стр. 94; Аникин, стр. 102.
- ¹³⁵ Obenauer, стр. 220.
- ¹³⁶ Аникин, стр. 100.
- ¹³⁷ Уп. за руску бајку – Аникин, стр. 95. Временом се у бајкама магијска својства приписују и предметима који се не користе у обредима.
- ¹³⁸ Kurt Aram – *Magie und Zauberei in der alten Welt*, Berlin, 1927, стр. 6.

¹³⁹ Lüthi – *Gabe*, стр. 110; 112–113; *Marchen und Sage*, стр. 27–28; HDM 2 („Gestalten und Umwelt in Märchen“).

¹⁴⁰ Roheim, стр. 96.

¹⁴¹ Мелетински – *Поетика мита*, стр. 267.

¹⁴² Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 102.

¹⁴³ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 173.

¹⁴⁴ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 174.

¹⁴⁵ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 240.

¹⁴⁶ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 156; 160–161; 182; 212.

¹⁴⁷ M. L. von Franz – *Redemption motifs*, стр. 7.

¹⁴⁸ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 50–51.

¹⁴⁹ Обенауер, стр. 29–31.

¹⁵⁰ Lüthi – *Gabe*, стр. 110; *Европска народна бајка*, стр. 65;

¹⁵¹ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 234; Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 212; Obenauer, стр. 29;

¹⁵² J. de Vriess, стр. 171.

¹⁵³ De Vriess, стр. 173.

¹⁵⁴ K. Ranke, стр. 655; Nicole Belmont – *Poétique du conte*, Paris, 1999, стр. 212.

ЧОВЕК, ЖИВОТИЊЕ И МИТСКА БИЋА

Ликови и жива бића у бајкама могу се груписати у три велика скупа. Први, који чине људи, уједно је и основни. Човек је у центру бајке и остали скупови одређују се према њему. Други скуп, због своје истакнуте улоге у жанру, чине животиње. Трећи формирају сва фантастична и митолошка бића, било да се јављају као противници или помоћници. Израз „фантастично“ овде се користи условно за бића која су својим атрибутима супериорна јунаку, а у ширем склопу традиције имају митске особине (змај, аждаја, вила, нпр.).

Лити ликове бајке дели на онострани (вештице, виле, *чаробњаци*, патуљци, дивови, *животиње које говоре*, ветрови, небеска тела – подвукао Н. Р.) и још две категорије супротстављене оностраним бићима: овострани ликови (родитељи јунака, разбојници, овострани краљеви, краљице, принцезе, сам јунак) и ликови који припадају и овостраном и оностраном свету (туђи старци и старице, пустињаци, кумови, просјаци, мајке, рођаке, кћери и слушкиње оностраних чудовишта, завештачи).¹

Ф. Панцер чаробњаке и вештице људског облика ставља између оностраног и овостраног.² Старице („бабе“) бајки су заправо вештице. Ова особина бајке има паралелу у стварности јер је и В. Карацић забележио да „ни једној младој и лијепој жени не кажу да је вјештица, него све бабама.“³ Директно именовање вештице, међутим, не користи се у бајкама, као што је већ напоменуто. Такав поступак могао би се тумачити страхом од призивања опасног бића (као и што се назив „кума“ користи за кугу или „непоменик“ за ђавола). То би указивало на функционисање

веровања у вештице, а тиме и на уклопљеност приповедања бајке у одређену друштвену и слушалачку средину, која активно делује као носилац колективне цензуре.

Е. С. Новик истиче да ниво дејствујућих лица у Проповом смислу треба разграничити од нивоа правих ликова, тј. *семантизованих* дејствујућих лица. Семантичке ознаке могу бити засноване на категоријама пола, узраста, индивидуалним особинама (антропоморфни/неантропоморфни, нпр.), породичним особинама (старији/млађи), друштвеном положају (богат/сиромашан) и локалној припадности (своје/туђе царство).⁴

Кенгес-Маранда, на структуралистички начин, одређује ликове по категоријама високог/ниског, младог/старог и мушког/женског. Оваква подела, међутим, може важити само за људске ликове. Холбек све ликове људске и нељудске, одређује по супротностима доброг и лошег, телесног и духовног, као и на основу активног и пасивног аспекта.⁵

У бајкама, наравно, велику улогу имају и биљке и још већу предмети. Али, ако се појаве посматрају кроз бинарне опозиције, лако се уочава да су и људи и животиње и фантастична бића, без обзира на све разлике међу њима, одређени као *живо*. Предмети и биљке, спадајући под категорију *неживог*, треба да се посматрају одвојено. Проп издваја и предмете као помоћнике, сматрајући да се не разликују суштински од других помоћника, али у српским бајкама семантизација предмета је у знаку неживог.

Разлике између ове три сфере још ће бити показане у току поглавља; засада се може истаћи да су засноване првенствено на опозицији људског и нељудског (поред етичких разлика које су већ помињане). Такође, треба напоменути да се ове разлике тичу сфера или кодова. Људска, животињска и фантастично-митолошка сфера разликују се по својим особинама. Поједини лик, међутим, може да наступа у две сфере или чак све три. Пепелугина мајка из Вукове варијанте из људског бића претвара се у краву, а обдарена је говором и фантастичним својствима. Јављају се људски код,

животињски (прво означен негативно), потом фантастични (обична животиња делује као фантастични помагач, а преображај више није негативан). Пауница (В 4) је девојка-птица, а истовремено живи као невеста у „другом царству“ које је ознака за припадност митском свету (људски, животињски и митски код).

Поједине животиње, као што су змајевит коњ (ВД 2), златан крилат коњ (Ч1 12) змија из подземног или посебног царства (В 3), припадају и животињском и фантастичном коду. Постоје одређена бића која су у људском обличју, али атрибутима и функцијом припадају митском свету. Такве су поменуте „бабе“, које јунаку помажу, прогоне га или живе на „оном свету“. Ту би се могла сврстати и невеста из „другог царства“, нарочито тип дивове кћери. И јунак малог раста тумачи се као неко ко стоји између два света.⁶

Ови преласци не руше концепцију разлике међу сферама, јер је потребан одређен показатељ, често симболичан, магијски или ритуалан, да би се означио прелазак јунака из једне сфере у другу, попут магијског спаљивања коже, или маркирани временски одсечак (поноћ или сама свадбена ноћ).

Очито, у позадини целог система света стоји подела на три сфере (људску, животињску, митску). На нивоу дејства, нивоу конкретних текстова могући су прелази из једне сфере у другу – они не укидају основну поделу. Уместо „сфера“ могао би се употребити и појам „модуса“ (Фрај). Тако би се говорило о људском, животињском и натприродном модусу бајке, зато што сваки од њих подразумева одређени однос лика према околини и публици, заснован на стабилним законитостима.

Овакве поделе срећу се и у народним веровањима, али категорије нису увек јасне – рецимо, многе животиње се доживљавају као митска бића. Бајковна *слика* света има одређену поделу, али наглашава могућности преласка. Ради се о бајковној „необавезној семантизацији“; сурвивали се уклапају у бајковну стилизацију. Сублимирано слабљење веровања доводи до веће слободе у приказивању односа међу сферама, мада је у историјско-поетичкој

перспективи дејство лика одређено веровањем (на пример, када је противник из митске сфере).

ЧОВЕК

Бајковна слика човека одређена је издвојеним, наглашеним цртама. Нису све подједнако важне; лепота има већу улогу него, нпр., унутарњи психички конфликти. Златна коса јунакиње важнија је од њеног имена. Поред црта које наглашава сам жанр бајке, издвојићемо и оне које су антрополошки уопште важне за сагледавање слике човека, као што је доживљај живота и смрти.

Као пример за елементе на основу којих је могуће одредити лик човека навешћемо стару монографију А. Л. фон Менара где се издвајају: име, старост, друштвени положај, душевна својства, афекти, однос према религији, породични односи. И у оваквом, наизглед, описном приступу има систематичности. Важно је истаћи да бајка, дакле, одређене црте истиче, а неке друге занемарује. За бајку су посебно важни физички изглед и старост. Али, издвојићемо и приказ живота и смрти, као и унутарњег света или доживљаја тела. Мада присутни у бајци и мада представљени доследно, они нису толико истакнути. Душевни квалитети јунака размотрени су у поглављу о етичком кодексу, док ће његово место у породици и друштвене везе бити анализирани у посебном поглављу. (Обе категорије спадале би у црте наглашене самом поетиком бајке.)

Осећања ликовна нису потпуно одсутна. Несклоност психологији није у одсуству осећања, него у њиховој непродубљености и немотивисаности. Нека осећања посебно су честа, а по начину именовања можда је боље назвати их афектима. Бајка нарочито воли да истиче *страх, зачуђеност, заљубљеност, мржњу, завист, љутњу*.

Чуђење је толико често да се може говорити и о поетици чуђења. Покреће га лепота, али и особена, другачија ситуација

– када се саопштавају необичне речи (В 32) или када јунака за-
текну живог уместо мртвог (В 11). Док чуђење лепоти одговара
њеном значају у бајци, чуђење родитеља жељи прасета-детета
да се ожени јесте удаљавање од сублимације и апстракције (Ч1
35).

Заљубљивање је увек „на први поглед“. Цар прискочи „те
је стаде миловати“, мада је тек видео лепотицу. Чим се угледају,
смртно се заљубе и јунак и јунакиња (В 29; Ч1 21), принцеза
чим види јунака (В 30) или принц чим спази лепотицу (Ч2, 26).
Царевић и пауница одмах се почну грлити и љубити (В 4).

Страх се некад не јавља као што се и очекује у складу с по-
етиком бајке. Јунак среће змаја, али не испољава страх (Ч1 11).
Страх од непознате силе (ВД 1) или од мртвог змаја (В 2) нису
толико удаљавање од бајке колико контрастно сликање јунакове
браће, која ће се касније и показати негативнима (В 2). Али, ако
се јунак уплаши од стицања немуштог језика, он је већ удаљен
од првобитне повезаности са свим световима.

Ако мржњу покреће завист због јунакињине лепоте, на-
лазимо се на терену типично бајковне мотивације (В 34; ВД 3;
Николић 3). Када, међутим, свекрва мрзи јунакињу јер ју је
син венчао преко реда (ВД 10) или зато што му није „прилика“
(ВД 11) ради се о мотивацији која није карактеристична за бајку.
Може се сматрати реалистичном, јер се народна схватања брака
(свадба по старосном „реду“, гледа се ко је „прилика“) подударају
с наведеним примерима из варијаната. Сасвим је супротан случај
(Бован 18) у којем свекрва мрзи снаху док је „жељка“, а после
преображаја се обрадује; значај антропоморфизације потиснуо је
мотивацију која води радњу даље, ка сукобу. Мржња не мора ни
да се објашњава: маћеха мрзи пасторка (Ч1 10, 24) због саме своје
функције и семантике свог лика. Када отац без мотивације мрзи
свог сина (најмлађег, наравно) још је јачи специфично бајковни
однос међу ликовима и приказ света (Ч1 18).

Проблем мотивације излази из ових оквира разматрања
осећања,⁷ јер се у мотивацији ликова спајају функција одређена

делокругом лика (те самим тим и структуром бајке) и приказивање јунака. Такође, помињање осећања није увек везано за мотивацију. Лити сматра да афекти не служе сликању ликова, него су подређени радњи и дају мотивацију (очај изазива појаву помоћника, заљубљеност потрагу за лепотицом).⁸ Постоје, међутим, разраде мотивације. Оне делују као додатак поступку који је првобитно одређен функцијом: отац поступа лоше „да би жени угодио“ (В 34). Јунак креће у потрагу за сестрама јер „вене од бриге“ (ВД 1). Старија браћа не само да преваром елиминишу најмлађег – они желе да се умиле оцу (ВД 12). Од жалости јунак намерава да се убије (ВД 5, 7, 9, 11), при чему је жалост понекад објашњена тиме што не може да нађе невесту. Царевић се враћа у дивову пећину други и трећи пут, мада му прети опасност. Структурно је то потребно да би се испунила три задатка неопходна за стицање невесте, али приповедач то мотивише љубављу: „срце га вуче“ (Ч1 21), као што се у каснијем току бајке разболи мислећи на дивову кћи. Цар се обрадује свом сину ког није видео никад „јер нема никог од своје крви и племена“ (Ч1 34). Овај детаљ истовремено одражава патријархална, па и племенска схватања. Негативац је, у истој бајци, немиран и плаши се разоткривања своје преваре, па због тога жели смрт јунака. Док је чуђење јунака изазвано лепотом девојке у складу са специфичним вредностима бајке, реалистичка је мотивација када ноћи у одаји царског двора, и „као простак“ не може да заспи од чуђења (В 11). Али, као што је истакнуто, постоји и специфично бајковна мотивација поступака, везана за реакције на лепоту или жељу за добијањем детета.

Запажено је да се мотивација, било реалистичка или бајковна, везује за људске ликове. Поступци натприродних противника обично нису мотивисани,⁹ јер се опасна природа и дејство противника подразумевају самим њиховим именовањем (аждаја, змај, див), и стављањем човека у центар приповедања.

Некад је приказано и испољавање афекта. Због појаве змаја ликове умало не ухвати грозница (В 2); смех је у „Немуштом

језику“ управо покретач догађаја (В 3). Када царева кћи чује да отац жели да се ожени њом онесвести се „од чуда“ и пола дана не долази себи (В 28). Од страха се дрхти и пада на земљу (ВД 1). Плач се често помиње, мада се може јавити и од радости (ВД 2; Ч1 13). Јунакиња умире од стида (ВД 10), али и од болести и зиме, што је већ уношење реалистичких елемената. И од жалости се умире (В 5; Красић 13). Оцу јунака лево око плаче, а десно титра – та појава је покретач радње јер браћа желе да сазнају узрок; узрок је туга за објектом који недостаје и потрага за њим развија радњу (Ч1 50). У истом тексту пред уснулом лепотицом младићу „срце задрхти“. И од мисли на љубљену јунак се разболи (Ч1 21), а царева кћи од љубави и умире (Ч1 19). Такво приказивање осећања одговара бајковној склоности ка екстремима (Лити), као и хиперболизацији (Холбек).

Приповедач понекад каже да ликови помисле нешто у себи. Али, то је само назнака, не и приказан процес, само знак свести о томе да се мишљење доживљава као унутарњи процес и ту се бајка не разликује од савремених представа и говорних обрта – „стане мислити у себи“ (В4), „рече сам у себи“ (В 7, 13). Исто важи за невербално изражавање које се поклапа са савременим, ма какво год било његово порекло, нпр. ударање рукама у прса као знак туге (В 5).

Унутрашњи конфликт је редак: нпр. цар који жели да се ожени другачије од жениног услова на смрти, осећа жељу за женидбом и страх од клетве; јунак се двоуми између жеље за јелом и страха од кршења табуа (Ч1 50). Овакав конфликт (истовремено привлачење и одбијање, или сукоб између ида и суперега, закона културе, забране) делује као психологизација првобитно апстрактних ликова. У оквиру оваквих појединости посебно су могући приповедачеви коментари и разраде. Тиме се нарочито одликују приповетке из записа Јована Воркапића (опсежни коментари у Ч1 10). Осећања попут љубави на први поглед или снажне мржње изразито су бајковни. Ту се преклапају склоност ка екстремима и функције ликова; такође се види и значај људске лепоте која

изазива наглу љубав или мржњу према јунаку/јунакињи. Овакви поступци ликова, наравно, великим делом су последица усмене технике и жанровског механизма у којем се унутарпсихички свет не приказује детаљно, али се не могу свести само на то. Истим усменим техникама ствара се и демонолошко предање које се одликује психолошком снагом и приказом страха. Великим делом ради се и о стилском поступку приказивања кроз екстреме. Не помињу се једноставно осећања, него јака осећања, афекти, па и они су представљени апсолутизовано – заљубљивање у тренутку или необјашњена мржња до смрти. Уопште, приказивање неке особине у пару са њеном супротношћу је средство конкретног мишљења које није овладало апстракцијом,¹⁰ што сведочи о архаичности оваквог бајковног приказивања.

Замерајући Литијевом опису фигура као једнодимензионалних, Рерих истиче да фигурама бајки не треба опис унутрашњег света, јер оне саме јесу тај свет. Унутрашње и душевно није одсутно из бајке, као што мисли Лити, него се представља као спољашње, нпр., кроз предмете (ципела или прстен који пристају јунакињи/јунаку).¹¹ Лако ће се и у српском материјалу за ово наћи примери у прстену који краљу налаже инцестуозан брак са кћерком, или у сабљи коју девер ставља између себе и снахе. Али, и Лити напомиње да се осећања изражавају кроз радњу.¹²

Физичка појава људског лика првенствено се даје кроз значај лепоте. Наведени примери указују на значај лепоте за ток радње и на то како лепота одређује мотивацију и односе међу ликовима, изазивајући љубав и мржњу. Маћеха мрзи пасторку не због одређених породичних односа, него због лепоте.

У складу са апстрактношћу бајке описа лепоте нема. Када се понекад јави, ради се о утицају традиционалног народног канона лепоте какав постоји и у другим жанровима, првенствено лирским. Нпр. „лијепа као вила од горе, висока као јела, а танка као шибика, а румена као јабука и у лицу бијела као горски лијер“ (В 33) или „стасите као јеле“ (ЛМС 7). Цео низ поређења већ је познат из усмене лирике, а поређење с вилом открива од-

ређена схватања средине и њен естетски канон, такође одређен колективном цензуром, те самим тим и регионалан („лијепа као из горе вила“ и у Ч1 21, 46, 81; Даница 8). Народном традицијом условљен је и опис мушкарца као високог и „танковијастог“ (Ч1 44). Однос белог и руменог карактеристичан је за каноне лепоте и у другим традицијама, при чему се често додаје и црно. На примеру бајки најпознатији је опис Снежане из варијанте Гримових („Када бих имала дете бело као снег, црвено као крв и црно као дрво на оквирима“).¹³ Оваква тријада боја у опису лепоте, несумњиво архаична,¹⁴ по неким анализама је индоевропског порекла и упућује на спој три функције (свештене, ратничке и производне).¹⁵

Постоји, међутим, и специфично бајковни приказ лепоте, повезан са сјајем, металима и космичким сликама. Овде наводимо тај опис по Литију. Истакнути су сјај, поређење с небеским телима, сунцем на првом месту, али и звездама и месецом; карактеристично је инсистирање на металном карактеру сјаја. Лепота таквим поређењима добија космички карактер; он је још више наглашен када се истиче да је то лепота јединствена на свету. Таква, апсолутна лепота изазива код јунака запрепашћење. Ружно је насупрот томе представљено као тамно, црно. Али, и поред тога лепота је апстрактна. Такве назнаке лепоте и ружноће при том служе за изражавање доброг и лошег, унутрашњих душевних својстава. Лити чак каже да се нуминозно, које је из бајке одсутно и није директно представљено, јавља кроз „преводе“, тј. као лепо и ружно. Лепо је одсеј божанског у бајци, ту се јавља извесна религиозност бајке.

Склоност ка злату није присутна само због сјаја, реткости и издвајања јунака, него уопште због склоности ка металном, чврстом, јасно формираном.¹⁶ Поређење лепоте са сунцем, у бајкама, није ограничено временски или етнички, код многих народа сјај се јавља као ознака лепоте.¹⁷

При томе, то злато је метафорично, не материјално и не користи се у причи на вредносни начин у људским пословима.¹⁸

Могу се наћи и супротни примери – јунакиња продаје своју златну косу да би хранила себе и своју избавитељку (ВД 16). Ту се већ губи првобитна сликовитост и симболично значење злата. Али, чак и у овом примеру таква коса служи препознавању. Када види „бич златне косе“ царев син се одмах сети да је то коса његове драгане, чиме се индиректно подразумева њена изузетност као златокосе лепотице.

У оваквом опису лепоте српска бајка се поклапа са европским каноном, што говори о превласти стила жанра над регионално одређеним канонима. У приповеткама о љубазним и нељубазним девојкама (В 35) налази се опис и лепоте и ружноће, карактеристичан за бајку уопште, али и за овај тип приповетке, дакле, нерегионалан. Лепота (бисер из очију уместо суза, златна ружа из уста током говора) открива стандардну бајковну оријентацију ка металном и сјајном. Ружноћа приказана кроз крв и слине већ делује реалистичније.

Овде се види бајковно сликовито приказивање унутрашњег и душевног кроз спољашње и физичко, односно приказ етичког као естетског. Такво представљање златном косом (ВД 16; Ч1 35), по неким мишљењима, оријенталног је порекла и упућује на натприродно порекло јунакиње,¹⁹ мада се другде истиче да га не треба тумачити остацима старих веровања, него сликовним размишљањем.²⁰ Без обзира на порекло, само повезивање позитивних етичких и душевних особина с лепотом знак је јаким визуелних и конкретизованих, материјалних представа.

И у српским бајкама сјај и златна боја су истакнути. Небеска тела се јављају у поређењима (нпр., ЛМС 35; Ристић-Лончарски 6), али још чешће као облик белеге на телу (облик звезде, понекад сунца или месеца). Звезда на челу (ВД 8) и златна звезда на десном колелу (В 23) су неки од примера. Јунакиња постаје царевинева супруга управо због обећања да ће родити децу са златном звездом или косом (ВД 10, 11; Ч1 63, 64; Којанов 3 – син с три звезде, само рађање, нема обећања) или је њихово рађање крај и кулминација приповедања (В 27; ВД 8; Ч1 35; вид. и Николић 1

11; Којанов 12, 19; ЛМС 6). Јунак постаје златан (Николић 1 15); принцеза га узме за супруга чим га види таквог, а касније га отера када „постане какав је био“ (Ч1 56). Од златне косе и коња засија цео град (Којанов 18), златна коса засени очи (ЛМС 12). Златној коси претворене лисице смета само једна жута длака (Ч1 50). Када се уместо златне деце помиње рађање „крилатих јунака“ (ВД 5) већ смо на терену регионалне варијанте с епским тенденцијама. (С друге стране, негде се истиче да је у словенским традицијама звезда на челу чешћа од златне косе.)²¹

У веровању постоји сличан канон лепоте: вилама се приписује жута коса, али и златни предмети и сјајна роба.²² Оне су чуварке злата (као и друга натприродна бића), или се на њиховим гозбама користе златни предмети.²³ Придавање таквих атрибута натприродном бићу, живом у веровању, говорило би можда у прилог наведеним тезама о златној коси као знаку натприродног порекла јунакиње, али подједнако може и да потврди примену фолклорног модела лепоте на све необично и истакнуто.²⁴ Опет, и у бајци коса вилинске царице сија као злато (Гавриловић 1). (Таква окамењеност модела може послужити анализи појма формулативног, прецизније посматрању формулативног као визуелног, сликовног.)

Када се понекад и скрене пажња на наговештаје конкретног изгледа лепоте, они се не односе на цело тело, него првенствено на лице и косу – златна коса, звезда на челу, бисер из очију, златна ружа из уста, бело лице. Лепота за око ликова бајке није толико лепота људске фигуре и тела, него лепота лица, онда када се уопште сужава. Постоје и случајеви када принцеза открива јунаку и друге делове свог тела (Ч1 75; В 23); колена, прса, врат. Треба напоменути да је једна од ових прича оријентална, а да се сиже јавља и у приповеци „Царева кћи и свињарче“, која је више новела о лукавству јунака (мада је Лити наводи као пример за бајковну изолованост).²⁵ Ритуалистичка тумачења виде у откривању тела различите елементе свадбено-иницијацијског обреда.²⁶ Али, и ту су еротски наговештаји стилски сублимирани. У свим

тим случајевима видљива је партикуларизација тела, издваја се један део који је носилац златног и сјаја. Очекивало би се да у патријархалном друштву приповедача распуштена коса носи одређену еротску конотацију (жена је ишла покривене косе). Али, распуштена коса среће се и код старица – чаробница (ВД 7, 9) или код фантастичног крилатог човека из језера (В 40). У веровањима виле имају распуштену косу (Вук у *Рјечнику*), што би се чак могло тумачити као знак њихове припадности свету ван цивилизације и људског где је жена одређена покривеном косом. Откривена коса у бајкама ослобођена је семантизованости коју има у животу и обреду (нпр., погребни ритуал), она служи истицању фантастичне лепоте.

Такође, истицање златне косе подсећа на веровања о магијској снази у коси (Самсон; домаћа веровања о снази у вилиној коси).²⁷ Ово анимистичко веровање могло би, такође, да објасни значај косе у бајкама; нпр., у *Златној јабуци и девет пауница*, пауница-девојка нестаје када јој одсеку плетеницу. Но, чак и ако је та слика магијско-анимистичког порекла у бајкама је потпуно сублимирана.

Опозиција лепог и ружног у бајкама поклапа се са сјајним и тамним, што се некад јавља као бело и црно. Рецимо, од чини треба избавити бабу, црну у лицу; како се чини скидају она постаје млађа и све беља у лицу (Ч2 68; уп. Ристић-Лончарски 5). Принцеза излечена губи ружну спољашњост и „сину као жарко сунце“. Ружноћа је представљена и ликом Циганке (Ч1 33). Етнички конкретизован лик лажне јунакиње (среће се и у другим европским бајкама) послужио је за слику црног, тамног лица. Њој и кажу: „зашто си тако црна?“ Веома је илустративна напомена Циганке када види одраз јунакиње мислећи да је то она сама: „Како сам убава, нећу више да носим воду“.

Лепота издиже изнад уобичајеног тока ствари, реалистичког света физичких послова, надничења. Јунакиња има као своју главну врлину управо лепоту. Управо лепота даје посебан статус у бајци.

Често се истиче изузетност лепоте или њена јединственост у свету. Пепељуга је најлепша међу девојкама, тако се дефинише на самом почетку приповедања (В 32). Када се појави невеста од жабе преобразена у девојку „сви се зачуде: не могу да се нагледе такве лепоте“ (ВД 3 – треба напоменути да су изрази „чудити се“ и „дивити се“ некад били синоними; уп. ЛМС 7; Николић 13). У бајци „Цар хтио кћер да узме“ само царица, која умире већ на почетку приповедања, и њена кћер имају звезду на челу. То обележје доводи до инцестуозних намера оца. Царева кћи је „тако лијепа да је морда није било љепше у свем свијету“ (Ч1 11); или се назива „дивотна млада какве у свијету није било“ (Ч1 41) или „љепша од свашта на свијету“ (Ч1 55). „Бајка познаје шок лепоте.“²⁸ (Овакав тип лепотице најлепше на свету изводи се из старе медитеранске традиције.)²⁹

Лепота покреће радњу; најизразитији је пример бајка о јунаку који болује од чежње за лепотицом (Ч2 26; Даница 8; уп. Кановић, „Златни шавдан“, јунак се скамени од лепоте, што је хипербола карактеристична за оријенталне приповетке) и креће у потрагу за девојком. „Не описује се лепо него његово дејство.“³⁰ Лепота тако приказана одговарала би поступку који Холбек назива „хиперболизација“, што је један од поступака стварања симбола у бајкама.³¹

Истакнутост лепотом и изузетност јунакиње имају и своју негативну страну – доводе је у опасност. Лити истиче везу опасности и лепоте, али говорећи о јунаку; због лепотице он је у опасности од змаја или још ближе, од змије која се налази у самој лепотици.³² Али, и сама јунакиња доспевши у истакнут положај може да страда због лепоте. Због те „врлине“ јунакиња ће постати царевећева супруга, али ће бити и прогоњена, сакаћена и убијена. Пепељуга није само несрећна пасторка. Она је прогоњена и зато што је лепша од маћехине кћерке. Царица жели да свог сина отера из двора јер је невеста лепша од ње (ВД 3).

Ако се записи бајки прате хронолошки уназад, лако се проналазе исти описи. У 17. веку, у обрадама Мадам д'Олноа³³ помиње

се лепотица с косом финијом од злата („La belle aux cheveux d'or“). Код Базилеа³⁴ (1, 3) два детета су као две златне јабуке (слика веома честа у српској народној поезији).³⁵ У његовој варијанти Пепељуга се (1, 6) појављује на балу лепа као сунце. Виле имају косу од злата, а лице попут месеца (3, 10). (Узгред поменимо да се код Базилеа – 1, 7 – јавља и лепотица са магичном косом.) Наравно, посебно је питање преплитање изворно фолклорног материјала с поетикама и стилизацијама тих аутора и епоха. Можда управо ова поређења, а не само мотиви, могу да укажу на одређено фолклорно порекло.

Занимљиво је да се већ у античком роману *Хајреја и Калироја*³⁶ среће овакав опис лепоте – више пута се истиче да је Калироја најлепша на свету или јединствена, други ликови остају запањени када је погледају. Посебно се истиче сјај њене појаве, сличан сунчевом, пред којим људи падају на колена. Јунакиња се пореди са Афродитом, лепша је од планинске нимфе или nereиде (антички еквиваленти вилама). Али и другде у роману уочавају се сличности са бајком: описи осећања подсећају на оне који ће се јавити у каснијој европској бајци – физичко дејство афекта, падање у несвест. На почетку европског романа могу се разазнати трагови фолклорног приповедања, што је можда индиректан доказ за старост бајке. Поред већ постојећих истраживања о структуралној сличности античког љубавног романа и бајке и стилска анализа могла би да допринесе овом компаративном истраживању.³⁷ Претпоставља се да је у оваквом приказу ликова можда пресудну улогу имао мит, тј. тада жива грчка религија, а не бајка. Али и ако је тако, то нас враћа натприродном пореклу лепоте које се, дакле, може јавити у различитим жанровима на исте начине. И у епизи древних књижевности обликована су таква поређења; нпр., описи лепоте у *Махабхарати* често су везани за речи које означавају сјај, као што се користе и поређења са сунцем и месецом.

Однос између сунца и злата није заснован само на сличности по сјају. Ако се томе дода и изузетан статус лепотице, који

се често конкретизује као краљевски род, добија се јасан пример *мишљења по аналогiji*. У оријенталним приповеткама златна коса је управо знак краљевског порекла.³⁸ Ово мишљење, магијског порекла, повезује појмове по сличности: што је злато међу металима, то је сунце међу планетама и краљ међу људима (или лав међу животињама); међу деловима тела то може да буде срце или глава. Отуда називање злата сунцем или краљем у алхемијским текстовима. У древним цивилизацијама аналогijsко мишљење било је кодификовано. У Кини, нпр., аналогija је постојала између ватре, лета, југа, црвене боје и срца.³⁹ Веза метала и планета посведочена је још у Вавилону.⁴⁰ У западној култури аналогijsко мишљење се као доктрина о кореспонденцијама јавља у разним езотеричним системима до осамнаестог века. Они су засновани на кореспонденцијама између седам планета, седам метала, делова тела и друштвеног организма; и ту кореспондирају злато, сунце, краљ. Различито од дискурзивног, аналогijsко мишљење временом се све више повлачило ка маргини културе, тако да данас постоји у супкултури окултизма – али и у поезији којој погодује магијско размишљање (Бодлерове *Кореспонденције*, Рембоови *Самогласници*). Аналогija између сунца, злата и краљевског рода у бајкама може се допунити и аналогijsким делом тела: у бајци су то обично глава, прецизније њени делови (коса, чело), или удови (но, поред златних или одсечених руку помињу се и ноге – јунак одсеца део ноге да би нахранио птицу која га износи из подземног света; у верзији Пепељуге Гримових сакати се нога).

Аналогijsко мишљење видљиво је и у другим примерима: у типу 510В некад се помињу хаљине од злата, сребра и звезда, некад од сунца и месеца; очигледно постоји кореспонденција међу металима и планетама, те могу да се замењују.

Ружноћа може бити ружноћа негативног јунака, која се јавља као ознака душевне негативности и обично је повезана с тамним лицем. Али, може да се уклапа и у шири комплекс проблема неугодног јунака. Пример „Пепељуге“ и није права ружноћа него су прљавштина и живот у пепелу само знак за подређено место

у породици, па и друштву (мада се нека тумачења позивају на коришћење пепела у заштитној магији,⁴¹ истиче се и да се рад на огњишту и са пепелом сматрао радом за служинчад).⁴² Чак је и код Ћеле ћелавост ознака физичке ружноће, вероватно оријенталног порекла, где означава припадност нижим друштвеним слојевима.⁴³ Када се описује Ћелин преображај у лепог момка опет се истиче и социјална димензија промене: он јаше на коњу, што је ознака припадности вишем слоју у стратификованом друштву, како феудалном тако и касније патријархалном, задружном.⁴⁴ То се уклапа у промену јунаковог положаја на крају бајке, стицање краљевског места. Ћелави јунак је чест у фолклору Централне Азије, Турака, Арапа, иранских народа; у турском језику је погрдан назив и пре означава неког ко пати од шуге. Поред лика неугледног јунака, може да се јави као лукави варалица у новелама.⁴⁵

Лик Ћоре као негативног јунака (Ч2 59) одговара приказивању телесне ружноће као показатеља лошег карактера (слично Ћоси у новелама, који вероватно потиче од византијских представа о евнусима).⁴⁶ Ружноћа овде није представљена тамношћу него нарушавањем оног што се доживљава као целовита слика људског тела, нарочито лица за које је већ показано да је важно.

Лити разликује ружноћу од неугледности, мада су обе појаве супротстављене лепоти у складу с контрастом: лепо/ружно и сјајно/неугледно.⁴⁷

Уопште, када је ружноћа везана за главног јунака, она је привремена и нема толико негативно одређење, она је почетни стадијум. Везана за негативног јунака, више је унутрашња него спољашња, израз његове негативности, више душевна него социјална.

У српским бајкама типа Пепелка живот у пепелу није постао знак лењости (Иван Золушка руских бајки), него задржава значење обесправљености.

У литератури је неугледан положај јунака посматран с више становишта: психолошког, социјално-историјског, комбино-

вањем психолошког, социјалног и анализе самог приповедача. Психолошка тумачења, од којих је најпопуларније Бетелхајмово, у неугледном јунаку виде још неразвијену личност која треба да сазри, било да иде путем савладавања ида (психоанализа) било путем индивидуације (Јунгова школа). За Мелетинског такав јунак потиче од постојећих друштвених и историјских околности. Холбек комбинује ова два становишта па у анализи данског корпуса (психо)анализу самих приповедача уклапа у шире друштвене оквире села 19. века. Неугледан јунак може бити „балоња и нечист“ (ЛМС 21), али и „бенаст“ (Красић 1 2; Ђурић 3), будала (Николић 1 8), „сулудаст“ (Добросављевић „Цар и сулуда“). Овакав приказ наговештава и јунаково скривено знање (ћелави млађи брат је нека врста мудре будале – Бован 36, 40). Некад је и Ћосо (Воркапић 28), мада је то обично ознака негативаца.

Не треба, међутим, заборавити да се неугледност јунака посматра у целини бајке, а не само у њеном почетном сегменту. Тада је јасно, без обзира на порекло да неугледност одговара стилској тенденцији ка екстремима, који се онда јављају и у друштвеном приказивању јунака: неугледан на почетку – царев зет на крају. Дobar пример су две варијанте „Змије младожење“ у којима се укрштају два екстрема: царевећ – сиромашна девојка, односно змија као пород сироте жене и царева кћи. Холбек напомиње (и ту се поклапа са Литијем): „Парадигматски модел саме бајке почива на контрастним екстремима. Тако високо и ниско означава просјака и краља, не богатијег и сиромашнијег сељака“.⁴⁸ Јунака не треба посматрати само у његовој почетној тачки као Пепелка него сапостављајући слику краљевског зета и златне невесте са краја у једну целину.

Телесност ликова код описа лепоте и ружноће јавља се повремено и њен опис је концентрисан на лице. Тело у бајци долази у фокус првенствено када се ради о његовом сакаћењу. Очи јунакиње бајка неће помињати говорећи о њеној лепоти – очи се помињу само ако их јунакињи ваде или ако их негативној двојници јунакиње испијају змије (В 36). Руке су приповедачки

интересантне ако се ради о девојци без руку. И други делови тела истичу се тек при наношењу повреда: испадање зуба од ударца („У лажи су кратке ноге“), шака – када се њоме убија (Ч1 10), брада када се на силу скида (Ч1 10), месо се пресече до костију (Ч1 22), нос се одсеца (Ч1 48), језик вади (Ч2 88). Глава је у фокусу само када је одрубљују. И помоћ коју јунаку пружа дивовска птица из подземља повезана је с одсецањем пете.

Као што се у опису лепоте тело парцијализује, уз наглашавање само једног његовог дела, тако се и при описима насиља фокусира само део тела. Тело као целина долази у центар пажње када га на крају бајке растржу (В 16, 33, 34) – кида се парчад с тела, цело тело се кида, растржу га на четврти, секу на две половине, урањају у кључалу воду.

Овакав однос према телесном могућ је због суштински нетелесног доживљаја ликова (Лити), њихове „папирнатости“ и дводимензионалности. Жена, да би спречила љутњу мужа због просутог ручка, без муке одсеца себи дојку и даје му је за јело (Ч1 28; Јакшевац 17). Лако самосакаћење добар је пример за суштински нематеријалан приказ људског тела.

Али за шири проблем везе између приказа телесности и насиља било би потребно истражити приказ телесног у другим усменим жанровима. Несумњива паралела у парцијалном приказивању тела (фокусирање на један део) код наглашавања лепоте и код агресивних поступака долази и од специфичне приповедачке технике. (У епици се битка не приказује као велика фреска судара две војске него кроз описе појединачних двобоја, и код Хомера и у српској грађи.)

У популарним издањима из 19. века, приређеним верзијама бајки браће Грим и Пероа, такође се инсистирало на окрутности казни и телесним сакаћењима (и сам Вилхелм Грим у другом издању збирке у „Пепелугу“ умеће кљување очију ког у првом издању нема). У историји културе овакве појединости објашњавају се жељом старе педагогије да децу застраши и уопште, једним специфичним односом према деци.⁴⁹ Али, и збирке које засигурно

нису биле намењене деци (Вукова и нарочито научно приређена Чајкановићева збирка), дакле, изворно фолклорни текстови, садрже исти однос према телу.

Понекад постоје и другачије мотивације за истицање телесног: нога у приповеткама типа „Пепељуге“ не служи само препознавању него показује њену изузетност у свету. Коса фантастичне старице (ВД 7, 9) има магијске особине, што је опет везано за специфичне представе о коси. Бела брада до појаса ознака је најстаријег разбојника (Ч1 23). Делови тела могу да се издвоје као знакови препознавања (Ч1 46, 60). Десна рука пребацује се преко жене како би се олакшао порођај (Ч1 35) – управо због позитивне обележености десне стране у традиционалним културама. Запис на кожи (Ч1 65) ће бити неопходан у чисто наративном смислу да разоткрије лажног јунака, дакле, такође служи препознавању.

Код животињских помагача део тела одваја се безболно, увек у функцији магичне помоћи, док је код људи фокусирање на део тела често повезано с насиљем.

Посебан случај који се тиче физичког изгледа лика је јунак типа Биберчета. Код таквог јунака истакнут је његов мален раст, али с друге стране јавља се његова чудесна снага. Као да је оно што је на једној страни приказано хиперболисано, на другој надокнађено исто хиперболизацијом. Мотив чудесног зачећа објашњава његову необичну снагу, али истовремено је и узрок његовог физичког изгледа (нарочито, ако је у питању неопрезно изречена жеља). Бајковна склоност ка контрасту и екстрему спаја се у приказу једног лика.

Постоји и јунак типа Међедовића код кога се чудесна снага, као и његово непознавање или кршење друштвених правила, управо објашњава његовим пореклом (по једном од родитеља) и припадањем „другој страни“, о чему је већ било речи. Овакав тип јунака, несумњиво архаичан, стоји између два света, људског и нељудског, и не може се сматрати типично бајковним, већ пре сурвивалом.

Људи обдарени фантастичним способностима које јунак среће на путу чак и не постоје као ликови. Они су персонификација једне хиперболизоване особине која у одређеном делу бајке треба да помогне јунаку, исто као што би то урадило чудесно средство. Ту је значај функције сасвим јасно претегао над приказивањем лика, ма како оскудним.⁵⁰

Имена јунака, наравно, нису присутна ни у већини српских бајки. Када се јаве могу бити реалистичка: Драган (Ч1 65 – Чајкановић допушта могућност настанка од „Драгокуп“, пошто је јунак усињен, тако да би и то спадало у описно и типско име), или Марија, у Механџићевој верзији „Усуда“. Ово хришћанско и интернационално име је у Вуковој „фолклоризацији“ постало Милица, што се поклапа са „српском дјевојком“ из лирске песме. Име Мара задржано је у „Пепељуги“ (уп. и Срећковић 7). Гвозден, Мрђана (ЛМС 5), Марјан (Ристић-Лончарски 6), Милан (Којанов 5), Милован, Даринка (Којанов 3) нису само реалистичка него упућују можда и на утицај писане књижевности, популарних штива и „старих рђавих романа“ (П. Поповић о Којанову). Урош већ подсећа на српску усмену традицију (Ристић-Лончарски 10; Ч1 22, отац главног јунака је цар Урош). Постоје и другачија имена, описно-типска (Пепељуга, Пепелко; и Биберче – уп. Pfefferkern) која су и интернационално позната. Имена Јовић, Јова, Јово (Ч1 22, 19, 60, 61, 64; Красић 14; Ђурић 22) домаћа су варијанта имена које је у европским бајкама веома често – Иван, Ханс, Жан. То име крајем средњег века било је веома раширено.⁵¹ Његово присуство опет сведочи о уклопљености српске бајке у европски тип. (Панцер на немачком материјалу примећује да је појава имена, нарочито Ханс, честа ако је јунак одређен категоријом ниско.)

Ликови су одређени и својом *старошћу*. Овде посебно треба нагласити разлику између главног јунака и осталих ликова. Јунак је млад, не стар или средовечан. Управо значај свадбе и окончавања пута венчањем говоре о одређеном старосном добу, што је и дало повода теоријама о бајци као о иницијацијској приповести везаној за сазревање и брак. Некад је у тексту и наглашено да

је јунак млад. У поглављу о времену било је речи о сазревању јунака, о значају тог мотива за бајку, те о разликама дечје и младићке/девојачке бајке. Дечје бајке које, по проучаваоцима, не наглашавају сазревање и друштвене аспекте, не морају да заврше свадбом.⁵² Да су јунаци у узрасту за свадбу, већ је примећено код руских (Новиков) и немачких бајки (Панцер).

Чак и ако је сазревање јунака у бајкама одређено психолошким развојем, као што сматрају тумачења психолошких школа, његово представљање у текстовима јавља се кроз обредну слику свадбе, што је у складу с традиционално-народним схватањем по коме се одређени прелази у животу обележавају „спољно“, обредима. У том смислу треба истаћи приповедачеве коментаре у бајци „Биберче“. Мајци малог јунака „дође жао“ што су сва остала деца дорасла за женидбу и удадбу. На крају бајке Биберче, после свадбе са царевом кћери, „оде својој матери да види да је он велики“. Овај неуобичајен крај (јер после свадбе јунак се обично не враћа на почетну тачку) указује на свест приповедача о значају јунакове старости. Такве су и речи „златокосог јунака у прасећој кожи“ (Ч1 35) да ће кад напуни седамнаест година одбацити за стално животињску кожу и бити увек златан какав је дотад био само ноћу.

Холбек исправља схему Кенгес-Маранде, наглашавајући не опозицију младо/старо него младо/одрасло, зрело (young/adult)⁵³ – тестови за јунака заправо су тестови које представници света одраслих постављају пред децу да би се показала њихова спремност за интеграцију у свет одраслих.

У народној терминологији називи „момак“ и „девојка“, који се јављају и у бајкама, користе се после навршене 15-16. године (негде између 14. и 20); после свадбе користе се називи „човек“, „муж“, „жена“, без обзира на године (с друге стране, и називи баба или старац се користе од 50. године).⁵⁴ Иза истих назива у бајкама стоји заправо народно означавање старости до ступања у брак. (И мимо узраста за брак, у народном животу од 15-16. године члан задруге/породице рачуна се као одрастао.)⁵⁵

Доба других ликова често је неодређено, али њиховим понашањем према јунаку имплицира се да су старији. Бајка, међутим, може да нагласи и старо доба. То никад није старо доба јунака. Ретко се у завршној формули јавља помињање будуће старости јунака; прича о њему завршава свадбом. Томе се некад додаје и рођење златне деце, чиме је прича о његовом подухвату и неком подразумеваном сазревању достигла кулминацију. Старост која се везује за споредне ликове може се јавити на почетку приповедања и обично се односи на родитеље јунака или владара; често је повезана и са смрћу (нпр. цар умире од старости – ВД 1). Старост се не јавља на крају приповедања чак ни кад је везана за споредне ликове. Смрт може да се јави на крају, али то је насилна смрт, кажњавање негативаца чиме се испуњава у бајци неопходна равнотежа (ретко природна смрт као у Ч1 61).

Старост може да се јави и у току приповедања, код јунакових помоћника или противника. Она може бити представљена кроз слабост и болест (чешће на почетку) или кроз мудрост (чешће у току приче). Цар који је толико стар да не види и не чује (ВД 12) је пример за први случај, док су примери за други старци и пустињаци које јунак среће на путу. Старци чешће дају савете; за старице и женске ликове уопште, везује се магија.⁵⁶ Обе ове представе су традицијски одређене, при чему је могуће открити и архетипске садржаје. У ликовима стараца који јунаку дају савете може се препознати архетип мудрог старца (или старог мудраца, како се још некад назива). Мада старац може да поседује магијска средства (ВД 10 – баца гвоздену куглу која води јунака; Гавриловић 1) он чешће даје савет. Пустињак упућује јунака на прави пут (В 4; ВД 12). На почетку Вукове варијанте „Пепелуге“ старац се јавља и поставља забрану. Вретено не сме да падне у јаму јер ће се мајка те девојке претворити у краву. Знање које старац поседује јесте веће од људског, повезано с подземним светом. „Баш челик“ почиње тако што старац на самрти заклиње синове да сестру дају првом ко је запроси. Тиме се имплицира одређено знање – оно што делује чудно, на крају се показује као

добро. Истоветан увод има и Вукова варијанта (бр. 17) у којој се бајка преплиће с легендарном причом. Старац (ВД 7) даје јунаку упутство како да поступи са старицом натприродних особина, али не и средства.

Код старица („баба“) које јунака снабдевају магијским средствима, често невољно, или се јављају као противници, наслућује се архетип велике мајке. Мушки архетип (старац) одређен је као носилац знања, логоса, док жене – старице, изрази архетипа велике мајке, имају знање које је конкретно, везано за магију и њено дејство. Различити примери удела магије издвојени су у претходном поглављу, те ћемо поновити само неке. Баба учи јунака Ђаволовом занату (В 6, Ч1 25); може бити повезана и с аждајом (В 8) и преваром сазнаје тајну аждајине снаге. Она даје чудесне дарове који се касније користе у магичном бегу (В 19) или другачије (Ч1 10); учи јунака магијским поступцима (ВД 9); бере траве оживљавања (Вд 16). Поред друштвене и историјске одређености старица као вештица и биљарица не треба потпуно занемарити архетипску снагу те слике. Вештица је негативан аспект архетипа мајке који је и иначе везан за „магични ауторитет жене“ и управља „магијским преображајем“, а у свом негативном виду нарочито се везује за „тајновито и мрачно“; бајковна вештица је *mater natura*, „матријархално стање несвесног“.⁵⁷ Архетип старца, с друге стране, назива се и архетипом смисла; он је учитељ, мајстор, психопомпос, носилац знања, размишљања, памети.⁵⁸ Опет, могу се јавити и старице које дају савете (Николић1 11; Војиновић 3; ЛМС 4).

У оквир представе о човеку спадају и представе о *животу и смрти* које могу да спадају и у поље истраживања религије. Мада их бајка не истиче толико као неке друге елементе, оне су значајне за схватање слике човека, као и са опште антрополошке тачке гледишта.

У поглављу о времену већ је истакнут изванитализам бајке, инсистирање на рођењу, сазревању и младости. Рођење детета има посебан значај у бајкама. Бездетни парови или без-

детна сама жена спремни су и на услов који укључује рођење чудног/наказног/животињског детета, само да би добили пород (Ч1 20, 35). Царев син неће изабрати супругу која добро обавља домаће послове (и самим тим може да положи невестински тест,) него ону девојку која обећава рађање, и то изузетне деце. Тиме се даје замах радњи бајке, која се потом развија. Рођење златне деце може да се јави и на крају, као својеврсна награда и испуњење животне сврхе јунака. Овде се схватање бајке сасвим добро поклапа с традиционално-народним схватањем по коме је брак без деце велика несрећа. Таква схватања карактеристична су за традиционалне патријархалне културе. На више места Старог завета добијање порода тумачи се као Јахвеов благослов, а изостајање као велика несрећа. Веза порода с религијом јавља се и у старој Индији или Кини, јер ће син једног дана приносити жртве за оца који је на оном свету.

Живот се доживљава као сила која може бити јединствена у различитим облицима („животно јединство“, Обенауер)⁵⁹ – иста животна сила јавља се у човеку, животињи, дрвету. „Све манифестације природе посматране су као средства кроз која живот и снага улазе у свет; порекло им је у неисцрпном извору у безличном свету“.⁶⁰ Исто важи за српски фолклор: „Постанак и развој човека по нашем усменом народном стваралаштву није јасно дефинисан. Живот очигледно настаје из једног неодређеног стања (хаоса), недефинисане природе у којој је све, рекло би се, иако без неког система, ипак међусобно повезано и испреплетано.“⁶¹ Отуда може да се затрудни и од зрна бисера (које се, сјајно и слично дијаманту, уклапа у стил бајке). У једној бајци (В 29) из комада исте јегуље рађају се дете, коњ, пас и ниче дрво; од поједене рибе жена рађа три сина, кобила ождебе три ждребета, куја оштени три кучета (Ђурић 70). Жена рађа зрно боба из ког никне дрво с градом на врху и девојком у граду (Јакшевац 12). Овакво схватање је несумњиво анимистичког порекла,⁶² макар понегде и било хиперболисано.

Истоветно је и схватање по ком живот може да прелази из једног облика у други без мењања суштине. Из гробова убијене

деце ничу борови од којих праве кревете; из исечених кревета искочи варница у ружу, коју поједе овца; на крају из распорене овце испада златна кутија у којој су деца (Ч1 63; слично у варијанти-Ч1 65). Из убијене јунакиње искочи искра која се претвори у сокола, из убијеног сокола опет излети искра која постаје поново девојка (Ч1 33). Архаична слика искре, поред метафоричног приказа живота, може да се уклопи у бајковну стилску тенденцију ка сјајном.

Живот се доживљава, дакле, као нешто што није идентично са телом.⁶³ Однос између живота и смрти приказује се сликама преображаја,⁶⁴ али иза људског, животињског или биљног облика стоји иста суштина.⁶⁵

Међутим, из примера је јасно да постоји и другачија представа. То је замисао која се у етнологији назива „телесном душом“⁶⁶ а јавља се нпр. у приповеткама са животињским младожењом и његовом кожом. Дакле, замишљају се и телесна душа и душа као засебан принцип одвојен од тела (слободна душа, како гласи антрополошки термин). Обе представе изводе се из анимизма⁶⁷ (што нас подсећа на бајковни „необавезујући“ однос према религији).

Слично овим сликама је представљање срца златне птице у стомаку јунака. То је принцип, сличан животном, који јунака мења, али може да изађе из њега и пређе у неког другог. Да срце није сварено и да може да пређе у другог јунака такође се поклапа са димензионалношћу и површношћу ликова (Лити), у шта се уклапа и представа о животу. Такво је и преношење, змајева снаге у виду зрна бисера из змаја у јунака, путем гутања (В 13); јунак се одмах осети јачим.

Некад се користи и израз „снага“. Овај назив често је синоним за живот у народним схватањима. Чајкановић у свом индексу (1927) прави разлику између снаге-живота и снаге-моћи. У приповеткама се снага-живот везује за натприродна бића, за која се уосталом везује и мотив спољне душе.

Смрт се јавља на више начина. Обенауер издваја представљање смрти као сна, промене облика и отмице. За промену облика

налази примере у веровању (камен као станиште душе, за шта има паралела и у српској традицији), док промену у животињски облик сматра остатком тотемизма. Одсуство нуминозног страха код јунака при сусрету са животињом објашњава ослабљеношћу веровања. Он замера Литију на стилистичком тумачењу као једностраном – право објашњење за одсуство натприродног осећања је удаљеност приповедача од веровања да мртви преживљавају у камену, биљци или животињи.⁶⁸ Да је представа смрти као промене облика архаична сведоче Леви-Брилови подаци о „примитивним“ народима.

Сва три облика представљања смрти срећу се и у српским бајкама.

Реалистичко приказивање смрти није често (Ч1 23 – лик се разболи и умире). Смрт може да се помене и у завршној формули. Јунак живи до свог века (В 4, 5, 8, 9; ВД 3, 19; Ч1 20, 39, 50) или живи још дуго и срећно (Ч1 10, 53, 64), ако је још жив (Ч1 21, 44, 46, 52, 60), односно ако није умро (Ч1 15, 17, 23, 54, 56, 57, 61). Понекад се и јасније временски интервал обележава до смрти (Ч1 35), за живота (Ч1 41) или до смрти споредног лика (ВД 16). Ово су устаљени типови формула познати европској бајци.⁶⁹ Овакве формуле показују приповедачеву дистанцу према исприповеданом,⁷⁰ која може ићи и до иронијског односа према доживотној срећи.⁷¹ У таквим формулама дистанцираности од специфично бајковног света као да је окамењена одређена „филозофија“ која подразумева људску пролазност и на тај начин упућује да после краја приповедања остаје крај јунака, далек али неизбежан у некој будућности. Други тип формула зауставља се на тачки кулминације (јунакова свадба, стицање краљевства, рађање деце) што даје утисак виталности, јунаковог животног испуњења и победе, а као да је више везан за дух и свет бајке.

Погубљење негативног јунака на крају бајке нема толико значење праве смрти колико испуњења бајковне равнотеже. Зато се такав крај и сматра саставним делом приче који произилази из

догађаја и формулно изражава срећан крај не постајући формула сама (Самарција).⁷²

По „археолошким“ тумачењима, нарочито ритуалног типа (Проп), и путовања у друго царство заправо су путовања на онај свет. Али ни ту нема праве представе о свету мртвих, која се јавља само кроз слике шуме, подземља и сл.

Окамењивање као израз смрти може се сматрати варијантом смрти као сна. Деловање живе воде и слични магијски поступци показују да се смрт замишља као болест – дакле – као нешто што је у суштини привремено и може правилним поступцима да се отклони. То је још једна древна представа, везана и за старе митове о губљењу бесмртности. Али такво суштински одређено анимизмом је само умирање главног јунака, док је смрт других ликова права и потпуна.⁷³

За сличност између сна и смрти такође постоји низ примера, попут коментара „Ала сам био тврдо заспао“ (Ч1 34). После буђења из смрти јунак се ничег не сећа (Ч1 60). И ово схватање је анимистичко по суштини (слично томе верује се да за време сна душа напушта тело). Посматрање догађаја из перспективе живих ликова за време смрти јунака као типично за бајку⁷⁴ долази управо од бајковне незаинтересованости за онострано. Слути се нешто од тежине одређене духовне стварности, али какве, то остаје непознато (Лити).⁷⁵

Треба истаћи коментар јунаковог противника након што је погубљени јунак оживљен: „Тај ће сада више знати јер је умро па оживео“ (В12); зато цар жели и сам да стекне исте способности (следи неуспешна имитација чија је последица заслужена смрт негативца). У овом примеру је наговештај постојања неког другог света нешто јачи него иначе. Описивање смрти као „испуштања душе“ има своје паралеле не само у народном животу него и у савременој фразеологији.

Нека тумачења, од ритуалних до психолошких, у јунаковој привременој смрти виде обнављање контакта с извором живота.⁷⁶ Друга тумачења у јунаковој победи над смрћу виде иницијацијски

предбрачни тест.⁷⁷ Али као што се и остали мотиви сублимирају, тако и јунакова привремена смрт, постаје само средство наративне напетости. За разлику од предања где је у центру или тежишту нарације, смрт је у приповедном току бајке споредан мотив који води ка коначној срећи.⁷⁸

Важно је истаћи (и ту се опет враћамо на истраживање религијских слојева у бајкама) да наведене представе о животу и смрти постоје као живе у комплексу народних веровања. Привремени боравак душе ван тела за време сна, душино мењање облика, њено смештање у неки део тела (нпр., крв, кости), њен прелазак у друго биће, чак и животињу⁷⁹ укључени су у фонд традиције. Анимизам, који се и иначе сматра доминантним у српској народној религији, нарочито је изражен у представама о души и смрти.⁸⁰

Антропоцентричност бајке кристалише се у јунаку. На њему је најбоље посматрати слику човека. Он је одвојен од других ликова не толико атрибутима колико функцијама. Неке од разматраних особина човека у бајкама заправо су особине јунака, нпр. младост. Али, методолошки се то не може сматрати погрешком, јер бајка управо таквог човека ставља у фокус.

Јунак бајке није магичан, нема натприродне особине. И по томе је прави представник људског света бајке. Ипак, понегде се могу наћи и атрибути натприродног типа којима се јунак одваја од других људи, и уопште ликова бајке. Већ је наглашена његова суштинска бесмртност (која се такође може сагледавати у светлу истицања виталности).

Јунак често лечи друге ликове, било да доноси воду из другог царства, било да сазна за магијски начин излечења (што делује као рационализована варијанта). То може бити успомена на старији тип јунака који је поседовао магијска својства. У бајци, међутим, средство излечења поставља се изван самог јунака. То што невеста која потиче „из другог царства“ користи живу воду показује да се такво лечење схватало као натприродно (чему има паралела у шаманизму, нпр., по Х. Гертсу).

Задржавање одређених архаичних представа код јунака (што је можда условљено хероичношћу), ипак га издваја донекле од других ликова. Иванов и Топоров посебну пажњу посвећују лику Ивана – будалице (Иванушка – дурачок). Његово „наопако“ и бесмислено понашање је заправо посебно парадоксално понашање, магијског порекла (мисли се на магијску функцију, по Димезилу).⁸¹ Постоје одређене индиције јунаковог „вишег“ знања, по коме се разликује од старије браће. Када отац на самрти наложи да сестру дају првом ко наиђе, старија браћа не желе да изврше овај апсурдни захтев, нарочито када се као просац јавља непозната сила. Најмлађи брат једини извршава захтев, што се касније показује као исправно. Мада се овде ради и о јунаковој верности очевој заклетви, могуће је наслутити и успомену на неко посебно јунаково знање, везано за натприродно. (Нпр., само најмлађи брат одговара на старчева питања – Ристић, Лончарски 10.) У каснијем току он ће бити издвојен покретљивошћу, као једини од браће који прелази границе и успешно пролази кроз провере.

Бесмислено, „глупо“ понашање понекад је представљено као откупљивање мртваца. Коментар јунаковог оца „ти, синко, треба да стечеш и пара и памети“ (Ч1 44) одражава становиште „убичајене“ логике којој се бајка често противи. Али, апсурдно понашање у оваквом типу приповетке разликује се од наведених примера, јер је подређено провери јунакове милостивости, етички тест води ка стицању помоћника.

По Н. Фрају јунак народне приче, легенде, бајке (што се све назива „романсом“ у посебној терминологији канадског теоретичара) другим људима и својој околини је надмоћан по степену, не по врсти.⁸² Но, чини се да постоје и неке особине, мада рудиментарно очуване, којима јунак одступа од других ликова и по врсти. Тиме се приближава модусу који Фрај назива митским, а такав би назив одговарао и фолклористичком разматрању оваквих јунакових особина.

Поред већ поменутих успомена на натприродне особине јунака (бесмртност, веза са излечењем) постоје и друге, више

реалистичке којима је он одређен. Таква је младост као старосно доба, или милостивост у понашању (мада смо већ видели колико је тај појам милостивости услован). Ту спада и његово одређење као младожење. И за јунакињу важе младост и улога невесте. Љубазност је код ње нешто наглашенија него код јунака. Поред лепоте, одређена је и рађањем деце (деца су „атрибут мајке, знак материнства, не самостални ликови“).⁸³ Ове особине су, дакле, специфичне за главног јунака, али због његове позиције у бајци, где наступа као фокус у коме се огледа људска слика, могуће је иста својства посматрати и као особине човека уопште.

ЖИВОТИЊЕ

Животиње могу бити сврстане у оностране и оностране и приказане реалистички и фантастично, а категорије и начини представљања често се преплићу. У оба простора животиње су заступљене на различите начине – рецимо, коњ просторно припада оностраном бићу, али нема фантастичних атрибута (В 2) или је крилат, а налази се са „ове“ стране и атрибут је главног јунака (В 5). У првом случају приказан је реалистички, у другом фантастично – начин приказа не поклапа се са семантизацијом простора. И помоћници се могу налазити у „свом“ простору (крава у Ч1 10, голубови и петао у „Пепељуги“, мачка и пас у ЛМС 15 и у Ч1 52).

Посебну пажњу захтевају прелазни облици, где се смењују кодови, најчешће људски и животињски, јер се ту ради о доживљају животињског и људског на нешто уопштенијем плану.

Реалистичким приказом животиња често се обликује слика одређених историјских и друштвених елемената који се као реалије уклапају у бајку. Ту су приказивања животиња подређена представљању стања јунака. Јунак чува овце, стоку и сл. (Ч1 17, 27; Ч2 55), чак и кад је у подземном свету чува козе (Ч1 18). Стварност приповедачке заједнице (најчешће руралне) доприно-

си сликању јунака ниског порекла. То је још наглашеније када отац синовима као врсту теста пред свадбу наређује да доведу свиње и краве (Ч1 20), спајају се бајковни брачни тест и задружна представа способности привређивања.

Реалије у приказу животиња јављају се поново на нивоу веровања – црни пас је противник аждаје (Ч1 14), јер се и у народним веровањима од црног пса плаше натприродна бића (ђаволи, вампири),⁸⁴ а слично представљен јавља се и као противник персонификованих болести у магијским обредима.⁸⁵

У овом типу именовања животиња издваја се приказ коња. Коњ се толико учестало везује за јунака да се може говорити о његовој посебној функцији у бајци и одређеној симболичности, социјалне природе. Као што је већ напоменуто, коњ у стратификованом друштву означава виши положај. И мада се то односи и на рурално друштво, какво се у највећем броју случајева поклапа с приповедачком заједницом, примери упућују на друштво феудалног типа. Не само да је јунак на коњу него га прате и хртови (Ч1 24) или хртови и соко (В 8; Којанов 3, 5). Такав опис, наравно, уклапа се у положај царевог сина, или „ниског“ јунака који се уздиже до царевог зета. Када лажни јунак заузме положај правог, принудом узима и коња (Ч1 34), не само да би лакше путовао него зато што сад он заузима место царевог сина. На почетку потраге јунак каже: „Хајде, мајко, купи ми коња, и осигурај ме као господарскога, да идем потражити цара оца свога“. Појава јунака на коњу, са сабљом и псом, утиче на цареву кћер, тј. даје мотивацију њене заљубљености (симболичко-социјалну). Када царева кћи види јунака и „добро упаци сабљу, пса и коња да је све мимо ишта на свијету лијепо“, одмах се заљуби (В 29). Сличан је и наведени опис Тэле (уп. и Којанов 9). Високо вредновање коња и поседовања коња несумњиво је архаично, присутно је код коњаничких народа, индоевропских и азијских (само коњска жртва може да замени људску, постоје веровања о натприродном знању те животиње).⁸⁶ Посебна блискост човека и коња на религијском плану у праиндоевропским представама потврђена је и

обредним текстовима – од свих животиња коњ се посматра као најближи људском коду.⁸⁷ Посебан однос према коњу задржан је и у средњем веку. Мада истраживања иду до ране историје (К. В. фон Сидов, В. Е. Појкерт, Проп), и у самој традиционалној приповедачкој заједници, након губитка феудалног стратификованог друштва коњ остаје знак положаја и старешинства.⁸⁸ Коњ (нарочито са сабљом, соколом и хртовима) делује природније као атрибут јунака одређеног категоријом „високо“ (царев син). Царев син од целе баштине има само коња ђогата (Ч1 22). Праведни краљев син од целог наследства добија тристо цекина и коња (В 16). Мада је тежња приче да покаже неправедност злог брата (што потврђује јунаков коментар)⁸⁹ није случајно што је краљев син од свих могућих ствари добио баш коња. Чак и када је царевић прерушен у пастира, он има хртове и сокола (В 8). Некад се не наглашава посебно значај коња, али се везује за царевића (ВД 12). Јунак јаше магарца што се у народу доживљава као срамотно,⁹⁰ али неугледна животиња, заправо „виловњак“, претвара се у златног коња, „а он на њему у јунака у самом сувом злату“ (Ч1 20 – касније у истој бајци јунак брине око коња). Јунак на мегдан излази на „добру коњу“ (Ч2 28), а придев „добар“ везан за коња или оружје у бугарштицама означава аристократски статус.⁹¹ У једној бајци јунак који постаје краљичин супруг добија од ње коња, али пред други ток бајке, када је изневери кршењем обећања (табу помињања) губи оба коња и тражи је по свету пешке (Ч2 68). Када јунак жели да купи коња како би му помагао у послу (Ч1 52), већ је дошло да рационализације и продора реалија. Сликање лика из „нижих слојева“ као коњаника показује да се јунак на коњу доживљава као идеал. Проблем настанка ове представе везан је за шира питања српског усменог стваралаштва и аристократске стилизације која се јавља и у другим жанровима.

Остале реалистички приказане животиње више су домаће него дивље. То се донекле може довести у везу са њиховим чешћим припадањем људском, свом свету. Не само да су реалистичке

него су, због приказа „свог“ света као конкретизоване куће или домаћинства, управо домаће.

Животиње које припадају натприродним бићима или су у другом свету обично се обележавају фантастичним атрибутима – најчешће крилатошћу (Којанов 3) или златном бојом (В 12; Ч1 18, 56; Бован 41). Атрибути за коња попут „змајевит“ (ВД 2) или „виловит“ (Ч1 20, ЛМС 29) уклапају се у српску народну традицију. Змајевит коњ подсећа на народна веровања да се змајевитост јавља не само код људи него и код животиња.⁹² Постоји и спајање атрибута (Добросављевић 3, 13; Којанов 5) које, заправо, подсећа на проблем ауторских интервенција и доводи у питање аутентичност записа.⁹³

Неке од ових животиња настају по истом механизму по ком се препознају фантастични предмети – животињи која нема никаква чудесна својства само се дода придев „златан“, бајковном стилу веома драг, као што се златнима чине и преслица (В 10) или било који други предмет. Крилатост или змајевитост опет се везују за коње. Иза ове слике могу стајати одређене архаичне представе, о којима је нарочито писао Проп. У српској епизи најпознатији је крилати Јабучило војводе Момчила. Поводом песме „Женидба краља Вукашина“ Жирмунски примећује да је у српској епизи Момчилов крилати коњ из језера усамљен, али да је веома чест у предањима туркијских народа, те би онда у српску епику ушао из турских усмених извора.⁹⁴ И Чајкановић оваквим коњима налази паралеле у предањима о воденим демонима. Али и у бајкама се крилати коњи или кобиле везују за водени простор (Николић 13, Кановић „Јанко Наздраван“, Ч1 20).

Представљањем коња као крилатог или змајевитог уједно се постиже наглашавање и мотивација његове брзине неопходне јунаковом помоћнику, нарочито ако је у питању магични бег.

Преображај неугледног, шугавог ждребета или шепавог маргарца у крилатог, виловитог коња није само законитост бајке по којој неугледан објект (који јунак мора да изабере управо због неугледности) постаје спасоносан и чудесан. Овакав преображај

паралелан је преображају самог јунака бајке, често неугледног, у тријумфалног младожењу; и на овом нивоу као да постоји посебна веза коња и јунака.

Фантастичне животиње уједно веома често припадају бићима друге стране, нарочито златан коњ, што је везано с општијим одређењем златног као обележја оностраног.

Занимљив је случај реалистичког представљања „домаћих животиња“ натприродних бића. Нпр., алина „живина“ су еје, совуљаге, вране, курјаци, лисице, творови (В 36). Животиње које змај дозива су змије (Ч1 15 – овде не треба заборавити етимолошку, али и митску везу између змије и змаја/аждаје). Такве животиње као „домаће“ доприносе сликању „другог царства“, света оностраних бића као обрнутог људског света. У сагласности с таквом организацијом светова када змај води јунака да му покаже своја „поља, њиве и винограде“, он му показује „брда, трње и камење“ (Ч1 11). На апстрактнијем нивоу онострани свет као обрнути људски види се у већ поменутом етичком кодексу фантастичних бића. Као да се у оваквим примерима одступа од једнодимензионалности, јер се онострани свет наглашено доживљава као туђ, што се среће и у предањима. С друге стране, једнодимензионалност се види у реалистичком приказу животиња – до такве представе долази зато што само митско биће наступа антропоморфно. Овом су блиски примери наведени у другом поглављу, јер се демонско биће храни нечистом храном, ван људског кода (не само у жанру бајке), а можда би се и „дар“ нељубазној девојци – жабе и змије – могао објаснити у овом кључу.

Наравно, животињама у бајкама најчешће припадају функције помоћника и даривалаца. Из животињског света најчешћи ликови у бајкама су: лисица (АТ 506, 545, 560), вук (АТ 428), лав (АТ 590), змија (АТ 612, 670, 672, 673), инсекти.⁹⁵ И у српској грађи се срећу: птица, змија, лисица, коњ, риба, миш.

Помоћници се често јављају у групама из различитих „царстава“ или „сфера“: орао, шаран, голуб (В 12); мрави, рибе, гавранови (Ч1 34); птица, мрав, риба (Ч2 59); риба, лисица, вук

(B4); курјак, сврака, риба (Кановић, „Три ловца“); риба, курјак, лисица (Добросављевић 13); орлови, мрави, свраке, рибе (Којанов 7); мрав, риба, орао (Војиновић; Бован 381).

Могу се у једну групу окупити представници различитих врста: петао, мачка, лав (B 34); мече, вучић, рис (Ч1 24); куче, маче, певац (Ч1 51).

Помоћници се не разликују од других животиња својим изгледом, који се уосталом не описује; златна рибица или коњ, као и црно јагње са златним рошчићима, у складу су са стилем бајке. Битна разлика између животиња и животиња-помоћника огледа се у њиховим функцијама, што се уочава у магијском деловању једног дела тела, или обављању задатка који је при том сасвим у складу с њиховом „сфером“.⁹⁶ Помоћ животиња у складу с њиховим способностима првобитно је ловачка представа, чему одговара и доминација дивљих животиња (кућне припадају каснијем степену облика друштва).⁹⁷ Ако су у случајевима давања крљушти и пера магијска веровања сачувана као окамењени мотив, негде су представе о магијским моћима животиња снажније и више повезане с улогом одређених животиња у народној медицини и магији. Мишеви познају лековите траве (Ч1 44), што подсећа на њихово место у медицини старих народа.⁹⁸ Познавање лековите травке везано је и за змију (Ч1 23), што се јавља у веровањима широм света (први пут у *Епу о Гилгамешу*, где змија краде траву живота). У бајкама, народној медицини и магији заступљене су исте животиње или делови њихових тела, што је наведено у поглављу о религији и магији. Рецимо, ако у бајци дар немуштог језика даје змија, у магијском обреду немушти језик се стиче једењем беле змије.⁹⁹

Поред магичног дејства главна дистинктивна одлика помоћника у односу на друге животиње јесте говор. Приписује им се специфично људска особина. (Говор се јавља и када животиње нису помоћници, нпр. В 2.) Пошто долази од једнодимензионалности својствене бајци, одређење управо кроз говор показује блискост између њих и људи.

Као даривалац или помоћник може наступити и дивља и домаћа животиња, али чак и ако је дивља ретко је опасна (нпр., Ч1 48, дивље кобиле нису само у гори, него се за њих везује и канибализам, као одлика „друге стране“). Када се јављају у групама од по две или три тада обично покривају два или три елемента – ваздух, земљу, воду. Иза овога као да се назире одређена схема, одређена представа о животињским царствима и сферама.

Гура реконструише словенску народну поделу дивљих животиња на: звери, гмизавце и инсекте, птице и рибе. (У гмизавце и инсекте спадају и водоземци и мишеви.) Ако се ова подела упореди са „групним“ појавама помоћника у бајкама, лако се уочава да је сваки помоћник представник једне категорије. Ту се народна (и општесловенска) подела поклапа с Литијевим запажањем о помоћницима као представницима различитих „елемената“ – земље, воде, ваздуха.¹⁰⁰

Јунак тако ступа у контакт с различитим сферама. Подела животиња која се наслућује иза њихове појаве у бајкама одговара нешто шире заснованој структури света, његовој подели на различите елементе или сфере. Јављање више сфера у вези с јунаком даје опет утисак ширине, свеопште повезаности и космичности, универзалности¹⁰¹ (као и одређење лепоте), само је данас сам доживљај већ нејасан због удаљености такве поделе света. Сфере, елементи, краљевства поклапају се с једне стране с народним представама и веровањима, а с друге, са бајкама осталих европских народа, дакле са жанром, надрегионално стилизованим. Подаци о „подели“ животиња у веровањима других народа допринели би разматрању односа бајке и веровања (стварности) у ширем европском контексту.

Неке животиње су нарочито семантизоване, а та семантика припада самом жанру и интернационално је одређена. Скренућемо само пажњу на места тих животиња у народним веровањима.

Змија као дародавац немуштог језика, али и блага, јавља се и у веровањима. Зимовање са змијама веома је често у народним веровањима, од Пирота до Загорја.¹⁰² У бајци (Ч2 55) је дошло до

инверзије, па змије проводе годину на „горњем“ свету с људима, у облику девојака. Змијски цар има круну¹⁰³, као што је имају и змије – девојке (Ч1 55). Демонски карактер змије јасан је у бајкама о змији у принцези (Ч1 44, 45). Мада постоје паралеле с веровањима о уласку змије у човека,¹⁰⁴ змија је овде право демонско биће. У хебрејској деутероканонској књизи о Товији, заснованој на истом сижеу, уместо змије јавља се демон Ашмедај.¹⁰⁵ Сведена на реалну опасност, змија се укључује у систем провера најмлађег брата, који спасава уснулу принцезу (ВД 1).

Док је доживљај змије амбивалентан, голуб, који је издвојен међу птицама, у народу се доживљава као „чиста“ птица, у чему несумњиво утицаја има и хришћанска иконографија и симболика,¹⁰⁶ која чини да се голуб као помоћник јавља и у бајкама других европских народа.

Крава се као помоћник донекле разликује од других, јер је увек везана за „свој“ простор. Док је у бајци „Пепељуга“ крава заправо метаморфозирана мајка, у неким приповеткама (Ч1 10) мотив преображаја одсуствује. Варијанта с мајком претвореном у краву боље смешта помоћника у „свој“ простор и вероватно је изворна.¹⁰⁷ У већини случајева помоћник се среће на путу у вези са тестовима. Иначе су у женским бајкама животињски помоћници ретки, а кад се јаве, нпр. у варијантама о прогоњеној јунакињи, то су домаће животиње (осим Пепељугине краве, куче, маче и петао у варијантама где се јунакиња шаље у воденицу), док у „мушкој“ бајци помажу дивље звери.¹⁰⁸ Али, има и варијаната у којима јунаку помаже во (Ч2 76) или крава (Ч1 10; ЛМС 13).

Народно веровање да у птице и у мраве могу да улазе душе покојника,¹⁰⁹ као и у змије, подупире тумачења која у животињским помоћницима виде тотемске животиње. Живо народно веровање, истог порекла као и представе о бајковним помоћницима, доприноси снази њихове улоге у бајци. Поред хтонске симболике, и мрав се сврстава у „чисте“ животиње.¹¹⁰

Дивовску птицу која износи јунака на горњи свет неки посматрају као космогонијску птицу која повезује два света,¹¹¹ али

„помереност“ дрвета света на ком се она налази (вид. поглавље о простору) утиче и на губљење семантизације њеног лика, такође.

Лик медведа-оца јунака, односно медведице-мајке, треба размотрити одвојено. То је једини тип приповетке где брак између људског и животињског бића јесте могућ. Обично се тумачи као остатак тотемизма. С друге стране, Де Фрис сматра да је порекло овог мотива у веровањима народа Европе и Азије о медведу као претвореном човеку. Отмицу жене означава као нешто више рационализован мотив.¹¹² Такву представу познају и домаћа етиолошка предања – медвед (чиста животиња) је преобразени човек или девојка.¹¹³

Забележени су и фабулати о медведу који отима жену и рађа с њом дете, чак почетком 20. века. Тихомиру Ђорђевићу информатор из алексиначког округа причао је како се дешава да медвед одвуче жену у јазбину, излиже јој стопала да не може да хода па живи с њом, чак имају и децу. У 19. веку за извесног Мујицу из Гацка причало се да му је отац медвед; мајку му је „међед трефио у брању малина“.¹¹⁴ Зато је био толико јак да орасима није ломио кору него је све заједно јео. Пошто је предање, и фабулат и меморат, више везано за веровање и претендује на аутентичност, неопходно је издвојити ове примере да би се поново указало на живост одређених бајковних представа у народу.

Поред поделе на царства наслућује се и подела на дивље и домаће животиње. Некад може доћи и до њиховог сукоба (Ч2 76, ЛМС 13). У наведеним примерима помоћник је домаћа животиња, и то крава или во, што нас враћа поменутиим архаичним представама.

У односу кодова или модуса посебну пажњу заслужују *преображаји*.

На оси човек–животиња преображаји се срећу у склопу типа о чаробњаковом шегрту (у мачка и врапца, В 6; у коња, голуба и врапца – Ч1 25); такође су карактеристични за епизоде магичног бега: овце, пчела, патка (Ч1 21); голуб и голубица (Ч1 40).

У овим варијантама претварање је стабилан део типа приповетке. Такође је важно истаћи да је претварање добровољно, некад изведено и сопственим моћима јунака (ђаволовог ученика) или његове „оностране“ невесте. Донекле се издваја приповетка у којој се јунак сам претвара у различите животиње (Ч1 60 – у голуба, јелена, рибу).¹¹⁵ Али и овде је било неопходно да вештину претварања научи, а животиње у које се претвара одговарају помоћницима из различитих „царстава“. Овакви преображаји којима човек добија додатне способности архаичнији су од већине претварања која човека заробљавају.¹¹⁶ Ипак, и у овој варијанти дошло је до извесне рационализације, јер би се очекивало да способности трансформације у птицу или рибу омогућавају саме те животиње. Самопреображај у магичном бегу је исто редак, за разлику од архаичног фолклора традиционалних („примитивних“) народа.¹¹⁷ Па и овде, такву способност нема сам јунак него невеста из „другог света“. У Кановићевој варијанти („Јанко Наздраван“, преузима се облик птице, буве, коња али и старца) самопреображаји су мотивисани тиме што је јунак вештац, мада је такво својство јунака неуобичајено за бајку.

Поред свих објашњења преображаја, о чему је нарочито писано у вези са магичним бегом, разлика између наведених примера и оних који следе може се одредити по позитивном, односно негативном вредновању метаморфозе. Другачије је претварање у којем се јасно животињски облик доживљава као негативан.

Такви су преображаји у јагње (В 23, и обратно); овцу (В 28; ВД 5); пса, кукавицу, магарца и магарицу (Ч1 53; Николић2 8); црног пса, врапца, кују, зеца (Ч2 55); краву (В 30),¹¹⁸ у кобилу (Красић1 2), коња (Николић1 15; Красић2 14), у шарана (Којанов 11). На оси животиња–човек претварања су најчешће везана за животињског младожењу/невесту: змија као младожења (В 9, 10) или невеста (Красић2 19; Ристић-Лончарски 6; змије-девојке и у Ч1 55); прасе-младожења (Ч1, 35); јеж-младожења (Красић1 7); корњача-невеста (Николић1 3; Бован 18); миш-младожења (ЛМС

32); лисица се претвара у човека (ЛМС 21); птица у девојку (ВД 7 – претворена магијом неке старице у птицу). Изузимамо претварање у јегуље (В 29) које је већ наведено као пример анимистичког прелажења животне силе из једног облика у други.

На оси натприродно биће – животиња поменуте су метаморфозе аждаје у зеца (В 8 – касније од ње настају врабац, зец и голуб) или змаја у коња и пчелу (Ч1 13). Ови примери су ретки и њихова основна функција је превара, мада постоје и веровања о способности претварања нечистих сила у животиње.¹¹⁹ Ретко је и претварање човека у натприродно биће: младић се претвара у змаја (Ч1 13), о чему смо већ говорили.

Као што је наглашено и раније, за бајку је основни облик људски. Човек је претворен у животињу магијским радњама негативаца, или је рођен у животињском облику – у сваком случају га треба избавити. И негативци могу бити кажњени не само спаљивањем или комадањем него и претварањем у животињу. Ту се још једном потврђује антропоцентричност бајке. „Бајка размишља људски“; животиња треба да постане потпун, прави човек.¹²⁰ До брака девојке и змије, или принца и жабе не може доћи управо због одвајања од архаичних представа, чиме се човек ставља у центар. Преображај у животињу може се доживети као негативан само на оним степенима културе када је дошло до губљења осећања повезаности са животињским светом. У српским бајкама задржан је архаичнији начин избављења, магијског типа – спаљивањем коже. У неким каснијим, западноевропским варијантама дошло је до рационализације (спасовање љубављу, најпознатије из Пироове обраде „Лепотице и звери“, поменуто у претходном поглављу).¹²¹

Повезивање животињског облика с таквом казном или проклетством указује на утицај етичких и религијских слојева блиских предању и легенди, односно често и христијанизацији. Ипак, у српским бајкама преображени јунак чешће је жртва злих чини, него кажњен преступник. (Клетва се јавља, нпр., у: Красић2 19; ЛМС 21; очева клетва – Ђурић 12; 22 – па и то је родитељска

клетва што се уклапа у патријархалну стилизацију, не толико хришћанско проклетство.)

Тиме је постављена граница према животињској сфери, као што је на друге начине постављена према сфери натприродних бића. Овим је на општијем нивоу одређен однос међу кодовима.

Али на примерима бајки видљив је и утицај одређених представа, још увек живих. Такве су већ поменуће представе о „чистом“ и „нечистом“. Подела на чисте и нечисте животиње, (која потиче можда још из праиндоевропске заједнице),²² била је веома жива у народу, о чему сведоче етнографски записи. У чисте животиње обично се убрајају овца, пчела, говече, а у нечисте пас, миш, мачка, ласица.¹²³

Несрећна прогоњена јунакиња претвара се у овцу која у народу важи за чисту животињу.¹²⁴ (Нечиста сила не може да се претвори једино у овцу, пчелу и голуба.)¹²⁵ Неуспели просци су претворени у јагњад (В 23). С друге стране негативни ликови претварају се у нечисте животиње, попут зеца или пса, или презрене попут магарца и магарице. Када јунака жена претвара у пса (Ч1 53) или злог цара тако кажњава јунакова невеста (Ч1 39), наглашава се тежина преображаја, јер је пас изразито нечиста животиња у народним представама.¹²⁶ Истовремено с претварањем у пса често се дешава претварање другог негативца у зеца (Ч1 39; Ч2 55; Којанов 14). Мада се овде ради о претварању „у пару“ које чини засебан мотив, не треба заборавити да је, према веровању, зец животиња која може да урекне и донесе несрећу,¹²⁷ да га зато није добро срести,¹²⁸ те се у литератури и посматра као демонска животиња.¹²⁹ Магарац је толико презрена животиња да су се, по сведочанствима, њиме људи слабо служили, чак је провођење неког на магарцу била казна срамоћењем.¹³⁰

И то што су оклеветаној невести уместо деце подметнута баш штенад (Ч1 63, 64; Којанов 19; ЛМС 6, 7, 8) потврђује представу пса као нечисте животиње, чиме је јунакињин „грех“ срамнији.

Животињски младожења, односно невеста, такође имају облике животиња које се доживљавају као нечисте. Жаба (бајке о

жаби-невести) заједно са змијом спада у гмизавце (по народној класификацији) и, сродна змији, сматра се нечистом,¹³¹ она уриче, као и зец,¹³² може да запухне стоку и изазове болест, као и смрт детета.¹³³ (Жаба на месту животињске невесте, која се јавља у словенским варијантама овог типа бајке, сматра се изворнијом од других животиња.)¹³⁴ Поред таквог сврставања, понегде се тумачи и као оваплоћење демонског бића или посредник између људске и демонске сфере.¹³⁵ За жабу се везује и одређена женска симболика, што се уклапа у њену улогу невесте. Поред бајки постоје и предања о девојци претвореној у жабу,¹³⁶ али у бајкама се претварање јавља само у правцу од животиње ка човеку. Корњача се у дијалектима често замењује са жабом, али сродне су и представе о њима. И свиња (уп. младожењу „у прасећој кожи“ – Ч1 35) се сматра нечистом, демонском, опасном животињом.¹³⁷ Миш је такође нечиста животиња,¹³⁸ о чему сведочи и име „поганац“.

О негативним аспектима змије не треба говорити много. Дакле, не само да је невеста/младожења у животињском облику него је то управо она животиња која се доживљава као нечиста и демонска. Утолико је негативан положај истакнутији, као и значај избављења и претварања у људско биће.

(Додуше, не може се тврдити да се сви примери уклапају у изнету претпоставку. Нпр., понегде је уклету јунак преображен у коња, који је високо вреднован и у бајци и у народном схватању – Николић 1, 15; Ђурић 22; Красић 2, 14. С друге стране, има и народних веровања по којима је жаба благословена¹³⁹ или корњача носи берићет;¹⁴⁰ змија може бити и чуваркућа. Претварање Пепељугине мајке у краву доживљено је као несрећа, али на неком дубљем нивоу крава је архетипски мајчински симбол.¹⁴¹ Гавран је злослутан, али његов облик поприма захвални мртвац – Срећковић 21).¹⁴²

Обенауеров став је да су животињски облици које поприма преображен човек лишени симболике.¹⁴³ Међутим, у светлу наведених примера, треба преиспитати могућност примене овог става на корпус српских бајки. Док представа змије, на пример,

обухвата и митске кодове, друге животиње нису увек окарактерисане и као митска бића. То се односи чак и на помоћнике, који су уосталом интернационалног карактера, а ако су и одређени религијским представама, оне су несумњиво старије и општије од регионалних веровања.

На основу наведених примера показује се како народна веровања, нпр., о чистом и нечистом, доприносе снази, вероватно и одржавању одређених наслеђених (а и мигрираних) бајковних мотива. Живо веровање може, и поред трансформације, да допринесе стабилности онога што жанр већ поседује. Историјско-географске студије Томпсона или Лиунгмана потврђују да су најчешћи облици младожење/невесте жаба, миш, змија. Невеста у виду жабе позната је широм Европе. Дијакронички посматрано, примери животињског младожење налазе се и пре зверског младожење код Пероа и госпође де Бомон (остављамо по страни примере из митологије и посматрамо само ране варијанте приповедака). Прасе-младожења јавља се још у 16. веку код Страпароле (*Угодне ноћи*, „Краљ-прасе“), у истом типу приповетке као поминута варијанта из Чајкановићевог зборника. Већ у *Махабхарати*, једна од споредних, уметнутих епизода епа, које су често пуне фолклорне грађе (III, 190, 1–82) садржи мотив кћерке жабљег краља која постаје супруга краља Парикшита. Змија младожења, што је уочио још Бенфај, јавља се у *Пањћатантри*, као брахманов син. *Пањћатантра* (2, 11) и *Тантракхјајика* (III, 9) познају и мишицу преображену у девојку која тражи мужа, мада је ово првенствено дидактична приповетка.¹⁴⁴

(Што се етнографске стране тиче, подела на чисте и нечисте животиње јавља се и ван индоевропске заједнице. По левитском законнику изложеном у трећој Мојсијевој књизи (3. Мојс, 11)¹⁴⁵ међу нечисте животиње спадају: зец, свиња, миш; додуше, појам нечистог овде носи и неке специфичности разумљиве у контексту блискоисточних култура.)

У српским бајкама такви ликови поклапају се с народним доживљајем, религијског порекла. Једна широка етнографска

студија требало би да нас информише о месту ових животиња у категорији чистог/нечистог у другим крајевима света.

НАТПРИРОДНА БИЋА

Разматрањем натприродних бића враћамо се на поље религијских представа. Бајковном „опису“ сваког бића покушаћемо да нађемо паралеле у веровању, али и да укажемо на разлике.

Змај се спушта из облака (В 2, негативан); као вихор (В5); *лети*, али касније јаше на коњу (В 4). Његова појава означена је *огњем, буком, светлом*, а време појаве је ноћ или одређеније – поноћ (ВД 1, 5, 17; Ч1 11, 14, 23, 49; Кановић „Три брата“; Добросављевић 13; Којанов 3; ЛМС 18). Станиште му је језеро (Ч1 12, 13, 14), пећина (Ч1 12, 14, 23, 49), планина (Ч1 15; ВД 17), извор (Којанов 3, Гавриловић 7). Представља се као *огњен човек*, крилати човек с три главе, човек пола црн а пола сјајан (Ч1 13, 14, 15).

И у веровањима се за појаву змаја везују бука и огањ, лет, антропоморфно представљање, обљуба.¹⁴⁶ Запис Милана Милићевића да „змај кад лети ноћу преко неба, онда му особито реп сија, и од свега њега одскачу варнице“¹⁴⁷ само је један од примера из етнографске грађе. Поред везивања за небо некад се среће и у пећини. Чајкановић сматра да је изворно његова планина, док је пећина као станиште пренета са аждаје.¹⁴⁸ Исто вероватно важи и за појављивање змаја из језера. Змајевим изворним атрибутима могу се сматрати веза с висинама, лет и огањ, док је језеро стабилни елемент веровања о аждаји. У једној бајци (Ч1 12) је пећина близу куће јунака. То је помало неоубичајено за бајку, у којој су натприродна бића смештена преко неке границе, у „другом царству“ и подсећа на предања, којима је својствено да су демонска бића близу људског света.

Још је битнија паралела с веровањем *антропоморфно* представљање змаја. По томе се разликује од бајки неких других

европских народа.¹⁴⁹ Назив за змаја тамо боље одговара домаћој аждаји. (И Проп када назива змаја господарем воденог елемента,¹⁵⁰ заправо више мисли на аждају, јер је у јужнословенској бајци очуван његов небески и огњени карактер.) „Змајевит море бити и човјек“;¹⁵¹ претвара се у човека и отете жене носи у облаке.¹⁵² Чајкановићево мишљење да је змај српска „специјалност“, као што су патуљци германска, у савременој етнологији је било и прихватао (Зечевић) и одбацивано (Бандић). Акцент не би требало ставити на све атрибуте змаја, него на његову антропоморфност. Антропоморфни змај, у нешто ширем оквиру, карактеристичан је за балканско подручје.¹⁵³ Две представе могу и да се преплићу: у једној бајци (В 4) змај прво лети, што одговара његовом традиционалном опису, али у каснијем току бајке јунака гони јашући на коњу.¹⁵⁴

И народна веровања о змајевој похотљивости одговарају његовој функцији отимача у бајци. Али, док је у народу таква појава негативна само ако змај занемари због љубави своју функцију браниоца летине, у бајци је негативна од почетка због сижејне условљености. Такође, змај у бајкама нема никакве везе с летином, тј. животом и привредом приповедачке заједнице (последица бајковне апстракције). Ово запажање неподударности између слике митског бића у веровању где је обично позитиван и у бајкама, објашњава се и стављањем човека у центар приповедања,¹⁵⁵ што одговара суштинском антропоцентризму бајке.

Због свега наведеног неке класификације бајковних бића, која змаја сврставају у животиње, (макар и чудесне)¹⁵⁶ морају бити преиспитане. Змају је место међу митским бићима, што за домаће бајке посебно важи, због везе с веровањима.

Напоменимо још да борба антропоморфних змајева која се дешава „у року“ (В 5) има далеку паралелу у редовним борбама „здухача“, који се у веровањима такође често преплићу с представама о змајевима људског изгледа или у веровањима о борби човека-змаја с аждајом за време трансa.¹⁵⁷

Аждаја се постојано везује за језеро (В 8; ВД 1, 5, 17; Ч1 24, 34, 44, 45, 48, 52; Ч2, 28) што се поклапа с веровањем,¹⁵⁸ које прави разлику између змаја (небеског) и аждаје (водене), као и але. С друге стране, чак се и стабилна представа аждаје у народу меша с представама але и змаја.¹⁵⁹ У бајци „Аждаја и царев син“ наизменично коришћење израза аждаја и ала потврђује спајање појмова. Вук је, међутим, при стилизацији текста доследно користио појам „аждаја“.¹⁶⁰ И објашњење змаја као локалног демона/демона места¹⁶¹ у српским бајкама може се применити на аждају.

Ала као уништитељ летине и прождрљиви демон, по чему је најважнија у народној религији, не јавља се с таквим експлицитним својствима у бајкама. Одређење водених простора као њеног станишта има паралела и у народним представама, али је слика але и у самом народу недовољно јасна, регионално варијантна и меша се с другим бићима.¹⁶² Везивање за подземне просторе боље се поклапа с веровањима о али и њеним могућим карактером подземног божанства.¹⁶³ Ала, како постоји у веровању, јесте спој словенских и старобалканских елемената (у овом облику ала није позната другим Словенима).¹⁶⁴ У бајкама сами њени атрибути нису изразито везани за њен лик, него одговарају типском лику противника. То што се ала понекад јавља као помоћник (Ч1 33; В 36) не може се повезати с веровањима о али-помоћници око летине,¹⁶⁵ јер таква представа је типично бајковна слика помоћника и нема веза с народним послом и животом. Када се у једној бајци (Ч1 19) принцеза не претвори у вампира (што би се очекивало по типу приповетке – АТ 307) већ постаје ала, ради се о аклиматизацији. Ала која прождире девојке је такође локална замена за аждају.

Виле се јављају крај извора и то ноћу (В 16); играју (Ч1 18), купају се у реци (Добросављевић 10); поседују знање излечења (ВД 5; Ч1 23) или друга знања (Ч2 26), краду дете (Ч1 53). Вила може бити и натприродна супруга, ухваћена на купању. Она чува летину од града и нестаје кршењем табуа именовања (Ч1 40).

И у веровањима се за њих везује играње („вилинска кола“)¹⁶⁶ и окупљање око извора.¹⁶⁷ Ослепљивање које се у веровањима и у предањима јавља као казна за гажење кола, у бајци је део услова за стицање чудесног дара. Атрибути који потпуно одговарају веровањима о вилама поклапају се с бајком, због изузетне животности веровања. По томе се разликују од вила из француских бајки, чак и када се не узима у обзир литерарна обрада. Виле западноевропских бајки сматрају се понегде позним заменама архаичнијих животиња и мртваца, без правог односа с веровањем.¹⁶⁸ На српске бајке то се не би могло применити, управо због снаге веровања.

За вилу као супругу такође се везују атрибути из веровања. Предање, као жанр у коме се веровање чува, може да утиче на бајку, али и епизода бајке може да се издвоји као фабулат, што доводи до мењања фокуса – тада ће главна бити вила, не човек.¹⁶⁹

Ђаво може да се јави и појединачно и у групи. Често се појављује ноћу, некад код извора или на дрвету (В 6, 14; Ч1 17, 26; 30; 37; 42; 54, 58, 59, 81; Ч2 38). Приписују му се зелене хаљине (Ч1 25). Поред тога што је ђаво каснија христијанизована верзија натприродног противника (а некад и помоћника), неки његови облици имају снажније везе с народним веровањима. Ђаво из приповедака типа „Ђаво и његов шегрт“ може да се објасни као водени демон (уједно и демон места). Постоје представе (у Банату) о воденом демону који се назива „водени ђаво“.¹⁷⁰ И зелена боја његовог одела може да се објасни веровањем: у околини Славонске Пожеге веровало се да водени демон носи одело од зелене коже.¹⁷¹ Томе одговара једно предање из Црне Горе где се ђаво јавља на зеленом коњу.¹⁷² Везивање ове боје за ђавола јавља се и другде у Европи.¹⁷³ У једној бајци назива се Сатанаило (Ч1, 39) што је назив коришћен у богумилству.

Усуд се разликује од других бића у бајкама. Док сва остала митска бића потичу из ниже митологије, Усуд је једини који одговара правом појму божанства. Постоји у појединим приповеткама и Бог (смештен на небо), али ту се већ ради о христијанизацији,

која је нарочито наглашена тиме што Бога прати неко од хришћанских светитеља. Усуд се налази на крају света, на крају јунаковог пута, тамо где се у другим варијантама налазе Бог, Ђаво, Сунце (Буда у кинеским). Изузетно натприродно биће, господар судбине у српским верзијама није замењено христијанизованим или интернационалним варијантама, него бићем из претхришћанске митологије и народних веровања. Код Усуда је задржана архаична представа – претхришћанско и нехришћанско веровање у судбину, коју одређује божанство. Веровање у судбину је и те како присутно у народу, али уже гледано постоје и веровања у суђенице и у Усуда. Мада делују супротстављено, етнолози (Зечевић) сматрају да бића не морају међусобно да се искључују. Постоји једна битна разлика условљена жанровским захтевима. У приповеткама човек успева да измени своју судбину, док у веровању и предању¹⁷⁴ оно што је одређено мора да се испуни. Управо због такве измене ове текстове можемо сматрати бајкама. Пажљиво гледајући, јунак заправо и даље остаје неуспешан, а његова супруга (у другим варијантама неко други, код Вука нећакиња) „доноси“ срећу (уп. народна веровања о „батлијама“, хајдучка веровања о члану чете који доноси срећу). Али и тако Усуд мења одређење. Када се у епилогу јунак заборави и похвали, па зла срећа одмах почне да делује, има извесне дидактичности која подсећа ипак на снагу судбине. Но, то је само опомена, а крај остаје срећан у складу с поетиком жанра. Стилизација и мењање веровања, подређивање жанру, показују не само поетику бајке него и посебан доживљај света у бајци.

Овај тип приповетке, прецизније Вуков запис, посматран је компаративно, с посебним освртом на индијске збирке. Не наводећи сада запажања Бенфаја и Јагића о односу међу различитим варијантама, скренућемо само пажњу на крај варијанте из *Тантракхјајике* (као најстарије верзије *Пањћатантре*).¹⁷⁵ Сиромашни Сомилака (II, 4) не мења своју судбину, него схвата да срећа није у поседовању богатства већ у његовом уживању. Оваква дидактиčnost није религијска као у српским варијанта-

ма (скретање пажње на моћ судбине) него практично-животна. (Поучност приповетке упућује на то да се у *Пањћатантри* ради о обрадама фолклорног материјала.) Српска верзија својим срећним крајем одговара жанру бајке.

У Вуковој варијанти јавља се и персонификована срећа. Њен приказ није озбиљан, што није никакав изузетак у приповеткама,¹⁷⁶ али митолошке реконструкције и етнологска истраживања говоре и о веровању у персонификовану срећу.¹⁷⁷

Необичан човек може бити једноок (Ч1 24; Бован 28; Добросављевић 13) или крилат (Ч1 36) и једно и друго (В 23). Ово су само варијације измене људског лика. Једноокост подсећа на псоглаве и на „Дивљана“ (тип Полифема), честог у европским предањима (мада он није увек једноок, па чак није сигурно ни да ли је једноокост изворна).¹⁷⁸ Крилатост се везује понекад за антропоморфне змајеве, али је и атрибут фантастичних животиња, стандардни фантастични атрибут. Противник се у самом говору приповедача назива човеком, а приписују му се само понеки атрибути већ познати код митских бића, који мењају људску слику. Овакав тип бића може се сматрати првенствено бајковним. У обликовању је истакнуто оно што одступа од људске форме, фантастичност се постиже једном деформацијом (чак и пола човека – Бован 43).

Дивови станују у пећинама или планини, некад се за њих везује бука, а често канибализам (ВД 1; Ч1 21, 39; 48, 75; Ч2, 28). Наступају као противници, ретко као невољни помоћници. Чајкановић напомиње да се опис дивова код нас, мада углавном заснован на бајкама, подудара с подацима других народа који су узети из веровања.¹⁷⁹ И на европском материјалу примећено је да већих разлика између дивова у бајци и у предању нема (па чак и у шаљивој причи), с изузетком канибализма који се јавља само код дивова бајке, не и предања.¹⁸⁰ Спадали би, дакле, у чисто бајковни персонаж. Некад имају старешину (Ч1 21), цара (Ч1 48), некад су представљени као породица (див, дивица и кћи – Ч1 21) или као чета (ВД 1). Дивљан (В 38) се уклапа у тип Полифема.

Сама реч је персијског порекла. У Заратустриној религији означава демонска бића, а и у савременом персијском језику значи „ђаво“, „демон“. У српски језик реч је ушла из турског, а неке од помињаних бајки очигледно су приповедане у муслиманској средини (Ч1 21, 75). Да ли је са именом у бајке ушла и одређена представа, питање је које захтева компаративно истраживање староиранске религије, каснијег иранског фолклора и турских представа о дивовима. Нека буду поменуте само представе староиранске митологије о дивовима као оријашима и као глупима.¹⁸¹ Обе се јављају и у изабраном материјалу (Ч1 75 – огромне обрве упућују на дивовски раст; ВД 1 – јунак их лако вара). Дивови из прстена (Којанов 14) су само варијанта (другде су Арапин, Ч1 52, или духови, ЛМС 18). С друге стране, поновимо да се наведене представе српских бајки уклапају у европске варијанте.

Баш челик (уп. ликове као што су гвозден човек или човек од чеперка, Ч1 41). Сматрајући Башчелика варијантом гвозденог човека, Чајкановић их објашњава као водене демоне.¹⁸² Вајан одбацује фолклористичка тумачења (нпр. спољашњу душу) и види у формирању овог лика утицај демона из апокрифне књижевности о краљу Соломону.¹⁸³

Име „Башчелик“ (баш – глава, на турском) такође упућује на металну природу. У руским бајкама јавља се Бакрено чело (такође истицање главе), у немачким Гвоздени Ханс. И он и гвозден човек одређују се металом, али не сјајним и златним. Повезани с подземним светом, они немају метално-сјајне квалитете других сфера.

Старац од педља (Ч1 10, 12; Ч2 28; Којанов 9) испуњава делокруг противника. Комичан начин одређења овог лика као да упућује на његову фантастичност и на дистанцирање приповедача од лика који не постоји у веровањима заједнице, за разлику од вила или змајева. Дистанцираност је још више наглашена истовременим атрибутима „ћосавости“ и „брадатости“. Неки елементи ипак делују као сурвивали. Снага му је у бради (Ч1 10), као и код других демонских бића бајки, дакле, у једном делу тела.

Јаше на зецу који је у веровању демонска животиња. Штавише, помиње се да зеца зауздава змијом, што је начин представљања вила у митолошким песмама (вила која јаше на јелену зауздава га змијом; у Ловрићевом запису тако се представља и Краљевић Марко). Овај атрибут у бајкама приписује се и ђаволу (Даница 5) или „волшебници“ (Николић 13).

Донекле сличан лик постоји у шаманским веровањима туркијских народа. Господар подземног света, Ерлик-кан је старац с брадом до колена.¹⁸⁴ За овај тип приповедака Чајкановић каже да су махом муслиманске, што би можда био траг турских утицаја и преношења лика старца из турске традиције (предисламске) у јужнословенску бајку.

Псоглави (Ч1 27, 28; ЛМС 5; Којанов 20) се јављају и у изворном запису „Чардака ни небу ни на земљи“. „Змају“ у Вуковој исправци боље пристају атрибути наведени у тексту. Чајкановића псоглави подсећају на дивове, а објашњава их као демоне-лешинаре.¹⁸⁵ Одлике из бајки јављају се и у веровањима: то су канибализам и јако чуло мириса.¹⁸⁶ Поред јужнословенских и грчких, срећу се и у западнословенским и латвијским варијантама, док се у већини других традиција уместо њих јавља вештица.¹⁸⁷ (Али, по неким мишљењима и на јужнословенском терену постоји сродност између псоглава и вештица.)¹⁸⁸ Једноокост је такође атрибут демона типа Полифема. То још једном подсећа на заменљивост атрибута демонских бића у бајкама, али и у веровању. Псоглави су познати још у античкој и средњовековној књижевности (Роман о Александру). И у народном веровању смештају се у тамни вилајет, на крају света¹⁸⁹ (простор далек и туђ, као у бајкама).

Небеска тела (Ч1 10, 30, 35, 36; Ч2 68; Красић 7) такође имају одлике „натприродно-демонских бића“¹⁹⁰ у европској традицији, па и у српској. Мада је наговештено да могу бити опасна, испуњавају функцију помоћника. Као и друга фантастична бића, приказана су слично људима, живе с мајкама, у кући, а од демонских особина јавља се чуло мириса.

Ветар (В 10; Николић 2 3; Глигоријевић 2), краљ ветрова или буре (Ч1 40; Којанов 16) такође се замишља као живо биће,¹⁹¹ при чему веровања о томе да долази из подземља, упућују на његову оностраност и у бајци. С друге стране, појављује се у епизодном низу заједно с небеским телима, што говори о одређеној космолошкој представи (постојање представе о подземном путовању и боравку небеских тела, које је у бајци стилизовано само као далеки простор). Јавља се и „црвени ветар“ који је познат у бајалицама, као демонска персонификација болести (Добросављевић 13; Николић 2 7; Срећковић 3), овде и као отмицар девојке.

Захвални мртвац присутан је у бајкама многих народа; у југоисточној Европи најпопуларнији је тип АТ507С, у којој мртвац ослобађа принцезу коју запоседа змија и убија просце.¹⁹² Још у старохебрејској другоканонској књизи о Товији обрађен је овај тип приповетке, али се уместо мртваца јавља анђеоло (као што и уместо змије наступа демон). Међутим, сматра се да су архаичније варијанте с мртвацем, јер долазе од веровања да се мртви разумеју у магију.¹⁹³ Постоје покушаји да се овај тип приповетке повеже с типом о два брата,¹⁹⁴ због истоветних мотива брата/побратима који спасава другог од демонских сила, а и невеста припада једном од њих. Овој теорији би одговарала варијанта (Ч1 45) где се јунак и мртвац називају побратимима, а крај приче прелази у легенду.

Несумњиво повезан с веровањима о већим знањима и моћима мртвих, лик захвалног мртваца разликује се од приказа мртвих у предањима. Он није страшни посетитељ с оног света, од ког бежи и његова вереница (у типу Леноре). Лик мртваца је подређен функцији помоћника, а његова уводна појава служи провери јунакове милостивости. Када се, као у већ поменутој варијанти, јави продор веровања о свету мртвих, приповетка се жанровски меша и мења.

Очито, овај лик одређен је самим жанром.

(Рерих преиспитује архаичност варијаната овог типа приповетке и сматра да се развијају у средњем веку под утицајем црквених егземпла које су опет засноване на Књизи о Товији;

приповетка је потпуно у складу са црквеним учењем и бригом за мртве.)¹⁹⁵

Невеста, за разлику од осталих оностраних бића, потпуно припада свету бајке. Од свог људског супруга не разликује се натприродним атрибутима. Као натприродну је одређују смештеност у други простор и поседовање одређених знања и способности. Познавање магије преображаја највидљивије је у магичном бегу, али и у другим метаморфозама (претварање негативних ликова у псе). Особена својства испољавају се и у поседовању воде живота, тј. вези с вечним животом.

Животињска невеста је нешто другачији тип, о чему смо већ говорили. (На јужнословенском простору постоји и варијанта где се она сама преображава, нпр., код Микуличића, што плагира Красић – вид. Ч2 71.)

Нешто неуобичајенији су духови, авети (Ристић-Лончарски 6, 10), зли духови уклетог града, нечисти духови, где поред несумњиво познијег хришћанског тона можемо посумњати и на утицај тривијалне, народске књижевности, а постоје и друга бића сумњиве аутентичности („дивљи људи“ или „гигант“ – Војиновић 7). Али аветиња се користи и као назив за повампирену принцезу (Добросављевић 10), која се другде, што је наведено, назива и алом.

Нека од натприродних бића јављају се и у народним веровањима, те истраживање веровања, било у смислу новог импулса, или аклиматизације открива утицај стварности на бајку. На тај начин обликују се фигуре змаја, але, аждаје, виле, ђавола, Усуда, поглава.

С друге стране, постоје бића која су ограничена само на бајку. То не оспорава њихово порекло из одређених представа, али су онда те представе окамењене у бајци. Такав положај имају дивови, човек с једним оком и/или крилима, старац од педља и невеста. Небеска тела и ветар помињу се у веровањима (и у другим усменим облицима), али нису толико профилисани као вила или ала.

Нису сва бића оформљена у веровањима укључена међу ликове бајки.¹⁹⁶ Иако су веома распрострањене представе о вампирима, овај демон ретко се укључује у бајке. (В 11; Глигоријевић 7; Бован 43; мртав цар устаје и у: Срећковић 1).

Исто биће може да наступи и као противник и као помоћник, као што исту улогу могу испуњавати различита бића. Друго запажање је, још од Пропове анализе, умногоме обликовало модерно виђење бајке у науци о књижевности. Са становишта обликовања слике натприродних бића као дела слике света, то што функција претеже над атрибутом и структура над семантиком показује да се бајка одваја од стварности и да су жанровске законитости, односно, наративне потребе јаче од представа о натприродним бићима. Ако ала, у веровању негативно означена, може да наступи као помоћница, ако аждаја може да буде и противник (што је у складу са веровањем) и помоћник (нпр. Ч1 52), ако уместо аждаје као гутач девојака наступа ала (ВД 18) значи да се у нарацији само наводи одређено биће, означено као натприродно, супериорно човеку. Његове конкретне представе могу, али и не морају да се задрже, што је вероватно везано и за став приповедача, заједнице или регије. Важно је да је помоћник или противник означен као оностран, конкретизације могу да варирају. То је једна врста бајковне *необавезне семантизације* слика пореклом из веровања. Од исте такве семантизације долази бајковни однос према религији (а и представе о бићима улазе у религијске представе) где се различити слојеви мешају, или се мотиви религијског порекла примењују тек као наративно средство.

Ова необавезност је видљива и у преносивости атрибута. Исти атрибути могу да се везују за различита натприродна бића, при чему се некад поклапају са живом представом о њима, некад не. Постоје атрибути који су везани за веровање, и они који су везани за жанр и преносе се с једног бића на друго. „Жанровско“ је, нпр., чуло мириса. Сакривеног човека или жену могу да намиришу Месец (В 10), псоглави (Ч1 21), ђаво (Ч1 17, 47), алини синови (Ч1 33). Сматрајући да је јунак у другом царству

настао од иницијанта у свету мртвих, Проп истиче не чуло њуха оностраних бића, него сам мирис човека, који је ознака живота и људскости.¹⁹⁷ Девојку отимају ала (Бован 40), змај, Башчелик, ветар (Глигоријевић 2), псоглав. Атрибути црвеног ветра-отмичара исти су као атрибути змаја или Баш челика (подрум, светло при његовом доласку), али се описује и као „аловит“ (Николић 2 7). Вишеглави могу бити и змај (нпр., Добросављевић 2) и аждаја (ЛМС 5) и ала (Николић 2 7).

И канибализам је једна од стабилних особина оностраних бића. Дивови (ВД 1, Ч1 21), псоглави (Ч1 27), змај (Ч1 15), повампирена (заправо – ала) принцеза (Ч1 19) одликују се тиме. И када сакривеног јунака само намиришу, често се појави и мотив људождерства. Међутим, канибализам није стабилно повезан с ликом вештице, за разлику од нпр. немачких бајки. То је утолико занимљивије јер су у народном веровању и демонолошким предањима вештице људождери („изједање срца“). Док у бајкама многих европских народа децу-јунаке прогоне управо вештице, у балканским варијантама прогонитељи су псоглави, а већ смо поменули везу међу њима на домаћем терену. (Вештица српских бајки је често, међутим, биљарица и ту има подударња с веровањем.)

И у самом веровању јавила се синкретичност представа, што олакшава преношење атрибута с аждаје на змаја, с вештица на псоглаве, с различитих бића на ђавола. У бајци се та појава интензивира због жанровских законитости и слабења веровања, па се такве представе преносе нпр., и на дивове или небеска тела. Истраживањем ових атрибута и њихових трансформација Проп је тражио примарне форме бајковних противника (то су змај и богиња смрти, везани за иницијацијски круг и круг о смрти).

Противници и помоћници видљиви су само у светлу јунака. О њиховој судбини, законима којима се покоравају и сферама, сазнајемо понешто само ако постоји веза тих ликова са јунаком.¹⁹⁸ То је још једна последица интересовања за човека и његову судбину у овом жанру.

Лити истиче да онострана бића бајке нису груписана по неком систему (за разлику од мита). То одсуство система видљиво је нарочито у немачким бајкама. Француске бајке у којима се јављају виле, данске с троловима или грчке са змајевима, већ имају видљив систем митских бића (али ни ту снага не лежи у њима).¹⁹⁹ У ову групу могу се сврстати и српске бајке са својим вилама, змајевима, алама.²⁰⁰ Као и код бајки других народа, то су бића ниже митологије (с изузетком Усуда), што у истраживању односа бајке и мита треба да има посебно место. Ово би додатно могло показати како бајка није ослабљени мит (или бар не само то), него жанр окренут другим сферама натприродног, „нижим”, уместо божанствима.

Живост веровања, као и код других религијских представа, даје нови импулс приповедању. Тим процесима припало би и народно мешање атрибута митских бића. Додатни слој је специфично жанровски, јер због необавезне семантизације долази до новог преношења атрибута и одређења бића као противника/помоћника. Такве супституције нису искључиво у складу с веровањем, него с делокрузима ликова, тј. са законом жанра.

¹ Lüthi – Gabe, стр. 84.

² F. Panzer – „Märchen“ у: *Deutsche Volkskunde*, Leipzig, 1926.

³ *Живот и обичаји народа српског* (Поглавље „Вјеровање ствари којијех нема“, одељак „Вјештица“), навод према: В. С. Карацић – *Етнографски стиси*, Сабрана дела XVII, Београд, 1988, стр. 301.

⁴ Е. С. Новик – *Система персонажей...*, www.ruthenia.ru

⁵ Holbek, стр. 436–7.

⁶ Spiess, стр. 7.

⁷ За мотивацију ликова бајке вид. студију Есме Смаилбеговић – „Мотивације поступака ликова у српскохрватским бајкама“, у: *Годишњак Института за језик и књижевност, Одјељење за књижевност*, књ. 9, Сарајево, 1980, стр. 229–267.

⁸ ЕМ 1 („Affekte“).

⁹ Смаилбеговић, стр. 246.

¹⁰ НДМ II, („Faul und Heissig“); аутор чланка се позива на психолошка истраживања Шарлоте Билер.

¹¹ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 27.

¹² Лити – *Европска...*, стр. 18.

¹³ КНМ 53

¹⁴ Bolte, Polivka I, стр. 461–2.

¹⁵ Dean Miller – *The Epic Hero*, Baltimore and London, 2002, стр. 291–293.

¹⁶ Lüthi – *Es war einmal*, стр. 34.

¹⁷ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 42.

¹⁸ Jason, стр. 41–42.

¹⁹ Liungman, стр. 87.

²⁰ Obenauer, стр. 242.

²¹ Ulf Diederichs, стр. 25.

²² Т. Ђорђевић – *Веутица и вила...*, стр. 59; Зечевић – *Митска бића српских предања*, Београд, 1981, стр. 43.

²³ Дучић, стр. 271–272; Zoran Čiča – *Vilenica i vilenjak*, Zagreb, 2004, стр. 97–98; Тихомир Ђорђевић – *Веутица и вила...*, стр. 59.

²⁴ Уп. плаву косу ведских и хомерских божанстава. Мада се овај тип лепоте сматра индоевропским, Лити је показао његово присуство и у арапским и другим јужним бајкама.

²⁵ Лити – „Европска...“, стр. 46. Лити користи варијанту из збирке Ф. Крауса.

²⁶ Виталиј и Татјана Зайковские – *Ритуалное обнажење тела в сказках о приметах царевни*, „Кодови словенских култура“, 4, 1999, стр. 111–130.

²⁷ Зечевић, исто.

²⁸ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 17.

²⁹ Diederichs, стр. 301.

³⁰ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 14.

³¹ Holbek, стр. 453.

³² Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 19.

³³ Madame Leprince de Beaumont et Madame d' Aulnoy – *La Belle et la Bête, et autres contes*, Hachette, Paris, 1979.

³⁴ Giambattista Basile – *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, tradotta...da Benedetto Croce, Editori Laterza, Bari, s.a.

³⁵ Уп. у српским бајкама поређење два детета са две златне јабукe: Глигоријевић 2; ЛМС 7.

- ³⁶ Hariton – *Zgode Hereje i Kaliroje*, Latina et graeca, Zagreb, 1989.
- ³⁷ Као што, рецимо, Лити, мада се не бави генезом бајке на основу разрађеног стила закључује да она не може бити тако архаична као што се често мисли.
- ³⁸ Liungman, стр. 61.
- ³⁹ Пјер Рифар – *Рјечник езотеризма*, Zagreb, 1987, стр. 207.
- ⁴⁰ Kurt Seligmann – *Das Weltreich der Magie. 5000 Jahre geheime Kunst*, Wiesbaden, s.s, стр. 20.
- ⁴¹ Мелетински – *Герой волшебной сказки*, Москва, 1958, стр. 233; о магијској и религијској употреби пепела шире у: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* I, стр. 611–612.
- ⁴² ЕМ1, 3, („Asch“).
- ⁴³ Liungman, стр. 61; Проп ћелавост сматра знаком иницијације (*Хисторијски коријени...*, стр. 211 и даље).
- ⁴⁴ Т. Борђевић – „Коњ и оружје као знаци положаја и старешинства“, у: *Наш народни живот* I, стр. 103–108.
- ⁴⁵ Jason, стр. 125; Мелетински – *Герой волшебной сказки*, стр. 211–217.
- ⁴⁶ Чајкановић – напомена уз прип. 89 на страни 322 у Ч2; Emmanuel Cosquin – *Contes populaires de Lorraine* I, Paris, 1887 (Introduction), стр. 43.
- ⁴⁷ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 46.
- ⁴⁸ Holbek, стр. 445.
- ⁴⁹ Tatar, стр. 7.
- ⁵⁰ Вид. и В. П. Аникин – „Гипербола в волшебных сказках“ у: *Фольклор как искусство слова*, выпуск 3, Москва, 1975, стр. 34, где се исти тип ликова у руским бајкама (Опивало, Обједало) тумачи као чиста фантастика и бајковна хипербола. На њих снагом подсећају ликови попут Таригоре и Кривигреде (Ч1 10) или млинара и ђускијаша (Ч2 28). Они су неверни другови (често у делокругу лажног јунака), а због снаге и живота у шуми подсећају и на фантастична бића.
- ⁵¹ Lüthi – *Märchen*, стр. 28.
- ⁵² Holbek, стр. 422; Belmont, стр. 134–135.
- ⁵³ Holbek, стр. 415. Схема Кенгес-Маранде код Холбека (стр. 347); превод већег дела расправе: Пјер Маранда, Ели Кенгес Маранда – *Структурални модели у фолклору*, у: Расковник, XI, 40, 1984, стр. 69–98.
- ⁵⁴ Шкарић, стр. 103; Филиповић – *Скопска котлина...*, стр. 422; Милосављевић, стр. 288–291; Грбић – *Српски народни обичаји из среза Бољевачког*, стр. 140–142; 305; Филиповић – *Височка нахија...* стр. 155; Ат.

Петровић – *Скопска Црна Гора*, СЕЗ 7 (Живот и обичаји народни 1), Београд, 1907, стр. 377.

⁵⁵ Богишић 2, параграф 28–30; 115; са варијацијама у годинама.

⁵⁶ Уп. HDM II, („Frau“).

⁵⁷ К. Г. Јунг – *Психолошки аспекти архетипа мајке* у: Сабрана дела 4, („Архетипови и колективно несвесно“) Београд, 2003, стр. 94; исто, стр. 234. Вид. и Е. Нојман – *Историјско порекло свести*, Београд, 1994, стр. 43–87; С. Г. Јунг – *Heros und Mutterarchetyp*. (Grundwerk, Band 8).

⁵⁸ К. Г. Јунг – *О архетиповима колективно несвесног* у: Изабрана дела 4 („Психолошке расправе“), Нови Сад, 1978, стр. 384; *О феноменологији духа у бајкама* у: Изабрана дела 4, („Архетипови и колективно несвесно“), Београд, 2003, стр. 224.

⁵⁹ „Lebenseinheit“, Obenauer, стр. 235.

⁶⁰ Wosien, стр. 74.

⁶¹ Петар Влаховић – „Постанак и развој човека у нашем усменом народном стваралаштву“ у: *Српска фантастика*, стр. 102.

⁶² Уп. Spiess, стр. 105–114; о анимистичком пореклу доживљаја смрти као преображаја и „манупилисања“ смрћу и: Ingrid Spörk – „Die Zeichen des Übergangs: zur Todesmetaphorik im Märchen“, у: *Tod und Wandel im Märchen*, hggb. von Ulrike Kammerhofer, Salzburg, 1990.

⁶³ Од многих запажања тог типа, вид. нпр. Gehrts – *Von der Wirklichkeit der Märchen*, стр. 40.

⁶⁴ Obenauer, стр. 237.

⁶⁵ De Vries, стр. 154.

⁶⁶ Spiess, стр. 108. Уп. и став сасвим супротан нпр. Гертсовом, да је сопство у бајкама телесно (Belmont, стр. 190). Вид. и W. Woeller, M. Woeller – *Es war einmal... Illustrierte Geschichte des Märchens*, Herder, Freiburg-Basel-Wien, 1994, стр. 61. У бајкама се јављају обе представе.

⁶⁷ Чајкановић – Сабрана дела 5, стр. 72; Зечевић – *Култ мртвих код Срба*, Београд, 1982, стр. 9.

⁶⁸ Obenauer, стр. 314–315.

⁶⁹ Неколико примера из збирке Гримових: „Живели су срећно све до свог краја“ (КНМ 6), „живели су сви заједно у јединству све до своје смрти“ (КНМ 10), „сестрица и братац су живели срећно заједно све до свог краја“ (КНМ 11), „живели су задовољно све до свог краја“ (КНМ 50).

⁷⁰ С. Самарџија – *Поетика...*, стр. 37.

⁷¹ С. Самарџија – *Поетика...*, стр. 40.

⁷² С. Самарџија – *Поетика...*, стр. 35.

⁷³ Ingrid Spörk, стр. 82.

- ⁷⁴ С. Самарџија – *Поетика...*, стр. 118.
- ⁷⁵ Lüthi – *Völkermärchen als Dichtung*, стр. 60.
- ⁷⁶ Wosien, стр. 78; *Мифологическиј словарь*, стр. 229;
- ⁷⁷ Spork, стр. 82–83.
- ⁷⁸ Ingo Schneider – „Tot und doch nicht tot. Zur Überwindung des Todes im Märchen“, у: *Tod und Wandel im Märchen*, стр. 162–163.
- ⁷⁹ Уосталом, верује се да душу имају сва бића која се крећу и имају крв (П. Ж. Петровић – *Гружа...*, стр. 327); Зечевић – *Култ мртвих...*, стр. 10–16; Ј. Павловић, стр. 252; Филиповић – *Височка нахија...*, стр. 189.
- ⁸⁰ Бојан Јовановић – *Српска књига мртвих*, Нови Сад, 2002, стр. 24.
- ⁸¹ *Словенска митологија* („Иван – будала“).
- ⁸² Нортроп Фрај – *Анатомија критике*, Загреб, 1979, стр. 45–46.
- ⁸³ Новик – исто.
- ⁸⁴ Чајкановић 2, стр. 248; *Српски митолошки речник* („Пас“).
- ⁸⁵ Раденковић, стр. 100–101.
- ⁸⁶ Obenaue, стр. 169–187.
- ⁸⁷ В. В. Иванов – *О редоследу животиња у обредним фолклорним текстовима*, „Расковник“, IX, 31, 1984.
- ⁸⁸ Т. Ђорђевић – *Коњ и оружје као знаци положаја и старешинства*.
- ⁸⁹ „Хвала Богу! Колико ме допаде од цијелога краљевства.“
- ⁹⁰ Т. Ђорђевић – *Природа у веровању и предању нашег народа 1*, СЕЗ 62 (Живот и обичаји народни 32), Београд, 1958, стр. 164.
- ⁹¹ А. Schmaus – „Serbokroatische Lang- und Kurzzeilenepek (Epitheta als chronologisches Kriterium)“ у: *Gesammelte slavistische und balkanologische Abhandlungen*, 1. Teil, München, 1971, стр. 423–449.
- ⁹² Чајкановић 5, стр. 271.
- ⁹³ С. Самарџија – *Од казивања до збирке народних прича*, Бања Лука, 2006, стр. 339.
- ⁹⁴ В. Жирмунски – *Эпическое творение славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса*, Москва, 1958.
- ⁹⁵ De Vries, стр. 146.
- ⁹⁶ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 82; HDM II, стр. 127; Walter Scharf – *Das Märchen Lexikon 1*, München, 1995, стр. 224–225.
- ⁹⁷ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 82; Obenaue, стр. 192–193.
- ⁹⁸ Чајкановић – *Сабрана дела 5*, стр. 192.
- ⁹⁹ С. Тројановић – *Главни српски жртвени обичаји*, стр. 143.

¹⁰⁰ M. Lüthi – „Familie und Natur im Märchen“ у: *Volksüberlieferung*, hgg. von F. Hartkort, K. Peeters und R. Wildhaber, Göttingen, 1968, стр. 187.

¹⁰¹ Lüthi – *Märchen*, стр. 29.

¹⁰² Т. Ђорђевић – *Природа у веровању и предању нашег народа 2*, СЕЗ 62 (Живот и обичаји народни 33), Београд, 1958, стр. 114–115.

¹⁰³ Исто, стр. 108–109.

¹⁰⁴ А. Гура – *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Београд, 2005. стр. 264.

¹⁰⁵ Т. Ђорђевић – „Товијине ноћи у нашем народу“ у: *Наш народни живот 3*, стр. 329–346.

¹⁰⁶ Гура, стр. 458.

¹⁰⁷ Scharf 1, стр. 250.

¹⁰⁸ Н. Jason, стр. 127; Holbek, стр. 437.

¹⁰⁹ Чајкановић – *Сабрана дела 5*, стр. 100–101; Гура, стр. 381. О птици бајки као духу покојиника – Обенауер, стр. 135; 148–9; Проп – *Хисторијски коријени...*, стр. 317–324; о веровању у птице као носиоце знања – Bolte, Polivka I, стр. 134.

¹¹⁰ Гура, стр. 382.

¹¹¹ Гура, стр. 456. За Чајкановића она долази из оријенталних приповедака (коментар уз прип. Бр. 28 у Ч 2).

¹¹² De Vries, стр. 138.

¹¹³ Гура стр. 117; Раденковић, стр. 88; Т. Ђорђевић – *Природа у веровању и предању нашег народа 1*, стр. 252–3; Дучић, стр. 334–335 (и за однос жене и медведа).

¹¹⁴ Т. Ђорђевић – *Природа у веровању и предању нашег народа 1*, стр. 256–257.

¹¹⁵ АТ 665 нарочито раширен у балтичким областима а нема га у Западној Европи; (S. Thompson, стр. 57–58).

¹¹⁶ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 89.

¹¹⁷ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 90.

¹¹⁸ Али још једном истакнимо да без обзира на негативност преображаја, претворена мајка постаје помоћница.

¹¹⁹ Т. Ђорђевић – *Природа у веровању и предању нашег народа 1*, стр. 287; Гура, стр. 138–139.

¹²⁰ Obenauer, стр. 35.

¹²¹ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*; стр. 88–97; Wosien, стр. 112; Nitschke 1, стр. 94–95.

¹²² Чајкановић – *Сабрана дела 5*, стр. 184.

¹²³ Чајкановић – *Сабрана дела 5*, стр. 184.

¹²⁴ Т. Ђорђевић – *Природа у веровању и предању нашег народа* 1, стр. 184; стр. 190.

¹²⁵ Раденковић, стр. 141.

¹²⁶ Чајкановић – *Сабрана дела* 5, стр. 186; Чајкановић – *Сабрана дела* 2, стр. 247; *Српски митолошки речник* („Пас“).

¹²⁷ Т. Ђорђевић – *Природа у веровању и предању нашег народа* 1, стр. 280; С. Дучић, стр. 335; М. Ђ. Милићевић, стр. 72.

¹²⁸ М. Ђ. Шкарић, стр. 133; Филиповић – *Скопска котлина...*, стр. 500; П. Ж. Петровић – *Живот и обичаји народни у Гружси*, стр. 331; М. Филиповић – *Височка нахија...*, стр. 199; С. Тановић – *Српски народни обичаји у ђевђелијској Кази*, СЕЗ 40 (Живот и обичаји народни 16), Београд, 1927, стр. 322.

¹²⁹ Љ. Раденковић, стр. 98; *Српски митолошки речник* („Зеџ“); код Руса – А. Гура, стр. 138.

¹³⁰ Т. Ђорђевић – *Природа у веровању и предању нашег народа* 1, стр. 164.

¹³¹ Гура, стр. 282.

¹³² Т. Ђорђевић – *Зле очи у народном веровању Јужних Словена*, СЕЗ 53 (Живот и обичаји народни 23), Београд, 1938, стр. 43–44; Т. Ђорђевић – *Природа у веровању и предању нашег народа* 2 стр. 196.

¹³³ Љ. Мићовић – *Живот и обичаји Поповаца*, СЕЗ 65 (Живот и обичаји народни 29), Београд, 1952, стр. 253; М. Филиповић – *Височка нахија...*, стр. 195.

¹³⁴ НДМ II, стр. 72–74.

¹³⁵ Раденковић, стр. 159–163; Гура, стр. 286.

¹³⁶ Гура, стр. 283.

¹³⁷ Т. Ђорђевић – *Природа у веровању и предању нашег народа* 1, стр. 201; Раденковић, исто, стр. 124–127; *Српски митолошки речник* („Свиња“).

¹³⁸ Т. Ђорђевић – *Природа у веровању и предању нашег народа* 1, стр. 306; Раденковић, исто, 170–172; вид. и код Гуре.

¹³⁹ П. Ж. Петровић, исто, стр. 330.

¹⁴⁰ Ат. Петровић – *Скопска Црна Гора*, стр. 502.

¹⁴¹ С. G. Jung – *Heros und Mutterarchetyp*, Grundwerk 8, Freiburg im Breslau, 1987, стр. 182.

¹⁴² У неким новијим записима (Ђорђевић, 47) јавља се претварање у гавранове али се сматра (Н. Милошевић-Ђорђевић, коментар уз ову приповетку, стр. 505 наведеног издања) да је то утицај писаних извора, прецизније бајке из збирке Гримових, КНМ 25. Слично томе у Јакшевчевој збирци

(бр. 17), као и збирци савремених записа (В. Бован – *Народне приповетке* – едисија Народне умотворине са Косова и Метохије – Лепосавић, 2005, бр. 43), бајка са мотивом трансформације у јелена делује као варијанта Грима, КНМ 11.

¹⁴³ Obenauer, стр. 132; као и став да ако има симболике, она потиче из тотемизма.

¹⁴⁴ *Über das Tantrâkhyâyika, die kâsmirische Rezension des Pañcatantra*, ed. J. Hertel, Leipzig, 1904; *Pañcatantra*, ed. R. Jha, Varanasi, 1991.

¹⁴⁵ *Biblia hebraica*, Stuttgart, 1997; Библија (прев. Л. Бакотић), Београд, 2003. Посебан проблем представља тачан превод имена других животиња.

¹⁴⁶ Чајкановић (Сабрана дела 5, стр. 268) који, додуше, за примере овакве змајеве појаве наводи бајке док ми покушавамо да утврдимо да ли се веровање поклапа с бајком. За огањ – Дучић, стр. 277; Грђић Бјелокосић, стр. 199; Милићевић, стр. 58; Милосављевић, стр. 295; Грбић, стр. 326; Филиповић – *Височка нахија...*, стр. 210; П. Ж. Петровић, стр. 342; Драгутин Ђорђевић – *Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави*, СЕЗ 70 (Живот и обичаји народни 31), Београд, 1958, стр. 564.

¹⁴⁷ М. Ђ. Милићевић, стр. 58.

¹⁴⁸ Чајкановић – Сабрана дела 5, стр. 268.

¹⁴⁹ Wosien, стр. 143.

¹⁵⁰ Пропп – *Русская сказка*, стр. 236. Када се истиче његова огњена природа, тумачи се и као господар ватре с којим се бори родовски јунак да би је отео (Аникин, стр. 120–126).

¹⁵¹ Грђић Бјелокосић, стр. 199.

¹⁵² Тановић, стр. 310.

¹⁵³ Вид. напомену 139. као и: Зечевић, стр. 150; Грђић Бјелокосић, стр. 199; Тановић, стр. 310; за другачији поглед вид. И. Ковачевић – *Мут и уметност*, Београд, 2006, стр. 102–113.

¹⁵⁴ Борба са змајем који је на коњу, у руским примерима, објашњава се успоменом на средњовековни двобој – Wosien, стр. 143.

¹⁵⁵ Д. Антонијевић, стр. 36–40.

¹⁵⁶ S. Thompson, стр. 243; Lüthi – *Es war einmal...*, стр. 51.

¹⁵⁷ Филиповић – *Скопска котлина...*, стр. 521–522.

¹⁵⁸ Грђић Бјелокосић, стр. 199; С. Тановић, стр. 311 (где се аждаја назива и ламија); Филиповић – *Височка нахија...*, стр. 203.

¹⁵⁹ Чајкановић 5, стр. 262.

¹⁶⁰ Уп. код Раденковића у чланку: „Аждаја“ у : *Словенска митологија*.

¹⁶¹ Obenauer, стр. 164.

¹⁶² Д. Бандић – *Народна религија Срба у сто појмова*, Београд, 2004, стр. 162; Чајкановић – *Сабрана дела* 5, стр. 261; Зечевић – *Митска бића српских предања*, стр. 62.

¹⁶³ *Словенска митологија* („Хала“).

¹⁶⁴ Зечевић – *Митска бића српских предања*, стр. 67.

¹⁶⁵ Зечевић – *Митска бића српских предања*, стр. 66–67.

¹⁶⁶ Чајкановић 5, стр. 238; Грђић Бјелокосић, стр. 198; Дучић, стр. 270; 275 (о ослепљивању);

¹⁶⁷ Зечевић – *Митска бића српских предања*, стр. 44.

¹⁶⁸ Obenauer, стр. 253.

¹⁶⁹ Н. Милошевић-Ђорђевић – *Заједничка тематско-сигејна основа...*, стр. 59–60.

¹⁷⁰ С. Зечевић – *Митска бића српских предања*, стр. 22.

¹⁷¹ Исто, стр. 25.

¹⁷² Дучић, стр. 281.

¹⁷³ Volte, Polivka 2, стр. 435.

¹⁷⁴ О односу приповедака и предања о прореченој судбини – Н. Милошевић-Ђорђевић – „Структура предања и приповедака о прорицању судбине при рођењу“ у: *Од бајке до изреке*, Београд, 2000, стр. 56–61.

¹⁷⁵ *Über das Tantrâkhyâyika, die kâsmirische Rezension des Pañcatantra*, ed. J. Hertel, Leipzig, 1904; *Pañcatantra*, ed. R. Jha, Varanasi, 1991; *Tantrâkhyâyika*, издање према: www.titus.uni-frankfurt.de; *Панчатантра (Тантракхјајика)*, Загреб, 1980, (прев. Здравка Матишић).

¹⁷⁶ S. Thompson, стр. 142.

¹⁷⁷ *Словенска митологија* („Срећа“); F. Krauss – *Volks Glaube und religiöser Brauch der Südslaven*, Münster, 1890, стр. 29–30.

¹⁷⁸ Röhrich – *Sage und Märchen*, стр. 245–246.

¹⁷⁹ Чајкановић – *Сабрана дела* 5, стр. 272.

¹⁸⁰ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 20.

¹⁸¹ Farhang Mehr – *Zarathuſtranizam*, Zagreb, 2005, стр. 104.

¹⁸² Чајкановић – *Сабрана дела* 5, стр. 315–316.

¹⁸³ André Vaillant – *Kitovras et Baš Ćelik*, Revue des études slaves, XXXV, 1958, стр. 89–93.

¹⁸⁴ С. С. Суразов – *Алтайски героически епос*, Москва, 1985, стр. 49; Н. А. Алексеев – *Шаманизм тюркозычних народова Сибири*, Новосибирск, 1984, стр. 53.

¹⁸⁵ Чајкановић – *Сабрана дела* 5, стр. 310; за сличности са дивовима вид. и: *Словенска митологија* („Пасоглав“).

- ¹⁸⁶ Беговић, стр. 242.
- ¹⁸⁷ Liungman, стр. 66.
- ¹⁸⁸ Leopold Kretzenbacher – *Kynokephale Dämonen Südosteuropäischer Volksdichtung*, München, 1968, стр. 7.
- ¹⁸⁹ Филиповић – *Височка нахија...*, стр. 210.
- ¹⁹⁰ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 195.
- ¹⁹¹ С. Тројановић – *Главни српски жртвени обичаји*, стр. 194. Могући утицај грчких веровања: L. Sadnik – *Zur Herkunft der Wind*, Wien, 1950.
- ¹⁹² Thompson, стр. 50–52.
- ¹⁹³ Hermann Gunkel – *Das Märchen im Alten Testament*, Tübingen, 1921, стр. 92–93. На истом месту аутор износи хипотезу да је не само ово религијски обрађена народна приповетка, него и да је пореклом из Персије.
- ¹⁹⁴ Heino Gehrts – *Das Märchen und das Opfer*, стр. 186–194.
- ¹⁹⁵ Röhrich – *Wechselwirkungen...*, стр. 61–62.
- ¹⁹⁶ Уп. и Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 17; П. Г. Богатырев – *Вопросы теории народного искусства*, Москва, 1971, стр. 287, навод према: Новик, напомена бр. 6.
- ¹⁹⁷ Проп – *Хисторијски коријени...*, стр. 104 и даље.
- ¹⁹⁸ Lüthi – *Volksmärchen und Volkssage*, стр. 15.
- ¹⁹⁹ Lüthi – *Gabe...*, стр. 125; *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 82–83.
- ²⁰⁰ О томе говори и Латковић, стр. 86.

ПОРОДИЦА И ДРУШТВО

Разлог за заједничко разматрање феномена породице и друштва није само њихова веза у социолошком смислу него и у књижевно-феноменолошком: друштво се у бајкама представља највећим делом кроз породичне односе. Још прецизније – то је првенствено прича о одвајању од породице и оснивању нове, што се представља кроз склапање брака. Одсуство групних, а истицање индивидуалних проблема¹ и преовлађујући значај свадбе,² већ општеприхваћени у литератури као одлике бајке, потврђују да се друштвени односи посматрају кроз породичне.

Односи на почетку бајке су односи међу људима – јунаком и родитељима, маћехом, браћом или сестрама. У току бајке срећу се цар и његова кћи (толико учестали да се могу издвојити на овај начин, као што је то урадио и Проп у набрајању делокруга ликова), но они се посматрају као јунакови супруга и таст. Непогодичним односима одређени су помоћници и противници – али чак и противник је некад (ако је истоветан с лажним јунаком) претендент на положај царевог зета, као што је и натприродни помоћник понекад јунаков зет. У бајкама где нема свадбе („дечје бајке“ по Холбеку) све се дешава у примарној породици – јунаци су брат и сестра, а извор заплета су односи с родитељима.

Са становишта историјске поетике, породични и друштвени односи могу се поделити на два нивоа. Један део чине сегменти који су архаични и наслеђени самим преношењем текста. Други су они који одражавају живот приповедачке средине. Подела је, међутим, важна и за књижевно проучавање бајке. Приступајући бајци као језичком уметничком феномену, ову поделу можемо

сагледати као поделу на оно што припада самом жанру бајке и оно што припада „аклиматизацији“ (Арне), акултурацији. Подаци које нам дају друге науке (историја, социологија) тако постају материјал за истраживање сложеног односа, не само интернационалног и екотипског него и наслеђеног и приповедачки живог.

Подела на жанровско и аклиматизацијско важи и за друге феномене разматране у овом раду: етику, религију, представе о простору или фантастичним бићима. Чини се да на примеру породице и друштва ова разлика најјасније долази до изражаја, јер је ту уношење елемената из приповедачке средине и приповедачевог живота најнепосредније. За одређене религијске представе, попут табуа, рецимо, треба пажљиво анализирати одређени мотивски комплекс и наћи му аналогију у живом веровању које је често исто тако „скривено“. Међутим, помињање „солдата“ на „урлабу“ одмах упућује на одређену средину и време.

Уједно, у анализи феномена друштва понајвише прети опасност од западања у „теорије одраза“. За фолклористичко проучавање непоходан и незаобилазан податак о народном животу није само паралела у приповедном тексту. Његова уклопљеност у одређени жанр (често и деформација) показује управо стилске и композиционе одлике бајке. Овај општи принцип приступа важи и при разматрању породице и друштва.

Треба напоменути да се под „друштвом“ овде подразумева државна и друштвена структура. Такође, у ово разматрање укључују се и одређене норме понашања и обичаји. Етичке и религијске представе као део духовне културе размотрене су посебно. Мада ту спадају донекле и обичајни кодекси и понашање, они су ипак више слика друштвених односа. Кумство, мада изворно религијски феномен, у бајкама као и у народном животу више функционише као друштвена категорија. Поштовање старијег може да се разматра у етичком кодексу бајке, али је неразделиво везано за односе у патријархалном типу друштва.

Још једном се треба подсетити колико је у детаљима тешко разликовање националног, регионалног и интернационалног.

„Усуд“ носи јужнословенски и српски карактер (слика породице), али истовремено има културне балканизме јасне из поређења са грчком варијантом (Хоралек).³ При томе, и овде се као и код других елемената, може јавити нови импулс.

Ипак, у најопштијим цртама може се издвојити оно што би спадало у жанровски приказ. То је већ поменуто преламање друштвеног кроз породично; затим, приказ одређеног типа породице – првенствено непотпуне породице или породице у кризи, као и однос јунака с браћом и сестрама, заснован на формулним бројевима (два брата, три брата, брат и сестра и нарочито, најмлађи брат). Такав је и значај свадбе, при чему посебно треба издвојити одређене типове брака, о којима ће још бити речи (брак у ком јунак остаје у девојчином дому и преко ње стиче царство). Жанром је одређен значај цара и царства, а ту спада и одређени тип јунака о ком је већ било речи, тј. друштвено „високи“ јунак, обично приказан кроз аристократску стилизацију (слику лова, феудалне атрибуте). С друге стране, када се приказује „ниски“ јунак, значај сиромаштва и сиротанства такође је жанровски одређен.

На основу овог кратког прегледа може се видети да су кључни прикази породице и друштва одређени самим жанром. Регионално се јавља у конкретизацијама, у нешто детаљнијем приказу тог сиромаштва или царског двора (онолико колико бајка допушта детаљ), у замени једног лика другим, у сликању неког занимања. При истраживању оног што је одређено регионално могуће је разликовати више културних кругова и културних слојева. В. Латковић попут Цвијића, говори о турском, аустријском, венецијанском, старобалканском утицају на формирање народне књижевности. Овим се поново долази и до интернационалног или барем европског оквира приповедачких друштава, али и поезике саме бајке. Помињање војника и стража, на пример, део је типа приповетке о повампиреној принцези или картању са ђаволом, али када се војници јаве у приповеткама из Аустрије постају солдати са форинтама.

Аустријски круг веома је јасан у помињању одређених занимања и друштвених улога. Лик бајковног цара замењен је ликом грофа (Ч1 23, 35), као и у хрватским бајкама забележеним на истим подручјима. У бајци о животињском младожењи уместо уобичајеног лика владара налазе се гроф и његова кћерка, а све се дешава у познатом кругу, без специфично бајковних путовања. Опозиција сиромашних и богатих на том терену се представља „јунаковим односима са грофовским породицама“.⁴ И у немачким бајкама уместо краља јавља се гроф, што упућује на исте друштвене околности који стоје иза српских и немачких варијанти овог типа, те на превласт регионалних и друштвених узрока над етничким (исти тип друштва обележава средњоевропске бајке, без обзира на националну припадност). С једне стране, гроф је од ниског јунака удаљен као и краљ (он је једноставно неко из вишег слоја), с друге му је ипак ближи, јер је свако село имало свог господара.⁵ То што се грофовија описује попут царског двора (Ч1 55) и нарочито, што се типично бајковна хијерархизованост друштва⁶ не мења при измени номенклатуре (гроф уместо цара), говори о стабилности жанра и његове симболике.

За аустријски круг још је значајнији лик војника. Појединости војне службе блиске становништву Војне крајине преплићу се с војниковим авантурама карактеристичним за тип приповетке. Солдати су у царској служби (Ч1 30, 36, Ристић-Лончарски 5; Красић 3; Воркапић 28),⁷ беже из војске („дезертирају“, Ђурић 30); до чаробних средстава долази картањем у „грофовској биртији“, а губи их од грофове кћери (Ч1 55). Када у варијанти исте бајке (Ч2 32) јунаку-везировом сину средства одузима султанија, јасан је пример прилагођавања типа приповетке различитим културним срединама у отприлике истом времену. Чак су и ђаволи против којих се јунак бори груписани у батаљон (Ч1 30). Колизација бајковног и реалистичког веома је сликовита када након венчања са царевом кћери војник иде капетану да добије отпуст и потом се враћа да постане цар (Ч1 37).

Лик војника „најчешће помињан у нашим северозападним крајевима (а) настао у периоду формирања и трајања Војне границе“ одговара једном историјском тренутку. Поред тога „основним обележјем свог живота, вечитом спремношћу на покрет, непрестаним доживљајима који из те покретности произилазе (...) испуњава услове за главног јунака бајке“.⁸

Треба истаћи да су у Аустрији усмени приповедачи често били занатлије (који су путовали, напуштали своје село) и војници (који су и по 20 година били у војсци).⁹ Типични приповедачи тог круга су лутајући шегрт, отпуштени војник и путујући трговац.¹⁰ Подударност која постоји између јунака приповедака и типа приповедача, у случају војника, уклапа се у историјску слику приповедачке заједнице Војне границе.

Одређени изрази такође упућују на овај простор: салаш као хунгаризам, јегер као германизам, крајцар, форинта (Ч1 26, 30, 65) .

У турском кругу (Србија и Босна, мада се турцизми налазе и код приповедача из Аустрије) ђаво се појављује као Турчин (В 6; Ч1, 25) или се, блиско епици, помиње како Турци терају девојке (Ч1 47). Али, приказ није увек негативан. Турци живе у граду, иду у бању (Јакшевац 8). Царски град је конкретизован као Стамбол (Ч1 21, 46, 52, 75; Ч2 28), где девојка чини „хизмет“. Као противник јунака јавља се везир (Ч1 38) или велики везир (Ч1 75). Јунакови чудесни помоћници су Арапи, а невеста је султанија (Ч1 52; Ч2 28) или кћерка „хинтског патишаха“ (Ч2 59, од персијског назива за Индију – „Хенд“). Јунак на крају не постаје царски зет или цар него га цар узима за везира (Ч1, 38). У складу с културом, али и самим пореклом приповедака, у овим текстовима се далеко чешће представља градска средина. Ликови су често трговци, али су и у источњачким приповеткама уопште (рецимо, и у староиндијским) трговци чести ликови.

На нивоу израза помињу се данак и харач (Ч1 48), градски меџлис (Ч1 46), старешина ловаца се назива „ацибаша“ (Ч1 39), а дивски старешина „дивбаша“. Турцизми, иначе чести у језику,

обухватају у бајкама војне и државне ствари, имена, топониме, одећу, оружје, веровања и обичаје Турака – дакле, материјалну и духовну културу и сферу државних послова.¹¹ Међутим, велики број ових приповедака записан је у муслиманској средини, а уједно је често и оријенталног порекла. Као што је већ у уводу истакнуто, те приповетке од европских се разликују већом реалистичношћу, локализацијама, детаљнијим сликањима средине, што и овај јужнословенско-муслимански материјал доказује.

Да ли постоји и одређени приморски круг, који би био под медитеранско-италијанским утицајем? Ово би се нарочито односило на записе Вука Врчевића, у којима неки аутори виде део исте медитеранске приповедачке традиције, чак и конкретније – могуће трагове Базилеовог *Пентамерона*.¹² То би можда објаснило сумње В. Караџића, па и недоумицу самог Врчевића у аутентичност приповедака.¹³ И Р. Пешић скреће пажњу на сам терен,¹⁴ а евентуална неаутентичност онда би се могла објаснити утицајем штампаних збирки, већ код самих Врчевићевих информатора. Но, то је питање екотипова и ширења варијаната, а рад се сада бави траговима могућег приморског културног круга. У Врчевићевим записима владар се чешће назива „краљ“, док у највећем броју других записа преовлађује титула „цар“. Тамо где би се очекивао владар некад наступа само богат човек (В 33; ВД 10), што је несумњиво израз позније и урбаније културе, али неособен за медитерански простор (богат човек се јавља и у приповеткама записаним у Аустрији у другој половини 19. века – Ч2 82; Ч1 49 – само се помиње богаташ Мацанов; Ч1 14. Ове варијанте – типа „Мачка у чизмама“ и „Плавобрадог“ нису карактеристичне за јужнословенски простор). Јављају се и понеки италијанизми („цардин“, „фацулет“, „лубарда“, „камара“, „балота“, „шкатула“).

У бајкама се преклапа оно што је одређено историјским и културним околностима, што можемо назвати културним кругом с неком врстом слојева везаних за друштвене промене (уз разликовање аристократског, руралног, градског, савременог утицаја итд.). Наговештај градског живота, нпр., среће се како у

приповеткама из Аустрије, тако и у оним оријенталног типа или неким приповеткама записаним у Србији крајем 19. века. Израз „општински кмет“ упућује на Србију, али у овим примерима више се ради о одређеном типу друштва и пре треба истаћи улазак савремености у бајку. С друге стране, сеоски слој среће се у приповеткама са свих терена.

Реч је о одређеним зонама само у смислу приказа реалија. Одређивање по принципу регионалне распрострањености *типова* приповедака је нешто сасвим друго. Али, и ту су неминовна преплитања сличности у варијанти приповетке и сличности у преузимању истих или сличних одлика друштва – нпр. већ наведено Хоралеково помињање културних балканизама.

Породица је основна јединица бајке. Отуда се односи у бајци посматрају кроз јунаков или јунакињин пут ка свадби. Приказ породице истакнутији је у првом делу бајке, када се показује јунаково одвајање од куће. С бајковном породицом најчешће нешто није у реду. Она је непотпуна или у кризи. Један од родитеља је мртав или умире на почетку. Смрт мајке нарочито има важности за радњу, јер следи долазак маћехе што је неопходно за формирање одређених типова (љубазне и нељубазне девојке или девојке без руку). Док се смрт мајке јавља углавном у женским бајкама, смрт или болест оца чешћа је код мушких, али не утиче на саму породицу јунака колико му даје мотивацију за неку потрагу. Када је јунак на почетку описан као сироче, и само одсуство породице говори о њеној специфичности. Породица у кризи најчешћа је код дечјих бајки. Криза је представљена сиромаштвом, што уноси нов елемент у нарацију. Од глади јунак хоће да побије децу (В 31). Али и ту се јавља довођење маћехе која тера децу (В 35; Ч1 24).

Јунак се обично приказује у вези с родитељима, заправо више с једним, други је често одсутан. Чак се и у бајкама о царевићима помиње само отац, не и мајка, али то нема тежину као одсуство Пепељугине мајке. Ликови брата и сестре карактеристични су за дечју бајку, али се јављају и у комбинацији с бајком

која делом има „мушки“ ток (нпр. ако је сестра крвница, јунак касније у другом царству стиче невесту као у уобичајеном току мушке бајке). Три сестре ретко се јављају као главне јунакиње, могу да се јаве као споредне невесте, док уместо две сестре обично постоје јунакиња и маћехина кћерка. Некад су три девојке које говоре о удаји на почетку бајке само преобликоване као три сестре. Ако се јављају три брата обично су представљени у односу 2+1, тј. истиче се најмлађи, а старији су махом противници. Али, постоји и однос 3+1 (један брат и три сестре, В 5; или три брата и сестра, В 2). Три брата и три сестре су удвајање формуле (ВД 1, бајка и иначе заснована на умногостручавању бајковних средстава). Однос два брата варира. У типу „Правда и кривда“ они су контрастирани, али у типу одређеном као „два брата“ један изабавља другог. За браћу – који су неретко и близанци – карактеристична је подударност у (подразумеваном) физичком изгледу и атрибутима. Разлика се успоставља на сужејном плану, јер се један брат реализује као жртва, а други као спасилац. Преобликовање односа два брата у однос ујак – сестрић (Ч1 24) је варијанта приче о два брата, заснована на авункулату који је оставио трагове у народном животу, а јавља се и у епици. Ово је уједно излазак из оквира најуже породице у ком се ликови бајке крећу; близак оваквом искораку је и пример јунаковог стрица као противника (В 12; Ч1 12).

Јасно је да се тип односа, наведен у најчешћим примерима, обликује у складу с бајковним схемама и формулативним бројевима. Као што су и бројеви 9 или 12 у бајкама само варијације стабилнијих бројева, на првом месту броја 3, тако и 9, 12 или 99 синова представљају истоветне варијације. Нема наговештаја праве породице него доминира бајковна схема и број.

Тип приповетке о неверној мајци или сестри нарочито је чест у источној Европи и на Балкану, као и на Блиском истоку, док је у западној Европи редак.¹⁵ Мада јунакиња и маћехина кћерка нису у крвном сродству, њихов живот у заједничком домаћинству их чини делом исте породице. Маћехина кћерка обично страда,

али на рација више истиче злобу саме маћехе. Значај негативног лика маћехе објашњава се кршењем ендогамије (Мелетински, Линке, Антонијевић).¹⁶ Уопште, етнографски приступи у бајци налазе односе ендогамије и егзогамије (инцестуозни отац крши егзогамију, нпр.).¹⁷ Да ли иза таквих, готово егземпларних приказа кршења правила, као што сматрају етнологзи, лежи нека полузаборављена дидактичност приповетке питање је за даља етнологска истраживања. Овде бисмо нагласили да су ти облици брака, какво им год било порекло, приказани првенствено кроз њихова кршења (и то екстремна, изузетна, попут убиства или инцеста), што опет доводи до бајковне склоности ка приказу породице у кризи. Такође, какво год било порекло лика маћехе, она је у свом понашању вођена и завишћу због лепоте; и, ма колико год се оваква мотивација чинила безвремена и општељудска, она одговара вредностима бајке и њеној слици света. Друштвени системи, организације породице, уступају пред обликовањем посебне слике света.

Долазак маћехе у дом, заправо, једнак је доласку змаја отмичара. Са чисто структуралног гледишта и једно и друго је нарушавање равнотеже, али на плану значења то је нарушавање породичне равнотеже. Ако нема нарушавања споља, јавиће се инцестуозна намера код оца или канибализам код оба родитеља. (Отуда није чудно запажање о фантастичној, демонској природи маћехе руских бајки.)¹⁸ Појављивање маћехе, инцест, канибализам, сиромаштво, болест, отмица, варијанте су нарушавања породичног склада, угрожавања породице. Мада различитог порекла, ови елементи испољавају се на породичном плану. Лити у складу са парадоксалним запажањима о „изолованости и свеопштој повезаности“ јунака показује да је јунак угрожен у породичном кругу, док помоћ налази у природи и космосу, при додиру са животињама или небеским телима. Чак и кћерку оностраног бића која помаже јунаку, његову будућу супругу, угрожавају због тога њени отац или мајка.¹⁹

Неугледност јунака (и у склопу са његовим статусом најмлађег брата, и ван везе с тим) већ је поменуто у претходном

поглављу, као и могуће интерпретације. Неугледност на почетку треба посматрати у спрези са успехом на крају. Тиме се истиче склоност бајке ка екстремима и стилски јаким контрастима, али такође и с композиционе стране, упућује се на неопходност посматрања бајке као приповедне целине, па и на каноничност срећног краја.

Неугледни положај јунака као најмлађег члана породице упућује на могућности историјско-поетичких истраживања. У својој познатој монографији (*Јунак бајке*) Мелетински је таквог јунака извео из обичаја минората. Мада је још у антрополошкој школи (Е. Ленг) указано на везу између обичаја наслеђивања и најмлађег брата, Мелетински теорију модификује и проширује. На формирање специфичног јунака не утиче минорат директно, него успомена на њега. Док је минорат везан за матријархат, мајоратски принцип се јавља касније у патријархалној организацији. На идеализацију млађег утиче распад „велике породице“ и породичних задруга, којима је одговарао и феудални систем. Распад патријархалне породице (представљен у бајци малом породицом) узрок је идеализације млађег брата. (Тамо где није било развијеног патријархата него се родовски систем одмах распао на мале целине јављају се бајке о сиротама.) Очување минората у обичајном праву (с циљем успоравања распада) додатно утиче на лик млађег брата – у оном смислу који бисмо назвали „новим импулсом“. Сећање на архаични минорат користи се за спречавање распада патријархалне заједнице.

Чувајући се тражења директних одраза, можемо ипак указати на неке податке који су зачуђујуће подударни с теоријом Мелетинског. Једна група података говори о распаду патријархалних породица и задруге, друга о остацима минората међу српским становништвом.

Почетком 19. века, после стицања аутономије, у Србији долази и до привредних промена (нпр., прелаз са натуралне на тржишну привреду).²⁰ Веома је важно разматрање задруге, за коју и Мелетински каже да је кључ разумевања минората у новије

доба.²¹ Задруга би одговарала патријархалној великој породици. Доминантна још у 19. веку (због економског кашњења Србије) она тада почиње и да се распада.²² Истраживачи се слажу да је задруга била носилац нечег што Мелетински назива идеалом заједништва и социјалне правде. Законодавство нове Србије гледало је да очува задругу и њену колективност као и друге феудалне преостатке (још кнез Милош забрањује деобе без његовог знања, па се деобе одвијају тајно).²³ Али, ново доба ипак доноси могућност слободних подела, што убрзава рушење старог заштитног система.²⁴

Наведени подаци односе се на Србију 19. века. Али и ставовништву на аустријској територији својствена је задружна организација, у Лици, Петрињи, Костајници, Буковици итд. То што се као кључна година за кризу задруге наводи 1848. само потврђује да је феудални систем погодовао задружној организацији, као и податак да је властела била против дељења и да га је забрањивао закон. Тек с револуцијом почиње мењање феудалних односа. Педесете и шездесете године 19. века означавају почетак распада задруга у Хрватској, Славонији и Далмацији.²⁵ Сами закони не погодују старом задружном систему (а посебан је случај Војне границе као законски издвојене целине, „државе у држави“ и њеног укидања 1881).²⁶ Штавише, добро је познато да се у народним представама задруга идеализује, а њена деоба осуђује; нарочито нема деобе ако је отац жив.²⁷

И други део тезе Мелетинског – коришћење минората за идеализацију најмлађег – има паралела у савременој историји. Етнографски подаци говоре о очувању миноратских обичаја у овом или оном виду код српског народа. По извештајима, био је присутан облик минората у ком најмлађи син остаје у кући са старим родитељима. Док старији син стиче старешинство, млађи остаје на огњишту.²⁸ Од друге половине 19. па до половине 20. века такав обичај је на јужнословенском простору забележен од Макарског приморја и Лике преко Херцеговине и Боке до Грузе и Лесковца.

Сви елементи које Мелетински истиче јављају се и овде: задруга је вид велике патријархалне породице, која штити економски, али и морално своје припаднике. Улазак у модерно доба поклапа се с њеним распадом. Постојање минората такође је посведочено. Било би погрешно тврдити да ови економски и друштвени услови утичу на стварање бајковног јунака у српским варијантама записаним током 19. века. Али може се претпоставити да су околности дале нови живот већ постојећем сижеу о најмлађем,²⁹ он добија нов смисао за саму заједницу која приповеда.

У смислу бајковне поетике треба обратити пажњу и на разлике. У авантуру исто тако улази и најстарији брат, а победа најмлађег је неочекивана (Де Фрис).³⁰ Такође, још важнијим се чини што се у изузетно великом броју примера најмлађи брат *уопште не враћа кући и не наставља чување огњишта*. Он остаје у невестином дому. Било да се тумачи као особеност композиције бајке, било као симбол јунаковог сазревања, овај детаљ опет показује колико законитости жанра преобликују стварност.

Породичне ситуације у бајкама, дакле, могу имати аналогиче у одређеним друштвеним и историјским типовима породица, можда одатле и воде порекло. Али, какво год порекло било, бајка све типове породице користи зато да би представила породицу у кризи или породицу где је јунак угрожен. Ако је на почетку бајке у породици све у реду, нарушавање мира ће доћи споља – отмицом сестре, на пример.

И фантастична бића приказана су породичним односима. Фантастични коњ има брата (В 4), змија или аждаја оца (Ч1 52), змајеви су пашенози (В 5), у типу о магичном бегу невеста је кћерка оностраног бића (нпр. дива, а помиње се и њена мајка). То је пројекција људских односа на онострана бића која долази од једнодимензионалности, као стилске особености жанра.

Прелаз ка сопственој породици посебно даје аргументацију психолошким тумачењима бајке као повести о сазревању и еманципацији младе особе. У текстовима се такво одвајање увек представља *ритуализовано* – свадбом. Ритуално овде не мора

значити очување архаичних обреда, него упућује на свакодневни живот народне културе, где су одређена животна доба такође ритуализовано представљана. Изузетно богат ритуал српске народне свадбе, који подсећа и на драму, у бајци није приказан. Наравно, бајци је довољно само именоване, опис није неопходан. Свадба је, како примећује Новик,³¹ начин спајања супротности. Поред антрополошких супротности (преображај и избављење животињске невесте/младожење), још су наглашеније социјалне (високо/ниско). Егзогамија од хоризонталне (невеста из другог места) постаје вертикална (социјални слојеви)³². И овде се јавља нека врста „преображаја“.

Уз свадбу често иде и гозба, славље. Понегде се у литератури значај гозбе изводи из фантазија сеоског становништва о обилној храни, фантазија условљених великом оскудицом.³³ Али, за бајковну свадбу и гозбу може се рећи исто што је Путилов рекао за епску гозбу – док је у стварности она само један од делова живота друштва, у епици (овде: у бајци) она представља посебно стилизован начин живота социјума.

Поред остајања у невестином царству, јунак може да наследи и очев престо, али га таст поставља за цара (ВД 3). Некад се јављају контаминиране форме: браћа се са својим невестама враћају кући, а најмлађи остаје у женином царству (ВД 1; Ч1 16).

Постоје и задаци неопходни за стицање невесте: пребацивање преко бедема (ВД 19), прескакање јаруге, јендека (Ч1 18, 48). Овакав тип стицања престола и краљевства забележен је код древних и „примитивних“ народа. Наследник престола је *странац* који се, након одређених *задатака* (нпр. неке врсте атлетских такмичења) жени *кћерком владара*. Уочен код старих Латина (краљевски Рим), у Атини, у Африци, Либији овакав обичај долази од егзогамије и наслеђа по женској линији.³⁴ Изгледа да бајка чува тај архаични начин стицања престола и склапања брака. Фрејзер не говори о приповеткама, али помиње грчки мит о Ендимиону и оснивању Олимпијских игара, *Песму о Нибелунзима* и *Песму о краљу Налу*.³⁵

Овакву сличност између бајковног брака и етнографских података Појкерт објашњава антрополошко-генетички. Бајка је настала у матријархалном друштву, о чему говори начин наслеђивања и задаци које будући младожења мора да испуни. (Тип задатака уједно упућује на културу узгајивача биљака, старију од сеоске. Такво друштво постојало је у источном Медитерану око 2000–1000 г. пре Хр. и ту, по Појкерт, треба тражити порекло бајке. Тек касније, у контактима народа и ширењу самог жанра она је „индоевропеизована“.)³⁶ Трагове матријархата у бајкама траже и неки савремени етнологи (К. Дерунгс). (О другом типу брака где стари цар страда³⁷ вид. претходна поглавља.)

Српски материјал поклапа се с овим теоријама јер се ради о општим одликама жанра. Паралеле матријархату јављају се још понегде. Помиње се „баба-царица“ и њена кћер (В 4) која жели да јунака остави у свом царству и ожени га кћерком. У бајци „У лажи су кратке ноге“ јавља се девојачки град са царицом (у Механџићевом тексту она је вилинска царица).³⁸

Особен је брак у којем се јунак бајке уместо једном жени с три „кандидаткиње“ (Ч1 64) или се помиње и прва жена јунака („она прва царица“) паралелно с невестом-јунакињом. Друге девојке, односно царица, постаће противнице јунакиње. Поред могућих етнолошких паралела (довођење иноча) и утицаја ислама (приповетку бр. 63 је Јован Мутић записао у херцеговачком Загорју),³⁹ може се истаћи да је још у староегипатској „Причи о два брата“ тема сељења душе у различите облике повезана са сличним типом брака. Жена има два мужа: јунака приче и фараона (прецизније, њему је конкубина). Неверство је овде приказано као женина издаја првог мужа, а његова душа прелази из једног предмета у други. Деловање противника одвија се унутар једне породице, што се уклапа у посебну слику породичних односа у бајци.

Говорећи о јунаку бајке не треба превидети да заправо – користећи социјалне дистинкције – постоје два типа јунака: високи и ниски. У осталим карактеристикама они се поклапају: милостивост и полагање тестова, суштинска бесмртност, мла-

дост, прогањање од стране браће или родитеља. Али, разликују се у одређењу на почетку нарације: царев син и сироче које иде у свет да тражи службу.

Кроз претходно поглавље истакнуто је да је приказ јунака одређен аристократским идеалом, чак и кад је јунак социјално „низак“. Ово је навело неке истраживаче да појаву тумаче спуштањем културних добара. За Де Фриса бајка је производ аристократског круга и израз његовог погледа на свет. Касније она прелази у народ (под народом се овде не подразумева етнос, него нижи слојеви) где добија карактеристике руралног или занатлијског живота. Тешки задаци који су потребни за ступање у брак решавају се уз помоћ чудесног бића – исто као у јуначкој саги.⁴⁰ Исто сматра и Раглан, који је, као и Де Фрис, поборник ритуалистичке теорије о пореклу фолклора.⁴¹ Попут њих Л. Дег сматра да је фундаментални аспект приче феудални, а да се поведење од дворова спушта до народа.⁴²

У српском фолклору аристократска стилизација јавља се у епизици, па и у лирској поезији, што би упућивало на одређен модел представљања који је постао део традиције али и технике.⁴³ Аристократичност је одређена првенствено особеним атрибутима (коњ, соко, мач) као и сликом лова. Лов је једна од најчешћих и најомиљенијих феудалних, али и бајковних активности (В 19, 27, 34; ВД 1, 5, 8; Ч1 13, 23, 34, 54). Представљање јунака као ловца (Ч1 39) је другачије, јер се ради о занимању. Аристократска стилизација још је јаснија када јунак бива убијен у лову (Ч1 34). Ово опште место у српској усменој традицији везује се за убиства владара.

Јунак, мада родом из руралне средине и одређен категоријом „ниско“, вежба се у оружју и јуначким играма и бацању топуза (Ч1 11). У „Ћели“ и одело говори о статусу јунака. И занатлија, ако је јунак, има лук, стрелу и мач (Глигоријевић 2), што је не само аристократска него и архаизирајућа стилизација. (Занимљиво је да је на материјалу неких других европских збирки, Ј. О. Сван посумњао да је средњовековно рухо производ ауторских

интервенција записивача, подстакнутих националним романтизмом.⁴⁴ У изворним текстовима, нпр., Механџићевим, међутим, такве одлике стоје. С друге стране, Вукова стилизација често је ишла у сасвим супротном правцу „фолклоризације“.)

Ако се тако на ниског јунака примењује модел аристократског порекла, још је чешћи процес у супротном правцу – да се живот царева приказује „ниско“. Док је први поступак заснован на одређеним већ створеним моделима представљања, други је стално обнављан, јер приповедач (и заједница) уносе елементе свог искуства и своје средине у нарацију, нарочито у приказ оног што им није познато.

Када је царев син болестан, он жели да једе хлеб удробљен у млеко (ВД 8). Царске кћери отели су змајеви (Ч1 16) – али када их јунак сретне као да се заборавља на њихово порекло и оне говоре како су отете „од оваца“. Цар је у пољу, а царица је домаћица (Којанов 3). Јунак се унајмљује да код цара буде коњушар (Ч1 20). Цар, који има осам коња, говори му да не треба да буду дебели и лепо јер су за рад; штавише додаје: „Ја сам добар као добар дан, а и све друштво што је код мене све је добро и честито. Код мене ти се још нико живи није потужио. Свега ти имам доста и новаца и свега, само, брате, што жене немам“. Овакав царев говор више подсећа на сеоског газду који прима новог слугу него на владара. И јунак када долази до цара „веза магарца о плот, и оде горе у царске дворе, па управо пред цара“. Сасвим је супротна томе стилизација зидова царског двора; они се „око двора до неба дижу... Ишли су тако читава два дана, базали и обилазили око царева двора, те једва их некако спетише слуге, отворише им и одведоше их пред цара“ (Ч1 34). Утисак „царског“ постиже се хиперболизацијом.

Мада је јунакова супруга у складу с бајком царска кћи, то се након епизоде свадбе заборавља и у другом току бајке она не обилази „благо“ и не брине о њему па је јунак „оћера и ожени се другом“ (Ч1 56). „Кад он отиде а она одмах окупи око себе ајоше и штокакве ошигције, па се с њима врицкај, а о благу није ни ми-

слила, само им каткад баци што па тако дурај“. С руралном иде и патријархална стилизација: синови се цару обраћају са „бабо“ (Ч1 41). Цар жени говори: „не могу овако, не зна ми се ни ручак ни вечера“ (Гавриловић 3). Преношење у своју, познату атмосферу, не мора увек бити рурално. „Био један цар, па имао седам синова, те даде да му сваки син изучи какав занат, а најмлађега постави на мост за армичара“ (Ч1 60). Формулативан увод се наставља реалистичким приказом, не толико рурално стилизованим, колико додирнутим животом у савременијем друштву. У спору око невесте министри пресуде да конкуренти тргују, па ће девојка припасти бољем трговцу – али, ради се о царском сину и посинку (Ч1 65; уп. и ЛМС 23).

Титула цар користи се далеко више од титуле краљ. Овде се српска бајка подудара с руском,⁴⁵ а разликује од већине европских. Паралелу са стварношћу и овде је могуће наћи. Не ради се само о томе да је у некој врсти епске идеологије царство имало посебан значај па је у традицији и кнез Лазар Хребелановић постао цар. Услед историјских токова већина српског народа живела је у државама чији се владар народно називао цар – било да се радило о султану у Истанбулу, или о кајзеру у Бечу. Поред поменутих Врчевићевих записа назив „краљ“ среће се и другде (В 16, 26; ВД 7, 9; Ч1 44; Ч2, 55; 68-краљица; Глигоријевић 2; у фантастичном свету јавља се краљ од буре /Ч1 40/, краљ дивова /Гавриловић 3/).

Приповедач има представе о царском положају и ван посматрања цара као таста и царске кћери као невесте, представе више везане за друштвене оквире. Нико нема власт да царског сина испита – али ако је испитивач и сам цар, горди царевећ ће завршити у тамници, за разлику од скромног најмлађег брата (ВД 12). Понекад се у коментару види приповедачево схватање царског положаја: „Царевећ као царевећ, није ти знао шта је мука ни невоља, него увијек живио у изобилу. Та само реци царевећ па већ знаш!“ (Ч1 21). Каснији сусрет са сиромасом открива му постојање сиромаштва и покреће акцију (јунаков одлазак у

свет), што донекле подсећа на легенду о принцу Буди и његовим сусретима са сиромаштвом, болешћу и смрћу, присутну у средњовековној српској књижевности у християнизованом виду („Варлаам и Јосаф“). Овде треба нагласити да је бајка записана у муслиманској средини, што би можда сличност с индијском традицијом објаснило оријенталним пореклом. Када цар наређује да буде погубљен свако ко на свадби не може да поједе 77 „санова“ јела (Бован 38) опет се активира хиперболизација која треба да представи царски положај.

Идеја да је закон једнак за све (Ч1 60) може бити савремена, а можда долази и од неког народног схватања демократичности. Представа да сиротиња страда јер је цар дао власт другом, а да ће се поправити када је узме назад, одговара фолклорним стилизацијама ликова добрих владара, где владар не зна шта раде његови потчињени. Када везир (замена за владарски лик) даје синове на занат, реалистичка стилизација мотивисана је тиме што не жели да буду заповедници као он (Ч1 44).

И у таквим представама некад је јача реалистичка и наивна стилизација: браћа поткупе народ да једног изаберу за краља, касније бирају другог (В 26); добија се слика народа који бира краља и хиперболисане корупције. Слична је и представа да богаташ може да испроси цареву кћерку (Ч1 49).

Помињу се и слуге, министри и саветници који некад могу бити представљени као лоши и сервилни – одобравају инцест, као и у епици (ВД 8).

Рат се такође помиње, али без правог приказивања. У већини случајева рат је мотивација за удаљавање јунака⁴⁶ (нпр., В 33; ВД 11, 16). Али, може да служи и за показивање јунакових фантастичних способности (ВД 2 – уједно се неугледни јунак доказује; Ч1 60). И у нешто реалистичкијој стилизацији приповедача из Аустрије, мада су јунаци приче војници, „последњи рат“ остаје у позадини нејасан, само мотивација за заборављање стражара на месту (Ч1 37). Рат се може јавити и међу оностраним бићима (змајевима – В 5).

Царство се ретко сагледава као државна целина. Бајка од царства види најчешће град, па и у граду царски двор. Царство је тако селективно апстраховано.

Индикативно је да у већини приповедака (нарочито када је социјално „низак“) јунак долази у град. То опет упућује на примарно руралну средину и дешавања и приповедања, где се град доживљава као стран.⁴⁷ (У Србији још појачано и етнички – градови су били турски све до Устанка.) Другачије су оријенталне варијанте где се радња од почетка дешава у градској средини. Јасна је градска култура, али не треба заборавити ни утицај оријенталних збирки, у којима је уобичајена урбана средина. У турским бајкама су сељаци, ловци и пастири – дакле, класични персонаж европске бајке – споредни ликови.⁴⁸

С друге стране, подсетићемо поново на тумачења по којима су лик невесте и представа царства симболи јунаковог постигнућа и остварења.⁴⁹

Неверодостојност представљања живота царева само је с једне стране одређена уношењем руралних реалија. С друге стране делује склоност ка апстраховању, која чини да се цар посматра само онолико колико има везе са свадбом, авантурама, задацима. Може се направити паралела с приказом владарских ликова у драмама француског класицизма. Ма колико поређење између народних приповедака везаних за сеоску средину и Расинових трагедија изгледало усиљено, пажљиво читање указује на деловање истих законитости. И у класицистичким драмама, како примећује Ауербах, владари су удаљени од свега свакодневног, „људско-креатурално“. Политика се, као и у бајкама, не приказује реалистички него као везана за мали круг ликова и њихове личне драме, одсутно је свако стварно проблемско политичко и државно дејство. Ауербах то одсуство приказа спавања, узимања јела и пића, времена, природе и народа над којим се влада, назива „изолацијом“.⁵⁰ Овакво одређење савршено се подудару са Литијевим појмом изолације у бајкама. Сличност заправо открива деловање одређених стилских тенденција и литерарних механизма,

а преко тога не само легитимност посматрања бајке као језичког уметничког дела него и оно што повезује два тако различита производа, што показује сличност књижевних поступака.

Сиромаштво је такође жанровски одређено, али његови прикази могу бити конкретизовани. Различити приступи налазе у социјалној стварности случајеве остављања деце, њиховог давања у службу нарочито због гладних година, све до дубоко у 19. век широм Европе и сматрају их извором тог мотива у бајкама.⁵¹ Али сиромаштво је често апсолутно,⁵² приказано је хиперболизовано (Холбек), те је самим тим и симболично, исто као и царски положај.

Човеку који нема деце сусед каже да не жали – ионако су гладне године (Ч1 20). Када животињски младожења жели да запроси грофову кћерку, родитељи му супротстављају не само антрополошки разлог (немогућност животињско-људског брака) него и социјални: „гроф је неће дати ни мени *сироти*, па још за нераста!“ (Ч1 35). Сиромаштво се јавља и као казна за царску децу (ВД 2; Ч1 41). Некад се активност јунака против сиромаштва не представља одласком у свет или сличним бајковним мотивацијама, него реалистички: јунаци продају башту и купују коња за рад да не би просили (Ч1 52).

Низак положај у српском материјалу повезује се с руралним особеностима, нпр., пастирским занимањем (В 2, 3; Ч1 17; као једноставна реалија исто, нпр., Ч1 27; али и пренето у фантастични свет – Ч1 14). Као што „низак“ јунак може да буде представљен аристократским моделом, тако се и царев син прерушава у чобанче (В 8), царева кћи чува гуске (ВД 8), царевић чува козе на оном свету (Ч1 18).

Поред опозиције сиромах/цар која је одређена поетиком бајке и симболиком царског положаја, постоји и опозиција сиромах/богат, у којој је удео реалија већи. Као што има представе о царству, приповедач има и представе о односу сиромаштва и богатства. Помињу се спахилуци, економски и друштвени облик карактеристичан за 19. век (људи ору спахији – В 1; јунак бра-

ћи даје спахилуке – В 11). Отац девојке одсечених руку само је „богат човек“ (В 33), мада би се пре очекивало да буде краљ. У другој Врчевићевој приповеци исто се јавља богат човек, упоредо са царем (ВД 10). Син богатог човека (Ч1 14) може се сматрати варијететом царског сина, нарочито зато што богаташ иде у лов, а то је, како је истакнуто, аристократска стилизација. Ђаво се јунаку јавља прво као „прњав“, потом као „господин“ (Ч1 42). И овде се може јавити коментар да се пустахија боје само богати (В 34; уп. Ч1 22 – удар пустахија на спахијски двор).

Основна средина бајки, међутим, јесте рурална. Као пример може бити узета бајка из Вукове збирке. У „Немуштом језику“ (В 2) чобанче има господара. Након осамостаљивања направи себи кућу и ожени се. Приповедач истиче да јунак има свог овчара, коњушара, говедара, свињара, обилази пастире на свом салашу. Од друге половине приповетке (стицање немуштог језика и богаћење) више се не назива „чобан“ него „газда“. Јунаков успех овде није женидба принцезом и стицање царства, он остаје у оквирина сеоске заједнице. Фантастичност и утопичност бајке овде су жеља за досезањем „газдинског“ положаја.⁵³ Али, да се бајковни дух није изгубио у другом делу приповетке показује пример, наведен у поглављу о етици, с награђивањем верних и кажњавањем неверних паса, на први поглед неразуман.

И у иницијалној ситуацији приповетке „Усуд“ равнотежа се представља сеоским благостањем, тј. поседовањем коња, оваца, свиња, пчела, као што ће нарушавање равнотеже бити изједначено са осиромашењем. Потрага јунака за „траженим лицем“ биће заправо потрага за својом срећом, која се замишља не само материјално него управо конкретизовано-рурално. Уништење летине на крају приповетке је несрећа једне земљорадничке средине.

Сеоским односима 19. века одговара и најам, служба, надницење у које ступа јунак (В 4, 7; ВД 12; Ч1 17, 20, 58). Приказују се радови, занимања, свакодневни живот. Жене пођу у планину да траже броћ (В 1); често се помиње сечење дрва (Ч1 24, 41; Ч2 28)⁵⁴ јер се од продаје дрвета живи (Ч1 15), а још чешће пољски

радови. Вије се пшеница, сеје (В 1); ратарима у пољу носи се ручак (В 1; Ч1 11, 12, 28) или жетварима вода (Ч1 33). И поглави иду на рад (Ч1 27, 28). Та врста једнодимензионалности постаје гротескна када поглави желе да убију и скувају децу да би направили ручак надничарима у пољу. Дејство натприродне супруге испољава се у заштити летине од града (Ч1 40). Најму је блиско орташтво (Ч1 10) – на крају неверни другови нису ни спаљени, ни везани коњима за репове, него се орташтво прекида. Дивови у „Баш челику“ организовани су у дружину и иду у чету, али дружина је још средњовековни термин.

И немогући задаци могу бити стилизовани као сеоски послови. Девојка треба да нахрани алину живину (В 36) – фантастичност је у дивљини „домаћих“ животиња. Или треба нахранити свиње и напојити волове (ВД 3), само је посао хиперболизован. Треба раздвојити просо и пшеницу (Ч1 21) или жито од кукоља (Ч1 34), или за један дан покосити ливаду, осушити, пограбити и сложити у стогове (Ч1 40). Јунак у свету фантастичног бића наступа као надничар – вилинска супруга му доноси ручак у поље, он увече долазећи кући „баца виле и грабље и ’нако љутито пита вечеру, а господар му рече: ’добро, добро, биће вечере само ако си ти свој посао свршио“. И овде је задатак сасвим реалистички приказан, само је хиперболизован и (временски) контрахован.⁵⁵ И Пепељугин тежак положај приказан је домаћим пословима. Наравно, женски послови јављају се у женским бајкама (задаци и послови прогоњене девојке, али и маћеха која отераној девојци спрема погачу – В 34).

Принцезу је отео змај – али када фантастични отмичар дође кући „чудо пута“ је туче (Ч1 14); преварну супругу јунак „добро увече око стожера, па узме канџију те удриде што је игда могао“ вичући „Мучи жено“, мада је она царска кћи (Ч1 56). Бајковни сиже конкретизује се као невесела стварност многе сеоске куће. Најмлађег брата не прогоне само старија браћа – поетика жанра већ је прекорачена када се каже да њега „сулудог“ туку снахе (Даница 7).

Продор руралног виђења света у окамењене бајковне слике видљив је у варијанти чак и када је јунак војник: воћка не рађа

јер су испод ње закопани сребро и злато; не само што их треба ископати и узети богатство него ће и јабука онда рађати и „доносити лијепо корист“ (Ч1 37). Као да бајковно богатство остаје у сфери фантазије, док се код помињања приповедачу блиског посла, активира његов поглед одређен пословима и коришћу.

Помињу се различита и многа *занимања*. Ковач (В 1) има и симболичку улогу (донекле као биће друге стране), као и у епци и народним веровањима. Чести су трговина и трговци (В 6, 7, 31; Ч1 25, 44, 45, 81), који се срећу, како је напоменуто, у оријенталним приповеткама, док су у европским ретки.⁵⁶ Помињу се и кафеџија (Ристић-Лончарски 5), берберин (Ч2 38; Добросављевић 3), дрводеља, кочијаш (Николић2 9), колар, кројач (Глигоријевић 2), дунђерин (Николић1 1), кириџије и крамар (Ч1 22, 44; Гавриловић 3), млинар, разбојници (Ч1 44), сликар (Ч2 26), аласи (Добросављевић, „Златни шавдан“), угљар (Т. Ђорђевић 2) дадиља (ЛМС 35), алвацијски занат (Војиновић 13), печалба (Бован 25), али и хајдуци (Ч1 23; Срећковић 18); ослепљени јунак постаје гуслар (ЛМС 14). У томе што се ђаво прерушава управо у калуђера (В 16) или попа (Красић1 2) можда постоји утицај шалљиве приче, где су одређени сталежи и позиви типизовани. Поп је описан као неко ко има утицаја и поштује се, али га и варају (Ч1 55, 26). Ђело као баштован носи зелен у град (ВД 2). Јављају се механе на друмовима и механџија (ВД 1). У самој Србији механе, крчме али и дућани почињу да се отварају постепено тек од владавине кнеза Милоша (тј. од стицања аутономије), па и тада уз отпоре кнеза.⁵⁷ Јунак се бави крпљењем у граду (Ч1 46 – оријентална приповетка). Занати су многобројнији него што се чини на први поглед.

Некад се означавају и припадници одређених нација. Поред Турака то су обично Јевреји („Чивути“) и Роми („Цигани“). Њихово представљање је негативно. Јевреји наступају као демонска бића или канибали (В 35), тамо где су у другим варијантама поглави или у неким другим европским варијантама вештица, или као немилостиви зајмодавци који не дају да се сахрани дужни

мртвац (Ч1 44). Представљање Јевреја као негативних, често у целом европском фолклору, овде је можда појачано тиме што су, као и Турци, били градско становништво удаљено од традиционалне заједнице. Опет, ако Јеврејин може да наступи уместо псоглава, у једној варијанти бајке о деци и псоглавима жена која им помаже одређена је као Српкиња (Божовић 62; у Чајкановићевој збирци унета је измена, па нема националне одреднице).

Циганин лоше поступа према магарцу који тек код јунака открива своја својства (Ч1 20), а Циганин може бити и лажан јунак (Ч1 24, 34; ЛМС 4) односно Циганка – лажна јунакиња (ЛМС 2; Ч1 33; Јакшевац 8). Пошто у варијанти приповетке наступа Арапин као лажни јунак (Војиновић 1), можемо претпоставити да се овде ради опет о бајковном супротстављању светлог и тамног, изједначеног са добрим и лошим. Циганин је регионална варијанта тамног лика; у шпанској верзији „Три наранце“ као лажна јунакиња се јавља Маварка.⁵⁸

Савременост се испољава на више начина, најчешће кроз повећан значај *писмености*. Док чека под чудесним дрветом царевих пуши, а понео је и „чудо књига“ да чита (Ч1 16); јунак који треба да избави уклету невесту док чека ноћне посетиоце чита (Ч2 68), принц после вечере чита и пише (Добросављевић, „Златан шавдан“). Писмено се гарантују разне ствари, чак и бајковна награда (Ч1 30; Красић1 7; Николић1 15). Знак који цар даје да би га син једног дана нашао није прстен или сабља него „једно писмено“. Касније свог сина не само да отхрани него и одшколује (Ч1 34). Писмености је слично помињање школе (Ч1 54; Ч2 54, 55; Којанов 8, 12, 14; Војиновић 3).

Није случајно што се писменост више истиче у приповеткама из аустријског круга, где је и школство било развијеније, а тип друштва изискивао је писменост. Још је Марија Терезија 1764. донела одлуку о обавезном учитељу (немачком) у сваком селу Границе, а десет година касније и Општи школски закон по ком је основна школа била обавезна од шесте до дванаесте године.⁵⁹ У Србији се школе отварају касније.⁶⁰

Новине, књиге, школа, значај писања, различита техничка средства одлике су савремености у европским бајкама, што говори на компаративном плану о преображају приповедачке заједнице и њених животних услова. Али, уједно је битно запажање да се такви процеси модернизације испољавају првенствено у декоративним цртама (старо се замењује новим, ватрено оружје уместо мача).⁶¹ Јунак ће често имати пушку; некад има у једном току бајке пушку, у другом топуз (Јакшевац 16); да ли је „бешумни пиштољ“ савремени производ или магијски приказано савремено оружје (Воркапић 23)?

Савременост подразумева и нов начин *формализовања односа* међу ликовима: царевии се упише код цара да би разговарао с принцем (Ч2 26). Сеоски кмет говори царским изасланицима да сиротињу хране „општински“ (Ч1 58). Помињу се и писари, канцеларија, општински кмет (Ч1 81). Јунак се карта с три господски одевена човека у гостионици (Ч1 30), а прети се и тужбом суду (Красић2 13). На нивоу материјалне културе, такође: у вишим круговима подразумева се обедовање прибором (ВД 10),⁶² краљица пије кафу (Ч2 68).

Као елемент савремености посебно је битан *значај новца*. Често се истиче трошење, куповање, потреба за новцем. Јунак не иде у свет само да би се упустио у авантуру и стекао пола царства – њему је за пут потребан новац, и приповедач не заборавља тај детаљ (ВД 1; Ч1 36; Добросављевић 2; Бован 40). И онострано биће даје новац за издржавање својих кћери, не чудесан дар или само заповест која се мора послушати (Ч2 55, уз коментар: „богме су се новци трошили“). Новац даје и цар као награду (ВД 1; Ч1 16), или као замену за праву бајковну награду (Николић1 14), служи за подмићивање (В 26; ВД 12). Јунака од потраге одговарају речима: „да ти дам новаца па иди кући“ (ВД 1). Противник пропада и новчано пре коначне казне, нпр., смрти у пећи (Ч1 38, 39). Када јунак с мајком бежи у планину приповедач не заборави да истакне да је она „изнијела блага“ (Ч1 22).⁶³ Цар троши благо и царевину тражећи сина (ЈМС 29).

Већ је поменуто и да се златна коса јунакиње продаје. Поред реалистичности којом се мотивише понашање ликова (што већ говори о удаљавању од света бајке) овим се благо и злато раздвајају на два нивоа: симболичан (типично бајковни, нпр. благо испод дрвета) и други, више реалистички, приповедачу близак. Управо на том примеру може се пратити губљење симболичности и прелаз у реалистичко сликање. Већ сасвим реалистичко је „подизање новца у граду“, или картање (Красић 2 13; Николић 1 8; ЛМС 23; Гавриловић 3).

На нивоу обичаја такође се види слика одређеног друштва. Пре јела треба се прекрстити (В 1) – овај сасвим чест обичај има овде дубље значење, јер се њиме сугерише разлика између света културе и света (нат)природе ком припада медвеђи син.

Славе се празници, нпр. свеци и слава (Ч1 50). За Божић се весели ноћу, а газда обилази слуге (В 3). За славу треба припремити најбоље (В 13; или оно што је обећано – Ч1 90). Јунак ће чак продати дете да би могао да прослави славу (Ч1 65). Опет, када у другој бајци родитељи удају кћерку, па због сиротиње немају чиме да дочекају госте, „договоре се муж и жена, чиме ће госте дочекати и најзад закључе да покољу своју децу...“ (Срећковић 18). Приповетка, која се даље развија као тип прогоњене деце, поред приказа стила бајке открива и значај одређеног понашања за средину. У муслиманској средини поштује се петак (ВД 19), иде се у џамију (Даница 8). И онострана бића оду у цркву да се захвале Богу што им је враћен вид (Ч1 18). У светлу обичаја и Пепељугина жеља да недељом оде у цркву (поред Вукове варијанте, вид. и Срећковић 7), где тада иду сви, добија нову димензију. Таква поступак више је уклопљен у живот заједнице од једноставне мотивације сусрета са царским младожењом. Тиме се маћехино понашање указује не само као злостављање пасторке, него и као кршење традиционалних норми. (Али, у неким варијантама Пепељуга иде на сабор – Божовић 328.)

Христијанизација која је на православном терену повезана с етичким слојевима,⁶⁴ повезана је и с обичајним. Обичајно је

поздрављање са „Помоз’ Бог – Бог ти помогао“ (В 4, 35), „Иди с Богом“ (В 8). У „Правди и кривди“ уобичајени поздрав, међутим, покреће радњу јер се поставља питање Бога као заштитника правде.

Овакви изрази користе се и у контакту са фантастичним бићима. Тако се обраћа и старцу из подземља (Ч1 10). Чак и дивови одговарају са „Бог ти помогао“ (ВД 1). „Нека вам је сретна и честита“, речи су којима најмлађи брат даје сестру фантастичним силама (ВД 1). Али, употреба назива „мајко“ и „кћерко“ (В 35, 36) у контактима с натприродним бићима има и другу функцију, размотрену у поглављу о етици. Поштовање старијих испољава се љубљењем у руку, често и фантастичним бићима попут змајске мајке (В 10; 13; Ч1 52; Добросављевић 2; Којанов 3; Даница 3). Снаха свекрву љуби у руку, мада се све дешава на царском двору (ВД 5).

Помиње се и братимљење – помоћник се тако обраћа јунаку (В 4), побратимство се и склапа (В 5). У једној варијанти (Даница 3) правда и кривда нису браћа, али ни пријатељи, него побратими. Овим односом веза између јунака и фантастичних бића (помоћника) још више се наглашава, а уједно добија и локална обележја блиска приповедачкој заједници, што је још више истакнуто формулативним изразом: „Заклињем те Богом и светим Јованом“ (Ч1 37).

Што се задруге тиче, поред претпостављене везе с миноратом, њена идеализација и директно се види у текстовима. Дељење у „Усуду“ праћено је несрећом оног ко је деобу тражио. Мада прича говори суштински о судбини, те је срећа јунака заправо зависна од присуства „батлије“ – брата, обичајно схватање по ком је деоба грех добро се уклапа у овај оквир. Судбински урођена несрећа активира се када јунак почини хибрис и прекрши обичајна схватања. „Стара митолошка представа о персонификованој срећи амалгамише се с идејом о позитивном јунаку браниоцу патријархалне задруге.“ Вукова верзија зато и јесте „резултат помола разарања патријархалне задруге.“⁶⁵ И Механџићев текст

и Вукова стилизација, заправо, одражавају патријархални свет,⁶⁶ јер у задрузи нико не сме да каже „ово је моје“ или ово је „твоје“, све је заједничко.⁶⁷ И у варијанти приче о правди и неправди (В 16) терање праведног брата манифестује се као дељење, мада се ради о царевим синовима. Када старија браћа терају млађег, траже од оца да га „одели“ од њих (Ч1 41). Народно је схватање да деоба задруге представља нешто лоше и несрећа се онда везује и за негативце.

Када се најмлађа девојка уда пре старијих, јавља се завист – овде не само бајковна него повезана и с кршењем традиционалног реда (В 27). Свекрва-царица мрзи невесту-сироту, јер „није прилика“ њеном сину (ВД 11), не као у другим варијантама јер је лепша од ње.

Браћа отете принцезе своје одбијање да је дају непознатој сили објашњавају тиме да морају знати где је дају – да би је могли походити (ВД 1). Мотив похођења, веома важан за народни живот, стилизован је у усменом стваралаштву (балада о мртвом брату који долази у походе, девојку прекоревају што је њени не походе). Обичајно-патријархални кодекс у овој варијанти такође се везује за царску породицу.

Жену која роди после смрти мужа, комшије „стану називати свакојаком“ и отерају је (Ч1 23). Она с дететом одлази у планину где срећу фантастична бића, а после се враћају у своје село.

Јунака пред весеље са царевом кћери бербери мију и брију, облаче, кочијама се возе у цркву, после иду његовој кући (В 11) – осећа се како приповедач воли да набраја детаље свадбених припрема.

Обичајни обрасци препознају се и у начинима обраћања. Слуга царевићу говори „ти“ (В 4) што није знак непоштовања него народног говора. Када се јавља персирање (ВД 8; Ч1 85) у обраћању владарским ликовима, у томе не треба видети одраз реалне етикетије, колико одраз градске или полуградске средине 19. века, односно осавремењивање. Персирање је забележено и у

народном говору, али се везује за оне који су били у војсци или у градовима, чак и у 20. веку.⁶⁸

У складу с патријархалним нормама јунак и његов фантастични зет и називају се „зете“, „шура“ (В 5; ВД 1; Ч1, 11, 12). Невеста-грофова кћи и свекрва-сељанка користе традиционалне форме обраћања: „мајко“, „не лудуј снахо“ (Ч1 35). Разликују се „прости“ људи од виших слојева: јунакова мајка клања се принцези и њеном мужу (тј. свом сину ког не препознаје); он се њима обраћа са „о домаћине“, они њему са „е моја господо“ (В 11). Царевом сину обраћају се са „господине“ али и са „делијо“ и „јуначе“ (В 27). Док се у првом случају може наслутити девојка из нижег сталежа како разговара с господином 19. века, у другим обраћањима већ се осећа дух епске етикеције. На царевинеу част долази „господа“ (ВД 8), а за женске ликове користе се називи: „госпа“ (В 5) или „госпођа“ (В 33). По подацима Рериха и Л. Дег у 19. (и у 20) веку долази до промене носилаца приповедне традиције. То више није традиционално сеоско становништво него различите занатлије, надничари, шумски радници – најнижи слојеви становништва. Отуда и мењање социјалне стварности у бајкама,⁶⁹ као и истицање сиромаштва, и жеље за његовим надвлађивањем.

Колико је тај процес преласка с руралног на социјално ниско захватио српски материјал? Рурална и патријархална слика света у прегледаном материјалу веома је стабилна. Ово се нарочито односи на Вукове записе. Чак и када је информатор трговац из Бачке (Механџић), јака је веза с традиционалним сеоско-патријархалним погледом на свет. И код Механџића реалије остају ипак „декоративне“. Нешто је већи степен овог померања у бајкама из Чајкановићеве антологије које потичу с аустријског терена. Али, ако би се испод регионалних и локалних разлика, испод различитих културних кругова тражило оно што је заједничко српском материјалу, то је управо превласт руралног и патријархалног. (Што не значи да се таква превласт руралног не јавља и у другим балканским традицијама, те да се не може посматрати и у том оквиру.)

Иза текстова из Вукове збирке стоје приповедачи попут девојака и жена из Приморја, ђака, дадиља једног кнеза (не директно, него по сећању Михајла Обреновића), просјака, трговца, трговца који је постао хајдук (Тешан Подруговић), старица (из Бановаца, баба Филипа). Сакупљачи су учитељи, свештеници, самоуки чиновници, или уопште образовани људи, оријентисани ка националном просвећивању. (Наводимо и оне од којих не потичу бајке него друге врсте приповедака у збирци.) Јован Војиновић своје бајке забележио је од трговца са села, ликерцијског калфе, механцијског момка, богослова. Подударанја с наведеним средњоевропским примерима су очигледна. У другим записима (ослањајући се првенствено на избор који је направио Чајкановић) налазимо као информаторе ратаре, жене на прелу, чак и једну бајалицу. Увид у шире податке о приповеткама које Чајкановић није унео (где их има), показује, нарочито у приповеткама из Аустрије, и ученике и гимназијалке и подофицире, адвокатске приправнике. У смислу конфесионалне припадности поред православних, налазе се и католици и муслимани (код Војиновића, Грђић-Бјелокосића, Ј. Зорића). Географска распрострањеност обухвата велик простор, од Македоније до Бјеловара, гледајући збирке од А. Николића до А. Гавриловића. Запажање да су широм Европе приповедачи углавном мушкарци⁷⁰ поклапа се с овим подацима, али велик је и удео жена, чему се опет може наћи паралела још у антици, где се помињу „приче старица“.

И код самих информатора, значи, јавља се писменост. То можда отклања делимично сумњу у интервенције записивача, али компликује питање аутентичности, јер се већ код самих носилаца традиције јавља прожимање усменог и писаног. Већ Грујо Механџић, прозни аналогон Тешана или Вишњића, сам за Вука записује своје приповетке. И поред трговаца и других занимања која подразумевају писменост, чак ће и за једног ратара, какав је био Тома Воркапић, Јован Воркапић забележити да је био неписмен, али да је „знао готово све приповијетке из Вукове збирке и то сасвијем готово као што их је Вук прибиљежио“, а

Баш Челика је „знао сасвијем онако од ријечи до ријечи“. Мада се ово сведочење може протумачити и само као познавање истих типова приповедака, напомене „од речи до речи“ могу да упућују на повратни утицај разних популарних издања.

Утицај реалија и бајковна поетика у сталној су игри надвлађивања. Нпр. Рерих истиче како невеста у бајкама мора да прође кроз неку врсту невестинских тестова који одговарају њеној економској улози у традиционалној породици, мора да зна да кува, преде.⁷¹ У приповеткама је чест мотив о три девојке које среће јунак. Једна жели да се уда за млинара због хлеба, друга за чобана због млека (ВД 11), или једна обећа вез, а друга књигу (Ч1 63), односно кошуљу и хлеб (Ч1 64). Међутим, јунак бира трећу која обећава рођење златоруке деце. Ту се ради с једне стране о патријархалном вредновању потомства⁷² (вид. поглавље о слици човека) – али још пре о оном што је карактеристична бајковна вредност, симболичан израз виталности, уз то заснован на естетици сјаја.

Ово сапостојање и преслојавање – од аристократског преко руралног до градског – могуће је посматрати исто као и проблем религијских слојева. Један је несумњиво старији од другог и постављање питања генезе сасвим је легитимно. Али, у тексту бајке како је приповедан и како се налази пред нама, различити религијски слојеви стапају се у једну слику света. Исто се може рећи за друштвене представе. Приповедачева представа о царству и његов значај за заједницу којој приповеда исто су толико део бајке колико и уношење њихове свакодневице у нарацију.

¹ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 229.

² Lüthi – „Familie und Natur im Märchen“ у: *Volksüberlieferung. Festschrift für Kurt Ranke*, стр. 181. – Уп. и Шписа – „Језгро бајке је љубавна повест са свадбом као крајњим циљем“ (стр. 27).

³ К. Horalek – *Текстологическое замечание ка сказкам Вука Караџића*, „Анали Филолошког факултета 4 (Вуков зборник 1)“, Београд, 1964,

стр. 419–421. Бајка је распрострањена на целом јужнословенском терену (Латковић, стр. 93).

⁴ С. Самарџија – *Поетика...*, стр. 198.

⁵ НДМ II, „Graf“ (стр. 666–667).

⁶ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 173.

⁷ Одраз регионалних реалија карактеристичних за Војну крајину у овом типу приповетке помиње и М. Бошковић-Стули – *Усмена књижевност као умјетност ријечи*, стр. 198.

⁸ Н. Милошевић-Ђорђевић – „Преглед прозних облика наше усмене књижевности“, *Књижевна историја*, XIV, 53, 1981, стр. 31.

⁹ Degh, стр. 70. За лик војника вид. и W. Woeller, M. Woeller, стр. 208 (везивање ликова војника и дезертера за 18. век).

¹⁰ Degh, стр. 72. За приповедаче на јужнословенском терену вид. Латковић, стр. 84.

¹¹ Турски елементи на нивоу лексике опширније у: S. Ressel – *Orientalisch-osmanische Elemente im balkan-slavischen Volksmärchen*, *Studia slavica et baltica* 2, Münster, 1981, стр. 111–116.

¹² О томе узгред М. Бошковић-Стули: *О усменој традицији и о животу*, Zagreb, 1999, стр. 72–73. О односу Врчевића и италијанске приповедне традиције и: Снежана Милинковић – *Примери транскодификације и интертекстуалности у Врчевићевој збирци народних приповедака*, Филолошки преглед, 30, 2, Београд, 2003, стр. 123–135.

¹³ Р. Пешић – *Вук Врчевић*, Београд, 1967, стр. 72.

¹⁴ Р. Пешић, стр. 84.

¹⁵ Thompson, стр. 114.

¹⁶ Мелетински – *Поетика мита*, стр. 272; Антонијевић, стр. 80 и даље; Линке (*Das Stiefmuttermotiv*, 1933, стр. 24) наведен по Литију: *Märchen*, стр. 115.

¹⁷ О ендогамији и егзогамији у српским бајкама опширно у: Антонијевић (анализе више бајки).

¹⁸ Аникин, стр. 141.

¹⁹ Lüthi – *Familie und Natur im Märchen*, стр. 181; 192.

²⁰ Ж. Чалић – *Социјална историја Србије 1815–1941*, Београд, 2004, стр. 35.

²¹ Мелетинский – *Герой волшебной сказки*, стр. 75. С друге стране, понегде се истиче да такви сижеи живе вековима само као уметничко-естетска традиција – Н. В. Бикбулатов – „Отражение минората и мајората в башкирских народних сказках“, стр. 62 у: *Фолклор народов РСФСР*, Выпуск 1, Уфа, 1974.

²² При том, важно је навести мишљење Богишића по ком између мале породице – инокоштине – и задруге нема суштинске разлике у организацији) – Богишић – *Студије и чланци* (Сабрана дела 4), стр. 61–88.

²³ Т. Ђорђевић (8), стр. 400.

²⁴ Чалић, стр. 35–36, 52 ; вид. и Васиљ Поповић – *Задруга*, Сарајево, 1921, стр. 39.

²⁵ Б. Стојисављевић – *Повијест села*, стр. 126.

²⁶ К. Kasser – *Slobodan seljak i vojnik 2. Povojačeno društvo* (1754–1881), Загреб, 1997, стр. 32; 175–176; Стојисављевић, стр. 393.

²⁷ Ј. Павловић, стр. 40; Шкарић, стр. 124; Филиповић – *Скопска котлина...*, стр. 287; Филиповић – *Височка нахија...*, стр. 83; В. Николић – *Из Лужнице и Нишаве*, СЕЗ 16, Београд, 1910, стр. 81–82; Ат. Петровић – *Скопска Црна Гора...*, стр. 339; 354.

²⁸ Богишић 2, стр. 309; Дучић, стр. 122; Чулиновић, стр. 454; Мићовић, стр. 217; П. Ж. Петровић – *Гружа...*, стр. 311; Д. Ђорђевић – *Лесковачка Морава...*, стр. 168; Васиљ Поповић, стр. 97 (у старијем законодавству).

²⁹ О минорату у српској бајци, исто са позивањем на Мелетинског, и Д. Антонијевић – стр. 48–49. Вид. и напомену на страни 65, где се минорат повезује са неправедним дељењем.

³⁰ De Vries, стр. 141–142.

³¹ Е. Новик – исто.

³² Е. М. Мелетинский – *Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре)* – www.ruthenia.ru. Мелетински такође примећује да је свадба специфична одлика бајке. У архаичним митовима и приповеткама доминира иницијација, а свадба ако се и јави није на крају (привилеговано место нарације) где се поклапа са срећним исходом.

³³ Tatar, стр. 206; Simonsen, стр. 118.

³⁴ J. G. Frazer – *Les origines magiques de la royauté*, Paris, 1920, стр. 253–259; 291.

³⁵ J. G. Frazer – *Les origines magiques de la royauté*, стр. 291.

³⁶ W. E. Peuckert – *Deutsches Volkstum im Märchen und Sage, Schwank und Rätsel*, стр. 15–53.

³⁷ Проп – *Хисторијски коријени...*, стр. 502–506; 514.

³⁸ Девојачко царство руских бајки као остатак матријархата – Новиков, стр. 74.

³⁹ Љ. Раденковић – „Предговор (Курдске народне приповетке)“ у: *Мудри савети. Курдске народне приповетке*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 15.

⁴⁰ J. de Vries, стр. 31; 175 ff.

⁴¹ Lord Raglan – *The Hero. A study in Tradition, Myth and Drama*, Dover Publications, Mineola, New York, 2003, стр. 129–140.

⁴² Degh, стр. 65–70.

⁴³ О епници студије Геземана и Брауна, као и Ј. Бркића.

⁴⁴ Jan-Öjvind Swahn – „Tradierungskonstanten“ у: *Wie alt sind unsere Märchen?*, стр. 46–47.

⁴⁵ Новик – краљ означава страног владара.

⁴⁶ Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 175.

⁴⁷ Бећ је наведено исто запажање за немачке бајке – Spiess, стр. 11.

⁴⁸ Eberhard, Voratav, стр. 14. Изузетак су оне које се дешавају управо на селу.

⁴⁹ Нпр. Diedrichs, стр. 192-4; 249; Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 173; Röhrich – *Sage und Märchen*, стр. 27.

⁵⁰ Е. Аурбах – *Мимезис*, Београд, 1978, стр. 364–388.

⁵¹ Zipes, стр. 38; Simonsen, стр. 116; Tatar, стр. XXI (напуштање деце у премодерној Европи захвата 15-20% рођених).

⁵² Е. Drewermann, стр. 50.

⁵³ О реалистичности ове Механцићеве приповетке и: Латковић, стр. 87; С. Самарџија – *Поетика.....*, стр. 198.

⁵⁴ У оријенталним (блискоисточним) бајкама то је посао најниже класе сиромаша – Н. Jason, стр. 21.

⁵⁵ Слично и за рурални карактер немогућих задатака у француским бајкама и њихово преувеличавање – Simonsen, стр. 117.

⁵⁶ L. Röhrich – „Wechselwirkungen zwischen oraler und literaler Tradierung“ у: *Wie alt sind unsere Märchen?*, стр. 51.

⁵⁷ Т. Ђорђевић – *Србија пре сто година*, Београд, 1946, стр. 150–151.

⁵⁸ Christine Shojaei Kawan – „La Morpohologie de Propp à l' épreuve du conte des Troi Oranges“, у: А. Petitat – *Contes: l' universel et le singulier*, Lausanne, 2002, стр. 74.

⁵⁹ Jurčić, Matijević, Nikić – *Srpske škole i istaknuti srpski učitelji u Hrvatskoj do 1941*, Zagreb, 2005, стр. 21–24.

⁶⁰ Тихомир Ђорђевић – *Србија пре сто година* (поглавље „Школе“, стр. 86–112).

⁶¹ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 191–193.

⁶² Јавља се у приповеци из Приморја. У Србији су до 1890. ножеви и виљушке били на листи луксузне робе која није смела да се продаје на селима – Чалић, стр. 127.

⁶³ Али и у епским песмама о женидби отмицом при бегу невеста понесе благо.

⁶⁴ С. Самарџија – *Поетика...*, стр. 198.

⁶⁵ Н. Милошевић-Ђорђевић – *Преглед прозних облика наше усмене књижевности*, стр. 29.

⁶⁶ Н. Милошевић-Ђорђевић – „Вукова приповетка „Усуд“ и три и по века старија варијанта“, *Књижевна историја*, 20, 75–78, Београд, 1987, стр. 91–97.

⁶⁷ Тановић, стр. 286.

⁶⁸ Шкарић, стр. 117; Грбић, стр. 140.

⁶⁹ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 207–209; *Sage und Märchen*, стр. 26. ЕМ 1, 3 („Arm und Reich“); Degh, стр. 81.

⁷⁰ Degh, стр. 92; Јагковић, стр. 53.

⁷¹ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 220–221; *Sage und Märchen*, стр. 25–27; 280. (За српски материјал о патријархалном идеалу и економској улози невесте: Антонијевић, стр. 109 и даље).

⁷² Антонијевић, стр. 110 – „Брак без деце је патријархално несруктуриран.“ Битна је и ауторкина напомена да је: „дуготрајна доминација патријархалног система код српског народа условила и допринела очувању неких архаичних елемената које налазимо, поред осталог, и у нашим бајкама“ (стр. 23).

ПРИРОДА И МАТЕРИЈАЛНИ СВЕТ

Мада бајка није склона описима ни набрајањима, у одређеним сегментима приче истичу се биљке или предмети (делови материјалне културе уопште). Постоје разлози да се биљке и предмети разматрају заједно, а одвојени од животиња, фантастичних бића или људи. И једни и други одређени су као „неживо“, што их чини засебном категоријом, а функције су им често исте (добијају се као чудесни дар, имају магична својства). Проп напомиње да предмети делују као помоћници (сабља сече сама, гвоздена лопта се сама котрља);¹ али у прегледаној грађи такви примери нису доминантни. Чудесни дар (један од типова предмета) више је атрибут који од помоћника прелази јунаку. По свему томе, биљке су ближе предметима него животињама, с којима према савременим представама чине део исте природе – као што су животиње у бајкама ближе људима него што су уклопљене у природу. Биљке се приказују кроз различита веровања; за предмете се такође везују веровања, али и нешто више функција у тексту. Удео биљака и предмета у бајци не почива на опозицији „природе“ и „културе“; разлике се првенствено испољавају на плану наративних поступака.

Предмети о којима је већ било речи у поглављу о магији неће поново бити помињани, нити ће се поново разматрати њихова магијска функција.

ПРЕДМЕТИ

Предмети се могу јавити у функцији представљања самих јунака, као њихови атрибути. Јунак обично поседује мач, сабљу, стреле. Овакво оружје, везано за средњи век – и још старије периоде – може да послужи при одређивању архаичности бајке. Међутим, књижевна функција овог оружја (у приповеткама забележеним, ипак, током 19. века) јесте специфичан приказ јунака, који смо већ одредили као аристократску стилизацију, што упућује и на сродност с епиком. Оружје треба посматрати заједно са хртовима, соколовима, одласком у лов. Они сви заједно служе приказу јунака као племића, чак и када није царев син него је социјално „низак“. (Стреле могу да се користе и за прорицање, као и у грчким и финским и словенским варијантама, док се у другим традицијама користи перо.)²

Нешто другачију функцију има топуз, тј. буздован. Мада такође архаично оружје, топуз у фолклору има посебну семантику и јунак који га користи је специфичних особина. Међедовић (у варијанти Тешана и Вука) у свет креће с кијачом – а медвеђи син је неко ко је (својим пореклом) одређен антипонашањем и ко током приповетке полако улази у свет културе. За тај тип јунака карактеристична је изразита, сирова снага. Постоје и јунаци који нису „медвеђи синови“, типа Биберчета (Ч1 11, 12; Ч2 28; Николић 2 9), али имају топуз као атрибут. И они се издвајају по чудесном рођењу, изузетној снази (најчешће се помиње савијање и ломљење дрвећа), па и суровости (Међедовић убија ковача, као што Марко осакати Новака). Када се за Биберца каже да је у детињству, вежбајући се у играма, играо и топузом то је поред витешке стилизације (исказане у руралној средини), и ознака „другости“, оностраности, припадништва свету ван граница културе.

У разликовању семантике сабље/мача и топуза, бајка се поклапа с епиком, барем на јужнословенском терену. У јужнословенској епици јунаци за које је карактеристичан буздован јесу

Марко Краљевић, у муслиманској традицији Будалина Тале.³ Обојица излазе из класичних епских оквира (посебним облачењем, антипонашањем које се у литератури некад одређује као комично). Компаративна истраживања праве паралеле између оваквог типа јунака и бога громовника. Управо се сматра да је оружје праиндоевропског громовника топуз.⁴ При реконструкцији тог „основног мита“ (Иванов и Топоров) о борби громовника и демона у корену дрвета света чини нам се важном напомена да при трансформацији основног мита у бајку, јунак може да овлада предметима који у миту припадају противнику. Међу њима је и палица.⁵ У самим бајкама лако се уочава и друга паралела: овакви јунаци с топузом подсећају и на бића „друге стране“.

Да је топуз ознака бића друге стране јасно је, јер у истим бајкама то оружје поседује и змај, противник јунака и отмичар његове сестре (вид. и Добросављевић 13; Којанов 9). Змај баца топуз, а јунак може да га врати. Не само што обојица поседују исти атрибут него је јунак једини који може да на исти начин користи атрибут као и његов власник – змај. Такође, ако је поседовање топуза везано за јунаке изузетне и сирове снаге, треба се сетити да је за бића друге стране, овде змајеве, карактеристична таква сировост – прождирање огромних количина хране, окрутност у понашању, сакаћење непријатеља. Највише архаичних елемената имамо у варијантама „Међедовића“, мада је овај лик резултат деформација бајке („гаргантуовски“ елементи су условљени или пренаглашени барем делимично распадањем класичне бајке). Процеси измене најбоље се показују тиме што Међедовић буздован баца, па атрибут остаје без своје праве функције.⁶ Најмање таквих елемената има у варијанти „Стојша и Младен“ (В 5).

Извођење оваквог јунака од старијег лика бога-громовника, чак и ако се оставе по страни старе митолошке теорије Нодила,⁷ сложено је питање, али треба истаћи да такви архаични и миту слични елементи такође подлежу стилизацији. Уосталом, сама чињеница да се преплићу атрибути громовника, тип „међедовића“ (посведочен у живом народном веровању) и тип „биберчета“,

говори колико о компликованости расплитања наслојених представа, толико и о односу жанра бајке према митско-религијској сфери уопште.

Ако се за јунака мушке бајке везује оружје, атрибути јунакиња су преслица, вретено, вуна, ђерђеф, жица. То су ознаке типично женског занимања у традиционалној заједници, али уједно имају и религијску семантику, тиме што упућују на женска хтонска божанства (наравно, и женски рад и приписивање таквог рада женским божанствима су у истом друштву повезани). Управо зато ће јунакиња преслицу и вретено добити од женских натприродних бића (мајке небеских тела). Чак и у детаљу испуштања Пепељугиног вретена у јаму наслућује се повезаност вретена, подземља и женских ликова. Преласком у животињски код, мајка наступа у архаичнијој природи, те се понекад у таквом типу мајчине метаморфозе виде трагови митске „господарице звери“,⁸ Велике мајке којој припадају све животиње.⁹ У културноисторијском смислу вретено је као ознака архаичне културе, карактеристично за старије бајке.¹⁰

Уз оружје, велику улогу имају златни предмети. Поред својстава, чудесност се изражава и додавањем атрибута, обично златног.¹¹ Чудесни дарови који нису препознатљиви као чудесни, нити су својим особинама везани за специфичног дариваоца, споља се не разликују ни по чему од обичних предмета, сем што су златни.¹² Предмети су одређени бајковном естетиком златног и сјајног, али поставља се и питање функције. Златни предмети у бајкама обично су власништво фантастичних бића, бића друге стране. Могу да се јаве као дарови натприродних бића јунаку/јунакињи: нпр. златно вретено и преслица (Ч1 35), златна кошуља (Ч1 36). Али, они су атрибути бића и његовог простора било да их јунак присваја или не. Златни ђерђеф и тепсија налазе се у чардаку ни на небу ни на земљи. Змај има златан сто (Ч1 15). У одајама старца испод подземља су златне јасле и зобница уз златног коња (Ч1 18), змајев двор је само злато (Ч1 49), у кући оностраних бића су златан сто и штап (Ч1 55), односно златан

сто, пехар, чаша (Ч1 56). Чудовиште доноси јунакињи златно рухо и златно седло (Ч1 51) – чак и у тој бајци наглашено руралне средине, прилично сведене радње и описа натприродног бића, подразумева се да „чудовиште“ поседује златне предмете.

И када није изразито смештен у други, онострани, простор златни предмет налази се на месту које је семантизовано. Штап који ће преобразити угрожену цареву кћи је од сувог злата, а налази се у неком ћошку (В 28). Чесма из које ће бити напојен и ослобођен Башчелик, на златном чунку, са маштравом од драгог камена – налази се у подруму, где је и демонски заробљеник, „металне“ природе.

Истражујући порекло бајке Проп истиче да је златна боја ознака „другог царства“, тј. света мртвих.¹³ Али, поред примера из древних култура које руски фолклорист наводи (Египат, Грчка), повезивање златног с оностраним присутно је и у живом веровању на српском и јужнословенском подручју. И у веровањима као и у предањима (типа и меморате и фабулате) виле поседују златне предмете. На још ширем плану, митска бића уопште су чувари злата (само сада неуобличеног у предмете) – змај, змија, ђаво,¹⁴ у германским предањима змај је чувар злата. Постоји предање (фабулата) о вили с Кома (Црна Гора) која не само да „господски“ живи у пећини него и поклања злато.¹⁵ Оне се чешљају златним чешљем,¹⁶ а поменуто је да се на вилинским гозбама пије из златних и сребрних чаша, тањира су златни, а врчеви украшени драгим камењем.¹⁷

У одељку о лепоти цитирано је мишљење Валдемара Лиунгмана да је златна коса ознака краљевског порекла, а често и натприродног. Српски примери тај став подупиру живим веровањима (о златној коси вила, њиховим белим и сјајним хаљинама), која делују као живи наративни импулс. Тај живи импулс препознаје се и у оваквом приказу предмета. Златни предмети у бајкама долазе од оностраних бића, као у веровањима. Тако је златно овде синоним за натприродно, фантастично, онострано. Тиме је одређена њихова чудесност, која дакле није чисто жанровска

фантастика, него је везана за постојеће представе о оностраном. Натприродно порекло предмета наглашено је атрибуцијом која постоји и у веровању. О раширености таквих представа у фолклору сведочи и то што персонификована срећа (В 13) има златну жицу, која се среће и у лирским песмама. Раширеност оваквог значаја златног потврђује и истоветност означавања натприродног, религијски важног, позитивног, супротстављеног железу и у централноазијском фолклору.¹⁸

Ако је с једне стране злато значајно, с друге стране у бајци се често истиче и гвожђе. Већ је, у поглављу о етици, наведен пример из бајке „Очев трс“ (Ч1 50), где се веровања о табуисаности гвожђа поклапају с етичким представама бајке по којима јунак треба да изабере што скромнији предмет. У народним веровањима и магијској пракси гвожђе је једно од најбољих средстава одбране од демона. Користи се при заштити деце од вештица,¹⁹ од урока, змија и вампира.²⁰ То није само српско веровање, раширено је по многим местима и иде у старину.²¹ Није случајно што су змај (В 4) или Баш челик у бурету с гвозденим обручима, што је псоглав окован у гвожђе од главе до пете (ЈМС 5). Демон (по Чајкановићу водени) није само везан, него је везан металом који га спречава да делује. Чак и у реалистичкој стилизацији напомиње се да су јунакови противници везани за гвозден стубац (Ч1 12) или, успутно, да је лав везан баш за гвозден стубац (Ч1 18).

Поред тога што функционишу као атрибути јунака/јунакиње односно оностраних бића, предмети имају одређен значај и самим својим одсуством. Када јунак или јунакиња ступају у други свет, бића која се тамо налазе не поседују основне предмете људске културе. Сунчева мајка голим рукама ради око пећи (В 10) или дојкама згрће хлеб (Ч1 48), па добија лопату. У „девојачком граду“ девојке мету рукама, а ведре вуку на коси – јунак им даје метле и уже (ВД 12). Онострани свет је без елементарне материјалне културе. И ако би се тражила нека историјско-религијска паралела, могло би се рећи да је ово инверзија поступака културног јунака. Док културни јунак од оностраних бића људима доноси

основе културе, још увек обавијене тајанством, овде предмете који су већ постали део свакодневице јунак даје митским бићима. Оваква стилизација је део бајковне поезике – онострано биће не поседује одређене предмете зато да би јунак могао да их поклони; а он мора да их поклони како би испољио љубазност, односно да би положио тест. Присутан је и један парадокс, који се уклапа у типично бајковне недоследности и апсурде. Онострано биће не поседује основне предмете за рад, али поседује златне кудеље и вретена. Али и тај парадокс је у служби поезике – као што јунак мора да наступи љубазно, и онострано биће мора бити у улози дародавца. Већ смо покушали да покажемо како је онострани свет, што се тиче етике и понашања, приказан као архаизовани људски свет, на примитивном стадијуму који је људско друштво (и наравно конкретна приповедачка заједница) одавно превазишло. И ово одсуство материјалне културе уклапа се у нешто што бисмо могли назвати „примитивном стилизацијом“.

Не нарочито чести су предмети направљени од делова тела, људских или оностраних бића: опанци од мушких прсију (Ч1 42); двор од слоновских зуба (В 12) или од дивовских костију (Ч139). Људско тело посматра се као предмет, губи своју људскост. Док људи користе делове животињског тела, натприродна бића користе човека. Као да се на лествици: животиња–човек–митска бића, приказ помера за једну „пречагу“. Овакви предмети нису особени за бајку, јављају се у фолклору уопште. Најпознатије су песме о вили која зида град. Натприродна девојка која сплеће жице од јуначких перчина (В 31) подсећа на такву вилу која од јуначких костију и очију зида град. Овде се, међутим, слика добро уклапа у бајковну тенденцију ка губљењу разлика између живог и неживог, ка свеопштој повезаности.

У литератури се сматра да предмети имају и функције вођења радње и индиректног приказа унутрашњих збивања; кроз предмете се конкретизују контакти.²² Овде је успостављена нека врста бајковног „језика предмета“. Тако ће марама (В 5; Николић 1 15) и прстен (ВД 8, 12, 18; Ч1 52; Ч2 59;) служити препознава-

њу. Кључ ће служити испитивању јунакове (не)послушности и покретању оног дела бајке који је условљен кршењем табуа (В 4; Ч1 18). И прибор за јело може постати начин да се цару стави до знања какву је грешку починио (ВД 10). Код препознавања, предмет је важнији од саме особе.²³ Изузетно сликовит пример за ову тезу је бајка из збирке Ј. Војиновића. Цару уместо правог јунака долази лажни – Арапин. Цар се „зачуди“, али пошто црни Арапин има прстен прихвата га. Језик слика је изнад уобичајене логике. И у рату је царев магични прстен важнији од самог цара или од целе војске (Ч1 60).

Предмети могу, међутим, да се јаве и при сликању реалија. Тако се у јужнословенским бајкама поред интернационалних (прстен, сабља, мач, капа, пушка) јављају и локално одређени предмети: софра, филцан, гусле.²⁴ И једни и други могу бити усклађени с реалистичком стилизацијом. Марамa (свилена и везена златом) као задатак је већ реалистичкија од других предмета из немогућих задатака (В 11). Пепељуга има само свилену хаљину, не фантастичну или златну. Када јунаку који је стекао опанке његова зла срећа каже „да сам била будна не би ни њих стекао“ обућа добија шире значење, стицања и успеха, које одражава одређену средину. Гајде које јунак свира (В 8) такође су само детаљ, реалистичког карактера. Локално је одређена и молитвена чаша (ВД 17) у бајци из Приморја (Врчевићев запис); Вук је сам појам молитвене чаше у *Ријечник* унео управо у опис обреда „добре молитве“ у Рисну, а ван тог простора предмет и обред се и не јављају. Посебна улога тог предмета у обреду, његова табуисаност и скривање чине могућом његову магијску улогу и у бајци.²⁵ Ватрено оружје (В 12; Ч1 39) је у европским бајкама уопште знак продирања савремености у жанр.²⁶

Предмети могу да обликују и немогуће задатке: изградња ћуприје од бисера и драгог камења (В 9), прављење хаљина од свиле, сребра, злата, мишије коже (ВД 8), кочије од сувог злата (Ч1 39). Истог модела, само не као немогући задатак, јесте кројење – „гаћа од мрамора“, „кошуља од росе“ (В 23). Овде се уместо

придева или својства који наговештавају натприродно порекло предмета уочава поигравање „златним“ описима. Полази се од тога да су мостови од бисера или хаљине од злата немогући, зато се и постављају као задатак. Али, како поетика захтева да се такав задатак испуни то се и дешава; предмет се појављује, а немогућност постојања таквих ствари не угрожава границе жанра. Реалистички елементи могу да буду средство за одређивање културних слојева бајке, за одређивање средине у којој се бајка преноси, али такође постају део приповедачких средстава бајке, њене стилизације па и симболике. Нпр. гвоздене ципеле су према Пропу остатак посмртног обреда. То потврђује његову тезу о бајковном путовању као путовању на онај свет. Гвоздене ципеле се јављају и у српским бајкама. Док је у варијанти змије младожење (В 10) очуван значај тешког задатка, у касније забележеној бајци другог типа (Ч1 20; вод. И ЛМС 28) слика гвоздене обуће само се активира када отац јунака путује у други простор, али се чак и ту напомене да толики пут „није шала“. Ова слика (која се први пут помиње у 16. веку у немачким и италијанским текстовима) несумњиво везана с одласком јунака у други простор, у бајци такође постаје „топос немогућег“, знак истрајности, дугог пута, тешког рада.²⁷

У бајкама се понекад среће и вредносна градација: свила–сребро–злато (ВД 8; ЛМС 10); узда медена–сребрна–златна (Ч1 13). Иста градација јавља се и у означавању простора (подруми бакарни–сребрни–златни, Николић 8; шума бакарна–гвоздена–сребрна, Којанов 9); биљака (бакарно–сребрно–златно дрво, Којанов 10), па и ликова (иста бајка) или животиња (коњ: бакарни–сребрни–златни, Војиновић 5). Ови примери јасно се уклапају у бајковно високо вредновање злата. Али после оваквих хаљина може да уследи хаљина од мишје коже (у другим европским варијантама магарећа кожа, нпр. код Пероа, или хаљина од дрвета). Након градирања племенитих материја следи преокрет, након задатака које инцестуозни отац успешно испуни, следи симбол искушења које сама јунакиња мора да прође. Материјали нису

од култивисаних, домаћих биљака, него из природе.²⁸ У неким европским варијантама хаљине су од сунца, месеца и звезда или злата, сребра и звезда. Овакво варирање небеских тела и метала још једном упућује на аналогично мишљење – злату одговара сунце, а сребру месец.

Од наведених примера, својим одликама разликују се приповетке оријенталног карактера, где се набрајају прибори за јело, намештај, чираци који говоре, магични предмет је и часовник. Кожа од укрштеног потомка бика и кобиле је исто у функцији показивања јунакових особина, али то је уједно испитивање оштроумности, карактеристично за приповетке са Истока.

На једном полу су ознаке материјалне културе и реалија, на другом фантастични и магички предмети. Али и у овим другима стварност се огледа – у приказу веровања. У том смислу разлике нема – важно је видети како предмети наступају у тексту.

БИЉКЕ

Као што у бајкама нема описа материјалног света, али се поједини предмети ипак издвајају, тако се и поједине биљке именују мада нема описа природе. Поменућемо укратко биљке које се у прегледаном корпусу јављају најчешће или имају посебно значење, да бисмо направили уједно паралелу с народним представама о њима.

Јела и бор често се именују у епизодама бајке. Живот ликова прелази у бор (Ч1 63; Николић1 11; ЛМС 7) односно јелу (Ч1 64); за њу је свезан лакат-ћосе; на њој је див-птица (Ч2 28); јела расте више врела (В 16) где се скупљају виле. О јели висе изважене очи (Николић2 9; Гавриловић 1), код ње долази до фантастичног сусрета (Којанов 20), на јели је фантастични противник (Красић1 8); на јели су птице у приповеци сличној правди и кривди (Божовић 210; 59).

Јела и бор су сеновита дрвећа.²⁹ О старини таквих представа сведочи и традиција других народа; код Руса се утопљеници сахрањују између две јеле.³⁰ Управо због таквог њиховог карактера то је дрвеће у које прелази душа убијених, у складу с анимистичким представама. (Можда се ослабљеним примером може сматрати то што се јунакиња која ће бити убрзо убијена склонила баш на јелу – Ч1 48.)

Лешиник, леска често имају лековита својства. Ударањем леском убија се ђаво (Ч1 17). Лескова младица испуњава жеље и претвара људе у животиње (Ч1 53), оживљава мртве (Николић 1 б). Укрштене младице отварају гвоздену планину (Ч2 26).

У етнолошкој литератури улога леске добро је позната и описана. Она је једна од најчешћих магијских биљака у српским обичајима и веровањима. Посебно се истиче коришћење лескове младице или штапа од леске, као и магији заступљеној у бајкама. Лесков штап употребљава се за лечење.³¹ Три лескове гранчице користе се, нпр., у Славонији за повећање ројења пчела.³² Вештице су (у околини Загреба) ударањем по пепелу трима лесковим шибама стварале олују.³³ Користи се и као апотропејско средство против вампира,³⁴ али и против грома, зато се гранчице стављају на зграде, поља.³⁵ Њена магијска снага може се представити и христијанизовано – нпр. уместо правог причешћа сељаци су се причешћивали леском, претходно јој се исповедивши.³⁶ На њој се вади жива ватра.³⁷ Оваква веровања о лески нису само српска. И у Британији и Ирској леска се сматра једним од најмоћнијих магичних дрвета.³⁸

У приповеткама је задржано веровање у моћ леске, чак и нешто уже представе – веза са ђаволима, коришћење штапа – али јасно је преобликовање у складу с поетиком бајке. Магијска својства су апсолутизована, па тако леска може да претвара људе у животиње и испуњава жеље.

Храст сади Краварић Марко на гробу краве помоћнице а касније Таригора и Кривигреда чупају храстове (Ч1 10). Чудесни

старац заробљен је у храсту (Ч1 12). Ово дрво служи за кушање снаге (Ч1 23). Код њега се скупљају виле (Даница 4).

Можда и у томе што је подземни старац заробљен баш у храсту постоји митска успомена. Храст је у индоевропској религији дрво громовника. Победа громовника над противником (основни мит) остварује се баш у расцепљењу или спаљивању храста.³⁹ Опет се може напоменути, без залажења у генезу, да се један митски модел (или његови елементи) користе за обликовање бајковног јунака (исто као и социјални елементи – аристократски или рурални). Истоветни детаљи су присутни – подземни противник је заробљен у расцепљеном храсту. Али, целокупан контекст бајке подсећа на бајковни однос према религији. У варијанти старац је заробљен у крушци – демонском дрвету, као да је сада акценат стављен на атрибуте противника а не громовника. Истакнут је атрибут ниже демонске сфере, не високе митолошке. Таква променљивост не говори толико о митским сликама колико о варијантности и о бајковном односу према митологији.

Крушка се укључује у сиже бајке не губећи везе с веровањима. Подземни старац је заробљен у дрвету крушке (Ч1 10); баба-чаробница се налази на крушци (Ч1 24; ЛМС 2); ђаволи су испод крушке (Ч1 58); када се јунак попне на крушку натприродна супруга нестаје (Ч2 68); од ње расту рогови (Ристић-Лончарски 10).

И у веровањима на дивљој крушци скупљају се вештице, а испод ње се могу наћи и виле.⁴⁰ Управо због таквог карактера крушке као дрвета где се окупљају нечисте силе, на њу се у магијским обредима очишћења преносе болести или се сели куга.⁴¹ Веровање у окупљање нечистих сила испод или на дрвету крушке постоји и код Лужичких Срба,⁴² као и код источнословенских народа.⁴³ И у украјинским бајалицама то је дрво антисвета.⁴⁴

Буква (која је иначе поштовано дрво, у које неће гром)⁴⁵ служи Међедовићу за тест снаге, ђаво се под њом ухвати у гвожђа, демонски противник може бити везан и за њу (Николић 1 б), остављена пасторка је на букви (Срећковић 16); ослепљени

јунак под њом (Срећковић 32) а на букви код извора налазе се и виле (Божовић 210; 15; Срећковић 10).

У бајкама се означавају и друге биљне врсте: јагоде дају немушти језик, Међедовић усуче брезе, на јаблану је дивовска птица (Ч1 10). Орах се јавља у епизодама магичног бега као варијанта неког од предмета. Поред храста и букве, демонски противник може бити везан и за клен (Николић2 4) или брест (Којанов 9) – такође демонско дрво, на ком се окупљају виле.⁴⁶ Душа може прећи и у јаблан (ЛМС 6), чудесна свирала налази се испод глога (Којанов 20), познатог по магијским својствима у борби против нечистих сила. Дрво где змија напада птиће чудесне птице, јунакове помоћнице, у једној варијанти је јасен (Николић2 9). Већ наведено поређење са светским дрветом овим постаје још интересантније, јер је и чувени Игдрасил управо јасен, док према словенским веровањима у јасен као поштовано дрво неће гром. Јасен може бити и вилински⁴⁷ – али овде се поново, заправо, ради о необавезности семантизације. У једној варијанти јавља се и топола (Којанов 12), која при том није у подземљу него у шуми;⁴⁸ јасно је да се издваја неко магијски значајно дрво, али да значење није стабилно. Постоје и варијанте у којима се јављају само птица и змија, без дрвета,⁴⁹ или дрво није прецизније одређено (Јакшевац 16).

Значај магијских трава већ је поменут у разматрању магије бајки. Посебну пажњу, ипак, заслужује *босиљак*. Када добије немогући задатак, јунаку помоћник даје савет да заспи са струком босиљка (В 12). Јунакиња настаје од струка босиљка (ВД 16).

Босиљак се користи у многим црквеним обредима.⁵⁰ У народу се сматра светом биљком, Божијом биљком,⁵¹ те тако може да буде и апотропејон. За наведену приповетку занимљива је паралела са обичајем да се невести босиљком украшава тканина којом је опасана, што етнологзи тумаче управо као магију плодности.⁵² Овде постоји, додуше, и могућност да се босиљак не користи због плодотворних него због апотропејских својстава – биљка (уз то хришћански семантизована) треба да од невесте отклони

урок, ком је она посебно изложена. Али и у другим деловима свадбених обреда јавља се босиљак: кроз венац од босиљка се гата и исказује жеља за породом; испрошена девојка шаље младожењи босиљак.⁵³ Невеста ставља босиљак под пазух управо да би имала децу.⁵⁴ У складу са свим овим представама је и Врчевићев наведени запис. Софрић пореди ову бајку с једном приповетком са Сицилије, где се јавља рузмарин. Код Базилеа, чија се бајка, као што је наведено, сматра могућим извором црногорске варијанте, јавља се першун,⁵⁵ као и у француској варијанти.⁵⁶ У познатој бајци из збирке браће Грим, судбина још нерођене јунакиње повезана је с тим што њена мајка једе мотовилку (*Rapunzel*), по којој ће девојка касније и добити име. И домаћа варијанта издваја биљку, веома присутну у веровању чија улога у магији плодности објашњава и рађање детета. Жена с почетка приповетке није прогутала биљку (као што је случај у већини оваквих варијаната о чудесном рођењу и са мајком јунакиње у *Пентамерону*) него је прекршила једнодневни пост – христијанизација чудесног рођења везана је за христијанизовану магичну снагу босиљка.

Златна јабука

Представе о златној јабуци већ залазе у област потпуно фантастичних биљака. Да је ова слика архаична говори опис подземног света у *Гилгамешу*, где се јавља и дрво с дијамантима уместо воћа. Јабука се може сматрати воћем које је интернационално заступљено. Као што има предмета који су интернационални и карактеристични за сам жанр, тако има и биљака: јабука је таква, несумњиво.

Етнографски извори, с друге стране, говоре да се она користи у свадбеним обредима целог јужнословенског подручја,⁵⁷ као и свих других индоевропских народа.⁵⁸ У древним културама је симбол плодности и вечне младости.⁵⁹

Златна јабука је онај степен, онај симбол у ком се губе границе између живог и неживог, у ком се све одређује естетиком златног. Исти је пример руно златног овна. У већ помињаној бајци из Вукове збирке (бр. 29) из исте пратвари (јегуље) настају не само браћа и пси него и две златне сабље, штавише изникну као биљке. Анимистички доживљај јединства живота проширен је и на типично бајковне предмете. Аналогија између стицања синова и златних сабљи успостављена је по принципу стицања „свега најбољег“ (а где се испољава одређен поглед на свет, и патријархални и аристократски).

Разматрање предмета и биљака показује да се они ретко јављају без посебног значења и посебне функције. Али, то важи за приповедачку и књижевну уметност уопште. Предмет се издваја само због своје улоге у тексту. Дездемонина марамица тако води радњу ка заплету и трагичном расплету, Прустова „мадлена“ је такође у функцији исказа унутрашњих збивања. Чак и у прози реализма, која „затрпава“ читаоца описима и набрајањима, они су у функцији дочаравања одређене средине, друштва, карактера – Гогољеви описи предмета повезани су с ликовима *Мртвих душа*. У бајци је такав поступак јаснији због специфичне технике усменог приповедања. Али, тако је још једном потврђена бајка као језичко уметничко дело, открива се њена веза с писаним књижевним делима. И једна и друга заснована су на оном што се анегдотски наводи као „пиштољ који се уводи у првом чину да би могао да опали у трећем“. У тој примени истих поступака открива се општа основа књижевности и њене технике, веза усмене и писане традиције.

Међутим, то посебно истицање у бајкама засновано је првенствено на религијској семантизацији. Биљке и предмети (биљке више) издвајају се због свог значаја у живим народним веровањима. Неће се користити било који штап, него баш од леске, чаробница неће бити на било ком дрвету него баш на крушци; златни предмети већ постоје у интернационалном типу бајке, али

у средини која приповеда то се спаја с веровањима о вилама које поседују исте такве златне предмете. Жанр је везан за друштво у ком се приповетке преносе, за његове представе. Овај живи импулс условљен је етничком и регионалном аклиматизацијом. Али, требало би упоредити веровања о истим биљкама и њихово место у бајкама, у другим европским срединама, да би се видело да ли нови импулси могу да се јаве паралелно, а међусобно независно, на исти начин у различитим срединама.

¹ Пропп – *Русская сказка*, стр. 190.

² Bolte, *Polivka* 2, стр. 63.

³ У старијим записима буздован се јавља и као атрибут Змај-Огњеног Вука. У једној бајци (Т. Ђорђевић 2) јунак по имену Марко исто добија топуз као чудесни дар, али приповедач напомиње да то није Краљевић Марко, него неки други.

⁴ В. В. Иванов, В. Н. Топоров – *Исследования в области славянских древностей*, стр. 95; за јужнословенски простор: *Vitimir Belaj – Hod kroz godinu*, Zagreb, 1998, стр. 96. Особену интерпретацију овог типа (на руском материјалу) бајке даје Рибакoв (*Язычество древных Славян* стр. 576 и даље).

⁵ В. В. Иванов, В. Н. Топоров – *Исследования в области славянских древностей*, стр. 178.

⁶ С. Самарција – *Пародија*, стр. 80.

⁷ Нодило, додуше, објашњава Брка као громовника а Међедовића као дива – громовниковог противника (*Стара вјера Срба и Хрвата*, Београд, 2003, стр. 222–223). За В. Матића Међедовић је соларни херој – змајеубица (*Забораваљена божанства*, Београд, 1972). Сасвим другачије тумачење код И. Ковачевића – узимање буздована је знак Међедовићевих антропоморфних тежњи; буздован је знак културе; Међедовић је антропоморфизован медвед а Брка је митски лик (*Семиологија мита и ритуала* I, стр. 28–31).

⁸ W. Scharf – *Das Märchen Lexikon* 1, стр. 110.

⁹ C. G. Jung – *Heros und Mutterarchetyp* – Grundwerk, Band 8, стр. 182.

¹⁰ Röhrich – *Sage und Märchen*, стр. 280.

¹¹ С. Самарција – *Поетика...*, стр. 196–197.

¹² Lüthi – *Gabe*, стр. 27.

- ¹³ Проп – *Хисторијски коријени бајке*, Сарајево, 1990, стр. 431.
- ¹⁴ Раденковић, стр. 255–6. О скривеном благу у: З. Карановић – *Закопано благо. Живот и прича*, Нови Сад, 1989.
- ¹⁵ Дучић, стр. 271–272.
- ¹⁶ Т. Ђорђевић – *Вештица и вила*, стр. 59.
- ¹⁷ Zoran Čiča – *Vilenica i vilenjak. Sudbina jednog prekršćanskog kulta u doba progona vještica*, Zagreb, 2004, стр. 97–98.
- ¹⁸ С. Ю. Неклюдов – *Вещественные объекты и их свойства в фольклорной картине мира* – www.ruthenia.ru
- ¹⁹ Раденковић, стр. 265–267.
- ²⁰ *Словенска митологија*, („Гвожђе“).
- ²¹ НАД II, („Eise“).
- ²² Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 27; Lüthi – *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 167; Gabe, стр. 93–94.
- ²³ Lüthi, *Volksmärchen als Dichtung*, стр. 165.
- ²⁴ С. Самарџија – *Поетика...*, стр. 197.
- ²⁵ О молитвеној чаши вид. Хагица Крњевић – „Обредни предмет-чаша молитвена-мотивација у *Диоби Јакшића*“ у: *Утва златокрила. Делотворност традиције*, Београд, 1997, стр. 72–81.
- ²⁶ Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, стр. 192.
- ²⁷ ЕМ I, (стр. 40–41).
- ²⁸ Belmont, стр. 110.
- ²⁹ Чајкановић – *Речник српских народних веровања о биљкама* – Сабрана дела 4, („Бор“, „Јела“). Овде опет морамо да подсетимо како Чајкановић за примере веровања наводи епизоде из приповедака, у овом случају истих које се овде разматрају. За наш приступ, међутим, битно је установити да ли веровање постоји у народном животу, не као део неког жанра или барем као део предања, а потом упоредити веровање са бајком.
- ³⁰ *Словенска митологија*, („Јела“). О јели и бору вид. и Н. И. Толстој – *Митолошко у словенској народној поезији*: Између два бора (јела) у: *Расковник*, XX, 75–76, 1994, стр. 57–66.
- ³¹ Грђић Бјелокосић, стр. 216; Беговић, стр. 269.
- ³² Беговић, стр. 282.
- ³³ Z. Čiča, стр. 99.
- ³⁴ Бандић, стр. 53–55.
- ³⁵ Чајкановић („Леска“); П. Влаховић – *Обичаји, веровања и празноверице народа Југославије*, Београд, 1972. стр. 69. Тројановић – *Главни српски жртвени обичаји*, стр. 187.

³⁶ Чајкановић – *Речник српских народних веровања о биљкама* („Босиљак“) Софрић, стр. 145, Влаховић, стр. 101. Дужни смо да учинимо напомену која се тиче навођења Софрића. Мада је његово дело методолошки било застарело већ када је штампано и мада је углавном неоригинално (што сам аутор признаје), има података чисто етнографског типа који се могу употребити.

³⁷ Тројановић – *Главни српски жртвени обичаји*, стр. 187.

³⁸ K. Briggs – *The Fairies in Tradition and Literature*, London and New York, 2002, стр. 100.

³⁹ Иванов, Топоров, стр. 95.

⁴⁰ Z. Ћица, стр. 95–96.

⁴¹ Раденковић, стр. 200. Чајкановић – *Речник српских народних веровања о биљкама* („Крушка“).

⁴² *Српски митолошки речник* („Крушка“).

⁴³ *Словенска митологија* („Крушка“).

⁴⁴ *Словенска митологија* („Крушка“).

⁴⁵ В. Ђурић – Додатак Чајкановићевом речнику веровања о биљкама.

⁴⁶ Чајкановић, Речник.

⁴⁷ Чајкановић – Речник; Словенска митологија.

⁴⁸ Раденковић, стр. 205; Чајкановић, Речник.

⁴⁹ Новији записи: Борђевић 23; Р. Требјешанин – Етнографска збирка 428 (Народне приповетке са подручја лесковачког Поморавља) – Архив САНУ, прип. бр. 28.

⁵⁰ Тановић, стр. 25; 208.

⁵¹ Софрић, стр. 33–38.

⁵² *Српски митолошки речник* („Босиљак“).

⁵³ *Српски митолошки речник* („Босиљак“).

⁵⁴ *Словенска митологија* („Босиљак“).

⁵⁵ Giambattista Basile – *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, („Petrosinella“).

⁵⁶ Belmont, стр. 163. Мада се овде заправо ради о АТ 310, издвајамо га због уводног мотива и значаја биљке. Занимљиво је ипак напоменути да је сам АТ 310 најбоље и најкохерентније представљен у медитеранском простору (Belmont, исто).

⁵⁷ Весна Чулиновић-Константиновић – *Аждајкиња из маните драге*, Сплит, 1989, стр. 53.

⁵⁸ HDA, стр. 510–517

⁵⁹ EM 2 („Apfel“); Obenauer, стр. 130.

ЗАВРШНА НАПОМЕНА

Слика света заснована је на компонентама које су или учестале у бајци, или имају посебно и наглашено значење. Управо преко анализе категорија времена, простора, етике, религије, приказа човека и нељудских светова, природе и предмета могуће је реконструисати слику света.

Време у бајци представља се линеарно и апстраховано. Издвајање појединих делова може бити формулативно или семантизовано. Посебно је значајно време повезано с периодима човековог живота – рођења и одрастања. У томе се открива одређени витализам бајке. Простор, као и време, приказан је линеарно. Одступање од тога често је везано за стилизацију одрастања јунака. Дечјим бајкама, које се не завршавају свадбом, својствен је повратак у почетну тачку.

Етика, с једне стране, формализована је и заснована на принципу ретрибуције. С друге стране, подређена је јунаку и људском коду уопште. Преступи јунака су могући јер се односе на његове противнике, нарочито натприродне. Али, етика (као и казне) има паралеле у народним обичајима и старим правним системима.

Религијски елементи различитих епоха и значења у бајци се мешају, бајка њима није суштински одређена. Ипак, изузетан значај има магија. Срећан крај бајке је можда одређен подразумеваним веровањем у смисаоно уређење света.

Људски лик је у средишту бајке. Одређен је особинама попут лепоте (приказане атрибутима сјајног и златног), младости и љубазности. Живот и смрт представљају се анимистички. Други кодови су животињски и митолошки. У њима се јављају јаке везе

с народним веровањима. Те везе уочљиве су и у представљању биљака и материјалног света.

Породица у бајци је у некој врсти кризе коју јунак успешно превазилази. Друштвени слојеви се преплићу као и религијски. Идеал јунака често је аристократски, али меша се са стварношћу руралне заједнице и њеним идеалима. Регионална распрострањеност приповедака усложњава се различитим историјским слојевима, али доминантни су обичајни, етички и економски систем традиционалног сеоског патријархалног друштва. Ипак, осећају се и промене и уношење савремености.

При обликовању ових елемената апстрактни стил бајке често се конкретизује сликом набијеном значењем. Тиме се један од детаља издваја у свету бајке. Човек ће бити преображен у животињу која се доживљава као нечиста, магични штап ће бити лесков. Међутим, такво издвајање и семантизовање појединих елемената својство је приповедачке уметности уопште. Нарација није огледало стварности, него њена посебна конструкција.

У бајци је то наглашавање најчешће остварено преко веровања, у којима се преплићу различити религијски слојеви. Овим се истиче уклопљеност бајке у живот колектива који је приповеда. Елементима бајке, који су стабилни и већ одређени жанром, веровања, али и обичаји, и друштвени односи дају нови импулс. Потреба за таквим обнављањем већ утврђених (па понекад и окамењених) мотива и слика открива да приповедање бајке има значаја за заједницу. То што управо одређени елементи примају живи импулс може да говори на једном ширем антрополошком плану, о њиховом значењу и симболици.

Ако се тако, с једне стране, у креирање слике света укључују веровања, с друге стране, то су реалије које се односе на приказ друштва. Доминирају рурално-патријархалне представе. Приметан је и продор савремености и нових историјских околности, мењања традиционалног друштва. На нивоу различитих видова очувања традиционалног друштва и уласка све присутнијих ознака новог доба, могу се поредити приповетке из различитих

крајева. Оно што се истиче као заједнички подтекст, међутим, управо је поменути традиционални систем. Различите оријентације у сликању подсећају на занимљиву појаву да српске бајке с једне стране откривају склоност ка реалистичности (која је условљена многим историјским и друштвеним слојевима), а с друге чувају архаичност различитих сурвивала. Најуопштеније говорећи, док се реалистичност односи на сликање друштва и обичаја, архаичност је присутна у магијским и религијским мотивима (због живости древних представа у самом народу).

Ипак, ови подстицаји углавном остају на нивоу аклиматизације (акултурације). Структура бајке и – што је важније за наше разматрање – њена посебна атмосфера, слике, симболика и стил остају стабилни. То упућује на значај жанра за формирање слике света. Наведени елементи који се поклапају с народним животом саставни су део слике света; али, жанр ту слику чини јединственом. Она би се без жанровских законитости урушила у мноштво најразличитијих елемената. Паралелно присуство сурвивала из хетерогених религијских система, истовремено постојање аристократских, сеоских и полуградских елемената могући су управо због специфичних особености бајке. Ту особеност чине структура и стил. За слику света и њену целовитост и јединственост битне су стилске особености, под чим првенствено мислимо на оне које издваја М. Лити.

Целовитост слике света потврђују и поређења њене стабилности с подацима о пореклу и бележењу приповедака. Бајке су забележене на различитим теренима, у различитим временским периодима. Приповедачи су били нејединствених профила, као што су то била и полазишта записивача и редактора, њихови ставови о приповеткама, фолклору, верности бележења. Не само многоструки репертоари приповедача и индивидуалност у варирању грађе него и накнадне писане стилизације „антологичара“ доприносе варијантности грађе која долази до нас. Па ипак, кроз све те околности осећа се јединствен доживљај света.

Представљена слика света почива на естетски најуспелијим варијантама, без разматрања прелазних облика и жанровских прожимања. Самим тим, „реконструисана“ слика на идеалном материјалу потврђује снагу жанровских захтева и путеве преобликовања реалија различитог типа из духовне и материјалне културе и друштвено-историјских оквира. Извођење слике света на примерима бајки других народа допринело би утврђивању ових односа, као и посматрање слике света у другим прозним фолклорним жанровима.

Различити елементи који се укључују у слику света међусобно се прожимају. Тако је веровање могуће открити у приказу простора и времена, друштвени идеал у сликању људске лепоте, патријархалне обичајне представе повезане су с митолошким сурвивалима. Оваква узajамност указује на немогућност раздвајања конститутивних делова претпостављене слике света, те води ка истом доживљају, истој слици света која стоји иза њих. Неки елементи су издвојенији у формирању слике. Магија је важна не само на нивоу преузимања духовних реалија него и за бајку као целину. С друге стране, моћ стилизације највидљивија је у приказу простора и времена.

Тако се однос између регионално/етнички варијантног и интернационалног преклапа са односом између реалија и жанра, односно стварности и књижевности. Целовита и специфична слика света открива се у овим сложеним односима као књижевни феномен. Док модел света подразумева везу с одређеним (првенствено космолошким) представама које би стајале иза жанра, слика света ступа у први план као литерарни феномен.

БИБЛИОГРАФИЈА

Извори

Скраћенице

- В – Вук Стефановић Караџић – *Српске народне приповијетке* (Народне српске приповјетке – 1821; Српске народне приповијетке – 1853), Сабрана дела III (прир. Мирослав Пантић), Београд, Просвета, 1988.
- ВД – *Додатак. Српске народне приповијетке. Друго умножено издање. У Бечу 1870.* (Делови које не садржи издање „Српске народне приповијетке“. У Бечу, 1853). Објављено у: Вук Стефановић Караџић – *Српске народне приповијетке* (Народне српске приповјетке – 1821; Српске народне приповијетке – 1853), Сабрана дела III, Београд, Просвета, 1988, Додаци.
- Ч 1 – Веселин Чајкановић – *Српске народне приповетке*, Српски етнографски зборник, 41, Београд, 1927.
- Ч 2 – Веселин Чајкановић – *Чудотворни прстен* (прир. Ненад Љубинковић), Ниш, Просвета, 2001. (Прво издање: *Српске народне приповетке*, Београд, 1929).
- Бован – Владимир Бован – *Народна књижевност Срба на Косову и Метохији 5, Народне приповетке 1*, Приштина, 1980.
- Војиновић – Ј. Војиновић – *Српске народне приповијетке*, Београд, 1869.
- Гавриловић – А. Гавриловић – *Двадесет српских народних приповедака*, Београд, 1925.

- Глигоријевић – А. Глигоријевић – *Из душе народне*, Београд, 1897.
- Даница – Народне приче у *Даници*, прир. З. Карановић, Нови Сад, Београд, 1992.
- Добросављевић – Р. Добросављевић – *Приповетке из српскога народа*, Београд, 1895/1896.
- Кановић – Коста Кановић – *Народне приповетке за старо и младо*, Београд, 1897.
- Којанов – Ђорђе Којанов Стефановић – *Српске народне приповетке*, Нови Сад, 1871.
- Красић – Владимир Красић – *Народне приповетке 1-2*, Нови Сад, 1891.
- ЛМС – *Народне приповетке у Летопису Матице српске*, прир. С. Самарџија – у: *Народне умотворине у Летопису Матице српске* (прир. М. Клеут, М. Матицки, С. Самарџија, М. Радовић), Нови Сад, Београд, 2003.
- Николић – Атанасије Николић – *Народне србске приповедке 1*, Београд, 1842; *Народне србске приповедке 2*, Београд, 1843.
- Ристић-Лончарски – К. Ристић, В. Лончарски – *Српске народне приповетке*, Нови Сад, 1891.

Рукописне збирке из Етнографске збирке Архива САНУ

- Јован Срећковић (Е-1)
 Вид Жуњић (Е-3)
 Никола Јакшевац (Е-4)
 Тихомир Ђорђевић (Е-90-2)
 Јован Воркапић (Е-103)
 Симеон Ђурић – Народне приповетке из Горње Крајине (Е-124)
 Крста Божовић (Е-210)

Литература

Скраћенице

- АГ – Antti Aarne, Stith Thompson – *The Types of the Folktale* (second revision), FF Communications, 184, Helsinki, 1961.
- Bolte, Polivka – *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Neu bearbeitet von Johannes Bolte und Georg Polivka, 1-5, Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1913–1932.
- КНМ – *Kinder- und Hausmärchen. Die Märchen der Brüder Grimm. Vollständige Ausgabe*, Wilhelm Goldmann Verlag, Augsburg, 1980.
- Сима Аврамовић – *Опита правна историја. Стари и средњи век*, Београд, 2003.
- Дејан Ајдачић – „О бекству са бацањем магичних предмета“, *Расковник*, Београд, XVIII, 69–70, 1992, стр. 123–129.
- Дејан Ајдачић – *О мотиву окамењивања у бајкама* – <http://karija.pagod.gu>
- В. П. Аникин – *Русская народная сказка*, Просвещение, Москва, 1977.
- Драгана Антонијевић – *Значење српских бајки*, Етнографски институт САНУ, Београд, 1991.
- Ерих Ауербах – *Мимезис*, Нолит, Београд, 1978.
- А. Н. Афанасьев – *Народ-художник. Миф, фольклор, литература*, Советская Россия, Москва, 1986.
- Душан Бандић – *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд, 2004.
- Л. Г. Бараг – „Сюжет о змееборстве на мосту в сказках восточнославянских и других народов“ у: *Славянский и балканский фольклор. Обряд, текст, наука*, Москва, 1981, стр. 160–188.
- Х. К. Бароха – *Вештице и њихов свет* 1–2, Младост, Београд, 1979.

- Никола Беговић – *Живот Срба граничара*, Просвета, Београд, 1986.
- Бруно Бетелхајм – *Значење бајки*, Београд, 1989.
- Ханс Бидерман – *Речник симбола*, Плато, Београд, 2004.
- Кај Биркет-Смит – *Путови културе*, Матица хрватска, Загреб, 1960.
- Валтазар Богишић – *Изабрана дјела 2–4*, ЦИД, Службени лист СЦГ, Подгорица, Београд, 2004.
- Лука Грђић Бјелокосић – *Из народа и о народу*, Просвета, Београд, б. г.
- Добрила Братић – *Глуво доба*, Београд, 1993.
- М. Вељић – *Обичаји и веровања из Источне Србије*, СЕЗ 32 (Живот и обичаји народни 14), Београд, 1925.
- Петар Влаховић – *Обичаји, веровања и празноверице народа Југославије*, Београд, 1972.
- Сретен Вукосављевић – *Историја сељачког друштва 1–3*, САНУ, Београд, 1953–1983.
- С. Грбић – *Обичаји из среза бољевачког*; СЕЗ 14 (Живот и обичаји народни 2), Београд, 1909.
- Александар Гура – *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Бримо, Логос, Глобосино-Александрија, Београд, 2005.
- Д. Дебелковић – *Косово поље*, СЕЗ 7 (Живот и обичаји народни 1), Београд, 1907.
- Мирјана Дрндарски (ур.) – *Народна бајка у модерној књижевности*, Нолит, Београд, 1978.
- Мирјана Дрндарски – *На вилином вијалишту*, Рад, КПЗ Србије, Београд, 2001.
- Стеван Дучић – *Племя Кучи. Живот и обичаји*, ЦИД, Подгорица, 2004.
- Душанов законик*, (Стара српска књижевност 8), Просвета, СКЗ, Београд, 1986.
- Д. Ђорђевић – *Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави*, СЕЗ 70 (Живот и обичаји народни 31), Београд, 1958.

- Тихомир Ђорђевић – *Грађа за српске народне обичаје из времена прве владе кнеза Милоша* (1), СЕЗ 14 (Живот и обичаји народни 2), Београд, 1909.
- Тихомир Ђорђевић – *Грађа за српске народне обичаје из времена прве владе кнеза Милоша* (2), СЕЗ 19 (Живот и обичаји народни 3), Београд, 1913.
- Тихомир Ђорђевић – *Србија пре сто година*, Просвета, Београд, 1946.
- Тихомир Ђорђевић – *Природа у веровању и предању нашег народа* 1–2, САН, Београд, 1958.
- Тихомир Ђорђевић – *Наш народни живот* 1–4, Просвета, Београд, 1984.
- Тихомир Ђорђевић – *Вештица и вила у нашем народном предању*, Народна библиотека Србије, Београд, 1989.
- Војислав Ђурић – *Постанак и развој народне књижевности*, Нолит, Београд, 1955.
- Египатска књига мртвих* (прир. Марко Вишић), Свјетлост, Сарајево, 1989.
- Мирча Елијаде – *Историја веровања и религијских идеја* 1–3, Београд, 1990.
- Мирча Елијаде – *Свето и профано*, Београд, 2004.
- Виталиј и Татјана Зайковские – *Ритуално обнажење тела в сказках о приметах царевны*, Кодови словенских култура 4, 4, Београд, 1999, стр. 111–129.
- Законици древне Месопотамије* (прир. Марко Вишић), Службени лист СЦГ, ЦИД, Београд, Подгорица, 2003.
- Слободан Зечевић – *Митска бића српских предања*, „Вук Караџић“, Етнографски музеј, Београд, 1981.
- Слободан Зечевић – *Култ мртвих код Срба*, Вук Караџић, Етнографски музеј, Београд, 1982.
- Љубомир Зуковић – „Допринос Вука Врчевића Караџићевој збирци народних приповедака, пословица и загонетака“, *Годишњак Института за изучавање југословенских књижевности у Сарајеву*, 1, 1972, стр. 54–70.

- В. В. Иванов, В. Н. Топоров – *Исследования в области славянских древностей*, Наука, Москва, 1974.
- В. В. Иванов – *Чет и нечет*, Советское радио, Москва, 1978.
- В. В. Иванов – „О редоследу животиња у обредним фолклорним текстовима“, *Расковник*, Београд, IX, 31, 1982, стр. 109-114.
- Н. А. Ипатова – „Оборотничество как свойство сказочных персонажей“ у: *Славянский и балканский фольклор. Верования, текст, ритуал*, Наука, Москва, 1994, стр. 240–250.
- Роман Якобсон – „О руским бајкама“ у: *Лингвистика и поетика*, Нолит, Београд, 1966, стр. 32–53.
- Драгослав Јанковић – *Историја државе и права феудалне Србије (12–15. век)*, Београд, 1957.
- Стојан Јасић – *Закони старог и средњег вијека*, Београд, 1968.
- Бојан Јовановић – *Српска књига мртвих*, Прометеј, Нови Сад, 2002.
- К. Г. Јунг – *Изабрана дела 1–5*, Матица српска, Нови Сад, 1978.
- К. Г. Јунг – *Изабрана дела 1–4*, Атос, Београд, 1996–2003.
- Јустијанова дигеста 1*, Службени гласник Београд, 2003.
- Карло Кадлец – *Првобитно словенско право пре 10. века*, Београд, 1924.
- Зоја Карановић – „Функција и значење приказаног простора у бајци“, *Књижевна кристика*, Београд, XI, 44, 1979, 593–601.
- Вук Стефановић Караџић – *Етнографски списи*, Сабрана дела XVII, Београд, 1972.
- Иван Ковачевић – *Семиологија мита и ритуала I* – Традиција, Београд, 2001.
- Марко Костренчић – *Fides Publica (јавна вера) у правној историји Срба и Хрвата до краја 15. века*, СКА, Београд, 1930.
- Е. А. Костюхин – *Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции*, Москва, 1972.
- А. А. Кретов – *Рекурсивные сказки* – www.ruthenia.ru
- Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин – *Русское устное народное творчество*, Высшая школа, Москва, 1977.
- Ђурица Крстић – *Правни обичаји у прошлости и данас. Компарације и концепције*, Подгорица, 1997.

- Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић – *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд, 1970.
- С. Г. Лазутин – „Поэтика удивительного в сказках“ у: *Вопросы литературы и фольклора*, Воронеж, 1973.
- Ендрју Ланг – *Митови, ритуали и религија 1–2*, МВТС, Београд, 2004.
- Видо Латковић – *Народна књижевност I*, Требник, Београд, 1991.
- Лисјен Леви-Брил – *Примитивни менталитет*, Култура, Загреб, 1954.
- Фридель Ленц – *Образный язык народных сказок*, Эвидентис, Москва, 2000. (превод дела: Friedel Lenz – *Bildsprache der Märchen*, Urachhaus, Stuttgart, 1972.)
- Макс Лити – *Европска народна бајка*, Орбис, Београд, 1994.
- Пјер Маранда, Ели Кенгес Маранда – *Структурални модели у фолклору*, Расковник, Београд, XI, 40, 1984, стр. 69–98.
- Светлана Марковић-Штрбац – *Мотив женидбе у српској народној бајци*, Чигоја штампа, Београд, 2004.
- Војин Матић – *Заборављена божанства*, Просвета, Београд, 1972.
- Е. М. Мелетинский – *Герои волшебной сказки. Происхождение образа*, Издательство восточной литературы, Москва, 1958.
- Е. М. Мелетински – *Поетика мита*, Нолит, Београд, б. г.
- Е. М. Мелетинский – *Миф и сказка*- www.ruthenia.ru
- Е. М. Мелетинский – *Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре)* – www.ruthenia.ru
- С. Мијатовић – *Левач и Темнић*; СЕЗ 7 (Живот и обичаји народни 1), Београд, 1907.
- Снежана Милинковић – „Примери транскодификације и интертекстуалности у Врчевићевој збирци народних приповедака“, *Филолошки преглед*, 30, 2, Београд, 2003, стр. 123–135.
- Милан Ђ. Милићевић – *Живот Срба сељака*, Просвета, Београд, 1984.
- С. Милосављевић – *Српски народни обичаји из среза Омолског*, СЕЗ 19 (Живот и обичаји народни 3), Београд, 1913.

- Нада Милошевић-Ђорђевић – *Заједничка тематско-сужејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Филолошки факултет Београдског универзитета, (Монографије ХЛI), Београд, 1971.
- Нада Милошевић-Ђорђевић – „Преглед прозних облика наше усмене књижевности“, *Књижевна историја*, XIV, 53, Београд, 1981, стр. 25–42.
- Нада Милошевић-Ђорђевић – „Вукова приповетка *Усуд* и три и по века старија варијанта“, *Књижевна историја*, 20, 75–78, Београд, 1987, стр. 91–97.
- Нада Милошевић-Ђорђевић – „Још о Вуковој стилизацији српских народних приповедака“, *Анали Филолошког факултета*, XIX, Београд, 1992, стр. 363–378.
- Нада Милошевић-Ђорђевић – *Од бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене прозе*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2000.
- Нада Милошевић-Ђорђевић – *Казивати редом. Прилози проучавању Вукове поетике усменог стварања*, Рад, КПЗ Србије, Београд, 2002.
- Љубо Мићовић – *Живот и обичаји Поповаца* (СЕЗ LXV), САН, Београд, 1952.
- Мифологический словарь* (отв. ред. Е. М. Мелетинский), Москва, 1993.
- С. Ю. Неклюдов – *Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности* – www.ruthenia.ru
- В. Николић – *Из Лужнице и Нишаве*, СЕЗ 16, Београд, 1910.
- Стојан Новаковић – *Село*, СКЗ, Београд, 1943.
- Е. С. Новик – *Система персонажей русской волшебной сказке* – www.ruthenia.ru
- Е. С. Новик – „Структура сказочного трюка“ у: *От мифа к литературе. Сб. в честь семидесятилетия Е. М. Мелетинского*, Москва, 1993, стр. 145–160, преузето из: – www.ruthenia.ru
- Н. В. Новиков – *Образы восточнославянской волшебной сказки*, Наука, Москва, 1974.

- Натко Нодило – *Стара вјера Срба и Хрвата*, МВТС, Београд, 2003.
- Н. Павић – „Обичајно право“ у: *Енциклопедија Југославије* 6, Загреб, МСМЛХV
- Ј. Павловић – *Живот и обичаји народни у Крагујевачкој Јасеници у Шумадији*, СЕЗ 22 (Живот и обичаји народни 12), Београд, 1921.
- А. Петровић – *Скопска Црна Гора*, СЕЗ 7 (Живот и обичаји народни 1), Београд, 1907.
- П. Петровић – *Живот и обичаји народни у Грузији*, СЕЗ 58 (Живот и обичаји народни 26), Београд, 1948.
- Љ. Пећо – *Обичаји и веровања из Босне*, СЕЗ 32 (Живот и обичаји народни 14), Београд, 1925.
- Радмила Пешић – *Вук Врчевић*, Филолошки факултет Београдског универзитета (Монографије XIV), Београд, 1967.
- Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић – *Народна књижевност*, Вук Караџић, Београд, 1984.
- Э. В. Померанцева – *Русская народная сказка*, Издательство Академии Наук СССР, Москва, 1963.
- В. Я. Пропп – *Фольклор и действительность*, Москва, Наука, 1976.
- Владимир Пропп – *Морфологија бајке*, Просвета, Београд, 1982.
- В. Я. Пропп – *Русская сказка*, Издательство Ленинградского Университета, Ленинград, 1984.
- В. Ј. Пропп – *Хисторијски коријени бајке*, Свјетлост, Сарајево, 1990.
- Владимир Пропп – *Морфологија сказки*, Москва, Лабиринт, 1998.
- Владимир Пропп – *Сказка. Эпос. Песня*, Лабиринт, Москва, 2001.
- Љубинко Раденковић – *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Просвета, Балканолошки институт САНУ, Ниш, Београд, 1996.
- Љубинко Раденковић – „Арапске и српске народне приповетке“, *Расковник*, Београд, XXIV, 93–94, 1998, стр. 113–123.
- А. В. Рафаева – *Структура сказочных мотивов и их использование в системе СКАЗКА* – www.ruthenia.ru

- Николае Рошијану – *Традиционне формуле сказки*, Москва, 1974.
- Бранислав Русић – *Немушти језик у предању и усменој књижевности Јужних Словена*, Скопље, 1954.
- Снежана Самарџија – „Прва Тешанова и Вукова приповетка“ у: *Расковник*, XIII, 47–48, Београд, 1987, стр. 105–117.
- Снежана Самарџија – *Поетика усмених прозних облика*, Народна књига/Алфа, Београд, 1997.
- Снежана Самарџија – „Круг приповедака о прогоњеној девојци“, *Научни састанак слависта у Вукове дане 31/2*, Београд, 2003, стр. 63–72.
- Снежана Самарџија – *Пародија у усменој књижевности*, Народна књига/Алфа, Београд, 2004.
- Снежана Самарџија – *Штампане збирке народних приповедака на српскохрватском језику у XIX веку II* (библиографија, индекси и регистри), (докторска теза; машинопис).
- Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, Zepet, Београд, 2001.
- Есма Смаилбеговић – „Мотивације поступака ликова у српскохрватским бајкама“, *Годишњак Института за језик и књижевност*, Одјељење за књижевност, књ. 9, Сарајево, 1980, стр. 229–267.
- Александар Соловјев – *Одабрани споменици српског права од XII до краја XV века*, Београд, 1926.
- Павле Софрић Нишевљанин – *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба*, Бигз, Београд, 1990.
- Српска фантастика. Натприродно и нестварно у српској књижевности*, САНУ, Београд, 1989.
- Анани Стојнев – *Българските Славяни. Митология и религија*, Народна просвета, Софија, 1988.
- Стеван Тановић – *Српски народни обичаји у ђевђелијској Кази* (СЕЗ 40), СКА, Београд, 1927.
- Теодор Тарановски – *Историја српског права у немањихкој држави*, Лирика, Београд, 2002.
- Сима Тројановић – *Главни српски жртвени обичаји. Старинска српска јела и пића*, Просвета, Београд, 1983.

- Сима Тројановић – *Психофизичко изражавање српског народа по главито без речи*, Просвета, Београд, 1986.
- Сима Тројановић – *Ватра у обичајима и животу српског народа*, Просвета, Београд, 1990.
- Владимир Ђоровић – „О некојим врелима српских народних приповедака“, *Летопис Матице српске*, 250, Нови Сад, 1908, стр. 15–41.
- Миленко Филиповић – *Трачки коњаник*, Просвета, Београд, 1986.
- Фолклор как искуство слова 1–3*, Издательство Московского Университета, 1966–1975.
- Фолклор народов РСФСР 1*, Уфа, 1974.
- Фолклор. Поэтическая система*, Москва, 1977.
- Џејмс Џорџ Фрејзер – *Златна грана 1–2*, БИГЗ, Београд, 1977.
- Карел Хоралек – „Текстологическое замечание к сказкам Вука Караджича“, *Анали Филолошког факултета 4* (Вуков зборник 1), Београд, 1964, стр. 419–421.
- Ким Санг Хун – „Заједничке теме у српској и корејској народној прози“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 1999–2000, LXV–LXVI, 1–4, стр. 71–76.
- Т. В. Цивьян – *Модель мира и ее роль в создании (аван)текста* – www.ruthenia.ru
- Татјана Филиповић-Радулашки – *Формалистичко и структуралистичко тумачење бајке*, САНУ, Београд, 1997.
- Веселин Чајкановић – *Сабрана дела 1–5*, СКЗ, Београд, 1994.
- Мари-Жанин Чалић – *Социјална историја Србије 1815–1941*, Слио, Београд, 2004.
- Фердо Чулиновић – *Народно право. Зборник правних мисли из наших народних умотворина*, Београд, 1938.
- Е. А. Шервуд – *Законы Лангобардов*, Москва, 1992.
- М. Филиповић – *Обичаји и веровања у Скопској котлини*; СЕЗ 54 (Живот и обичаји народни 24), Београд, 1939.
- Филиповић – *Живот и обичаји народни у Височкој нахији*, СЕЗ 61 (Живот и обичаји народни 27), Београд, 1949.
- Шкарић – *Живот и обичаји „планинаца“ под Фрушком Гором*, СЕЗ 54 (Живот и обичаји народни 24), Београд, 1939.

- Виктор Шкловски – *Функције јунака чудесне бајке*, Књижевна критика, стр. 81–94.
- Giambattista Basile – *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, tradotta... da Benedetto Croce, Editori Laterza, Bari, s. a.
- Hermann Bausinger – *Formen der „Volks poesie*, Erich Schmidt, Verlag Berlin, 1968.
- Vladimir Bayer – *Ugovor s đavlom*, Informator, Zagreb, 1982.
- Madame Leprince de Beaumont et Madame d' Aulnoy – *La Belle et la Bête, et autres contes*, Hachette, Paris, 1979.
- Hedwig von Beit – *Symbolik des Märchens*, Bern, 1967.
- Nicole Belmont – *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Gallimard, 1999.
- Theodor Benfey – *Pantschatantra. Fünf Bücher indischen Fabeln, Märchen und Erzählungen*, Hildesheim, 1966.
- Vladimir Biti – *Bajka i predaja, povijest i pripovedanje*, Liber, Zagreb, 1981.
- Vladimir Biti – „Bajka“ y: *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
- Claude Bremond – *Logique du récit*, Paris, 1973.
- Jovan Brkić – *Moral Conceptions in Traditional Serbian Epic Poetry*, (Slavistic Printings and Reprintings XXIV), Mouton & Co, The Hague, 1961.
- Maja Bošković-Stulli – *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Mladost, Zagreb, 1975.
- Maja Bošković-Stuli – *Usmena književnost nekad i danas*, Prosveta, Beograd, 1983.
- Maja Bošković–Stulli – *Pjesme, priče, fantastika*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zavod za istraživanje folklora, Zagreb, 1991.
- Maja Bošković-Stulli – *Priče i pričanje*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
- Maja Bošković-Stulli – *O usmenoj tradiciji i o životu*, Konzor, Zagreb, 1999.
- Maja Bošković-Stulli – *Od bugarštice do svakidašnjice*, Konzor, Zagreb, 2005.

- J. Chevalier, A. Gheerbrant – *Rječnik simbola*, Matica hrvatska, Zagreb, 1983.
- Emmanuel Cosquin – *Contes populaires de Lorraine* 1, Paris, 1887 (Introduction, Appendice A, Appendice B), стр. I-LXVII
- Joseph Courtés – *Le conte populaire: poétique et mythologie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1986.
- Zoran Čiča – *Vilenica i vilenjak. Sudbina jednog pretkršćanskog kulta u doba progona vještica*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2002.
- Linda Dégh – *Folktales and Society. Storytelling in a Hungarian Peasant Community*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1989.
- Kurt Derungs – *Märchen und Totemismus* – www.maerchenlexikon.de *Die Zeit im Märchen*, Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft, Band 13, (hggb. von U. und H. A. Heindrichs), Erich Roth Verlag, Kassel, 1989.
- Ulf Diederichs – *Who's who im Märchen*, München, 1996.
- Eugen Drewermann – *Lieb Schwesterlein, laß mich herein. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet*, München 1992.
- Alan Dundes – *The Morphology of North American Indian Folktales*, FF Communications 195, Helsinki, 1964.
- Alan Dundes – „*To Love My Father All“: A Psychoanalytic Study of the Folklore Source of King Lear*, Southern Folklore Quarterly 40, 3–4, 1976, University of Florida, стр. 353–366.
- Wolfram Eberhard, Pertev Naili Boratav – *Typen türkischer Volksmärchen*, Wiesbaden, 1953.
- Mircea Eliade – „Mitovi i vilinske priče“ y: *Mit i zbilja*, Matica hrvatska, Zagreb, 1970.
- Enzyklopädie des Märchens*, Band 1, Lieferung, 1–3, Berlin-New York, De Gruyter, 1975–1976, hggb. von K. Ranke.
- Alfred Forke – *Die indische Märchen und ihre Bedeutung für die vergleichende Märchenforschung*, Berlin, 1911.
- Marie-Louise von Franz – *Time. Rhythm and Repose*, Thames and Hudson, London, 1978.

- Marie-Louise von Franz – *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales*, Inner City Books, Toronto, 1980.
- Marie-Louise von Franz – *Archetypal Patterns in Fairy Tales*, Inner City Books, Toronto, 1997.
- J. G. Frazer – *Les origines magiques de la royauté*, Paris, 1920.
- Northrop Frye – *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb, 1979.
- Heino Gehrts – *Das Märchen und das Opfer. Untersuchungen zum europäischen Brüdermärchen*, H. Bouvier u. Co. Verlag, Bonn, 1967.
- Heino Gehrts – *Von der Wirklichkeit der Märchen*, Erich Röth Verlag, Regensburg, 1992.
- A. J. Greimas – *Structural Semantics. An Attempt at a Method*, Nebraska, 1983.
- Wilhelm Grimm – *Kleinere Schriften 1*, Dümmlers, Berlin, 1881.
- Wilhelm Grimm – *Kleinere Schriften 4*, Bertelsmann, Gütersloh, 1887.
- Hermann Gunkel – *Das Märchen im Alten Testament*, J. C. B. Mohr, Tübingen, 1921.
- Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* I-II, Berlin und Leipzig, 1929–1930, hggb. von E. Hoffmann
- Handwörterbuch des deutschen Märchens* II, Berlin, 1934, hggb. von L. Mackensen
- Frederik Hetmann – *Märchen und Märchendeutung. Erleben und Verstehen*, Königsfurt, 1999.
- Bengt Holbek – *Interpretation of Fairy Tales*, FF Communications 239, Helsinki, 1987.
- Karl Horalek – *Kleine Beiträge zur balkanslavische Märchenkunde*, Zeitschrift für Balkanologie, 3, 1965.
- Otto Huth – *Märchen und Megalithreligion* у: Paideuma, 1950, стр.12 – 20 преузето из: www.maerchenlexikon.de
- Otto Huth – „Das Glasberg“ у: *Symbolon*, 2, 1961, преузето из: www.maerchenlexikon.de
- Georg Jacob – *Märchen und Traum*, Hannover, 1923.
- Vatroslav Jagić – *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srpskoga*. Knjiga prva – staro doba, Zagreb, 1867.

- Heda Jason – *Whom Does God Favour: The Wicked or the Righteous? The Reward – and Punishment fairy Tale*, FF Communications 240, Helsinki, 1988.
- Andre Joles – *Jednostavni oblici*, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1978.
- C. G. Jung – *Heros und Mutterarchetyp* (Grundwerk 8), Olten, Freiburg im Breslau, 1987.
- Felix Karlinger – *Zauberschlaf und Entrückung. Zur Problematik Jenseitszeit in der Volkserzählung*, Wienn, 1986.
- K. Kaser – *Slobodan seljak i vojnik 2 (povojačeno društvo 1775–1881)*, Naprijed, Zagreb, 1997.
- Richard Kieckhefer – *European Witch Trials. Their Foundations in Popular and Learned Culture, 1300–1500*, Berkeley and Los Angeles, 1976.
- Emma Emily Kiefer – *Albert Wesselski and Recent Folktale Theories*, Indiana University Publications, Folklore Series No.3, Indiana University, Bloomington, 1947.
- Volker Klotz – *Das europäische Kunstmärchen*, München, 1987.
- Reinhold Köhler – *Kleinere Schriften zur Märchenforschung*, Emil Felber Verlag, Weimar, 1898.
- Gregor Krek – *Einleitung in die slavische Literaturgeschichte*, Graz, 1887.
- Leopold Kretzenbacher – *Kynocephale Dämonen Südosteuropäischer Volksdichtung*, München, 1968.
- Wilhelm Laiblin (Hggb.) – *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1969.
- Friedrich von der Leyen – *Das Märchen*, Verlag von Quelle und Meyer, Leipzig, 1925.
- Waldemar Liungman – *Die schwedische Volksmärchen. Herkunft und Geschichte*, Berlin 1961.
- August von Löwis of Menar – *Der Held im deutschen und russischen Märchen*, Eugen Diederichs, Jenna, 1912.
- Max Lüthi – *Die Gabe im Märchen und in der Sage. Ein Beitrag zur Wesenerfassung und Wesensscheidung der beiden Formen*, Bern, 1943.

- Max Lüthi – *Völksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen Erzählender Dichtung*, Francke Verlag, Bern und München, 1961.
- Max Lüthi – *Es war einmal. Vom Wesen des Völksmärchens*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1968.
- Max Lüthi – *Märchen*, Metzler, Stuttgart, 1990.
- Max Lüthi – *Das Völksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1990.
- Henry Summer Maine – *Ancient Law. Its Connection with the Early History of Society and its Relation to Modern Ideas*, London, s. a.
- Milko Matičetov – *Sežgani in prerojeni človek*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Institut za slovensko narodopisje, Ljubljana, 1961.
- Beatrice Mazenauer, Severin Perrig – *Wie Dornröschen seine Unschuld gewann. Archäologie der Märchen*, Leipzig, 1995.
- Erwin Müller – *Psychologie des deutschen Völksmärchen*, München, 1928.
- Bohdan Mykytink – „Himmelskörper und Naturerscheinungen als handelnde Figure im ukrainischen Märchen“ y: *Aus der Geistwelt der Slaven. Dankgabe an Erwin Koschmieder*, München, 1967, стр. 257–271.
- August Nitschke – *Soziale Ordnungen im Spiegel der Märchen 1–2*, Fromann-Holzboog, Stuttgart, 1976.
- Karl Justus Obenauer – *Das Märchen. Dichtung und Deutung*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1959.
- Friedrich Panzer – „Märchen“ y: *Deutsche Volkskunde*, Leipzig, 1926, преузето из: www.maerchenlexikon.de
- Charles Perrault – *Contes. Texte integral*, Paris, s. a.
- André Petitat(ed.) – *Contes: l'universel et le singulier*, Sciences humaines, Edition Payot Lausanne, Lausanne, 2002.
- Will-Erich Peuckert – *Deutsches Volkstum in Märchen und Sage, Schwank und Rätsel*, Walter de Gruyter & Co, Berlin, 1938.
- Will-Erich Peuckert – „Märchen“ y: *Deutsche Philologie im Aufriss*, hggb. von Wolfgang Stammeler II, Berlin, 1962, стр. 2677–2726.
- Lord Raglan – *The Hero. A Study in Tradition, Myth and Drama*, Dover Publications, Mineola, New York, 2003.

- Kurt Ranke – *Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Märchens*, Studium generale, 11, 11, Berlin, 1958, стр. 647–664.
- Svetlana Ressel – *Orientalisch-osmanische Elemente im balkanischen Volksmärchen*, Studia slavica et baltica 2, Münster, 1981.
- Gertrude Riedel – *Modernes Kind – Traditionelles Märchengut*, Wienn, 1998.
- Hans Ritz – *Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens*, Göttingen, 1992.
- Lutz Röhrich – *Märchen und Wirklichkeit*, Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden, 1964.
- Lutz Röhrich – *Sage und Märchen. Erzählforschung heute*, Herder, Freiburg-Basel-Wien, 1976.
- Lutz Röhrich – „Der Baum in der Volksliteratur, in Märchen, Mythen und Riten“ y: *Germanistik aus Interkultureller Perspektive*, Strasbourg, 1988, преузето из: www.maerchenlexikon.de
- Anna Birgitta Rooth – *The Cinderella Cycle*, Lund, 1951.
- Walter Scharf – *Das Märchen Lexikon*, 1–2, München, 1995.
- Sémiotique narrative et textuelle*. Ouvrage présenté par Claude Chabrol, Paris, 1973.
- Michèle Simonsen – *Le conte populaire français*, Presses Universitaires de France, Paris, 1986.
- Milivoj Solar – „Novela i bajka“ y: *Ideja i priča*, Zagreb, 2004.
- Karl Spiess – *Das deutsche Volksmärchen*, Teubner, Leipzig, 1924.
- Rudolf Steiner – *Märchendichtungen im Lichte der Geistesforschung*, Verlag der Rudolf Steiner, Dornach, 1960.
- Bogdan Stojisavljević – *Povijest sela*, Prosvjeta, Zagreb, 1973.
- C. W. von Sydow – *Kategorine der Prosa-Volksdichtung – „Vergleichende Sagenforschung“* (hggb. von L. Petzoldt), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, (Wege der Forschung CLII), Darmstadt, 1969, стр. 66–89.
- Maria Tatar – *Off With Their Heads! Fairy Tales and the Culture of Childhood*, Princeton University Press, Princeton, 1992.
- Stith Thompson – *The Folktale*, The Dryden Press, New York, 1946.
- Tod und Wandel im Märchen*. Nachmittagsvorträge und Referate zum Internationalen Märchenkongreß der Europäischen Märchengesellschaft

- in Salzburg 14.–17.9.1989, Salzburger Beiträge zur Volkskunde, 4, Salzburg, 1990.
- Ognjeslav Utješenović Ostrožinski – *Kućne zadruge. Vojna Krajina*, Školska knjiga, Stvarnost, Zagreb, 1988.
- André Vaillant – *Kitovras et Baš Ćelik*, Revue des études slaves, Paris, XXXV, 1958, стр. 89–93.
- Volksüberlieferung*, hggб. von F. Harkort, K. C. Peeters, R. Wildhaber, Verlag Otto Schwartz & Co, Göttingen, 1968.
- Jan de Vries – *Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos*, FF Communications 150, Helsinki, 1967.
- Kurt Wagner – „Märchen“ y: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte 2*, hggб. von W. Kohl Schmidt, W. Mohr, Berlin, 1965, стр. 262–271.
- Albert Wesselski – *Märchen des Mittelalters*, Berlin, 1925.
- Wie alt sind unsere Märchen?* Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft, Band 14, (hggб. Von Ch. Oberfeld), Erich Roth Verlag, Regensburg, 1990.
- Waltraud Woeller, Mathias Woeller – *Es war einmal... Illustrierte Geschichte des Märchens*, Herder, Freiburg-Basel-Wien, 1994.
- Maria-Gabriele Wosien – *The Russian Folk-Tale. Some Structural and Thematic Aspects*, Verlag Otto Sagner, Slavistische Beiträge, Band 41, München, 1969.
- Wilhelm Wundt – *Völkerpsychologie III*, Leipzig, 1923.
- August Wünsche – „Das Wasser des Lebens in den Märchen“ y: Uno Holmberg – *Das Wasser des Lebens*, Bern, 1997, преузето из: www.maerchenlexikon.de
- Jack Zipes – *Breaking the Magic Spell. Radical Theories of Folk and Fairy Tales* (revised and expanded edition), The University Press of Kentucky, 2002.

ИНДЕКС ПОЈМОВА

- авункулат 240
аждаја 41, 42, 45, 56, 82, 110, 111, 122, 134, 135, 139, 142, 167, 172, 189, 197, 200, 206, 210, 211, **212**, 219, 220, 221, 229нп, 244
ала 37, 41, 42, 44, 85, 134, 142, 200, **212**, 219, 220, 221, 222
алтруизам 85, 112
аналогично мишљење 49, 153, **181**, 278
анимизам **131-132**, 141, 142, 143, 144, 160нп, 163нп, 178, 190, 191, 193, 194, 206, 225нп, 279, 283, 287
антропозофија **129-130**
антропоцентричност 45, 106, 111, 112, 154, 155, 194, 206, 211
апстрактни стил 25, 40, 50, 51, 174, 175, 288
апсурд 76, 77, 195, 275 вид. и логика
аристократска стилизација 198, 235, 247-248, 252, 253, 270, 280, 283
аристократско друштво 96, 116, 238, 247, 263
аутентичност **11-12**, 108, 199, 219, 238, 262
баба 37, 74, 97, 110, 111, 136, 147, 148, 167, 169, 178, 187, 189, 246, 280 вид. и старица
бајка, дечја 187, 233, 239, 287
бајка, женска 41, 53, 54, 62-63нп, 81, 119, 203, 239
бајка, мушка 41, 54, 62-63нп, 119, 203, 239, 240, 272
Баш-челик 43, 56, 75, **216**, 221, 273, 274 вид. и гвозден човек
биљке 44, **137**, **148-149**, 168, 192, 246, 269, 277, **278-284** вид. и траве
богаташ 107, 183, 236, 238, 250, 253
богатство 81, 115, 116, 143, 158, 214, 252, 255
Божији суд (биће) 37
(судски процес) **100-101**
бор вид. јела
босиљак 27, **281-282**
бројеви 6, **31-32**, 33, 59нп, 235, 240
буздован вид. топуз
буква **280-281**
бунар 35, 42, **43**, 46, 78, 138,

- вампир, вампиризам 27, 153 197,
212, 316 220, 221 235 , 274,
279
- вера 72-73, 91-92
- ветар 133, 167, **218**, 219, 221
- вешање 24, 90, 96, 102
- вештица 24, 25, 37, 95, 99, 100,
101, 103, 105, 106, 108, 110,
111, 112, 121нп, 135, 139, 145,
146, **148-149**, 155, 161нп, 167,
168, **189**, 217, 221, 255, 274,
279, 280
- вештичја маст в. маст, вештичја
- вила 24, 25, 41, 42, 43, 86, 104,
122нп, 134, 142, 145, 151, 167,
174, 175, 177, 178, 180, **212-**
213, 216, 217, 219, 222, 273,
275, 278, 280, 281, 284
- виловит
– коњ 199
– магарац 198
- вилинска
– супруга 254 вид. и невеста
– царица 177, 246
- витализам **30**, **189-190**, 192, 194,
263, 287
- вода живота 51, 132, 140, 219
- воденица 22, 25, 54, 203
- војник 27, 74, 80, 107, 150, 154,
235, **236-237**, 250, 254 вид. и
солдат
- вредноћа **81**, 114, 121-122нп вид.
и лењост
- вретено 161нп, 188, **272**, 275 вид.
и преслица
- врт 35, **44**, 46, 55, 93
- гвожђе **66**, **274**
- гвозден човек 107, 132, **216**
- гвоздене ципеле **277**
- глава 90, 96, 107, 154, 181, 184,
210, 216
– алина 85
– вишеглавост 221
- глуво доба **25**, 26
- гозба **245**
- гостопримство **85-86**, **93-94**
- град 24, 35, **40-41**, 44, 45, 52, 53,
54, 55, 101, 102, 177, 190, 219,
237, 246, **251**, 255, 258, 261,
274, 275
- граница 22, 42, 43, 47, 50, 51, 53,
54, 55, 89, 106, 195, 207, 210,
270, 277, 283
- громовник 271, 280, 284нп
- граф 73, 74, 75, **236**, 252
- групе животиња **200-202**
- дар 79, 80, 81, 82, 84, 88, 111, 189,
200, 201, 213, 257, 269, 272
- даривалац 69, 74, 83, 84, 104, 141,
200, 202, 272
- двор 31, 35, 36, **37-39**, 40, 43, 52,
53, 54, 55, 60нп, 134, 143, 172,
179, 235, 236, 247, 248, 251,
253, 259, 272, 275
- див 24, 42, 75, 86, 104, 105, 110,
111, 112, 113, 134, 142, 167,
169, 172, **215-216**, 217, 219,
221, 237, 244, 249, 254, 259,
275, 284 нп
- договор **73-75**, 76, 78, 79, 83, 84,
85, 88, 91, 92, 104, 110, вид.
и уговор
- дрво/дрвеће 42, 43, 56, 132, 134,
190, 213, 256, 258, 270, 271,

- 277, 280, 281, 282, 283 вид.
и храст, јабука, крушка, бор,
јела
- дрво света **46**, 48, 204, 271, 280,
281 вид. и храст; громовник
„друга страна“ **104-106**, 111, 112
дување 137, 148
душа, спољашња 110, 131, 143, 216
вид. и снага
- ђаво 24, 25, 33, 41, 43, 50, 73, 75,
80, 85, 110, 111, 112, 118, 134,
136, 146, 147, 150, 167, 189,
197, **213**, 214, 216, 217, 219,
220, 221, 235, 236, 237, 253,
255, 273, 279, 280
- егзогамија 78, 241
ендогамија 78, 241
жаба 104, 145, 155, 179, 200, 206,
207, **208, 209**
- живот 30, 47, 56, 66, 75, 79, 132,
170, **189-191, 194**, 206, 221,
278, 283
- живот, поштеда 75, 84, 104, 110
животињска невеста 24, 42, 43,
132, 141, 205, 207, 209, **219**,
245 вид. антропоцентричност,
жаба, пауница, спасавање, спа-
љивање коже
- животињски младожења 24, 66, 84,
132, 133, 140, 141, 183, 191,
205, 207, 208, 209, 236, 245,
252, 277 вид. антропоцентрич-
ност, змија, прасе, спасавање,
спаљивање коже
- жртва 88, 130, **135**, 136, **142**, 152,
190, 197
- забрана 66, 69, 78, **81-82**, 83, 94,
110, 119, 123нп, 153, 173, 188
задаци 24, 28, 32, 38, 39, 40, 44, 53,
63нп, 69, 74, 75, 81, 89, 104,
110, 111, 117, 118, 122нп, 132,
133, 138, 144, 172, 201, 245,
246, 247, 251, 254, 266нп, 276,
277, 281
- задруга 94, 114, 182, 187, 197, **242-**
244, 259-260
- заклетва 73, **76-79**, 91, 121нп, 195
занимања 235, 236, 247, 252, 253,
255, 262, 272
- захвалност **88**, 108
зачеће, чудесно 132, 139, 150,
185,
зец 45, 205, 206, 207, 208, 209,
217
- злато 144, 175, 176, 177, 180, 181,
198, 255, 258, **272-274**, 274,
276, 277, 278
- златни
– пауница 25
– ован златоруни 41
– јабука 44, 54, 106, 180, 223нп,
282-283
– шума 49
– сфера 49
– коњ 74, 145, 169, 198, 200,
201
– руже 81, 176, 177,
– коса 170, 176, 177, 178, 180,
181, 187, 258, 273
– звезда 176
– јунак 177, 188
– деца 177, 188, 190, 263

- предмети 66, 177, 272, 191,
- 199, **272-274**, 276
- руке 181, 263
- рибица 201
- змај 23, 24, 25, 36, 39, 42, 44, 45,
- 47, 54, 79, 85, 104, 108, 110,
- 111, 112, 131, 133, 134, 135,
- 137, 142, 146, 167, 171, 172,
- 179, 191, 200, 206, **210-211**,
- 212, 215, 216, 217, 219, 221,
- 222, 241, 244, 248, 250, 254,
- 259, 271, 272, 273, 274
- змајевит
- коњ 169, 199
- човек 211
- змија 26, 27, 28, 41, 43, 46, 73, 79,
- 84, 133, 137, 138, 145, 155, 169,
- 179, 183, 200, 201, **202-203**,
- 205, 206, 208, 209, 217, 218,
- 244, 273, 274, 277, 281
- име **186**
- иницијација (иницијацијски) 24,
- 29, 32, 37, 38, 41, 46, 50, 54, 70,
- 73, 74, 75, 77, 78, 80, 81, 82, 84,
- 85, 89, 105, 130, 133, **134-135**,
- 141, 142, 156, 177, 186, 193,
- 221, 224нп, 265нп
- инцест 77, 78, 87, 89, **94**, 95, 110,
- 119, 123нп, 174, 179, 241, 277,
- 250
- исламски елементи 8, 93, 136, 159,
- 216, 217, 238, 246, 250, 258,
- 262, 271
- истовременост **33**
- јабука 44, 79, 85, 255,
- златна 44, 54, 106, 147, **282-**
- 283**
- деца као златне јабуке 180,
- 223нп
- у опису лепоте 174
- јама 35, **43**, 90, 96, 97, 188, 272
- вид. бунар
- једнодимензионалност 6, 174, 200,
- 201, 244, 254
- језик, немушти 132, 171, 201,
- језик предмета 174, 275-276
- језеро 35, **42**, 212
- јела/бор **278-279**
- јутро **25**,
- канибали 24, 37, 86, 135, 255,
- канибализам **104-105**, 112, 135,
- 149, 202, 215, 217, **221**, 241
- коњ 27, 137, 149, 182, 190, 196,
- 197-198**, 200, 210, 211, 213,
- 244, 247, 248, 252, 253
- виловит 199
- златни 74, 145, 169, 177, 200,
- 201, 272, 277
- змајевит 169, 199
- крилат 145, 169, 196, 199,
- растрзање коњима 94, 95, 97,
- 99, 107, 254
- претварање у коња, 146,
- 164нп, 204, 205, 206, 208
- коса 26, 138, 147, 177, 178, 181,
- 185, 274,
- златна 170, **176**, **177**, **178**,
- 180**, **181**, 187, 223нп, 258, 273
- кости 35, 36, 54, 59нп, 132, 151,
- 184, 194, 275
- крава 59нп, 93, 164нп, 196, 197,
- 203**, 204, 208, 279
- мајка претворена у краву 36,
- 168, 188, 203, 205, 208

- краљ 6, 37, 39, 77, 78, 93, 94, 167, 174, 181, 183, 209, 236, 238, **249 - 250**, 253 вид. и цар
 – убијање краља 101, 140
 – краљ ветрова 218
 краљев син 101, 198 вид. и царевић
 краљева кћи 38, 40 вид. и царева кћи
 краљевска кућа 36, 77
 краљевство 25, 245 вид. и царство
 краљица 77, 136, 167, 198, 249, 257 вид. и царица
 крв 131, 132, 135, 138, 141, **147-148**, 151, 175, 176, 194, 226нп
 крушка 149, **280**, 283
 кула 35, 38, 39
 културни кругови
 – аустријски **235-239**; 243, 250, 256, 261, 262
 – италијански **238**
 – турски **237-238**
 кум 167
 кумство 7-8, 10, 86, 91, 234
 кумче 78
 кућа
 (дом) 28, 29, 38, 43, 45, **52-53**, 54, 86, 119, 199, 210, 239, 243, 244, 245, 254, 257, 260,
 (зграда) 35-37, 44, 54, 55, 59нп
 – натприродних бића 24, 37, 39, 49, 81, 85, 134, 217, 254, 272
 лењост 68, 71, 81, 88, 92, 114, 182
 лепота 56, 157, 170, 171, 172, 173, **174-182**, 183, 184, 196, 202, 223нп, 241, 273, 287, 290
 лепотица 37, 87, 171, 172, **176-182**
 лепотица, уснула **87**, 173
 лешник/леска **279**
 логика 72, 78, 84, 144, 154, 155, 156, 195, 276 вид. и апсурд
 магарац 93, 102, 198, 199, 205, 207, 248, 256
 магија 8, 25, 26, 31, 36, 38, 39, 66, 78, 83, **89**, 90, 99, 103, 104, 107, 130, 132, **137-140**, 141, 143, **144-150**, **152-156**, 159, 161-162нп, 169, 182, 188, 189, 193, 194, 195, 197, 201, 206, 218, 219, 269, 274, 276, 279, 280, 281, 282, 287, 289, 290
 магијско-правна функција 77
 магични бег 43, 143, 149, 189, 199, 204, 205, 244, 281
 мајка, велика 189, 272
 маст, вештичја /биљна 137; **145**, **149**
 матријархални елементи 189, 242, 246, 265нп
 маћеха 36, 84, 97, 171, 174, 179, 233, 239, **241**, 254, 258
 мач 87, 96, 122нп, 247, 257, 270, 276
 медвед 141, **204**
 медведица 112, **204**
 медвеђи син 110, 111, 132, 185, 258, 270, 271, 280, 281, 284нп
 медијатор 53
 месец 133, **147**
 метал 49, 147, 175, 176, 181, 216, 273, 274, 278, вид. и злато, гвожђе

- метална шума 42
- минорат 65, **242-244**, 259, 264нп, 265нп
- мит 42, 44, 46, 47, 50, 151, 156, **158**, 180, 193, 195, **222**, 265нп, 271-272, 280
– демитологизација 29, 45,
- морал, наивни 6, 68, **117-118**
- море 35, 39, 42, **43-44**, 51, 54
- мртвац 27, 54
- мртвац, захвални 73, 79, 82, 83, 88, 122нп, 132, **139**, 157, 195, 208, 213, **218**, 256
- најмлађи брат 76, 77, 171, 172, 195, 203, 235, **240**, 241, **242-245**, 249, 254, 259
- нације **255-256**
- небеска тела 167, **217**, 241
- небо 36, 39, 42, 45, **47-50**, 61нп, 210, 213, 248
- невера **72-73**, 75, 78, 82, 88, 240, 253, 254
- неверство, женино 101, 102, 146, 246
- невеста 24, 37, 47, **49-50**, 62нп, 66, 145, 167, 169, 172, 175, 176, 218, **217**, 221, 241, 272, 278
– животињска, вид. животињска невеста
- неморални јунак **109-113**
- немушти језик вид. језик, немушти
- необавезна семантизација 169, 220
- неугледни јунак 181
- неугледно средство 66, 69
- нечисте животиње 104, **207-210**, 288
- новац 84, **257-258**
- нови импулс 27, **103**, 105, **153**, 157, 219, 222, 235, 242, 273, 284, 288
- новчић **146**
- нож 33, 66, 132, 138, 140-141, 145, 149, 266нп
- ноћ 15, 22, **24 - 27**, 40, 49, 87, 117, 133, 134, 145, 169, 187, 210, 212, 213, 256, 258
- ноћ, купљена 24, 73-74
- нуминозно 157, 158, 175, 192
- њух 217, **220 - 221**
- обећање **75-76**, 78, **91-92**, 108, 176, 198
- обичај 65, 69, 85, 86, 114, 135, **146**, 151, 152, 234, 238, 242, 243, **258-260**, 288, 289.
- обичајно право 65, 68, 71-72, 75, 90, 91, 97, 98, 99, 100, 102, 242
- оглав **146**, **164нп**
- оданост вид. верност
- одсецање главе 90, 96, 107
- оживљавање 132, 134, 137, 138, 139, 141, 146, 148, 149, 151, 152, 156, 160нп, 189, 279
- окамењивање 141
- оружје 27, 28, 66, 145, 198, 238, 247, 257, 270, 271, 272, 276
вид. мач; пушка; сабља; топуз
- осећања **170-174**
- ослепљивање 90, **96**, 102, 103, 104, 114, 183, 184, 213, 41, 90, 104, 114, 183, 184,

- ослепљен јунак 255, 280-281
очи 41, 81, 90, 96, 104, 114, 137, 176, 177, 183, 184, 275, 278
пас 26, 72, 190, 196, 197, 205, 207, 253
патријархално
– друштво 91, 92, 103, 178, 182, 190, 234, 259, 288
– норме 172, 260, 261, 263, 283, 290
– породица 242-244, 263
– стилизација 207, 249
пауница 25, 169, 171
пепео 137, 181, 182, 279
перо 139, **146, 201**, 270
пећина 35, **42-43**, 54, 60нп, 172, 210, 215, 273,
писменост **256, 262**
планина 22, 35, **41-42**, 43, 45, 46, 51, 55, 56, 210, 215, 253, 257, 260, 279,
подземље 49, 133, 134, 169, вид.
и бунар; птица, циновска; ста-
рац; царство, друго
подрум 35, **38**, 39, 55, 108, 221, 273, 277
поноћ 21, **25**, 33, 169, 210
послушност 70, **81-82**
поштење 79, 80, 93
празници 135-136, 258
прасе 28, 73, 171, 187, 205, 208, 209
преанимизам 132
преображаји 25, 70, 83, 132, 134, 139, 152, 156, 161нп, 169, 171, 179, 182, 189, 199, 200, **204-209**, 219, 227нп, 245, 288
преслица 272
пријатељство **72-73**
принцеца 6, 27, 29, 52, 77, 85, 87, 88, 110, 111, 119, 130, 167, 171, 177, 178, 203, 212, 218, 219, 221, 235, 253, 254, 257, 260, 261
противник 41, 43, 56, 69, 84, 104, 109, 110, 111, 112, 113, 132, 133, 140, 143, 147, 162нп, 167, 170, 172, 188, 189, 193, 197, 212, 213, 215, 216, 220, 221, 222, 233, 237, 240, 246, 257, 271, 274, 278, 280, 281, 284нп, 287
прстен 77, 78, 138, **145**, 147, 154, 163нп, 174, 256, 275, 276
психоанализа 16, 29-30, 38-39, 52, 113, 129, 183, 244
психологија, јунгијанска 16, 29-30, 39, 52, 109-110, 129, 157, 183, 189, 193
псоглави 23, 28, 37, 52, 105, 108, 110, 113 134, 215, **217**, 219, 220, 221, 254, 255, 256, 274
птица 46, 56, 145, 169, 191, 200, 202, 203, 205, 206 вид. и пау-
ница; голуб
птица, циновска 46, 181, 184, **203-204**, 278, 281
пушка 27, 145, 257, 276
рађање **27**, 30, 176, 177, **190**, 192, 196, 263, 282
растрзање 94, 95, 97, 99, 107, 254
рат **250**

- резервата **101**
- регрибуционизам **79-80**, 88, 108, 110, 116, 122нп, 287
- родитељи 35, 47, 52, 118, 119, 167, 171, 185, 188, 206, 233, **239-241**, 243, 247, 252, 258
- ружноћа **115 - 116**, 157, **175-176**, **178**, **181-182**, 183
- рука/руке 41, 87, 97, 98, 122нп, 136, 138, 146, 181, 183, 184, 185, 239, 253, 259, 274,
- рурални елементи 23, 40, 44, 65, 67, 72, 75, 103, 196, 197, 238, 247, **249**, **251-254**, 261, 263, 270, 273, 280, 288
- сабља 154, 174, 197, 198, 256, 269, 270, 276, 283
- савременост **256-257** вид. писменост, оружје, школа
- самилост 68, 69, 71, 75, 80, **83-84**, 89, 93, 106
- сан 25, 33, 70, 76, **132**, **133**, 135, 137, 142, 191, 193, 194 вид. и лепотица, уснула; шаманизам
- сазревање **27-30**, **52-53**, **186-189**, 244
- свадба 6, 28, 29, 39, 40, 53, 87, 94, 116, 119, 140, 142, 145, 146, 156, 169, 171, 177, 186, 187, 188, 192, 197, 233, 235, 239, **244-245**, 248, 250, 251, 260, 263нп, 265нп, 282, 287
- свет, онај 32 вид. подземље
- село 25, 36, **40**, 52, 93, 183, 236, 237, 256, 260, 262
- сеоска средина 35, 37, 40, 42, 44, 81, 92, 114, 239, 245, 246, 251, **253**, **254**, 261, 288, 289 вид. и рурални елементи
- симболика, симболичност 6, 30, 31, 32, 36, 37, 38, 39, 43, 52, 53, 60нп, 84, 115, 116, 129, 130, 158, 169, 176, 179, 197, 203, 208, 236, 244, 251, 252, 255, 258, 263, 277, 282, 283, 288, 289
- сиромаштво 40, 52, 53, 93, 114, 115, 116, 119, 168, 183, 214, 235, 236, 239, 241, 249, 250, **252-253**, 261
- скромност 66, 71, **80**, 249
- смрт 8, 24, 29, 30, 32, 77, 105, 107, 110, 131, 140, 146, 148, 170, 188, 189, **191-194**, 221, 239, 257, 287 вид. и вешање, одсецање главе, растрзање, снага, живот, душа (спољашња)
- снага 27, 28, **105**, 106, 110, 115, 134, **185**, 224нп, 270, 271, 280,
- снага (животна) 47, **56**, 110, 131, 147, 178, 189, 190, **191**, 216 вид. и живот; душа, спољашња
- соба 35, **38-39**, 55
- солдат 24, 75, **234-236**, в.војник
- спаљивање 90, **95-96**, 98, **99-100**, 101, 102, 107
- коже 132, 140, 169, 206
- спасавање 83, **85**, 112, **156-157**, 206
- срећа 8, 28, 34, 81, 115, 120, 143, 192, 194, **214**, 253, 259

- персонификована 41, **215**, 259, 274, 276
- срећан крај 68, 118, **120**, **157-159**, 193, 242, 287
- стаклени град/брег 41, 49
- старац 33, 43, 110, 167, **188-189**, 205, **216-217**, 219, 259, 272, 280
- старица 41, 69, 100, 112, 148, 149, 167, 178, 185, **188**, 189, 206, 262,
- старост 29, **186-188**
- стреле 138, 247, 270
- сублимација 6, 86, 87, 120, 135, 139, 143, 152, 153, 156, 169, 171, 177, 178, 194
- судбина 33, 81, 114, 133, **142**, 151, 159, **214-215**, 259
- сунце 43, 48, **49**, **50**, 62нп, 85, 133, 147, 175, 176, 178, **180**, **181**, 214, 278
- табу 66, 74, 82, 123нп, 131, **133**, **141**, 151, 152, 153, 154, 173, 198, 212, 234, 274, 276, вид. и забрана
- талионски закон **96 - 98**, 106, 107, 113
- тело 90; 97; 132; 137; 142; 170; **177-178**; 181; 182; **183-185**; 191; 193; 194; 201; 216; 275
- тестови 67, 68, 69, 81, 82, 83, 84, 101, 105, 134, 190, 194, 195, 197, 275, 280
- топуз 110, 247, 257, **270-271**, 284нп,
- тотемизам 84, 111, 131, **132**, **141**, 152, 160нп, 192, 203, 204
- траве, лековите 66, 74, **137**, 139, 147, **148-149**, 189, 201, 281, вид. и биљке
- трипартитност света **47-50**
- ћелавост **182**
- уговор **73**, **74**, **75**, 78, 91, 92, 104, 105, 112, 117, **118-119**, вид и договор
- узда 66, **146-147**, 277, вид. улар,оглав
- улар **146-147**, 150
- Усуд 50, 114, **213-214**, 219, 222
- фантастика **5**, **6**, **7**, **9**, **16**
- формуле, формулативност 23, 26, 30, 31, 32, 33, 45, 46, 147, 150, 177, 188, 192, 193, 235, 240, 249, 259, 287
- хероцентричност 71, 111, 158
- хибрис 107, 259
- хиперболизација 75, 101, 154, 173, 179, 185, 186, 190, 224нп, 248, 250, 252, 254,
- храст **279-280**
- хришћанство 22, 65, 99, **135-136**, 143, 144, 151, 152, **156-157**, 159, 186, 203, 207, 219, 281
- хронотоп 21, 22, 31
- цар 24, 28, 33, 37, 53, 74, 75, 80, 89, 100, 101, 107, 110, 111, 119, 145, 171, 172, 173, 183, 186, 188, 193, 197, 207, 220, 233, 235, 236, 237, 238, 245, 246, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 256, 257, 276
- змијски 41, 43, 203
- дивовски 215

- царева кћи 6, 37, 44, 53, 74, 76, 119,
137, 147, 173, 179, 183, 187,
197, 233, 236, 248, 249, 250,
252, 254, 260, 273
- царевић 27, 37, 45, 52, 54, 76, 77,
108, 109, 110, 171, 172, 176,
183, 190, 197, 198, 239, 247,
248, 249, 252, 253, 256, 257,
258, 260, 261, 270
- царица 24, 28, 87, 119, 177, 179,
246, 248, 260
- царство 46, 52, 53, 54, 70, 116, 130,
143, 158, 235, 245, 246, 249,
251, 252, 253, 257, 263
– друго 53, 110, 133, 134, 142,
168, 169, 193, 194, 200, 210, 220,
240, 273
- животињско 200, 202, 204,
205
- човек, необичан **215**
- шаманизам 46, 47, 48, 50, 130,
132-133, 135-136, **142**, 152,
160-161^{нп}, 194, 217
- школа, школовање 28, 88, 111,
256, 257
- штап, магични 36, 138, **144-14**,
147, 149, 155, 272, 273, 279,
283, 288
- шума 15, 35, 37, **41-42**, 43, 45, 46,
50, 51, 54, 55, 73, 193, 281
– метална 49, 277

НАПОМЕНА

Текст пред читаоцем је делимично прерађена верзија магистарског рада истог наслова, који је 2006. одбрањен на Филолошком факултету у Београду пред комисијом: академик др Нада Милошевић-Ђорђевић, проф. др Снежана Самарџија (ментор), др Бошко Сувајџић. Још једном захваљујем члановима комисије на вредним коментарима и сугестијама, као и на подршци. Захваљујем Институту за књижевност под чијим покровитељством књига излази.

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

Немања Радуловић рођен је 1978. у Београду. На Филолошком факултету је дипломирао (српска књижевност и језик са општом књижевношћу) и магистрирао. Ради на Катедри за српску књижевност као асистент за предмет Народна књижевност. Објављује у периодици.

Садржај

Увод – дефинисање појмова.....	5
Време и простор.....	21
Етика и право.....	65
Религија и магија.....	129
Човек, животиње и митска бића.....	167
Породица и друштво.....	233
Природа и материјални свет.....	269
Завршна напомена.....	287
Библиографија.....	291
Индекс појмова.....	309
Напомена.....	319
Белешка о аутору.....	321

Немања Радуловић
СЛИКА СВЕТА У СРПСКИМ
НАРОДНИМ БАЈКАМА

Издавач

Институт за књижевност и уметност
Београд
Краља Милана 2
www.ikum.org.rs

За издавача

Др Весна Матовић

На корицама

Ћилим
www.etnomuzej.co.yu

Тираж

300

Припрема и штампа

Чигоја
ШТАМПА

www.chigoja.co.rs
e-mail: office@chigoja.com

ISBN 978-86-7095-151-8

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-343:398

РАДУЛОВИЋ, Немања, 1978–

Слика света у српским народним бајкама /
Немања Радуловић. – Београд : Институт за
књижевност и уметност, 2009 (Београд :
Чигоја штампа). – 325 стр. ; 21 см. –
(Библиотека Српско усмено стваралаштво ;
књ. 4)

Тираж 300. – Белешка о аутору: стр. 321. –
Напомене и библиографске референце уз свако
поглавље. – Библиографија: стр. 291–308. –
Регистар.

ISBN 978-86-7095-151-8

а) Српске народне бајке – Мотиви
COBISS.SR-ID 167198476